

# Verba iuvenium

## Словото на младите

---

---

Брой 5

Годишник на Националната научна конференция  
за студенти и докторанти

Пловдив, 2022

2023

ПЛОВДИВСКО УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО

## **Voices of the Young, Issue 5**

Research Papers from The 24th Graduate and PhD Student  
Academic Conference, Plovdiv, 2022

© Красимира Чакърва, Татяна Ичевска – съставители, 2023

© Пловдивско университетско издателство, 2023

Всички права запазени

ISSN 2682-9460

## **Редакционен съвет:**

Проф. д.ф.н. Елена Ю. Иванова –  
Санктпетербургски държавен университет, Русия

Проф. д.ф.н. Иван Русков –  
ПУ „Паисий Хилендарски“, България

Проф. д.ф.н. Галя Симеонова-Конах –  
Познански университет „Адам Мицкевич“, Полша

Проф. д.ф.н. Диана Иванова –  
ПУ „Паисий Хилендарски“, България

Проф. д.ф.н. Живка Колева-Златева –  
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, България

проф. д-р Михайло Пантич –  
Белградски университет, Сърбия

Проф. д.ф.н. Красимира Алексова –  
СУ „Св. Климент Охридски“, България

Проф. д-р Илияна Кръпова –  
Венециански университет Ка' Фоскари, Италия

Проф. д-р Петя Осенова –  
СУ „Св. Климент Охридски“, България

Проф. д-р Хюсеин Мевсим –  
Анкарски университет, Турция

Доц. д-р Светлана Василева-Карагъзова –  
Университет в Канзас, САЩ

Доц. д-р Христина Марку –  
Тракийски университет „Демокрит“ в Комотини, Гърция

Доц. д-р Елена Крейчова –  
Масариков университет в Бърно, Чехия

**Редакционна колегия:**

Проф. д.ф.н. Татяна Ичевска

Доц. д-р Красимира Чакърова

Доц. д-р Дарина Дончева

Гл. ас. д-р Росица Декова

Гл. ас. д-р Соня Александрова

Гл. ас. д-р Здравко Дечев

Гл. ас. д-р Атанас Манчоров

Гл. ас. д-р Енчо Тилев

**Технически редактори:**

Д-р Десислава Димитрова

Д-р Радостина Колева

Докт. Илия Точев

(Лингвистичен клуб в ПУ „Паисий Хилендарски“)

**Оформление на корицата:**

Катерина Обретенова

**Главен редактор:**

Доц. д-р Красимира Чакърова



## **Editorial advisory board:**

Prof. Elena Ivanova, D.Sc. –  
Saint Petersburg State University, Russia

Prof. Ivan Ruskov, D.Sc. –  
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”, Bulgaria

Prof. Galia Simeonowa-Konach, D.Sc. –  
Adam Mickiewicz University of Poznan, Poland

Prof. Diana Ivanova, D.Sc. –  
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”, Bulgaria

Prof. Zhivka Koleva-Zlateva, D.Sc. –  
St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

Prof. Mihailo Pantić, PhD –  
University of Belgrade, Serbia

Prof. Krasimira Aleksova, PhD –  
Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria

Prof. Iliana Krapova, PhD –  
Ca' Foscari University of Venice, Italy

Prof. Petya Osenova, PhD –  
Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria

Prof. Hüseyin Mevsim, PhD –  
Ankara University, Turkey

Assoc. Prof. Svetlana Vassileva-Karagyozyova, PhD –  
University of Kansas, USA

Assoc. Prof. Christina Markou, PhD –  
Democritus University of Thrace, Komotini, Greece

Assoc. Prof. Elena Krejčová, PhD –  
Masaryk University, Brno, Czech Republic

**Managing editors:**

Prof. Tatyana Ichevska, D.Sc.

Assoc. Prof. Krasimira Chakarova, PhD

Assoc. Prof. Darina Doncheva, PhD

Senior Assist. Prof. Rositsa Dekova, PhD

Senior Assist. Prof. Sonya Aleksandrova, PhD

Senior Assist. Prof. Zdravko Dechev, PhD

Senior Assist. Prof. Atanas Manchorov, PhD

Senior Assist. Prof. Encho Tilev, PhD

**Technical editors:**

Desislava Dimitrova, PhD

Radostina Koleva, PhD

Iliya Tochev, PhD student

(Linguistic Club “Prof. Boris Simeonov”, Plovdiv University “Paisii Hilendarski”)

**Cover design:**

Katerina Obretenova

**Editor-in-chief:**

Assoc. Prof. Krasimira Chakarova, PhD

## СЪДЪРЖАНИЕ

Предговор.....	13
----------------	----

### ЕЗИКОЗНАНИЕ

ПО СЛЕДИТЕ НА ИЗГУБЕНОТО СЛОВО, ИЛИ ЗА ВЪЗСТАНОВЯВАНЕТО НА НЕЯСНОТИ В ТЕКСТА НА ХРЕЛЪОВИЯ НАДГРОБЕН НАДПИС .....	17
--	----

*Величка Илиева*

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ФУНКЦИОНИРАНЕТО НА СЪКРАТЕНИЯ ИНФИНИТИВ В СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК.....	28
---	----

*Християна Топузова*

РАЗПРОСТРАНЕНИЕ НА СВИДЕТЕЛСКИТЕ ФОРМИ ОТ ТИПА <i>ЩЕ ПИШЕХ, ЩЕШЕ ДА ПИША, ЩЕ БЯХ ПИСАЛ, ЩЕШЕ ДА СЪМ ПИСАЛ</i> .....	46
--	----

*Васил Стаменов*

ДЕСКРИПЦИЯ НА ДЕВЕРБАТИВИТЕ НА <i>-М/-ЕМ</i> В БЪЛГАРСКАТА ГРАМАТИЧНА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД ПРАВОПИСНАТА РЕФОРМА ОТ 1945 Г. ДО НАШИ ДНИ.....	58
--	----

*Диана Мъркова*

ЗА ЕДИН ОСОБЕН СЛУЧАЙ ПРИ ФУНКЦИОНИРАНЕТО НА КАТЕГОРИЯТА ПОЛОЖЕНИЕ (ОПРЕДЕЛЕНОСТ~НЕОПРЕДЕЛЕНОСТ) В СЪВРЕМЕННИТЕ БЪЛГАРСКИ МЕДИИ.....	73
---	----

*Стефани Троянска*

ЗА МОРФОЛОГИЧНИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА ЕДИН НЕПРОУЧВАН ГОВОР – ГОВОРА НА С. ДОЛЕН, ЗЛАТОГРАДСКО .....	81
---	----

*Кремена Дюлгерова-Узунова*

КЪМ ВЪПРОСА ЗА МОРФОЛОГИЧНАТА КАТЕГОРИЯ ПЛАН (ТАКСИС) В ИСПАНСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК .....	91
--	----

*Полина Табакова*

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ГРАМАТИКАЛИЗАЦИЯТА НА НЕОПРЕДЕЛИТЕЛНИЯ ЧЛЕН В СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК (ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА СЪПОСТАВКАТА С АНГЛИЙСКИЯ И ИТАЛИАНСКИЯ ЕЗИК) .....	105
--	-----

*Борис Бисеров, Петя Александрова*

БЪЛГАРСКИЯТ ЕЛАТИВ И НЕГОВИТЕ ФУНКЦИОНАЛНИ ЕКВИВАЛЕНТИ В СЪВРЕМЕННИЯ НЕМСКИ ЕЗИК .....	122
---	-----

*Николина Мавродиева*

КЪМ ВЪПРОСА ЗА БЪЛГАРСКОТО БЪДЕЩЕ ОТНОСИТЕЛНО  
ВРЕМЕ И ПРЕВОДНИТЕ МУ ФУНКЦИОНАЛНИ ЕКВИВАЛЕНТИ  
В СЪВРЕМЕННИЯ ИТАЛИАНСКИ ЕЗИК ..... 134

*Божидар Бояджиев*

ЛЕКСИКАЛНИ СРЕДСТВА ЗА ИЗРАЗЯВАНЕ  
НА ПОВЕЛИТЕЛНАТА МОДАЛНОСТ  
В БЪЛГАРСКИЯ И РУСКИЯ ЕЗИК ..... 144

*Анастасия Хаджийска*

ПРОЯВИ НА СВРЪХГЕНЕРАЛИЗАЦИЯ  
И СВРЪХРЕГУЛАРИЗАЦИЯ В ГЛАГОЛНАТА СИСТЕМА  
НА МЕЖДИННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК  
НА ЧУЖДЕСТРАННИ СТУДЕНТИ ПО МЕДИЦИНА ..... 161

*Даниела Иванова*

ВЪЗМОЖНОСТИ НА СЪВМЕСТНОТО ПРЕПОДАВАНЕ  
ЗА ПОВИШАВАНЕ ПОЗНАВАТЕЛНАТА АКТИВНОСТ  
НА УЧЕНИЦИТЕ (ИНТЕГРАТИВЕН УРОК  
ПО БЪЛГАРСКИ ЕЗИК И МУЗИКА В V КЛАС)..... 171

*Наталия Мацева*

ЗА НЯКОИ „НЕВЕРНИ ПРИЯТЕЛИ НА ПРЕВОДАЧА“  
В НЕМСКИЯ И НОРВЕЖКИЯ ЕЗИК..... 183

*Атанас Добрев*

КАКО ПОВЕЊАТИ МОТИВАЦИЈУ СТУДЕНАТА  
ЗА УЧЕЊЕ ЈЕЗИКА НА НАПРЕДНОМ НИВОУ? ..... 192

*Наташа А. Спасић*

## **ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ**

РУИНИ: ВЪРХУ БЕНЯМИНОВАТА ФИЛОСОФИЈА НА ЕЗИКА ..... 209

*Йоанна Нейкова*

КРИТИКЪТ И НЕГОВОТО ПЪТУВАНЕ КЪМ „ОДИСЕЙ“ ..... 218

*Йоанна Гудалова*

НЕШО БОНЧЕВ: ЕСТЕТЪТ КАТО ХУДОЖНИК..... 226

*Силвия Николова*

КАК СИ ВЗАИМОДЕЙСТВАТ РЕЛИГИОЗНОТО И НАУЧНОТО?  
(PETRE BÉRON – „LE DÉLUGE, SA CAUSE,  
SES ACTION ET SES EFFETS”) ..... 235

*Кристина Георгиева*

КАК СЕ СТАВА ПИСАТЕЛ? ГЕОРГИ РАКОВСКИ И ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ. РАЗЛИЧНИТЕ СТРАТЕГИИ НА АВТОРЕПРЕЗЕНТАЦИЯ .....	242
<i>Даниел Асенов</i>	
„НЕ СЪМ ЗА РАЯ АЗ“, ИЛИ ЗАДГРОБНИТЕ МИТАРСТВА НА ЧУЖДЕНЕЦА В БИТИЕТО .....	251
<i>Илия Точев</i>	
В ПАРАДОКСАЛНИЯ СВЯТ НА СЕНКИТЕ („СЕНКИ“ НА ЯВОРОВ – МОТИВИ И ПРОБЛЕМИ) .....	266
<i>Мария Костова</i>	
СКУКАТА РАЖДА ДИАБОЛИЧНИ СЪНИЩА .....	274
<i>Елина Венкова</i>	
ФУНКЦИОНИРАНЕТО НА ДВА ОБРАЗА В ПОЕТИЧЕСКИТЕ ТЕКСТОВЕ НА ВАПЦАРОВ .....	281
<i>Борис Бисеров, Виктория Иванова</i>	
„ТЮТЮН“ НА ДИМИТЪР ДИМОВ И „ПАЛМИ КРАЙ ТРОПИЧЕСКО МОРЕ“ НА СЪМЪРСЕТ МОЪМ – ОПИТ ЗА ДИАЛОГ .....	290
<i>Симона Халтъкова</i>	
ЖИВОТИНСКИЯТ КОД В РОМАНА „ЛИЦЕ“ НА БЛАГА ДИМИТРОВА .....	298
<i>Ивана Витанова</i>	
ОБЕЗГЛАВЯВАНЕТО: ЖЕСТЪТ НА САЛОМЕ ПРИ УАЙЛД, МОРО И БИЪРДСЛИ .....	310
<i>Лилия Трифонова</i>	
ДВОЙНИКЪТ ЧУДОВИЩЕ. МАНЕКЕНИТЕ НА БРУНО ШУЛЦ .....	321
<i>Ива Стефанова</i>	
ДАРИО ФО НА БЪЛГАРСКА СЦЕНА – ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКИ ТРАЕКТОРИИ И АНАЛИЗАЦИОННИ ПЕРСПЕКТИВИ .....	330
<i>Елена Минчева</i>	
MAJOR AND MAYOR – ON TWO ‘TRUTHS’ IN HARDY’S NOVELS (BASED ON A READING OF HIS OWN PREFACES) .....	342
<i>Dimitar Karamitev</i>	

## CONTENTS

<b>Foreword</b> .....	13
-----------------------	----

### LINGUISTICS

IN SEARCH OF THE LOST WORDS OR ON THE FILLING OF GAPS IN THE TEXT OF HRELYO'S EPITAPH.....	17
---	----

*Velichka Ilieva*

OBSERVATIONS ON THE FUNCTIONING OF THE ABBREVIATED INFINITIVE IN THE MODERN BULGARIAN LANGUAGE .....	28
---	----

*Hristiyana Topuzova*

DISTRIBUTION OF THE DIRECT EVIDENCE FORMS FROM THE TYPE <i>SHTE PISHEH</i> , <i>SHTESHE DA PISHA</i> , <i>SHTE BYAH PISAL</i> , <i>SHTESHE DA SAM PISAL</i> .....	46
---	----

*Vasil Stamenov*

DESCRIPTION OF THE <i>-M/-EM</i> DEVERBATIVES IN THE BULGARIAN GRAMMATICAL STUDIES AFTER THE BULGARIAN ORTOGRAPHY REFORM IN 1945 UNTIL NOWADAYS....	58
---	----

*Diana Markova*

ON THE PECULIAR CASE OF THE FUNCTIONING OF THE DEFINITE ARTICLE (DEFINITENESS~INDEFINITENESS) IN CONTEMPORARY BULGARIAN MEDIA.....	73
--	----

*Stefani Troyanska*

ON THE MORPHOLOGICAL PECULIARITIES OF AN UNSTUDIED SPEECH – THE SPEECH OF V. DOLEN, ZLATOGRADSKO .....	81
---	----

*Kremena Dulgerova-Uzunova*

ON THE QUESTION OF THE MORPHOLOGICAL CATEGORY PLAN (TAXIS) IN SPANISH AND BULGARIAN.....	91
---	----

*Polina Tabakova*

ON THE MATTER OF THE GRAMMATICALIZATION OF THE INDEFINITE ARTICLE IN BULGARIAN THROUGH THE JUXTAPOSITION BETWEEN ENGLISH AND ITALIAN.....	105
---	-----

*Boris Biserov, Petya Aleksandrova*

THE BULGARIAN ELATIVE AND ITS FUNCTIONAL EQUIVALENTS IN MODERN GERMAN .....	122
--	-----

*Nikolina Mavrodieva*

TO THE QUESTION OF BULGARIAN FUTURE RELATIVE TENSE AND ITS TRANSLATION ANALOGUES IN MODERN ITALIAN .....	134
<i>Bozhidar Boyadzhiev</i>	
LEXICAL DEVICES FOR EXPRESSING IMPERATIVE MOOD IN BULGARIAN AND RUSSIAN .....	144
<i>Anastasia Hadzhiyska</i>	
OVERGENERALIZATION AND OVERREGULARIZATION IN THE VERB SYSTEM OF THE BULGARIAN INTERLANGUAGE OF FOREIGN MEDICAL STUDENTS.....	161
<i>Daniela Ivanova</i>	
OPPORTUNITIES OF CO-TEACHING FOR INCREASING COGNITIVE ACTIVITY OF STUDENTS (INTEGRATIVE APPROACH TO LEARNING BULGARIAN AND MUSIC FOR THE 5 TH GRADE).....	171
<i>Nataliya Matseva</i>	
ABOUT SOME “FALSE FRIENDS OF THE TRANSLATOR” IN GERMAN AND NORWEGIAN.....	183
<i>Atanas Dobrev</i>	
HOW TO INCREASE THE MOTIVATION OF STUDENTS FOR LANGUAGE LEARNING AT AN ADVANCED LEVEL? .....	192
<i>Natasha A. Spasić</i>	

## **LITERARY STUDIES**

RUINS: ON WALTER BENJAMIN’S PHILOSOPHY OF LANGUAGE.....	209
<i>Joanna Neykova</i>	
THE CRITIC AND HIS JOURNEY TOWARDS “ODYSSEUS” .....	218
<i>Yoanna Gudalova</i>	
NESHO BONCHEV: THE AESTHETE AS AN ARTIST .....	226
<i>Silvia Nikolova</i>	
HOW THE RELIGIOUS AND THE SCIENTIFIC INTERACT? (PETAR BERON – „THE FLOOD, HIS REASON, ACTION AND CONSEQUENCE”).....	235
<i>Kristina Georgieva</i>	
HOW TO BECOME A WRITER? GEORGI RAKOVSKI AND PETKO SLAVEYKOV. THE DIFFERENT STRATEGIES OF AUTOREPRESENTATION.....	242
<i>Daniel Asenov</i>	

“PARADISE ISN'T FOR THE LIKES OF ME” OR THE AERIAL TOLL-HOUSES OF THE FOREIGNER IN THE EXISTANCE.....	251
<i>Iliya Tochev</i>	
IN THE PARADOXICAL WORLD OF SHADOWS ( <i>SHADOWS</i> BY YAVOROV – MOTIFS AND PROBLEMS) .....	266
<i>Maria Kostova</i>	
BOREDOM CREATES DIABOLICAL DREAMS.....	274
<i>Elina Venkova</i>	
THE ROLE OF TWO SYMBOLS IN VAPTSAROV’S POETRY .....	281
<i>Boris Biserov, Viktoriya Ivanova</i>	
“TOBACCO” DIMITAR DIMOV AND “THE TREMBLING OF A LEAF: LITTLE STORIES OF THE SOUTH SEA ISLANDS” SOMERSET MAUGHAM – A TRIAL FOR A DIALOGUE .....	290
<i>Simona Haltakova</i>	
ANIMAL REFERENCES IN BLAGA DIMITROVA’S NOVEL “LITSE” ...	298
<i>Ivana Vitanova</i>	
THE BEHEADING: SALOME’S GESTURE IN THE WORKS OF WILDE, MOREAU AND BEARDSLEY .....	310
<i>Lilia Trifonova</i>	
THE MONSTROUS DOUBLE. THE TAILORS’ DUMMIES OF BRUNO SCHULZ .....	321
<i>Iva Stefanova</i>	
DARIO FO ON THE BULGARIAN SCENE – RESEARCH TRAJECTORIES AND ANALYTICAL PERSPECTIVES .....	330
<i>Elena Mincheva</i>	
MAJOR AND MAYOR – ON TWO ‘TRUTHS’ IN HARDY’S NOVELS (BASED ON A READING OF HIS OWN PREFACES) .....	342
<i>Dimitar Karamitev</i>	



## ПРЕДГОВОР

Уважаеми читатели,

Пред вас е поредният том на годишника “Verba iuvenium”, включващ отличените доклади от Двадесет и четвъртата национална научна конференция за студенти и докторанти „Знай своя род и език“, посветена на 300-годишнината от рождението на Паисий Хилендарски.

С голяма тематична пъстрота се отличават лингвистичните доклади. Част от тях имат съпоставителен характер и се фокусират върху такива актуални въпроси като граматикализацията на неопределителния член в българския, английския и италианския език, функционирането на елатива в българския и немския език, изразяването на повелителна модалност в българския и руския език, спецификата на категорията план (таксис) в испанския и българския език, преводните съответствия на българското бъдеще относително време в италианския език, „неверните приятели на преводача“ в немския и норвежкия език. Не липсват и текстове, в които изследователският интерес е насочен към някои недостатъчно проучени процеси в нашия език – функционирането на съкращения инфинитив, разпространението на ненормативните свидетелски форми от типа ще пишех, щеше да пиша, ще бях писал, щеше да съм писал, употребата на категорията положение (определеност – неопределеност) в съвременните медии и др. Специално внимание заслужават и проучванията върху неяснотите в Хрельовия надгробен надпис, върху морфологичните особености на един непроучен български говор (говора на с. Долен, Златоградско), както и статиите с методическа насоченост.

Би могло да се обобщи, че това, което обединява всички лингвистични текстове, е духът на откривателството, стремежът да се търсят собствени отговори на редица дискуссионни въпроси.

Що се отнася до литературоведския раздел на сборника, и в него се обособяват няколко тематични ядра. Изненадващо или не, но тази година е видим интересът към личности, оставили трайни следи в развитието на литературната теория и критика. Проследявайки функционирането на определени метафори и сюжети в представителни текстове на В. Бенямин, Т. Жечев, Н. Бончев, част от авторите се опитват да изведат спецификите в техните изследователски почерци, както и да

---

видят как направеното от тях (не) се вписва в оформените през годините литературнотеоретически и литературнокритически корпус.

Второто добре изразено тематично ядро превръща в свой фокус Българското възраждане. Похвално е това, че младите изследователи не остават при вече казаното за възрожденските автори, а избират за отправна точка на своите наблюдения непревеждани (например на П. Берон) или по-малко изследвани произведения, търсят неочаквани ракурси, от които да бъде обговорена поетиката на ключови за развитието на възрожденската литература творци като Г. С. Раковски, П. Р. Славейков, Н. Геров.

Най-голямата група текстове е посветена на различни проблеми от новата и съвременната българска литература. Предложени са любопитни интерпретации върху произведения на отдавна намерили мястото си в канона автори (П. К. Яворов, Св. Минков, Н. Вапцаров, Д. Димов), като вниманието е насочено върху функционирането на конкретни образи или върху интертекстуалните пресичания на техните творби с други текстове. Паралелно с това през призмата на определени кодове са анализирани творби, заклеймявани от критиката („Лице” на Бл. Димитрова), или пък радващи се на огромна популярност („Тютюн“ на Д. Димов).

Не на последно място можем да посочим и традиционно силния интерес към западноевропейската литература. В представените текстове се акцентува не само върху съществени особености на поетиката на избраните за анализ творби, но и върху тяхната рецепция у нас. Трябва да се отбележи фактът, че както докторантските, така и всички отличени от литературоведското жури текстове на бакалаври и магистри разкриват уменията на младите изследователи да разгръщат интригуващи литературноисторически сюжети, както и да откриват и анализират важни елементи от микро- и макроравнището на художествените текстове.

Оставаме с надеждата, че и на следващата – юбилейна – конференция ще се радваме както на присъствието на такива отдадени на езикознанието и литературознанието млади хора, така и на техните още по-провокативни и научно издържани разработки.

От съставителите

# ЕЗИКОЗНАНИЕ





# ПО СЛЕДИТЕ НА ИЗГУБЕНОТО СЛОВО, ИЛИ ЗА ВЪЗСТАНОВЯВАНЕТО НА НЕЯСНОТИ В ТЕКСТА НА ХРЕЛЪОВИЯ НАДГРОБЕН НАДПИС

*Величка Илиева*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## IN SEARCH OF THE LOST WORDS OR ON THE FILLING OF GAPS IN THE TEXT OF HRELYO'S EPITAPH

*Velichka Ilieva*  
*Sofia university "St. Kliment Ohridski"*

The object of examination in the present report is the Hrelyo's tomb inscription. The purpose of this work is to restore an obscure abbreviation in the text and to comment and correct several inaccuracies that have been mechanically reprinted in the editions up to now. A good knowledge of the Old Bulgarian language used at the time of Hrelyo Dragovol, with its vocabulary and grammar, turns out to be not enough to answer the questions posed. An insight into the palaeographic characteristics and, above all, the knowledge of the textological patterns during the Middle Ages help to fully and accurately study this epigraphic monument.

**Keywords:** Second Bulgarian Empire's epigraphy, Hrelyo's tomb inscription, textological notes, linguistic analysis

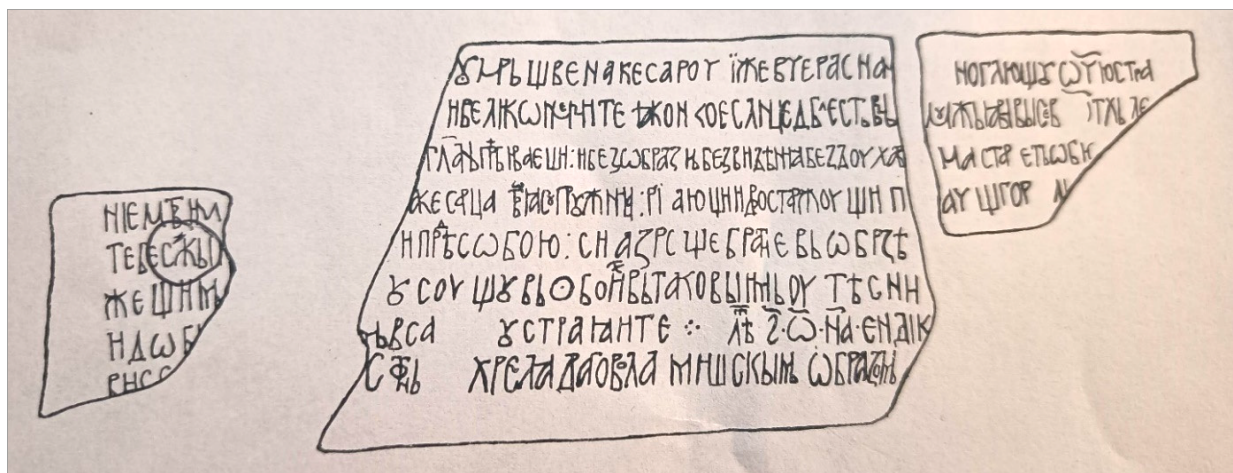
Филологическата работа с писмените паметници на Средновековието винаги е съпътствана с трудности, дължащи се на отдалечеността на времето, в което те са създадени. Тази времева „дупка“ не само отнема целостта на текста, като нанася чисто физическите увреди по паметника, препятстващи неговото пълно разбиране, но и пренася читателя във време, в което езикът притежава различна граматика и значително количество непозната лексика; когато усещането за света е различно, а произведенията носят една друга естетика; и не на последно място, когато са налице други правила за съставяне на текст по стройно организирана жанрова система, несъвместима с нашите представи днес.

Затрудненията пред изследователите на епиграфски паметници като част от средновековното писмено наследство напълно се вписват в изброените по-горе, та дори и нещо повече. Тези паметници често са изключително кратки, което ги прави трудни за анализ, или са нечетливо издълбани върху инертния материал дотолкова, че пораждат различни четения, като понякога се стига и до недотам коректни възс-

тановки. Как би могъл лингвистът да изследва езиковите особености на конкретен надпис или графит, когато текстът е неясен, фрагментарен или грешно разчетен?

Точно тези трудности – неточности и грешно разчитане на текста, съпровождат работата по Хрельовия надгробен надпис. Какви са тези неясноти и погрешни възстановки, причините за допускането им и пътят по изправянето им изпълва предмета на изследване в настоящия труд.

Трябва да се знае, че паметникът е запазен върху три фрагмента (вж. снимка 1 – факсимиле по Томович 1974: 59) от бяла мраморна плоча с размери 1,54 x 0,65 м, първоначално поставена в главната манастирска църква на Рилския манастир, но по-късно взидана в лявата страна на Хрельовата кула.



Сн. 1

Текстът е издаван и може да се допълни по препис на надписа, запазен на първа страница на книга Б 25 в библиотеката на Рилския манастир, където плочата се съхранява и до днес.

На пети ред от Хрельовия надгробен надпис в четири негови издания<sup>1</sup>, тези на Ив. Дуйчев (Дуйчев/Duychev 1944: 283 – 284; 419),

<sup>1</sup> Издания на надписа: Шафарик, Ј. Писмени споменици српски и бугарски, *Гласник Српског научног друштва*, 7, 1855, с. 182 – 186; Рълец, Неофит, Описаниея болгарского священнаго монастыря Рылскаго, С., 1879, с. 23 – 25; Иванов, Й. Св. Иван Рилски и неговият манастир, С., 1917, с. 143 – 145; Киселков, В. Рилският манастир, С., 1937, с. 49 – 52; Дуйчев, Ив. Из старата българска книжнина, т. II, С., 1944, 2, с. 245, 280; Дуйчев, Ив. Рилският светец и неговата обител, С., 1947, с. 245, 247; Томовић, Г. Морфологија ћириличких натписа на Балкану, Историјски институт, Посебна издања, књ. 16, Београд, 1974, с. 58 – 59; Malingoudis, Ph. Die mittelalterlichen kyrillischen Inschriften der Hamus-Halbinsel, Teil I,

Г. Томович (Томович/Tomovich 1974: 58), Ph. Malingoudis (Malingoudis/Малингудис 1979: 81) и К. Попконстантинов и О. Кронщайнер (Popkonstantinov, Kronsteiner/Попконстантинов, Кронщайнер 1997: 112) стои буквосъчетанието сѣѣ, което може да бъде сдѣѣ или сѣдѣ. То не би могло да се разчете като никоя позната лексема от старобългарския или среднобългарския период на езика. Дори и да се приеме, че тази редица от знаци е съкращение, то отново е невъзможно да се прозре коя дума е съкратена.

Това неясно написание не намира своето правилно разчитане в нито едно от цитираните по-горе три издания, а само се преиздава отново и отново в този вид. Причините за това вероятно се коренят в характера на създадените от посочените автори трудове, в които се цели само събирането и съответно публикуването на известните позначими средновековни епиграфски паметници, без да се търси сметка за това дали текстовете на надписите са вярно разчетени.

А какво е от значение за точното и вярно разчитане и съответно попълване на празнини в текста, освен познаването на езика от дадения период с неговата лексика и граматика? Ако предложеното буквосъчетание не може да бъде припознато в нито една известна лексема или нейна форма, какво остава за лингвиста изследовател? Дори в палеографските бележки на Г. Томович, поместени под надписа, липсват данни за лигатура или за по-специфично начертание на знак на въпросното място.

Добре е все пак, че авторката е публикувала и факсимиле на надписа, в което, при внимателно вглеждане, се вижда, че в буквосъчетанието сѣѣ не стои знак за буква Ж (вж. снимка 2).

След буква С е издълбан знак, който всъщност е лигатура между К и Л, където вертикалната хаста на знак К е обща с дясната наклонена хаста на Л. Да, това начертание би могло да се обърка с Ж, но във факсимилето ясно се вижда, че чертичката в горен ляв ъгъл от полето на буква Ж липсва, което прави невъзможно предположението, че на това място е изпълнен знак на буква Ж. В това пространство (горен ляв ъгъл от буквеното поле) е издълбан знак за буква Л или Д, но е невъзможно да се заяви категорично коя е графемата.

---

Thessaloniki, 1979, p. 76 — 83; Смядовски, С. Българска кирилска епиграфика (IX-XV в.), София, 1993; Popkonstantinov, K., O. Kronsteiner, *Altbulgarische Inschriften*, Band 52, Wien, 1997, p. 115.



Сн. 2

След този преглед на неясното начертание, се установява, че действително изписани в надписа са буквите С, А или Д (вдигнати над реда), Л, К и Ъ, които по-вероятно представляват съкращение, отколкото изписана изцяло дума.

В превода на Хрельовия надгробен надпис, направен от Ив. Дуйчев, зад неясното написание стои прилагателното „сладкий“: „...като не те вижда тебе, сладкий, предъ себе си“ (Дуйчев/Duychev 1944: 284). Преводът съответства на събрания графичен материал, но все пак търсенето не следва да спре дотук. Посоката, в която следва да продължи проучването, е указана от С. Смядовски: „...езиковият материал в никакъв случай не би могъл да бъде пълноценно използван без предварителна текстова обработка, която именно е подценявана и неразработвана у нас“ (Смядовски/Smyadovski 1993: 9).

На текстово ниво се знае, че надписът на Хрельо от 1342 година принадлежи към групата на надгробните/възпоменателните надписи. Традицията в съставянето на такива текстове датира още от Античността, като в България тя се възприема чрез културното взаимодействие с Византия след покръстването на българите и най-вече след приемането на Кирило-Методиевите ученици и последвалото ограмотяване на цели слоеве на обществото. Така, през Византия до нас достигат образци, цели модели, готови формули, по които се съставят надгробните надписи, като задължителни атрибути са датата на смъртта и името на починалия. Често те се въвеждат след изразите: „съде лежнть...“, „съде почнваеть...“, „прѣставн сѧ рабъ бѣн“ и др. По-



ради ограничения в обема на настоящото изследване се пропуска възможността за по-подробен преглед. Ще се отбележи само, че повечето надгробни надписи са кратки, информативни, неекспресивни, като само в някои от тях се срещат различни и нетипични елементи.

В това отношение Хрельовият надпис предизвиква интерес, защото освен задължителния реквизит на своя жанр, притежава и нещо повече – свое емоционално и нетипично за традицията на българските надгробни надписи начало, наподобяващо характеристиките на литературния жанр на „плача“.

Това е един от най-старите литературни жанрове, принадлежащ към групата на ораторското слово. Плачът може да се срещне и като самостоятелен жанр, но и като част от друга поетическа или прозаическа творба. Той е ненаративна поема, изразяваща дълбока скръб или тъга, продиктувани от различни теми като лична загуба, мизерия и др.: „В средновековната литература се плаче за човек, но и за градове и страни, паднали под чуждо робство, разорени и изгубили славата си“ (Петканова/Petkanova 1994: 84). Исторически този жанр е свързан с библейските мотиви (Плач Йеремиев) и с фолклорната традиция на оплаквачките.

Изследователят на средновековните писмени паметници трябва добре да познава и разпознава компонентите и характеристиките на литературните жанрове от онази епоха, но и да осъзнава: „...проникването на следи от литературни текстове в епиграфиката – факт, сам по себе си твърде интересен, но рядко отчитан (Смядовски/Smyadovski 1993: 5). Правилното схващане на жанровете в средновековната литература ще позволи да се открие, че нейните произведения се намират в състояние на взаимодействие, взаимопроникване и взаимоцитиране: „...т.е. едно произведение влиза в състава на други“ ([https://dveri.bg/component/com\\_content/Itemid,100522/catid,281/id,70428/view,article/](https://dveri.bg/component/com_content/Itemid,100522/catid,281/id,70428/view,article/)).

Така е и в Хрельовия надгробен надпис, където преди възпоменателната част е вграден текст с жанровите характеристики на плача. Надписи с такова съдържание са засвидетелствани в голямо количество сред сръбските епиграфски паметници от XIV – XV в. (Овчаров/Ovcharov 2006: 52).

Именно тези начални редове от надписа са ключов момент в пълното и вярно разчитане на текста. Познаването на стилистиката и структурата на този вид ораторско слово сочи, че лицата, за които се „плаче“ са силно идеализирани. „Почти всички герои се наричат „сладки“ (Симеон в двете му жития, Милутин, Елена, Хрелю, Стефан Лазаревич). С този епитет се изразява умиление, обич, но най-вече възхвала. Сладостта е един от белезите на позитивна оценка през

Средновековието“ (Петканова/Petkanova 1994: 90). Ето как и с подкрепата на текстологията може със сигурност да се възстанови неясното съдъж. Оказва се, че зад съкращението с̀кы или с̑кы действително стои прилагателното име сладък.

Всичко, казано дотук, само убеждава читателя в правотата на думите на Смядовски и в нуждата от съблюдаване на текстологичните връзки и взаимоотношения за пълното, всестранно и вярно анализиране на средновековни писмени паметници. Разбира се, могат да се посочат още части от текста на Хрельовия надгробен надпис, които имат успоредици или съвпадения с текстове на други произведения от жанра на плача. Това обаче не е целта на настоящия труд. Все пак се търси езиков, а не толкова текстологичен анализ на паметника.

И така, разчетената дума сладъкыго вече може да бъде подложена на лингвистичен анализ, като се каже, че това е родително-винителна форма на сложно прилагателно име.

В старобългарския език сложните форми на прилагателните се образуват, като към простата форма се прибавят формите на анафоричното местоимение за съответния падеж, род и число. Това води до редица асимилационни процеси, както в им. п.: сладъкъ>сладъкын. С времето настъпват допълнителни уподобявания, изпадания и контракции на гласни звукове: сладъкаѣго > сладъкааго > сладъкаго, сладъкоуѣмоу > сладъкоуоумоу > сладъкоумоу. Тенденцията е началното ѳ от анафоричното местоимение в косвените падежи, ед.ч. да отпадне.

През среднобългарския период в склонението на сложните прилагателни имена настъпва промяна, като местоименните завършеци се заменят от местоименни окончания, напр.: сладъкаго > сладъкого, сладъкоумоу > сладъкомоу. „Разпространението на новите окончания не е еднакво. Така например, докато родителното окончание -ого засега е известно освен с примера от Сав. Книга още с един пример от Виргинската грамота на Константин Асен, седем примера от Троянската притча и с редовно употребяваното свѣтого в Банишкото евангелие (13 в.), дателното окончание -оמוу е толкова широко разпространено още в старобългарски, че реформаторите от школата на Евтимий Търновски са го приели като единствено окончание за дат., ед.ч. на прилагателните имена от м. и ср.п.)“ (Харалампиев/Haralampiev 2001: 104 – 105).

Словоформата сладъкыго в изследвания надпис е интересна и с още нещо. Тя представлява пример за замяна на окончанията *аго/ого*

и *уму/омо* с *-иго* и *-иму* (-ыго, -ымѹ), където се настанява *ы* под влияние на формите за мн.ч. в склонението на прилагателните. Още в праславянски и старобългарски *ы* е заменяло старите окончания на простата форма пред анафоричното местоимение, срв.: „При простите форми от *-о/-а*-основи се обобщава *ы*, а при простите форми от *-јо/-ја*-основи се обобщава *н*. Например: (...) дат.п. мн.ч.: *добрѹмъ + нмъ > добрънмъ*; сннѣмъ + нмъ > сннннмъ; мест.п. мн.ч.: *добрѣхъ + нхъ > добрънхъ*; снннхъ + нхъ > снннхъ“ (Славова/Slavova 2017: 197).

Такива форми се появяват и в Станиславовия чети-миней, където: „...се забелязва стремежът основата на прилагателното в сложна форма да се разшири с гласна *ы/н*, която да се настани пред окончанията на местоименното склонение“ (Тотоманова, Атанасова/Totomanova, Atanasova 2018: 88 – 89). За аналогично явление по-късно пише и С. Младенов, като привежда примери от дамаскините: „В дамаскините има форми с *-ыго* (нго) покрай *-аго* (богатыго, ѿ горкыго н тъмнаго ада, ѿ постарнго и т. н.), където положително са касае пак до аналогични форми, срв. по-горе *друго* също с редукция на неударените гласни; срв. *имала майка милиго сина* (Костур), *вишнго бога* и под.; от един дамаскин: *нска таквознгѹ ѣлка*“ (Младенов/Mladenov 1979: 270).

Ново четене може да се предложи на поне още едно място в текста на Хрельовия надгробен надпис<sup>2</sup>. Във втори ред на всички посочени по-горе издания на надписа е възстановена формата [дѡбѣрѹ]т(а)хъ в „... ѡвнѣы се в [дѡбѣрѹ]т(а)хъ...“. Ако се съобразим с думите на Д. Петканова, че „Смъртта дава повод за изтъкване на духовни добродетели, които остават като пример за живите“ (Петканова/Petkanova 1994: 90), то може предложената в предходните издания на текста *доброта* да бъде заменена с *добродетели* в мест.п., мн.ч. По-логично е в множествено число да се поставят броими съществителни като *добродетел*, отколкото неделими субстантиви, представляващи понятия за признак и качество като *доброта*. От друга страна, в Пространното житие на Св. Иван Рилски от Патриарх Евтимий се открива: ѡвнтн дѡбѣрѹдѣтѣл, което може да се приеме за устойчиво съчетание.

И още, в цитираните издания на надписа на пети ред стои: тебе сладъкъго [не вндѣш]н прѣдъ свѣою. Предложената глаголна форма в сег.вр., 2 л., ед.ч. – не вндншн, не се съгласува с глаголния субект

<sup>2</sup> Предложението е направено от проф. Тотоманова.

(кеса̀рнца твѡна сѡпрѡжннца), изискващ глагольт да е в 3 л., ед.ч. От друга страна обаче, няма как формата да бъде не виднтъ, защото в текста на надписа ясно се вижда, че последната буква на тази словоформа е н. Имайки предвид употребените малко преди това три сегашни деятелни причастия (рї[д.]аюцин, двостраждоуцин, п[л]ау[ю]цин), се приема, че и тук стои такава: [нѣвндѣщ]н. Предвид сръбския правопис на паметника малката носовка в причастието е заменена с ѣ.

На трети ред – отново в предишните издания на паметника – е публикувано написанието ѡбю[дѡ. А.-М. Тотоманова предлага нов прочит – вместо наречието със значение „от двете страни“, там да се чете миналото страдателно причастие на глагола обати -обьмѡ -обьмѣшн, който в късни сръбски паметници изглежда обнѣти -обнѣмѡ -обнѣмѣшн, а именно: обнѣта. Значението, което носи това причастие, е „застигнат внезапно“, което съответства на употребения след това тв.п. Това, което във факсимилето прилича на ю, вероятно е лигатура не.

Ето защо, предвид всичко казано по-горе, се предлага следният нов прочит на Хрельовия надгробен надпис.

[Грѡбъ те сѡдрѡжнтъ нннѡ]<sup>3</sup> ѡмръщѡвѡна кеса̀роу: їже вчѣра с нам[н] ѡсно гл[агол]юциѡ:

ѡ у[оу]дѡ стра

[шнѡ: ѡ прѡславномѡ вндѡнїю. т]н велнкѡнменнтѣ ѡко нѡкоѡ слнце  
д[ѡ]блѣстѡвнѡ[н]

мѡжѡ ѡвнѡѡ се в [дѡбродѡ]т[ѣлѣ]хѡ лѣ[жн]

[шн оумръль въ грѡбѡ малѡ ѡх ѡх како бѣ]згласнѡ<sup>4</sup> прѡбнѡѡшн<sup>5</sup>: н  
бѣзѡбразнѡ бѣз

вндѡннѡ бѣз доуха в[ѣс]ма: стражетѡ<sup>6</sup> ѡбнѣ[та ѡмръщѡвѡ]<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Квадратните скоби показват, че тук текстът е загубен или нечетлив. Понякога авторите могат да възстановят тези липси с предполагаемо съдържание или да оставят мястото в скобите празно.

<sup>4</sup> В предишни издания (Дуйчев/Duychev 1944: 283 – 284; Томович/Tomovich 1974: 58; Malingoudis/Малингудис 1979: 81; Popkonstantinov, Kronsteiner/Попконстантинов, Кронщайнер 1997: 112) е изписано разделно: бѣз гласнѡ, докато А.-М. Тотоманова предлага това да е една дума.

<sup>5</sup> Popkonstantinov, Kronsteiner/Попконстантинов, Кронщайнер 1997: 112 – прѡбнѡѡшн.

ннем твоим [кесарѸ прѣнзреднѣ : хваленїѧ] кесарнца твѡѧ свпрѣжннца  
рї[д.]ающн н

двостражоущн<sup>8</sup>: п[л]ау[ю]щн горко пецѣлню вса ѡдрѣжнма]  
тебѣ сладѣкѣ[го] [невндѣщ]н прѣдѣ свою<sup>9</sup>: сна зрещѣ братне въ ѡбразѣ  
[оусрѣдно

вннмѣте ѡ ле]

жещнмь [толнкѸ велнк]Ѹ соущѸ въ обонх<sup>10</sup> въ таковнмь оутѣснн[вша се  
малѣ гробѣ]

н двѡ[рымь жнтнем]ь<sup>11</sup> вса ѡстраанте.:лѣт[о] с.ѡ.на ендїк[тїѡн ѧ мца  
дѣк кз днѣ

прѣста]

вн с[ѣ славнѣ кесарѣ] ст[ѣ]ф[л]нѣ: хрѣлѧ драговола: мнншьскѣмь ѡбразомь  
[харїтѡн

ктнторѣ стего<sup>12</sup> храма сего]

<sup>6</sup> В предишни издания (Дуйчев/Duychev 1944: 283 – 284; Томович/Tomovick 1974: 58; Malingoudis/Малингудис 1979: 81; Popkonstantinov, Kronsteiner/Попконстантинов, Кронщайнер 1997: 112) е предадено като страдаєть, но от факсимилето на надписа се вижда, че там няма място за 2 букви, а малко по-надолу в двостражоущн липсва буква д. Вероятно в правописа на автора д, е изпаднало.

<sup>7</sup> Буди недоумение защо в предишните издания на надписа (цит. по-горе) словоформата е възстановена с епентетично л, когато такава не е отбелязано от автора на надписа в сродната форма ѡмръщвѣна, още в първия ред на текста.

<sup>8</sup> Вж бел. 27.

<sup>9</sup> Malingoudis/Малингудис 1979: 80 – свою

<sup>10</sup> Приема се вариантът у Г. Томовић (Томовић/Tomović 1974: 58) – обонх, докато при Malingoudis/Малингудис 1979: 81 е обонх, а при Popkonstantinov, Kronsteiner/Попконстантинов, Кронщайнер 1997: 112 – обох.

<sup>11</sup> Четенето е предложено от А.-М. Тотоманова и замества двѡ[рѣ жнтн сїѣ нм]ь, публикувано в предишните издания (Дуйчев/Duychev 1944: 283 – 284; Томовић/Tomović 1974: 58; Malingoudis/Малингудис 1979: 81; Popkonstantinov, Kronsteiner/Попконстантинов, Кронщайнер 1997: 112).

<sup>12</sup> Томовић/Tomović 1974: 58 – с(вѣ)т(л)го; Malingoudis/Малингудис 1979: 81 – с(вѣ)т(л)го-

С направените попълнения това проучване се доближи до задачата си да възстанови „загубеното слово“ от Надгробния надпис на Хрельо. За това, както се видя, е нужно не само добро познаване на езика, но и палеографски и текстологичен анализ на съответния писмен паметник. Изследователят следва да познава жанровете на средновековната литература, където всяка творба има своя предварително уговорена структура и стилистика, но и да е наясно, че модели и концепти, проникнали в българската култура от различни източници, се използват и се повтарят от една творба в друга, от едно време в друго. Текстологичният анализ не само определя мястото на текста във времев и жанров аспект, но помага при установяване на съдържанието на изследваните писмени паметници.

И макар настоящият текст да започна с разглеждането само на една лексема, проблемите, свързани с неясни или липсващи части от текста, както и пътищата за тяхното преодоляване, доведе до нов прочит на надписа, а и до решение, приложимо при анализ на по-големи отрязъци от текстове на писмени паметници от Средновековието.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Дуйчев/Duychev 1944:** Дуйчев, И. *Из старата българска книжнина, т. II*. София: Хемус, 1944. [Duychev, I. *Iz starata balgarska knizhnina, t. II*. Sofia: Hemus, 2002.]

**Malingoudis/Малингудис 1979:** Malingoudis, Ph. *Die mittelalterlichen kyrillischen Inschriften der Hamus-Halbinsel, Teil I*. Thessaloniki, Association Hellénique d'Études Slaves, 1979, 76 – 83.

**Младенов/Mladenov 1979:** Младенов, С. *История на българския език*. София: БАН, 1979. [Mladenov, S. *Istoriya na balgarskia ezik*. Sofia: BAN, 1979.]

**Овчаров/Ovcharov 2006:** Овчаров, Н. За правилното разчитане на Търновския надгробен надпис от църквата „Свети Четиридесет мъченици“ (по повод на една хипотеза). // *Археология, 1995, I, цит. по Исторически приноси към старобългарската и старославянската епиграфика и книжовност*. София: АИ „Марин Дринов“, 2006, 49 – 59. [Ovcharov, N. Za pravilnoto razchitane na Tarnovskiya nadgrogen nadpis ot tsarkvata “Sv. Chetirideset machenitsi” (po povod edna hipoteza). // *Arheologiya, 1995, I, cit. po Istoricheski prinosi kam starobalgarskata i staroslavvanskata epigrafika i knizhovnost*. Sofia: AI “Marin Drinov”, 2006, 49 – 59.]

- Петканова/Petkanova 1994:** Петканова, Д. Плачът и сълзите в средновековната литература. // *Старобългаристика*, 1994, бр. 2, 82 – 93. [Petkanova, D. Plachat i salzite v srednovekovnata literatura. // *Starobalgaristika*, 1994, br. 2, 82 – 93.]
- Popkonstantinov, Kronsteiner/Попконстантинов, Кронщайнер 1997:** Popkonstantinov, K., O. Kronsteiner. *Altbulgarische Inschriften, Die slawischen Sprachen; Band 52/1997*. Offsetschnelldruck Anton Riegelnik, A-1080 Wien, 1997.
- Славова/Slavova 2017:** Славова, Т. *Старобългарски език*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2017. [Slavova, T. *Starobalgarski ezik*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2017.]
- Смядовски/Smyadovski 1993:** Смядовски, С. *Българска кирилска епиграфика (IX – XV в.)*. София: Агата-А, 1993. [Smyadovski, S. *Balgarska kirilska epigrafika (IX – XV v.)*. Sofia: Agata-A, 1993.]
- Томович/Tomovich 1974:** Томовић, Г. Морфологија ћириличких натписа на Балкану. // *Историјски институт, Посебна издања, књ. 16*, Београд, 1974, 58 – 59. [Tomović, G. Morfologia kirilichkih natpisa na Balkanu. // *Istorijski institute, Posebna izdanja, knj. 16*, Beograd, 1974, 58 – 59.]
- Тотоманова, Атанасова/ Totomanova, Atanasova 2018:** Тотоманова, А.-М., Д. Атанасова. *Станиславов чети-миней. Том 1. Издание на текста*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018. [Totomanova, A.-M., D. Atanasova. *Stanislavov cheti-miney. Tom 1. Izdanie na teksta*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2018.]
- Харалампиев/ Haralampiev 2001:** Харалампиев, И. *Историческа граматика на българския език*. София: Фабер, 2001. [Haralampiev, I. *Istoricheska gramatika na balgarskia ezik*. Sofia: Faber, 2001.]

## ЕЛЕКТРОННИ ИЗТОЧНИЦИ

- [https://dveri.bg/component/com\\_content/Itemid,100522/catid,281/id,70428/view,article/](https://dveri.bg/component/com_content/Itemid,100522/catid,281/id,70428/view,article/) (последен достъп 01.09.2022 г.)
- [http://poliphilology.blogspot.com/2014/08/4\\_19.html](http://poliphilology.blogspot.com/2014/08/4_19.html) (последен достъп 01.09.2022 г.)

# НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ФУНКЦИОНИРАНЕТО НА СЪКРАТЕНИЯ ИНФИНИТИВ В СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

*Християна Топузова*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## OBSERVATIONS ON THE FUNCTIONING OF THE ABBREVIATED INFINITIVE IN THE MODERN BULGARIAN LANGUAGE

*Hristiyana Topuzova*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The subject of the present study is the abbreviated infinitive in Modern Bulgarian – a language form that is not actively used, occurs in certain functional styles, and is not stylistically neutral. Our interest in the topic is dictated by the fact that although this form is used less and less in modern speech practice, it is of interest to Bulgarian language specialists, as it is a remnant of an old Bulgarian reality that has disappeared in the course of the historical development of our language. Based on a large number of excerpted examples, we try to prove that the abbreviated infinitive is not completely forgotten and is still used by native speakers.

**Keywords:** abbreviated infinitive, Modern Bulgarian, Old Bulgarian, functional styles, modern speech practice

Предмет на настоящото изследване е *съкращеният инфинитив* в съвременния български език – езикова форма, която не е активно използвана, среща се в определени функционални стилове и не е неутрална в стилистично отношение. Интересът ни към темата е продиктуван от факта, че макар тази форма да се употребява все по-рядко в съвременната речева практика, тя привлича вниманието на специалистите по български език, тъй като е остатък от една старобългарска реалия, която е частично изчезнала в хода на историческото развитие на нашия език. На базата на голям брой ексцерпирани примери ще се опитаме да докажем, че съкращеният инфинитив не е напълно забравен и се използва все още от езиковите носители.

Основната цел на работата ни е да установим какво е съвременното състояние на явлениято. То ще бъде разгледано и в диахрония, за да се проследят етапите в развитието му. Ще се обърне внимание на



въпроса за конкретните стилови регистри, в които се наблюдават употребите на съкратен инфинитив, както и за нагласите на съвременните българи по отношение на разглежданите езикови форми.

Методите, които ще използваме в хода на анализа, са описателен, статистически и анкетен (свързан с наблюдения върху съвременната рецепция на съкратения инфинитив).

Запазените остатъци от инфинитивната категория нямат системен и представителен характер днес. В съвременния български език не може да се говори за инфинитив, а само за инфинитивна основа – наставката *-ти* е изчезнала и днес тя се среща само в някои диалектни изрази: *вода за пити (пиене)*, *вода за мити (миене)*<sup>1</sup> и под. Може да се срещне и стара инфинитивна основа, която се пази предимно във формите за минало свършено време (аорист) на глаголи от I и II спрежение, срв.: *пиша – писах (писа-, стб. писати)*, *ходя (ходи-, стб. ходити)* и под. (БАН/ВАН 1983: 386). Обикновено съкратеният инфинитив се среща в точно определени позиции – срв.:

- 1) След модалния глагол *мога* в съставни глаголни сказуеми, респективно в положителен и отрицателен статус – срв.: *Как мога **изпра** цялото пране сама?*; *Не мога **търпя** вече!* и др.;
- 2) След глаголната частица *стига* в повелителни форми за забрана – срв.: *стига **работи***, *стига **смята***, *стига **мисли*** = *стига си работил*, *стига си смятал*, *стига си мислил*;
- 3) След повелителните глаголни частици *недей*, *недейте* – срв.: *недей **говори***, *недей **гледа*** = *недей да говориш*, *недей да гледаш*;
- 4) В отделни идиоматични фрази откриваме съкратения инфинитив *би* (от старобългар. *выти*) – срв.: *Щеше да дойде, но **не би*** = *Щеше да дойде, но не дойде (не се случи)* (Чакърова/Chakarova 2020, ръкопис).

Прави впечатление, че тези глаголни форми се срещат предимно в говорната практика и по-рядко в писмени текстове. Наблюденията ни показаха, че подобни употреби се откриват и в българската художествена литература от различни етапи.

Така например през Възраждането в книжовния живот на българите се появяват нови жанрови тенденции, нов стил на писане и изра-

<sup>1</sup> БАН/ВАН 1983: *Грамматика на съвременния български книжовен език*. Том II. Морфология. София: Издателство на българската академия на науките, 385 – 386.

звяване. Това е период, в който желанието за борба срещу чуждото духовенство прераства в борба за официалното признаване на българската народност в границите на Османската империя. Преминава се към създаване на светски текстове и се обръща повече внимание на образованието. Възраждането е известно със своето просветно дело и с развитието на даскалската поезия. Логично е да се допусне, че през тази епоха употребата на съкратен инфинитив е била обичайно явление – срв. напр. следните изречения от произведенията „Нещастна фамилия“ и „Иванку, убиецът на Асеня I“ на В. Друмев и „Богатият сиромас“ на Л. Каравелов: – *Но аз самичък не мога ти **стори** нищо; тук има от мене по-големи — да идем при тях (ВД/VD); Селяните, като видяха, че никак не ще могат **утеши** Рада, един по един си отидоха и оставиха тая бедна жена да плаче неутешно над изгорялото Недкино тяло... (ВД/VD); – *Ти все хитруваш, Стоене... Но право да ти кажа, аз не мога **заспа** вече под това дърво (ВД/VD); Ние, българите, ако щем, можем **написа** безчислени повести не измислени, но истинни (ВД/VD); – *Хаде си идете оттука и **недейте се кара**, че — срамота е!; (ВД/VD1); – *Недей **вика** така... (ВД/VD1); – *Поне ти **недей се научва** това и **недей изпитва** тези горчиви мъки, които така люто късат сърцето ми (ВД/VD1); – *Отче! **Недей усилва** пламъка, който и без това тъй силно гори в гърдите ми (ВД/VD1); – *Недей ти **гледа** какво прави светът (ЛК/ЛК) и др.*******

Лесно е да се забележи, че в цитираните примери от текстовете на В. Друмев преобладават инфинитивите след *не мога* и *недей*. Вероятно авторът е използвал тези форми, тъй като те са били все още активно употребявани от езиковите носители, макар че процесът на заместването им с *да*-конструкции е бил вече в ход. Възможно е да се допусне, че подобни употреби са били предпочитани и като средство за архаизация на стила. Интересно е да се отбележи, че съкратеният инфинитив се открива по-често в повестите и разказите, отколкото в стихотворната реч.

По-късно, след Освобождението, писателите продължават да използват съкратените инфинитивни форми, но само когато трябва да придадат специфичен разговорен оттенък на текста. Достатъчно е да посочим част от примерите, които се срещат в произведения на И. Вазов и З. Стоянов – срв.: – *Ти **недей питà** разсипвам ли се или не. Аз съм ти доктор и както зная, тъй лекувам. Тъй знае баба, тъй бае... Не ми се бъркай в работата. (ИВ/IV); – *Ах, Бойчо, Бойчо, **недей веке умира**, за бога; няма да те оставя... искам да бъда все при тебе, да те вардя като очите си, да те обичам много, много и да ти се рад-**

вам... (ИВ/IV); – Недей **мисли**, че той е действувал подло... (ИВ/IV); – Мълчи, бай кмете или бай даскале, недейте **подига** тоя въпрос – отговаря хитрият лъжлив патриот, който си е изтъкал вече платното, т.е. на комуто капват вече по 20 – 30 жълтички в месеца. (ЗС/ZS); – Гецо, не се май, братко, недей **остава** само турците да препоръчват себе си, че са верни поданици. (ЗС/ZS) и др.

Макар и по-рядко, съкратени инфинитивни форми се откриват и в произведенията на по-късни следосвобожденски автори – срв. напр. у Х. Ясенов: – *И ти недей **дохожда** сред сънните покои.* (ХЯ/НУ) и др.

Преобладават обаче да-конструкцията, употребени в стария инфинитив – срв.: *дай ми вярата на бога и великата му тайна, / да не мога обезверен, да не мога **да греши**.* (ХЯ/НУ1); – *Слънчевите лъчи, които падат право насреца, не могат **да проникнат** вътре през дълбоките малки прозорчета...* (ЕП/ЕР); – *На такава весела компания не мога **да откажа*** (ЕП/ЕР1) и др.

Както личи от примерите, употребата на съкратен инфинитив в по-стари периоди от развитието на езика (например в романа „Под игото“, написан през 1888 г.) е по-активна в съпоставка с по-късни периоди (например в цикъла разкази „Под манастирската лоза“, публикуван през 1936 г., където преобладават да-конструкцията).

Тенденцията в избягването на съкращения инфинитив продължава и в периода между двете световни войни, та чак до наши дни. В общи линии стремежът при повечето поети и писатели от това време е да се използват предимно да-конструкции. Употребата на съкратен инфинитив се наблюдава тогава, когато авторът е искал да стилизира текста, да придаде разговорен оттенък на речта на героите – срв. напр.: – *Ама... чакай, чакай, недей **почва!** Колко ще струва тая снимка бе, момче?* (Ч/СН); – *Хайде мари, Емине, недей се **впира!** Хайде, докато те молим с хубаво!* (НХ/НН); – *Ей, Сусо, вика му той, мене слушай, недей се **трепа** по къртичините!* (ЙР/УР) и др.

Трябва да подчертаем, че съкратените инфинитивни форми се срещат основно в речта на някои от героите и са силно ограничени в авторовата реч. Изключения правят някои произведения като „Възвишение“ на М. Русков, където интересуващите ни форми са създателно реактивирани – срв.: – *Недей **вика** тъй бе! – отвърна гласът на Общи, хем невисоко тъй, хем ясно; – Ти напъвай, недей **расуждава** – отговорих аз и прелистих нататък; Иска да каже: а ти и в Легията не си участвувал, тъй че недей **говори** против чияка; – Защо Съдба със случая малко общо има, ти недей ги **бърка**, и случай може да та отклони от твойта си една Съдба; – Аз не мога си **представи**; – А*

като им покажеш слабостите, ако не могат ги **отрече**, наричат това човещина (MP/MR) и др.

Трябва да се подчертае, че романът „Възвишение“ следва пътя на един български националреволюционер от Котел. Тъй като действието се развива в България през Възраждането, можем да заключим, че Милен Русков използва формите за съкратен инфинитив, за да предаде духа на възрожденската епоха, той имитира езика на Възраждането.

Може да се обобщи, че примерите, които са избрани съвсем на случаен принцип, имат нещо общо – употребата на съкратен инфинитив се оказва най-честа в състава на отрицателни глаголни форми с „недей“ и в съставни глаголни сказуеми след отрицателна форма на модалния глагол „мога“.

В следващата част на изследването ще се спрем на резултатите от анкета, която проведохме с представители на различни социални групи, различни възрасти и пол. Предварително и осъзнато подбрахме респонденти с различни степени на образование.

Целта на анкетата е да се проучат езиковите нагласи на всеки респондент по отношение на съкратените инфинитивни форми. Проучването е анонимно и обхваща 330 души с различен социален статус.

В структурно отношение анкетата съдържа 12 въпроса, обособени в 2 раздела:

### **1. Демографски въпроси**

- Пол – мъже (46 души, т.е. 13,9%) / жени (284 души, т.е. 86,1%);

Възраст – най-многобройни са участниците между 20 – 25 години – 24%. Другата голяма възрастова група е 26 – 35 години (20%); следват респонденти на възраст от 36 – 45 години (16,4%); след тях се обособява групата на 46 – 55 години (17,6%); следва групата на 56 – 65 години (10,9%). Най-малко респонденти има във възрастовите групи 10 – 15 години (1%); 16 – 19 години (3%) и над 65 години (7%).

От статистическа гледна точка процентното съотношение по категорията образование е, както следва – процентът на респондентите с висше нефилологическо образование, в числото на които влизат и студенти, които се обучават в нефилологическа специалност, е най-висок спрямо останалите участници – 50%, следвани от филолози – 26%, и респонденти със средно образование, сред които и ученици, които се обучават в горен курс – 23%, и респонденти, имащи основно образование, в това число и ученици, които се обучават в прогимназиален курс – 1%.

## 2. Въпроси с отворен и затворен отговор

Формите на съкращения инфинитив не са напълно заличени в съзнанието на съвременния българин и поради тази причина предва-рителните ни хипотези са:

**Хипотеза № 1.** Съкратеният инфинитив се употребява в съвре-менната българска реч, т.е. той не е напълно заличен в езиковото съз-нание на говорещите хора.

**Хипотеза № 2.** Респондентите от по-ниските възрастови групи ще имат повече затруднения при разпознаването на съкратените ин-финитивни форми, докато респондентите от възрастовите групи над 46 г., вероятно под влияние на говорната си практика и дълъг житейс-ки опит, ще се ориентират по-правилно при решаването на задачите.

**Хипотеза № 3.** Респонденти, които притежават висше нефило-логическо, средно или основно образование, няма да се ориентират толкова правилно в разпознаването на съкратения инфинитив спрямо респондентите с висше филологическо образование.

**Хипотеза № 4.** Носителите на езика ясно осъзнават стиловата ограниченост на съкратените инфинитивни форми и не биха ги упот-ребявали в официално общуване.

Бе предвидено броят на респондентите да бъде не по-малък от 300 души, с цел осигуряване на представителност и достоверност на резултатите съгласно общоприетите норми.

В следващото изложение ще представим отговорите на въпроси-те, които нямат демографски характер.

**Въпрос 4: Кое от двете изречения определяте като по-правилно?**



Фиг. 1

Цели 248 респонденти (76%) са дали верен отговор на въпроса, като са посочили отговора: *Недей да пееш тази ужасна песен отново!*.

Интересно е да отбележим, че 23% от анкетиранияте са отговорили на въпроса така: *И двете са правилни*. Ако вземем предвид **хипотеза № 2**, може да предположим, че този отговор е даден от хора, които са с висше нефилологическо, средно или основно образование, тъй като се очаква да нямат по-задълбочени лингвистични познания.



Фиг. 2



Фиг. 3

След проверка хипотезата се потвърждава. 45,3% от респондентите с висше нефилологическо, средно или основно образование са отговорили с „И двете изречения са правилни“ спрямо сравнително по-малкия процент на респондентите с висше филологическо образование, които са дали същия отговор – 15,2%.

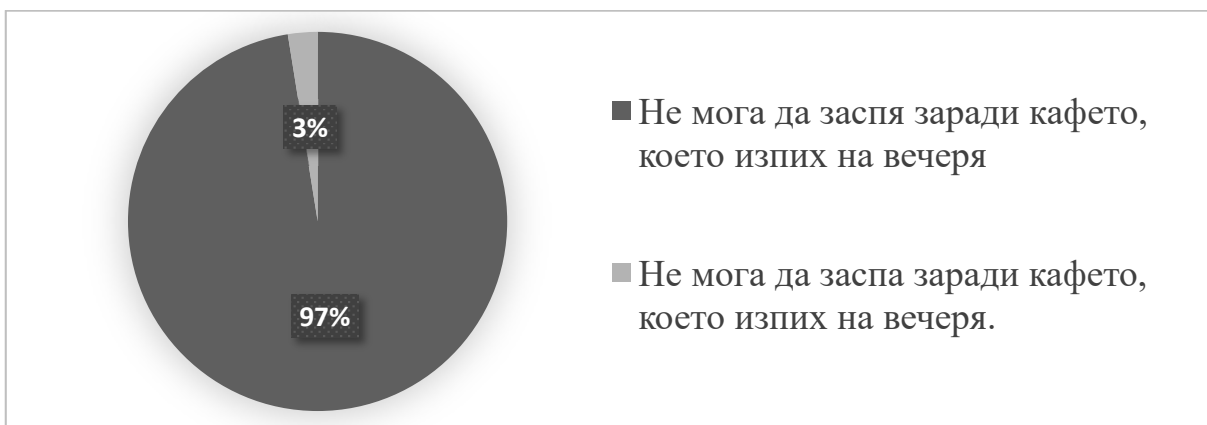
**Въпрос 5: Правилни ли са според Вас следните изречения: „Не мога заспа заради кафето, което изпих на вечеря.“ и „Недей**

ме обвинява за всичко“? Ако не са правилни, ги поправете така, че да звучат коректно. В случай че едното от тях е неправилно, поправете само него.



Фиг. 4

Трябва да се отбележи, че много от респондентите са открили грешка предимно в първото изречение и грешката е поправена по два начина – срв. Фиг. 5:



Фиг. 5

Докато във второто изречение „Недей ме обвинява за всичко!“ – 4,8% от анкетираните са заместили модалния глагол „недей“ с „не ме“ – срв. Фиг. 6:



Фиг. 6

Интересно е да се обърне внимание върху факта, че респондентите разпознават книжовната конструкция на изречението, а именно – *Не мога да заспя заради кафето, което изпих на вечеря.*

#### Въпрос 6: Кое от цитираните изречения НЕ е правилно?



Фиг. 7

Любопитното във въпрос № 6 е, че като неправилно изречение от респондентите е посочено – *Стига си писал на таблета, защото вече трябва да тръгваме!* – 23%, предхождано от отговора на анкетираните лица – *Стига пиши на таблета, защото вече трябва да тръгваме!* – 66% и едва 11% от респондентите са отговорили по следния начин – *Стига писа на таблета, защото вече трябва да тръгваме!* или *Не мога да отговоря.*

Нека подложим на проверка **хипотеза № 1**, според която очакваме респондентите от по-ниските възрастови групи да се затрудняват



при разпознаването на съкратен инфинитив в съпоставка с респондентите от възрастовите групи над 46 г.



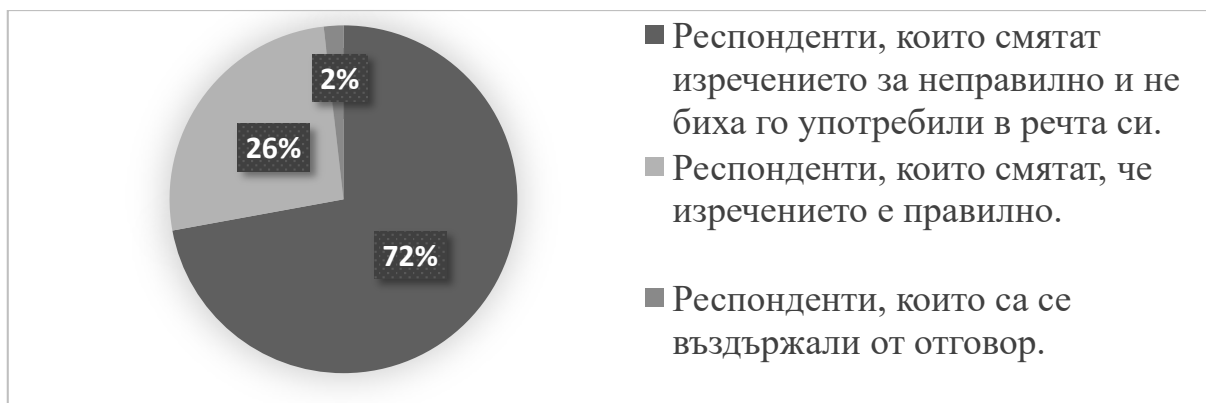
Фиг. 8



Фиг. 9

С оглед на диаграмите можем да кажем, че хипотезата се отрича. 68% от респондентите, които са на възраст под 45 години, са отговорили правилно на въпроса. Верен отговор са дали и 62% от анкетираните, които са на възраст над 46 г.

**Въпрос 7: Правилно ли е според Вас следното изречение: „Как мога взе толкова голям заем“, и бихте ли го употребили в речта си? Ако отговорът Ви е отрицателен, обяснете накратко каква е причината за това.**

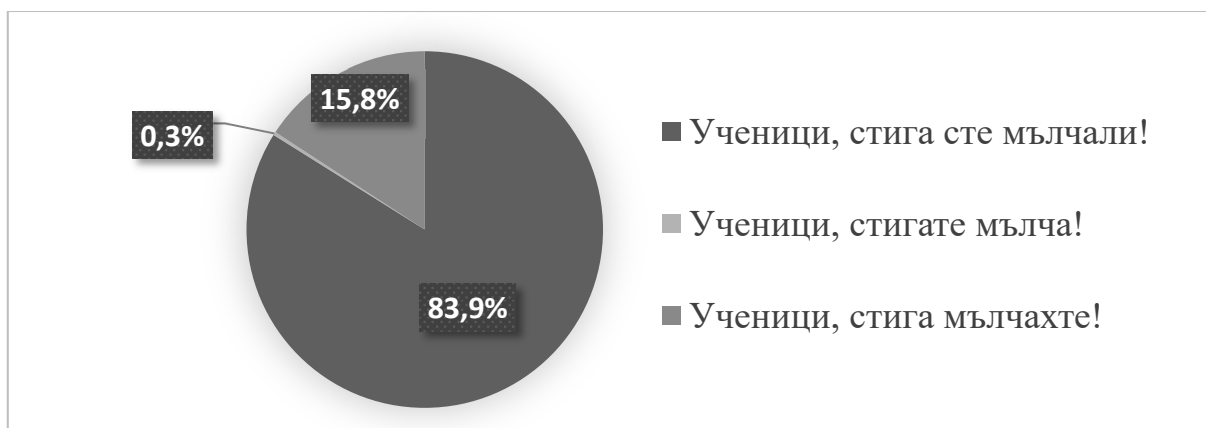


Фиг. 10

Респондентите, които смятат изречението за неправилно и не биха го употребили в речта си, са 72,12% (238 бр.). Можем да обобщим, че респондентите намират грешки в изречението от различно естество, например: някои го смятат за неправилно граматически, други го смятат за неправилно, но отбелязват, че се срещат такива форми в жаргона и диалектите, т.е. според книжовния изказ изречението не е правилно.

Друга част от анкетираните – 26,06% (86 бр.) смятат, че изречението е правилно. Въздържали са се от отговор 1,82% (6 бр.).

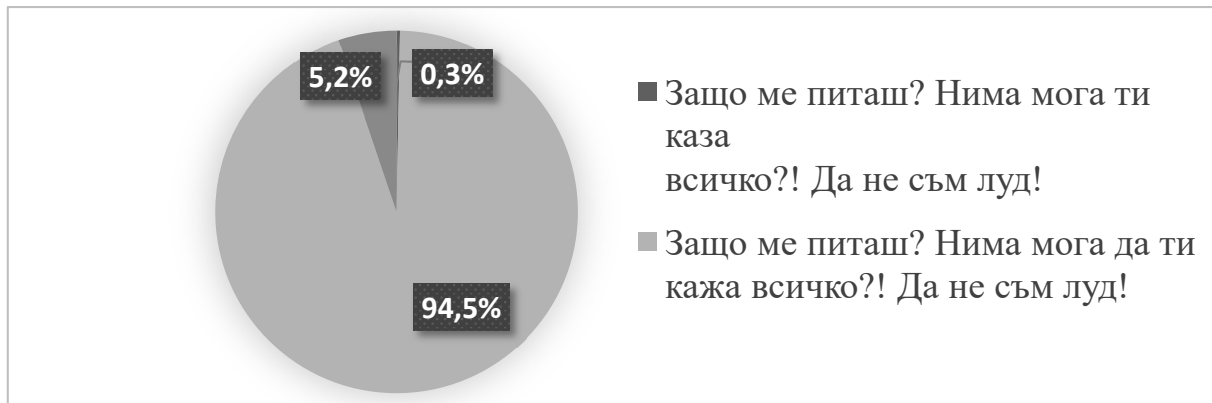
**Въпрос 8: Напишете как бихте променили изречението „Иване, стига мълча!“, ако забранявате на повече хора (напр. ученици) извършването на същото действие?**



Фиг. 11

Цели 83,9% от респондентите са отговорили правилно на въпроса, а именно – *Ученици, стига сте мълчали!*, но има и респонденти, които са отговорили и с формата – *Ученици, стига мълчахте!* – 15,8%.

**Въпрос 9: Кое от изреченията е правилно според Вас?**



**Фиг. 12**

От представените резултати стана ясно, че едва 5,2% са отбелязали и двете изречения като правилни, но 94,5% категорично са дали верен отговор на въпроса, а именно – *Защо ме питаш? Нима мога да ти кажа всичко?! Да не съм луд!*



**Фиг. 13**



**Фиг. 14**

След направена съпоставка между двете диаграми установихме, че респондентите на възраст над 46 г., отговорили правилно на въпроса, са 93,2%, водени от по-младите на възраст под 45 г. – 95,3%. Оттук следва, че хипотеза № 1 се отрича.

**Въпрос 10: Подредете трите изречения според това дали звучат книжовно, или разговорно (просторечно), като на първо място поставите онова, което според Вас е най-близо до официалния книжовен стандарт, а на последно – изречението с най-силно изразен разговорен характер: а) Недей игра с него, ще те победи; б) Недей да играеш с него, ще те победи; в) Недей играй с него, ще те победи.**

Правилната подредба на изложените изречения следва да бъде:

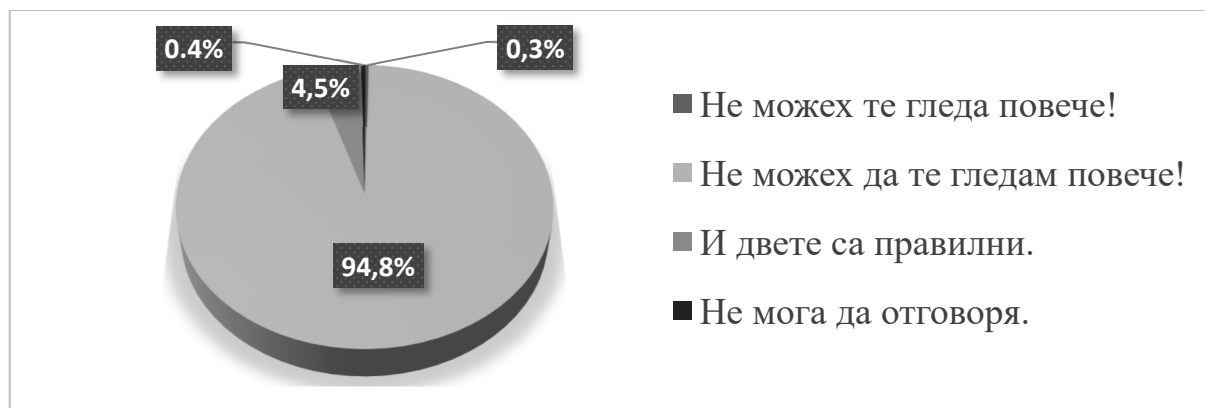
б) Недей да играеш с него, ще те победи.

а) Недей игра с него, ще те победи.

в) Недей играй с него, ще те победи.

Цели 66,5% от анкетираните са направили подредбата правилно, срв.: б, а, в. Серия от отговори с подредба б, в, а са дали 23,3%, докато 10,2% са се въздържали от отговор.

**Въпрос 11: Кое от изреченията определяте като правилно?**



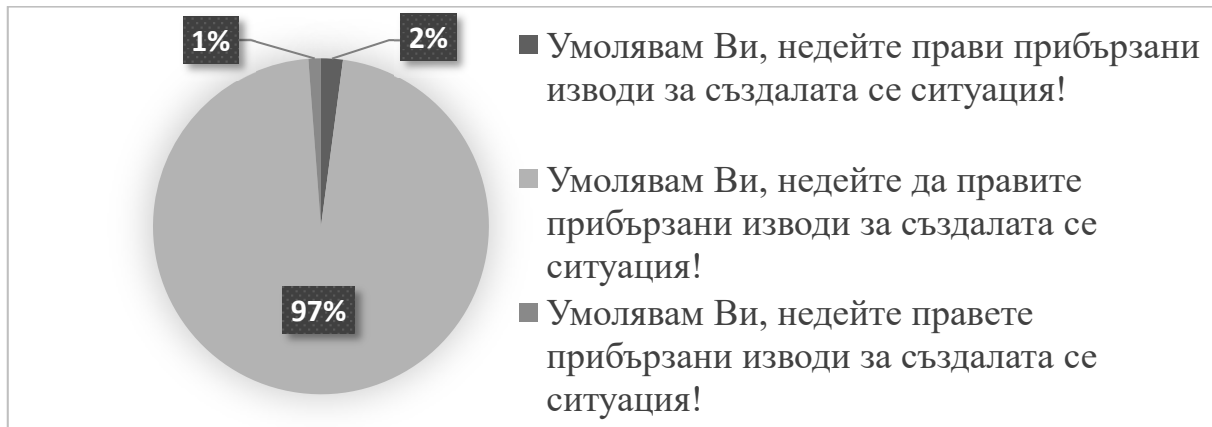
Фиг. 15

От диаграмата се вижда, че 94,8% от респондентите са отговорили правилно на въпроса, а именно: *Не можеш да те гледам повече!*. Следвани от респондентите, които са отговорили *И двете са правилни* – 5,2%.

Тук бихме уточнили, че действително и двете форми са теоретично възможни, но *Не можеш те гледа повече!* има подчертано диалектен ха-

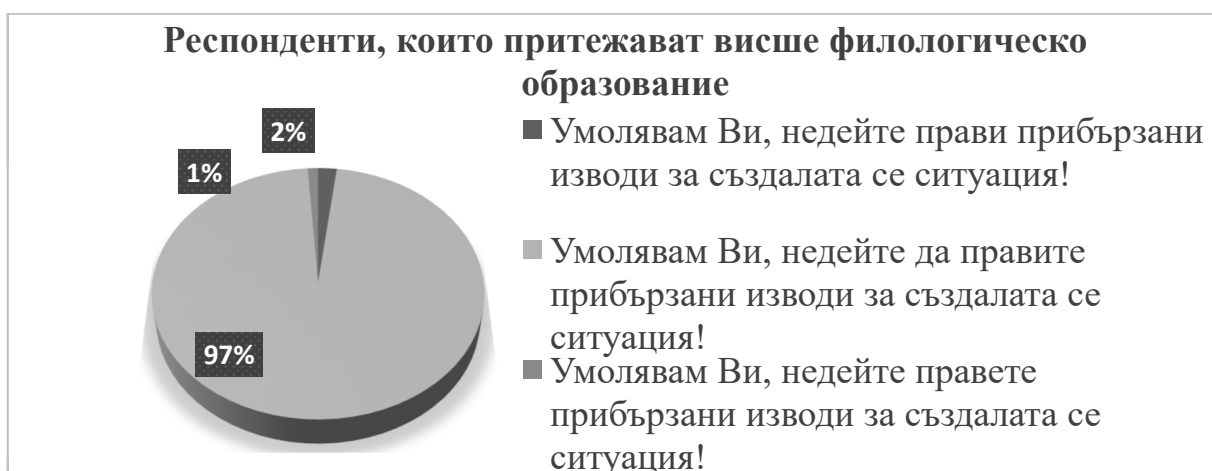
рактер (вероятно защото модалният глагол е употребен в различна темпорална форма (сегашно относително, а не сегашно абсолютно време).

**Въпрос 12: Ако провеждате важен разговор, който има официален характер (напр. диалог с представител на държавна институция), кое от цитираните изречения бихте предпочели да използвате?**



Фиг. 16

Отново като резултат имаме категорично преимущество на втория отговор (*Умолявам Ви, недейте да правите прибързани изводи за създалата се ситуация!*), който е посочен от 97% анкетираните. **Хипотеза № 3 се потвърждава.** 2,1% от респондентите са отговорили на въпроса, избирайки първата опция (*Умолявам Ви, недейте прави прибързани изводи за създалата се ситуация!*). Съвсем малък процент от анкетираните (0,9%) са посочили последната форма – *Умолявам Ви, недейте правете прибързани изводи за създалата се ситуация!*. Проверката на **хипотеза № 2** показва:



Фиг. 17



*Фиг. 18*

Резултатите потвърждават хипотезата. Респондентите с нефилологическо образование, отговорили правилно, са 96%, водени от респондентите, притежаващи висше филологическо образование – 97%.

В заключителната част на нашето изследване ще се опитаме да обобщим резултатите от проведената анкета и да представим в синтезиран вид изводите, до които достигнахме.

1. Съкратеният инфинитив се дефинира от повечето езикови носители като остаряла или разговорна езикова форма и се предпочита замяната му с *да*-конструкция (особено при официално общуване).

2. Независимо от разговорния си характер той все още се използва от някои респонденти, доказателство за което са отговорите, в които като правилни са посочени не само изреченията с инфинитивни *да*-конструкции, но и тези със съкратен инфинитив.

3. Изследването потвърди предварителната ни хипотеза, че съкратеният инфинитив се употребява в българската реч и не е напълно заличена глаголна форма.

4. Хипотезата, че респондентите от по-ниските възрастови групи имат повече затруднения при разпознаването на съкратен инфинитив в съпоставка с респондентите от възрастовата група над 46 г., не се потвърди. Бихме могли да кажем, че в представените диаграми (*вж. Въпрос 6 и 9*) отговорите и на двете възрастови групи бяха близки, но по-високият процент беше от по-малката възрастова група (под 45 г.). Следователно респондентите, които са на възраст под 45 г., имат усета да откриват съкратените инфинитивни форми и се ориентират правилно в решаването на задачите.

**Хипотеза № 3**, която се отнася до образованието на анкетираните, а именно, че респондентите, които притежават образование, различно от филологическо, не биха могли да се ориентират правилно в разпознаването на съкращения инфинитив спрямо респондентите с висше филологическо образование, се потвърждава (вж. *Въпрос 4 и 12*).

**Хипотеза № 4**, която гласи, че носителите на езика ясно осъзнават стиловата ограниченост на съкратените инфинитивни форми и не биха ги употребили в официалното общуване, се потвърждава категорично.

Поставената от нас тема не е докрай изчерпана и остава отворена. Българският език е жив език и непрекъснато се променя и развива. Изследването би могло да се продължи, като се обърне внимание на следите от инфинитива в българските диалекти, както и на стилистичните му функции в художествената литература.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- БАН/ВАН 1991:** *Граматика на старобългарския език*. София: Издателство на Българската академия на науките. [*Gramatika na starobalgarskiya ezik*. Sofia: Izdatelstvo na Balgarskata akademiya na naukite.]
- БАН/ВАН 1983:** *Граматика на съвременния български книжовен език*. Том II. Морфология. София: Издателство на българската академия на науките, 1983, 385 – 386. [*Gramatika na savremenniya balgarski ezik*. Том II. Morfologiya. Sofia: Izdatelstvo na Balgarskata akademiya na naukite, pp. 385 – 386.]
- Георгиев/Georgiev 1996:** Георгиев, С. *Морфология на българския книжовен език*. Велико Търново: АБАГАР. [Georgiev, S. *Morfologiya na balgarskiya knizhoven ezik*. Veliko Tarnovo: ABAGAR.]
- Куцаров/Kutsarov 1997:** Куцаров, И. *Лекции по българска морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“. [Kutsarov, I. *Lektsii po balgarska morfologiya*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”.]
- Мирчев/Mirchev 2000:** Мирчев, К. *Старобългарски език*. София: Фабер. [Mirchev, K. *Starobalgarski ezik*. Sofia: Faber.]
- Пашов/Pashov 1999:** Пашов, П. *Българска граматика*. Пловдив: Хермес. [Pashov, P. *Balgarska gramatika*. Plovdiv: Hermes.]
- Петров/Petrov 2016:** Петров, В.: *Един случай на употреба на пълен инфинитив в българския език*. // < <https://shortest.link/5hDm> >, 05.01.2022. [Petrov, V.: *Edin sluchai na upotreba na palen infinitiv v balgarskiya ezik* // academia.edu.]

**Стоянов/Stoyanov 1993:** Стоянов, С. *Граматика на българския книжовен език*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Stoyanov, S. *Gramatika na balgarskiya knizhoven ezik*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.]

**Чакърова/Chakarova 2020:** Чакърова, К. Българската морфологична система – „екзотична“ и самобитна. Характерни морфологични особености на българския език в съпоставка с останалите славянски езици. Най-важни прояви на аналитизъм и синтетизъм. – // *Лекции по морфология на съвременния български език*. Пловдив, 2021, ръкопис. [Chakarova 2020: Chakarova, K., *Balgarskata morfologichna sistema – “ekzotichna” i samobitna. Harakterni morfologichni osobenosti na balgarskiya ezik v sapostavka s ostanalite slavyanski ezitsi. Nai-vazhni proyavi na analitizam i sintetizam*. – // *Lektsii na savremenniya balgarski ezik*. Plovdiv, 2021, rakopis.]

#### ЕКСЦЕРПИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

**ВД/VD:** В. Друмев. *Нещастна фамилия*. Български книжици, 1860. [V. Drumev. *Neshtastna familiya*. Balgarski knizhitsi, 1860.] <https://chitanka.info/text/8369-neshtastna-familija>

**ВД/VD1:** В. Друмев. *Иванку, убиецът на Асеня I*, 1872. [V. Drumev. *Ivanku, ubietsat na Asenya I*, 1872.] <https://chitanka.info/text/3751-ivanku-ubietsyt-na-asenja-i>

**ЕП/EP:** Е. Пелин. *Веселият монах*, в *Под манастирската лоза*. Български писател, 1977. [E. Pelin. *Veselijat monah*. Balgarski pisatel, 1977]

<https://chitanka.info/text/5423-veselijat-monah>

**ЕП/EP:** Е. Пелин. *Отец Герасим*. Български писател, 1968. [E. Pelin. *Otets Gerasim*. Balgarski pisatel, 1968] <https://chitanka.info/text/18165-otets-gerasim>

**ЗС/ZS:** З. Стоянов. *Превратът*, 1886 [Z. Stoyanov. *Prevratat*, 1886] <https://chitanka.info/text/42948-prevratyt>

**ИВ/IV:** И. Вазов. *Под игото*. Български писател, 1894. [I. Vazov. *Pod igoto*. Balgarski pisatel, 1894] <https://chitanka.info/text/3753-pod-igoto>

**ЙР/JR:** Й. Радичков. *Дълбока провинция*, 1969. [J. Radichkov. *Dalboka provintsija*, 1969] <https://chitanka.info/text/25011-dylboka-provintsija>

**ЛК/LK:** Л. Каравелов. *Богатият сиромаш*, 1872. [L. Karavelov. *Bogatiyat siromah*, 1872.] <https://chitanka.info/>

**МР/MR:** М. Русков. *Възвишение*. Жанет-45, 2011. [M. Ruskov. *Vazvishenie*. Janet-45, 2011]



**НХ/НН:** Н. Хайтов. Мъжки времена. // *Диви разкази*, 1967. [N. Haitov. Majki vremena. // *Divi razkazi*, 1967] <https://chitanka.info/text/2966-myzhki-vremena>

**ХЯ/НУА:** Хр. Ясенов. Заключена душа. // *Рицарски замък*, 1921. [H. Yasenov. Zakliuchena dusha. // *Ritsarski zamak*, 1921] <https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=244&WorkID=8083&Level=2>

**ХЯ/НУА:** Хр. Ясенов. Мадона. // *Рицарски замък*, 1921. [H. Yasenov. Madona. // *Ritsarski zamak*, 1921]

<https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=244&WorkID=8087&Level=2>

**Ч/СН:** Чудомир. Портрет. // *Избрани произведения*, 1933-1940. [Chudomir. Portret. // *Izbrani proizvedeniya*, 1933-1940] <https://chitanka.info/book/268-izbrani-razkazi>

# РАЗПРОСТРАНЕНИЕ НА СВИДЕТЕЛСКИТЕ ФОРМИ ОТ ТИПА ЩЕ ПИШЕХ, ЩЕШЕ ДА ПИША, ЩЕ БЯХ ПИСАЛ, ЩЕШЕ ДА СЪМ ПИСАЛ

*Васил Стаменов*

*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

## DISTRIBUTION OF THE DIRECT EVIDENCE FORMS FROM THE TYPE SHTE PISHEH, SHTESHE DA PISHA, SHTE BYAH PISAL, SHTESHE DA SAM PISAL

*Vasil Stamenov*

*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The paper deals with the problem of the distribution of the positive relative direct evidence future forms from the type *ще пишех, щеше да пиша, ще бях писал, щеше да съм писал* in Modern Bulgarian. The use of the non-normative future forms is illustrated with many examples. An assumption is made as to why some of the new future forms are rarely used and whether it is possible to segment inflection *-she-*.

**Keywords:** future tense, grammatical form, evidentiality, inflection

Обект на изследване в настоящата статия са положителните относителни нерезултативни и резултативни форми за следходност от вида *ще пишех, щеше да пиша, ще бях писал, щеше да съм писал*.

Целите на научния анализ са: 1) да провери кои от новите<sup>1</sup> видове форми за бъдеще време, регистрирани от А. Теодоров-Балан, А. Александров и И. Харалампиев (Балан/Balan 1957; Александров/Aleksandrov 1983; Харалампиев/Haralampiev 1997), са разпространени в българския език<sup>2</sup>; 2) ще бъде коментиран проблемът за значението и статута на

---

<sup>1</sup> Използваме термина „нови форми“ в съзвучие с постановките на Л. Андрейчин, А. Александров и И. Харалампиев, съгласно които разглежданите в текста ненормативни граматични форми, образувани с помощта на неизменяемите елементи *ще* и *щеше*, са се появили по-късно от нормативните форми от типа *щях да пиша*. Необходимо е обаче да уточним, че споменатите лингвисти не отбелязват кога е регистрирана първата поява на въпросните форми в езиковата система (Андрейчин/Andreychin 1978; Александров/Aleksandrov 1983; Харалампиев/Haralampiev 1997).

<sup>2</sup> Л. Андрейчин преди споменатите лингвисти отбелязва, че се срещат форми от типа *ще ходех, ще бъдех ходил*, но не разглежда тяхното съществуване като про-

последния звук *e*, който участва в състава на *щеше*. Интересът ни към темата е продиктуван от възможността мястото на морфемата *-x/-ш(e)-* в състава на граматичните образувания, с помощта на които говорещият представя определени действия или резултатите от тях като предстоящи спрямо минал момент, да се променя.

В хода на изложението се придържаме към следните теоретични принципи: „между формите от типовете *щях да чета, щеше да чета* и *ще четях* не съществува разлика в значението, защото „количеството морфологична информация“ е еднакво“ (Александров/Aleksandrov 1983: 156); в съвременния български език са граматикализирани значенията свидетелственост, резултативност, относителност, преизказност и умозаключителна модалност (Куцаров/Kutsarov 2007). Следвайки тези предварителни уговорки, приемаме, че в *щях да пиша, ще пишеш, щеше да пиша* морфемата *щ-* означава следходност, имперфектната тематична гласна [’а]/е е флексия за относителност (Куцаров/Kutsarov 2007), а *-x-* е свидетелски маркер (Александров/Aleksandrov 1987). Актуализираната чрез морфемата *-л* аористна основа в *щях да съм писал, ще бях писал, щеше да съм писал* е маркер на значението резултативност (Куцаров/Kutsarov 2007). Тъй като по-нататък ще бъдат коментирани и някои от преизказните форми за следходност, е необходимо да уточним, че ще наричаме граматичните образувания от типа *щял бил да пише, щял бил да е писал* ренаративен конклузив (вж. у Куцаров/Kutsarov 1994)<sup>3</sup>.

Формите, които ще представим, са ексцерпирани от електронни източници: форуми, страници, онлайн коментари към журналистически статии. Поради тази причина смятаме, че те отразяват предпочитанията на част от съвременните носители на езика към определен тип граматични образувания. Настоящият текст не си поставя за цел да даде прогноза кога и дали разглежданите аналитични форми за следходност ще се превърнат в доминиращи, някои лингвисти вече са коментирали този въпрос (вж. Харалампиев/Haralampiev 1997). За нас е важно да проверим дали дадените форми са част от съвременната езикова ситуация. Запазването на флексията *-x/-ш(e)-* в състава им е доказателство, че значението *свидетелственост* е важна особеност на българската морфологична система, защото комбинирането му с маркера за следходност *щ-* е проява на висша езикова абстракция. Създа-

---

ява на езикова закономерност, която ще доведе до увеличаване на техния брой (Андрейчин/Andreychin 1978: 210; 213).

<sup>3</sup> Другите термини, използвани в статията, са по И. Куцаров (Куцаров/Kutsarov 2007).

ването на по-стегнати форми не е свързано с отстраняването на граматични морфемни, а това означава, че за говорещия български език се оказва необходимо да съхрани възможността да представи себе си като очевидец на действие (или резултат от действие), което е предстоящо спрямо даден минал момент.

Първо ще се спрем на свидетелските нерезултативни форми за следходност от типа *ще пишех*. Известно е, че този модел е доминиращ в западните български диалекти, но се откриват примери, в които неизменяемата частица се явява във вида *ще*, а не *ке*, *че* и др.: *Ако аз трябваше да се боря за живота на детето ми ще пишех и на Американския президент*<sup>4</sup> (<https://www.struma.com/>); *Да се видим тези дни без татко, но дали ще можех да споделя с нея всичко, което ме мъчеше* (<https://www.wattpad.com/>); *Трябваше да запазя тази информация за по-късно, когато ще можех да си я обясня* (<https://novosianie.com/>); *Липсва си ми сериалчето, особено сега като слушам и музиката от филма. Не, че иначе през седмицата и да го даваха ще можех да го гледам* (<https://www.bg-mamma.com/>); *Обнадеждаващото в случая преди днешната среща бе, че Интернет се намираще в страхотна форма и ще търсеше осма поредна победа в Калчото* (<https://sportal.bg/news/>); *Делио Роси от своя страна все ще търсеше правилния облик за Левски* (<https://gong.bg/bg-football/parva-liga/multimedia/video/>); *Нали към 6.30 ще дойдете бе, защо се забавихте. Помислихме че сте се отказали* (<https://dnes.dir.bg/comments/>).

А. Александров отбелязва, че езикът се стреми да утвърди граматичните образувания от вида *ще пишех* (Александров/Aleksandrov 1983: 159), и уточнява, че „тези облици са победили или преобладават в онези говори, в които бъдеще време не се образува с частицата *ще*, а с помощта на други частици“ (Александров/Aleksandrov 1983: 155). Авторът не привежда примери, в които участват неизменяемият елемент *ще* и форма на имперфект. Посочените в предходния абзац употреби са аргумент в подкрепа на твърдението, че техният брой се е увеличил през последните няколко десетилетия.

Високата честота на формите, образувани с помощта на *щеше*, е отбелязана от А. Александров (Александров/Aleksandrov 1983: 155 – 156). Опитът ни да потърсим примери в електронни източници потвърждава тезата, че те са широко разпространени<sup>5</sup>: *Ако имах малък*

<sup>4</sup> В примерите са запазени оригиналният правопис и пунктуация.

<sup>5</sup> По-големият брой цитирани примери доказва, че от разгледаните ненормативни форми неотносителните нерезултативни граматични образувания за бъдеще време

бюст...**щеше да помисля** по въпроса за увеличаване на бюста..... (<https://www.bg-mamma.com/>); **Щеше да купя** цялата българска футболна лига – и да я закрия един път завинаги – ДА спре тази БГ футболна агония!! (<https://www.dnes.bg/>); **щеше да дам** линк, но нещо не го намирам... :? (<https://web-tourist.net/threads/>); Това е добре че никой не се прекара защото **щеше да видя** зор да му търся данни за изпращане на-ри обратно (<https://www.crossroadbg.com/zeh-ta-ostrove-zeh-ta.html>); Аз си признавам, че ако не бяха пелетите да ни вкарат в един по-интересен свят – отдавна **щеше да се откажа** от писане тук – пробвах ама ме търсят (<https://forum.napravisam.bg/>); Веселин Пехливанов – земеделски производител: „Залят ми е трактора, заляти са ми навесите, каравани имам, помти всичко. Два метра, аз едвам избягах, **щеше да се удавя**, аз спя в караваната.“ (<http://www.tvplus.bg/>); Не вярваме ли, че ако бяхме богати, **щеше да решим** всички наши проблеми? (<https://bg.eferrit.com/>); Абсолютно вярно!! Иначе нямаше нужда от темата, всички **щеше да караме** с водещи марки. Но има и по евтини гуми дето пак вършат работа! (<https://forum.vwclub.bg/>); Сутринта **щеше да пътуваме** за провинцията (<https://blitz.bg/>); Ако можехме да си позволим **щеше да вземем** Milestone и Husky сървъри, но 15K Euro за сървър и адските лицензи не са по джоба (<https://hardwarebg.com/forum/>); все се чудя, ако жужетата беха на мястото на катърите, дали **щеше да откраднем** поне един мач (<https://topsport.bg/>); Сам осъзнаваш, че ако нападателите на Бърнли не бяха толкова неспособни **щеше да паднете** с 3 – 4 гола (<https://forum.gong.bg/>); Питам се защо като беше жив не пишеше за него? Отговор – **щеше да се видите** в съда скакуалец (<https://boristodorov56.blog.bg/politika/>); Нали **щеше да биете** наред (<https://topsport.bg/>); Абе ако не е кабеларския завод **щеше да копаете** на савой клуб лозята така че не пишете глупости (<https://www.flagman.bg/>); нямали да ми ходят понеже коко бил президент, ми то ако не беше коко **щеше да летите** към селата и паланките (<https://hooligans.bg/forum/>); Трябваше да пробват с дрегер персонала, едва ли **щеше да открият** трезви моряци (<https://agri.bg/novini>); Все **щеше да вземат** медал по „Бързо прикачване към мрежата на открито“ или поне по „Спиране на електромер с магнит“ (<https://www.monitor.bg/bg/a/view/>); И рентгенова снимка да бяха направили пак **щеше да видят** пневмонията и да имат насоченост за диагнозата (<https://www.dnes.bg/>).

от типа **щеше да пиша** са най-фреквентни. От ексцерпирания корпус тук са представени само по няколко форми за трите лица в единствено и множествено число.

Резултативни деятелни и страдателни форми, образувани с мощта на *щеше*, не са отбелязани от Л. Андрейчин, А. Теодоров-Балан, А. Александров и И. Харалампиев (вж. Андрейчин/Andreychin 1978; Балан/Balan 1957; Александров/Aleksandrov 1983, Харалампиев/Haralampiev 1997). Ние успяхме да открием само един пример за първо лице, единствено число: *Ако всичко беше протекло по друг начин, аз щеше да съм излязъл с нея в морето* (<https://bg.glosbe.com>). Почти нулевата честотност на граматичните образувания от този тип изглежда странна, ако се има предвид голямото количество нерезултативни форми за следходност, образувани с *щеше*. Може да се предположи, че при резултативните форми за бъдеще време не се наблюдава тенденция, свързана с контрахирането на възприетите в книжовния език варианти *щях да съм писал, щях да съм писан*. А. Александров и И. Харалампиев разглеждат формите от типа *щеше да пиша* като междинен етап, който ще доведе до утвърждаването на вариантите с неизменяема частица *ще*: *ще пишех* (Александров/Aleksandrov 1983; Харалампиев/Haralampiev 1997). И. Харалампиев отбелязва: „Нормално би било в бъдеще последният етап (*ще бях писал*) да бъде достигнат на книжовноезиково равнище като резултат на езиково планиране“ (Харалампиев/Haralampiev 1997: 221), т.е. според него при резултативните относителни свидетелски форми за бъдеще време не се наблюдава преход от *щеше* към *ще*. Вариантът *ще бях писал* обаче също е интересен, тъй като свидетелската флексия е съхранена в състава на спомагателния глагол. Няма да оспорваме тезата на И. Харалампиев, според която формите от типа *ще бях* могат да бъдат създадени като следствие от езиково планиране, но е оправдано развитието на всеки тип граматични форми да се разглежда като част от езиковата практика. Вече отбелязахме, че в „Основна българска граматика“ Л. Андрейчин представя форми от типа „ще бъдех ходил“ (Андрейчин/Andreychin 1944/1978: 213), а няколко години след него А. Теодоров-Балан в известната си статия „Склонение и спрежение в българската граматика“ отбелязва варианта *ще бях*: „Стегнатите облици *ще бях, ще бях бил* са днес обикновени в македонския език<sup>6</sup> срещу нашите разложени: *къе дойдев = ште дойдех = щях да дойда*“ (Балан/Balan 1957: 35). Въпреки че смята словоформите от типа *ще бях бил* за възможни, изтъкнатият лин-

<sup>6</sup> Авторът изразява следната теза: „Македонският език е също такъв аналитичен, както българският; неговото склонение и спрежение са еднородни по строй с българските; такива няма у никой друг славянски език; и това е най-мощно свидетелство, че македонският език е българско-славянски, развил се в лоното на историята на българския днешен език“ (Балан/Balan 1957: 29).

гвист не представя примери за тяхната употреба, може би защото наистина те са обичайни в определени езикови области. Опитът ни да потърсим граматични образувания от споменатия тип подкрепя това предположение. Те съществуват, но се използват от езикови носители, които не владеят книжовната норма, приета на територията на България. Поради тази причина в част от примерите, които открихме, морфемата **-х-** се реализира и чрез аломорфа си **-в-**: *убаво оти тоа гръм на таа бомба не срути на некоа шахта у руднико у ораново оти не знам що ке беше станало* (<https://www.struma.com/>); *Ако не беше Балканската война и нечуваната сръбска омраза и жестокост спремо българите, ке беше станата учителка и може би ке беше жива* <https://przone.info/>; *Ми се чини дека и онака ке бев преместен во камп* (<https://preminportal.com.mk/>).

Основателно ни се струва да бъде поставен въпросът защо относителните резултативни свидетелски форми за бъдеще време от вида *ще бях писал* не са разпространени по цялата езикова територия. Това, че вероятно са се появили първо в югозападните диалекти, е само една от възможните причини. Граматичните образувания от типа *ще пишеш* са се употребявали от хора, принадлежащи към същите говорни области, но днес те не са регионално ограничени. Доказателство за това е, че в състава на някои от примерите участва частицата *ще*, а не само *ке*, *че* и др. Може да се предположи, че бавното разпространение на разглежданите форми се дължи на конкуренцията между два основни езикови принципа. От една страна, стремежът към икономия на изразните средства вероятно е причината да се създадат по-стегнати граматични образувания, срв.: *щях да съм писал, щеше да е писал* и *ще бях писал, ще беше писал*. Във формално отношение разликата между двата вида форми е очевидна, като тя не е свързана с промяна на изразяваните граматични значения. Ако опитаме да образуваме преизказните корелати на *щях да съм писал, щеше да е писал* и *ще бях писал, ще беше писал*, получаваме вариантите *щял съм да съм писал, щял да е писал, ще съм бил писал, ще бил писал*: *А по отношение на твоят генералисимус [...], обадил се е от коневръза, че **ще бил спрял** военните действия, виждайки че не може да надвие по силният от него турско-сирийски противник* (<https://money.bg/int-politics/>)<sup>7</sup>. Оче-

<sup>7</sup> Интересно е, че въпреки неуспешния ни опит да открием резултативни свидетелски форми за бъдеще време от типа *ще бях писан*, се откриват преизказни облици от вида *ще бил писан*: *Междувременно, от Тотнъм пък съобщиха, че Джовани Ло Селсо, който в момента играе като отдаден под наем от Бетис, **ще бил привлечен** за постоянно след края на сезона*

видно е, че и тук създаването на по-кратки форми не е причина за загубата на граматична информация. Подобна е ситуацията и при образуването на конклузив. В *ще съм бил писал, ще е бил писал* се откриват същите граматични морфеми, които участват в *щял съм да съм писал, щял е да е писал*: Този печат е публикуван през 1886 година и за него Васил Златарски приема, че е принадлежал на Саронит от разказа на Скилица, който през 1072 година *ще е бил изпратен срещу въстаниците в България като неин катепан* (<https://bg.wikipedia.org/>). Ако обаче частицата *ще* се утвърди като доминиращ маркер за следходност във всички форми за бъдеще време, това би довело до невъзможността да се преизказват формите на резултативния конклузив от типа *ще е бил писал*, защото в тях няма място за допълнителната флексия *-л*, която сигнализира, че говорещият предава думите на друг. Макар че в българското езикознание съществуват различни гледни точки относно семантиката на формите от вида *щял бил да е писал, щял бил да е писан*, наричани *усилени преизказни форми* (Андрейчин/Andreychin 1978), *недоверчиви форми* (Герджиков/Gerdzhikov 1977), *преизказан конклузив* (Куцаров/Kutsarov 1994), *дубитатив* (Ницолова/Nitsolova 2006), тя се оказва важна за носителите на езика, защото се наблюдава стремеж към съхраняването на изходните граматични облици, от които те се образуват. Поради тази причина би могло да се твърди, че стремежът към създаването на по-кратки изявителни свидетелски относителни резултативни форми за бъдеще време (*ще бях писал*) е ограничен и заради невъзможността към тях да се прибавят едновременно конклузивен и ренаративен маркер след отстраняването на свидетелската флексия *-х/-ш(е)-* (\**ще бил бил писал*).

Участието на неизменяемата частица *щеше* в състава на формите за бъдеще относително нерезултативно и бъдеще относително резултативно време изисква да насочим вниманието си към броя на граматичните морфеми, от които тя е изградена. В българското езикознание няма единно мнение по въпроса дали крайният звук *е* в състава на имперфектните форми за второ и трето лице, единствено число (*ходеше, ходеше*) е носител на определена семантика. Вероятно една от причините за липсата на специализирани проучвания по тази тема се дължи на факта, че комплексът *-ше* не се среща в цялата парадигма на относителното сегашно време. Нарастващият брой на формите, образувани с помощта на *щеше*, обаче изисква да бъде предложено решение. Един

---

(<https://webcafe.bg/football/>); *Все пак даде слушалката на някаква кака, която призна, че има проблем, ама ще бил решен до половин час...* (<https://offroad-bulgaria.com/forum>).



от малкото лингвисти, които изразяват определено становище, е М. Янакиев. Когато анализира строежа на формите за второ и трето лице ед. ч. на така нареченото „минало несвършено време“, той отбелязва следното: „Макар че произходът на крайното *-е* в тях не е ясен, като морфема то може да носи само информация за лице, и по-точно за 'несъвпадение на информатора с носителя на глаголния признак'“ (Янакиев/Янакиев 1976: 79). И. Кръпова изразява сходно мнение с това на М. Янакиев. Тя представя аргументи в подкрепа на тезата, че *-е* е персонална флексия, защото „формите *пишеш* и *пишеше* се различават единствено по наличието/отсъствието на *-Е* [-]. *-Е* е единственият показател, който формално разграничава 2 л. ед. ч. в имперфект и презентенс“ (Кръпова/Крарова 2014: 134). Тезата на двамата лингвисти ни се струва дискуссионна, ако се има предвид възможността звукът *е* от комплекса *ше* да участва и в състава на първоличните относителни форми за следходност както в единствено, така и в множествено число: *щеше да пиша*, *щеше да пишем* (вж. и посочените по-горе примери). Твърдението на И. Кръпова, че наличието/отсъствието на *-е* е единствената разлика между формата за 2 л., ед. ч., сег. вр. и имперфектната форма за същото лице и число няма обобщаващ характер, защото презентната и имперфектната основа при глаголите от първо новобългарско спрежение съвпадат: *речЕш*, *речЕше*, но при второ се отличават: *мислИш*, *мислЕше*. Възможността след комплекса *-ше-* да се добавят персонални флексии, е реализирана в част от българските териториални говори: „В някои западнобългарски диалекти имперфектната форма за 2. и 3. л. ед.ч. се обобщила и после към нея се добавили окончания от сег. вр. за всяко лице поотделно (срв. *běsem*, *běšeš* и т.н.)“ (Лекков/Лекков 1934: 151). Тя не ни позволява да приемем тълкуването, според което морфемата *-е-* е граматичен маркер за лице.

Друг изследовател, който има различна гледна точка от тази на М. Янакиев и И. Кръпова, е И. Куцаров. В „Морфосинтаксис на личните глаголни форми в българския език“ (Кръпова/Крарова 2014) И. Кръпова отбелязва, че според него „*-Е* в *пишеш-Е* не е маркер“ (Кръпова/Крарова 2014: 134). Необходимо е да уточним, че И. Куцаров приема изразената от А. Александров теза, че морфемата *-х/-ш-* е свидетелска флексия както в състава на формите за минало време, така и при формите на зависимия таксис, т.е. той не обособява *-ше* като отделна граматична морфема, сигнализираща за свидетелско отношение на говорещия към съобщавания факт (вж. Куцаров/Kutsarov 2007: 245, 256). Концепцията на автора е интересна, защото поставя теоретичен казус. Обикновено след глаголната основа следват единствено

граматични морфеме. Ако бъде отхвърлена възможността звукът *e* от комплекса *-ше* да се разглежда като персонален маркер, защото съществуват и първолични форми, в които той присъства, е логично да се допусне, че сам той не може да изразява нито едно от значенията характерни за българския глагол. Основателно е обаче да се постави въпросът защо А. Александров, В. Шаур и И. Куцаров, които приемат *-х-* за свидетелски маркер, не разглеждат *-ше* или като негов аломорф, или като отделна свидетелска морфема (вж. Александров/Aleksandrov 1988; Шаур/Shaur 1989; Куцаров/Kutsarov 2007). Възможно обяснение би могло да се даде, ако се имат предвид данните от езиковата история, но на интересувания ни проблем специалистите по диахронна лингвистика не отделят достатъчно внимание. За съжаление, констатацията на М. Янакиев, че произходът на крайното *e* във формите от имперфектен тип е неясен (Янакиев/Yanakiev 1976: 79), продължава да бъде валидна. Без да се стремим да представим цялото разнообразие от становища, свързани с образуването на праславянския имперфект, бихме искали да отбележим, че в „Праславянските глаголни форми и отраженията им в днешните славянски езици“ И. Леков коментира различните теории за появата на граматичните образувания за презенс, имперфект и аорист. Сред коментираните теории е и тезата на В. Вондрак, която се опитва да обясни как е получен комплексът *še*. И. Леков не възразява срещу твърдението, че формите на новия имперфект от типа *dělaše* са попаднали: „под влиянието на старите форми за мин. несв. време – *vedъ*, *vede* и пр. Вследствие на аналогията според *vedъ*, *vede* формите като напр. *dělachъ*, *děla*, *děla* се преобразили в *dělachъ*, *dělaše* (<*dělache*) и пр. така, че всички форми в ед. ч. получили еднакво число срички“ (Вондрак, цит. по Леков/Lekov 1934: 141). Българският лингвист приема тезата за влиянието на втория сигматичен аорист върху имперфекта: „Vondrák заключава, че праезичният имперфект е повлиян от *-ch* аорист, което доказват преобразуваните според аориста окончания *-šeta*, *-šete* (<*-sta*, *-ste*) (Леков/Lekov 1934: 142). Леков я използва, за да изгради собствена концепция, обясняваща появата на формите от типа *dělaachъ* (вж. Леков/Lekov 1934: 148). След И. Леков П. С. Кузнецов в „Очерки по морфологии праславянского языка“ (Кузнецов/Kuznetsov 1961) анализира критично концепциите на различни автори, но те не дават възможен отговор на въпроса за броя и значението на всички морфеме, влизащи в състава на новите форми на праславянския имперфект. Едновременно различно, но и подобно на тезата на В. Вондрак, е становището на И. Добрев, който е автор на раздела за минало несвършено

време в „Граматика на старобългарския език“. Той не коментира подробно статута на последния звук във формите за второ и трето лице, единствено число на имперфекта, но отбелязва, че неговите форми се образуват с помощта на наставката -аш- и „старите окончания на простото минало време“ (Добрев/Dobrev 1991: 296). Прави впечатление, че според него морфемата *-x-/-ш-* не е граматична, докато мнението на В. Вондрак е противоположно. Общото между двамата изследователи е, че според тях звукът *e* в праславянския имперфект от типа *dělaše* вероятно е пренесен от по-старинни форми за предходност. Тъй като той не е отстранен в съвременния български език, би могло да се приеме, че образува една флексия заедно с морфемата *-x-*, която се реализира чрез варианта *-ше-*.

В заключение можем да посочим, че не всички форми за бъдеще време, разглеждани в настоящото изследване, са еднакво разпространени. Честотата на употреба на нерезултативните граматични образувания, които съдържат частицата *щеше* или *ще* (*щеше да пиша, ще пишех*), е много по-голяма от тази на резултативните форми от вида *ще бях писал, щеше да съм писал*. От друга страна, ексцерпираниите от български сайтове примери доказват, че хората, които живеят на територията на България и не използват западнобългарски диалект, предпочитат частицата *щеше* пред *ще*. Наблюденията ни подкрепят тезата на И. Харалампиев, според която утвърждаването на типа *ще пишех* следва посоката от запад на изток (Харалампиев/Haralampiev 1997). Бавното разпространение на варианта *ще бях писал* според нас би могло да се дължи на невъзможността от него да се образуват преизказни конклузивни форми: *\*ще бил бил писал*. Участието на неизменяемия елемент *щеше* в състава на формите за първо, второ и трето лице не позволява да бъде приета тезата, че в комплекса *-ше* има персонална флексия. Основавайки се на данни от езиковата история, смятаме, че от съвременна гледна точка *-ше-* е цяла флексия, аломорф на свидетелската морфема *-x-*.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Александров/Aleksandrov 1983:** Александров, А. Конкуренция на глаголните форми за бъдеще време в миналото в съвременния български език. // *Български език*, 1983, кн. 2, 154 – 159. [Aleksandrov, A. Konkurentsia na glagolnite formi za badeshte vreme v minaloto v savremennia balgarski ezik. // *Balgarski ezik*, 1983, kn. 2, 154 – 159.]
- Александров/Aleksandrov 1987:** Александров, А. Универсален модус на изказване в българската темпорална система. // *Доклади от*

- Втория международен конгрес по българистика.* София: БАН. [Aleksandrov, A. *Universalen modus na izkazvane v balgarskata temporalna sistema. // Dokladi ot Vtoriya mezhdunaroden kongres po balgaristika.* Sofia: BAN.]
- Александров/Aleksandrov 1988:** Александров, А. Класификация на българските глаголни времена според модуса на изказването. // *Съпоставително езикознание*, 1988, кн. 4 – 5, 94 – 103. [Aleksandrov, A. *Klasifikatsiya na balgarskite glagolni vremena spored modusa na izkazvaneto. // Sapostavitelno ezikoznanie*, 1988, кн. 4 – 5, 94 – 103.]
- Андрейчин/Andreychin 1978:** Андрейчин, Л. *Основна българска граматика.* София: Наука и изкуство, 1978. [Andreychin, L. *Osnovna balgarska gramatika.* Sofia: Nauka i izkustvo, 1978.]
- Балан/Balan 1957:** Балан, А. Склонение и спрежение в българската граматика. // *Езиковедски изследвания в чест на академик Стефан Младенов.* София: БАН, 1957, 29 – 36. [Balan, A. *Sklonenie i sprezhenie v balgarskata gramatika // Ezikovedski izsledvaniya v chest na akademik Stefan Mladenov.* Sofia: BAN, 1957, 29 – 36.]
- Герджиков/Gerdzhikov 1977:** Герджиков, Г. Една специфична глаголна категория в българския език (категорията ангажираност на говорещия с изказването за действието). // *ГСУ, ФСФ*, 1977, т. 69, 2, 94 – 103. [Gerdzhikov, G. *Edna spetsifichna glagolna kategoriya v balgarskiya ezik (kategoriyata angazhiranost na govoreshtiya s izkazvaneto za deystviето). // GSU, FSF*, 1977, т. 69, 2, 94 – 103.]
- Добрев/Dobrev 1991:** Добрев, И. Минало несвършено време. // *Грамматика на старобългарския език.* София: БАН, 1991, 296 – 299. [Dobrev, I. *Minalo nesvarsheno vreme. // Gramatika na starobalgarskiya ezik.* Sofia: BAN, 1991, 296 – 299.]
- Кръпова/Крарова 2014:** Кръпова, И. *Морфосинтаксис на личните глаголни форми в българския език.* София: ЛИК, 2014. [Krapova, I. *Morfosintaksis na lichnite glagolni formi v balgarskiya ezik.* Sofia: LIK, 2014.]
- Кузнецов/Kuznetsov 1961:** Кузнецов, П. С. *Очерки по морфологии праславянского языка.* Москва: Академия наук СССР, 1961. [Kuznetsov, P. S. *Ocherki po morfologii praslavyanskogo yazyka.* Moskva: Akademiya nauk SSSR, 1961.]
- Куцаров/Kutsarov 1994:** Куцаров, И. *Едно екзотично наклонение на българския глагол.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1994. [Kutsarov, I. *Edno ekzotichno naklonenie na balgarskiya glagol.* Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 1994.]

- Куцаров/Kutsarov 2007:** Куцаров, И. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007. [Kutsarov, I. *Teoretichna gramatika na balgarskiya ezik. Morfologiya*. Plovdiv: UI “Paisiy Hilendarski”, 2007.]
- Леков/Lekov 1934:** Леков, И. Праславянските глаголни форми и отраженията им в днешните славянски езици. // *Списание на Българската академия на науките*, 1934, кн. L, 1 – 187. [Lekov, I. Praslavyanskite glagolni formi i otrazheniyata im v dneshnite slavyanski ezitsi. // Spisanie na Balgarskata akademiya na naukite, 1934, kn. L, 1 – 187.]
- Ницолова/Nitsolova 2006:** Ницолова, Р. Взаимодействие эвиденциальности и адмиративности с категориями времени и лица глагола в болгарском языке. // *Вопросы языкознания*, 2006, кн. 4, 27 – 45. [Nitsolova, R. Vzaimodeystvie evidentsial'nosti i admirativnosti s kategoriyami vremeni i litsa glagola v bolgarskom yazyke // Voprosy yazykoznaneya, 2006, kn. 4, 27 – 45.]
- Харалампиев/Haralampiev 1997:** Харалампиев, И. *Бъдещето на българския език от историческо гледище*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 1997. [Haralampiev, I. *Badeshteto na balgarskiya ezik ot istorichesko gledishte*. Veliko Tarnovo: UI “Sv. sv. Kiril i Metodii”, 1997.]
- Шаур/Shaur 1989:** Шаур, В. Йерархия на признаците на българските глаголни времена. // *Съпоставително езикознание*, 1989, кн. 1, 45 – 55. [Shaur, V. Yerarhiya na priznatsite na balgarskite glagolni vremena. // Sapostavitelno ezikoznanie, 1989, kn. 1, 45 – 55.]
- Янакиев/Yanakiev 1976:** Янакиев, М. „Числото“ в българската глаголна парадигма и морфемният му израз. // *Български език*, 1976, кн. 1 – 2, 76 – 81. [Yanakiev, M. „Chisloto“ v balgarskata glagolna paradigma i morfemniyat mu izraz. // Balgarski ezik, 1976, kn. 1 – 2, 76 – 81.]

# ДЕСКРИПЦИЯ НА ДЕВЕРБАТИВИТЕ НА -М/-ЕМ В БЪЛГАРСКАТА ГРАМАТИЧНА ЛИТЕРАТУРА СЛЕД ПРАВОПИСНАТА РЕФОРМА ОТ 1945 Г. ДО НАШИ ДНИ

*Диана Мъркова*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## DESCRIPTION OF THE -M/-EM DEVERBATIVES IN THE BULGARIAN GRAMMATICAL STUDIES AFTER THE BULGARIAN ORTOGRAPHY REFORM IN 1945 UNTIL NOWADAYS

*Diana Markova*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The paper continues a previous study on the same topic which marked the main periods in the research of the present passive participles in the Bulgarian grammatical tradition from the middle of 19<sup>th</sup> to the middle of 20<sup>th</sup> century. The aim of the current study is to examine in detail the description of the *-m/-em* deverbatives and to outline the main points in the contemporary stage of the language's development – in the Bulgarian grammatical studies after the Bulgarian orthography reform (1945) until the latest published Bulgarian grammar (2008).

**Keywords:** present passive participle, deverbatives, Bulgarian grammar, Bulgarian participle system

Настоящата статия е продължение на предишно изследване по темата<sup>1</sup>, отбелязващо основните периоди в проучването на етимологичното сегашно страдателно причастие в българската граматична традиция от Възраждането до правописната реформа от 1945 г. Предмет на изследване са българските системни граматика от съвременния етап на развитие на езика, а обектът в частност е дескрипцията на девербативите на *-м/-ем* в граматичните трудове от разглеждания период (1945 – 2020). За целта са проучени разделите, посветени на българската партиципиална система, в десет граматика на съвременния

---

<sup>1</sup> Мъркова 2022: Мъркова, Д. Основни периоди в проучването на сегашното страдателно причастие в българската граматична литература от Възраждането до средата на ХХ в. // *Verba iuvenium – Словото на младите*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2022, бр. IV, с. 37 – 52.

български език с автори: Л. Андрейчин (1957, 1962), С. Стоянов (1980), Ю. С. Маслов (1982), БАН (1983), П. Пашов (1989), С. Георгиев (1999), И. Куцаров (1998, 2007), Р. Ницолова (2008).

Първите граматични трудове на съвременния български език след правописната реформа от 1945 г. са колективни, като **Л. Андрейчин** е част от авторския колектив: *Съвременен български език. Учебник за I и II курс на учителските институти* (Л. Андрейчин, М. Иванов, К. Попов, 1957) и *Български език за институтите за начални учители* (Л. Андрейчин, Н. Костов, Е. Николов, 1962). Това обяснява защо разделът за причастната система в двете издания се припокрива с *Основна българска граматика* от 1944 г. (Андрейчин, Иванов, Попов/Andreychin, Ivanov, Popov 1957: 94 – 101; Андрейчин, Костов, Николов/Andreychin, Kostov, Nikolov 1962: 274 – 283). И в двете издания са посочени отново четири вида причастия: *сегашно действително*, *минало свършено действително*, *минало несвършено действително* и *минало страдателно*, като сегашното страдателно не е сред равностойните членове на системата. Данни за него се откриват на края на разделите в подточка, озаглавена „**остатъци от сегашно страдателно причастие**“, която представлява съкратено изложение на вече посоченото в *Основна българска граматика* (1944): „В книжовния ни език се срещат, дошли от руски или черковнославянски, някои форми, образувани с наставка **-им** или **-ем**, като напр. *любим, водим, невредим, отстраним, преносим, изменяем, наказуем, изискуем* и др. По произход това са сегашни страдателни причастия (подч. е мое – Д. М.). Те имат обаче единичен характер и не съществуват като ясно оформена категория в съвременния ни език, както е било в старобългарски. Днес се схващат като обикновени прилагателни. По-често се срещат в отрицателна форма, която означава невъзможност да се извърши даденото действие върху предмета: *неминуем, неуловим, непобедим, непоколебим, неизброим, неизтощим, неизчерпаем* и др.“ (Андрейчин, Иванов, Попов/Andreychin, Ivanov, Popov 1957: 100 – 101)<sup>2</sup>. Прави впечатление, че единствената разлика в дескрипцията на сегашното страдателно причастие в *Основна българска граматика* (1944) и в двете граматики със съавтор Л. Андрейчин (1957, 1962) е относно формантите, участващи в образуването му: първоначално Л. Андрейчин отбелязва, че тези отглаголни форми са „образувани с наставка **-мъ**“ (Андрейчин/Andreychin 1944: 315), но в двете колективни издания от 1957 г. и 1962 г. са посочени различни суфикси и вече става

<sup>2</sup> Цитираният пасаж е идентичен с *Български език за институтите за начални учители* от 1962 г.

дума за „форми, образувани с наставка **-им** или **-ем**“ (Андрейчин/Andreychin, цит. по Андрейчин, Иванов, Попов/Andreychin, Ivanov, Popov 1957: 100). Вероятно оттук нататък изследователите, подкрепящи тезата за съвременната адекватация на етимологичното сегашно страдателно причастие, започват да говорят за „прилагателни имена на **-ем/-им**“ (срв. напр. З. Гунова (1975) – „Прилагателни имена на **-им/-ем**“ и И. Табакова – „Отглаголни прилагателни имена на **-ем/-им**“ (1986). В края на подточката за „остатъци от сегашно страдателно причастие“ Л. Андрейчин отново отбелязва възможността миналите страдателни причастия от несвършен вид да се използват вместо девербативите на **-м/-ем**. Това наблюдение, изведено първоначално от него в „Основна българска граматика“, стои в основата на изследвания на следващи учени и е доразработено в статиите на Е. Георгиева (1978) – „За някои граматико-семантични промени на миналите страдателни причастия в съвременния български книжовен език“ и М. Деянова (1992) – „Към установяване на единно страдателно причастие в съвременния български книжовен език“.

**С. Стоянов** обособява отделен раздел за причастната система в своята „Грамматика на българския книжовен език“ (1964/1980), който е със заглавие *Нелични (нефинитни) форми на глагола* (Стоянов/Stoyanov 1980: 419 – 441). Авторът представя следната дефиниция за причастие: „Причастието е глаголно-именна форма, означаваща действие, което се приписва на лице или предмет като негов признак, проявяващ се във времето“ (Стоянов/Stoyanov 1980: 419). Той се солидаризира напълно с Л. Андрейчин и посочва идентичен състав на партиципиалната система (единствената разлика е, че *действителните* причастия вече са наречени *деятелни*): *сегашно деятелно причастие, минало свършено деятелно причастие, минало несвършено деятелно причастие* и *минало страдателно причастие* (Стоянов/Stoyanov 1980: 419). Девербативите на **-м/-ем** се откриват в отделна подточка, озаглавена отново „**Остатъци от сегашно страдателно причастие**“, където директно са назовани „прилагателни имена“: „В съвременния български книжовен език има категория прилагателни имена, завършващи на **-м** (**-им, -аем, -уем**), образувани от основи на преходни глаголи, например: *люби-м, любима, любимо, любими; неумоли-м, -а, -о, -и; неруши-м, -а, -о, -и; познаваем, познаваме, познаваемо, познаваеми; сгъваем, -а, -о, -и; наказуем, наказуема, наказуемо, наказуеми; неописуем, -а, -о, -и* и пр.“ (Стоянов/Stoyanov 1980: 431) (подч. е мое – Д. М.). С. Стоянов отбелязва връзката на тези девербативи с етимологичните сегашни страдателни причастия от



старобългарското състояние на езика и за първи път в системна граматика представя примери за начина им на образуване спрямо различните старобългарски спрежения: „Този тип прилагателни имена първоначално са били сегашни страдателни причастия (подч. е мое – Д. М.). Образували са се от сегашната основа на глагола с наставка **-мъ**, например: **хвали-мъ, знаіе-мъ** и пр. При глаголите от I, II и V старобългарско спрежение обаче основната наставка **-е-** се е явявала в степен **-о-**, та сегашните страдателни причастия от тези типове глаголи са завършвали на **-омъ**, например: **несѣти, несѣж, несѣши – несомъ, -а, -о, -и; двигнѣти, двигнѣж, двигнѣши – двигномъ, -а, -о, -и; ѣсти, ѣсмь, ѣси – ѣдомъ** и пр.“ (Стоянов/Stoyanov 1980: 431 – 432). По-нататък е коментирана характерната им семантика (значението *възможност / невъзможност*): „Понеже са образувани от основи на преходни глаголи, тези прилагателни означават признаци на разни обекти, засягани или пък притежаващи (респ. непритежаващи) възможност да се засягат от действието на изходния глагол (подч. е мое – Д. М.), например: *люби-ма книга* ‘книга, която се обича’, *непоклѣтими устои* ‘устои, които не могат да се поклѣтят’, *непростѣма грѣшка* ‘грѣшка, която не може да се прости’, *сгъваем стол* ‘стол, който се сгъва’, *неописуем възторг* ‘възторг, който не може да се опише’ и пр.“ (Стоянов/Stoyanov 1980: 431 – 432). Посоченото наблюдение на С. Стоянов е ценно и с оглед на това, че запазената глаголност на девербативите на **-м/-ем** най-ясно личи при глаголен израз, въведен с подчинено определително изречение (срв. *непростѣма грѣшка* = ‘грѣшка, която не може да се прости’). Авторът също отбелязва почестата употреба на девербативите, образувани с отрицание, представяйки следните примери: *непоносим, неукротим, непростим, нерушим, непроницаем, неузнаваем*, а също така и посочва примери за субстантивирани „по-раншни сегашни страдателни причастия“: *сказуемо, насекомо, делимо, множимо* (Стоянов/Stoyanov 1980: 432).

Заслужава внимание и публикуваната през 1982 г. „Грамматика на българския език“ от изтъкнатия руски българист **Ю. С. Маслов**, където причастията се откриват в частта за глагола в раздел „Образуване на нефинитни форми“ (Маслов/Maslov 1982: 233 – 238). Ю. С. Маслов говори за четири вида причастия: *сегашно деятелно причастие, имперфектно* (= минало несвършено деятелно причастие, бел. моя – Д. М.), *аористно* (= минало свършено деятелно причастие, бел.

моя – Д. М.) и само за едно страдателно причастие. Авторът назовава миналото страдателно причастие „причастиеТО от страдателен залог“, от което може да се заключи, че за него сегашното страдателно не фигурира в българската причастна система. В края на частта, посветена на миналото страдателно причастие, откриваме потвърждение за твърдението, че според Ю. С. Маслов етимологичното сегашно страдателно причастие е адективирало напълно употребата си в съвременния български език: „Сегашно страдателно причастие от типа на старобълг. дѣлаіемъ, рус. делаемый липсва. В съвременния български език се срещат отделни форми като *уважаем, уважаеми*, но те имат книжен произход и са чисти прилагателни. Функциите на страдателното причастие със значение за едновременност изпълняват често пъти страдателните причастия от типа *уважаван, гледан*, които по наставка съответствуват на старобългарското (и руското) минало страдателно причастие, но са образувани от имперфективна основа“ (Маслов/Maslov 1982: 237) (подч. е мое – Д. М.). Формантите, участващи в образуването на девербативите на -м/-ем, се откриват в раздела „Образуване на прилагателни имена“: „За образуване на прилагателни имена от други части на речта се използват следните суфиксални формативи: (...) 7. Наставките -/им/-, -/ем/-, -/аем/-, -/уем/-“: Те се използват в българския книжовен език под влияние на църковнославянския и руския“ (Маслов/Maslov 1982: 108). Според Ю. С. Маслов с посочените суфикси + глаголни основи се образуват „прилагателни имена със значение ‘способен (или съответно: неспособен) да се подлага на действието, означено от глаголната основа’“ (т.е. това е характерното значение на разглеждания тип девербативи *възможност – невъзможност*) и в подкрепа на твърдението си той представя следните примери: *видим, невидим, непобедим, доловим, непреодолим* (от глаголите *видя, побежда, доловя, преодоля*); *сгъваем* (от *сгъвам*), *нараняем* (от *нараня*), *наказуем, неописуем* (от *накажа, опиша*) (Маслов/Maslov 1982: 108). Също така авторът е на мнение, че по-често се използват отрицателните варианти, а „от някои („прилагателни“ – бел. моя – Д. М.) (напр. *неминуем*) утвърдителни форми дори не се образуват“ (Маслов/Maslov 1982: 108). По-нататък Ю. С. Маслов изказва твърдение, че в редица случаи тези суфикси не образуват само „прилагателни, които означават потенциална способност за подлагане на дадено действие“, а такива, означаващи „състояние на предмета (или лицето), които реално се подлагат на това действие“, т.е. авторът говори за „прилагателни със значение на сегашни страдателни причастия“ и дава примери като *любим, уважаем, обработваем, изискуем*

(Маслов/Maslov 1982: 108). Въпреки това обаче Ю. С. Маслов бърза да уточни, че образувания от този тип могат да се разглеждат само като „особен вид прилагателни имена“, а не като „причастия, влизащи в системата на глагола“, тъй като според него „те се образуват само от малък брой глаголи, при което този тип е слабо продуктивен“ (Маслов/Maslov 1982: 108). Относно последното твърдение за слабата продуктивност няма как да изразим съгласие, тъй като е неактуално предвид най-съвременния етап от развитие на българския език, където се наблюдава значително по-фреквентна употреба и засилен процес на образуване на нови лексеми от разглеждания тип девербативи на *-м/-ем* (включително и от новозаети глаголи от чужди езици).

В раздела „Нелични глаголни форми“ на т.нар. „академична морфология“ (БАН, Граматика 1983, Том II. Морфология) фигурират четири причастия, едно деепричастие и две отглаголни съществителни, както и традиционно присъстващият съкратен инфинитив. Съставът на причастната система е идентичен с посочения от Л. Андрейчин: *сегашно деятелно причастие, минали деятелни причастия* (свършено и несвършено) и *минало страдателно причастие*, а относно сегашното страдателно причастие е посочено следното: „Неопределено е мястото на сегашното страдателно причастие, каквото не се е изградило като самостоятелна категория, въпреки че в системата неговото място остава незаето“ (ГСБКЕ/GSBKE 1983: 373) (подч. е мое – Д. М.). Макар че не са включени в пределите на причастната система, девербативите на *-м/-ем* са разгледани самостоятелно в отделен раздел (377 – 378 с.), откъдето става ясно каква е позицията на авторите на ГСБКЕ относно статута им: „В същност за сегашно страдателно причастие в съвременния български език не може да се говори – такава пълноценна глаголна категория липсва, макар че в старобългарския език е била жива“ (ГСБКЕ/GSBKE 1983: 377). Поради вече споменатия факт, че мястото на сегашното страдателно причастие все още остава незаето в партиципиалната система, е посочено, че „семантичното съдържание, което би трябвало да бъде изразявано чрез сегашни страдателни причастия, бива поемано от други причастни форми или от други езикови средства, например от минали страдателни причастия“ (ГСБКЕ/GSBKE 1983: 377) (подч. е мое – Д. М.) – това явление е вече отбелязаното от Л. Андрейчин и други учени след него. Разгледан е накратко историческият развой на етимологичното сегашно страдателно причастие (високо фреквентно в старобългарското състояние на езика и през Възраждането), като се изказва твърдение, че „глаголната система се е нуждаела от такава категория (столетия на-

ред употребявана в писмеността), но причини от различно естество не позволяват тя да се установи в днешното българско книжовноезиково спрежение“, без обаче да е посочено точно какви са тези причини (ГСБКЕ/GSBKE 1983: 377). Граматиката на БАН е единственото граматическо изследване от съвременния етап на езика, където авторите категорично открояват само формант **-(е)м**, участващ в образуването на разглеждания тип девербативи, без да имат колебания относно останалите разновидности (*-им, -аем* или *-уем*): „В строежа на тези форми ясно се откроява формант **-(е)м**, който се прибавя към сегашната основа на преходен глагол и функционира в същност катоставка, напр.: *люби-м, необходи-м, обработва-ем, управля-ем* и под. (ГСБКЕ/GSBKE 1983: 377). Отбелязана е характерната семантика на сегашните страдателни причастия – „ВЪЗМОЖНОСТ ИЛИ НЕВЪЗМОЖНОСТ ЗА ИЗВЪРШВАНЕ НА ДЕЙСТВИЕ ВЪРХУ ДАДЕН ПРЕДМЕТ“, а като вероятна причина за засилената им употреба в съвременния език е посочен „ТВЪРДЕ ПРОДУКТИВНИЯТ ТИП АБСТРАКТНИ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ ИМЕНА С НАСТАВКА –ост, която може да се свързва без особени затруднения с основи на сегашни страдателни причастия, напр.: *движимост, делимост, необходимост, търпимост* и т.н.“ (ГСБКЕ/GSBKE 1983: 377) (подч. е мое – Д. М.). Въпреки високата им фреквентност обаче, съставителите на ГСБКЕ са категорични, че девербативите на *-м/-ем* се използват предимно като прилагателни имена и представят примери като: *любим, необходим, нетърпим, проходим, управляем*. Посочено е, че те се предпочитат най-вече като специализирани термини от науката – дадени са примери за субстантивизирана употреба (*множимо, насекомо, сказуемо*), както и като съставки на словосъчетания (*движими имоти, обработваеми площи, полезни изкопаеми*) (ГСБКЕ/GSBKE 1983: 378).

**П. Пашов** също представя неличните глаголни форми в края на раздела, посветен на глагола, в публикуваната през 1989 г. „Практическа българска граматика“: там се откриват причастията, деепричастието и отглаголното съществително, които са определени от него като „преход между глагол и някоя друга част на речта“ (Пашов/Pashov 1989: 166 – 178). В състава на причастната система авторът включва традиционните партиципиални форми – срв.: „В съвременния български книжовен език различаваме четири причастия: сегашно деятелно (*четящ*), минало свършено деятелно (*чел*), минало несвършено деятелно (*четял*) и минало страдателно причастие (*четен*)“ (Пашов/Pashov 1989: 166), както и употребата им: „Миналите причастия могат да се употребяват и като част от сложни глаголни форми, напр.

чел съм, четено е, бях чел, била е четена и др., и като съгласувани определения, тоест като прилагателни: четена книга, прочелите книгата ученици. Сегашното деятелно причастие се употребява само като определение – пишеща машина, запомнящо устройство (Пашов/Pashov 1989: 166) (подч. е мое – Д. М.). Прави впечатление, че въпреки факта, че двете сегашни причастия се отличават с една и съща употреба, както и с идентичен развой и начин на заемане (и двете са изчезнали от стб., през Възраждането са възприети по руски модел и не се срещат в народните говори), П. Пашов дори и по традиция не споменава девербативите на *-м/-ем* към останалите причастия. Липсва отделна подточка за сегашното страдателно причастие – открива се единствено следната информация в отделен абзац при частта за миналото страдателно причастие: „Тъй като в нашия език няма развито сегашно страдателно причастие (има само отделни форми като *любим, уважаем, непобедим* и др., които функционират като прилагателни имена), миналото страдателно причастие при глаголи от несвършен вид може да означава не само резултат от приключено действие, но и признак от извършващо се в съответния момент действие върху предмета“ (Пашов/Pashov 1989: 177) (подч. е мое – Д. М.). Това е същата способност за замяна с миналото страдателно причастие от вторичен несвършен вид, отбелязана първоначално от Л. Андрейчин (1944), която П. Пашов илюстрира с конкретен пример (*изучен – изучаван*), срв. „*изучен материал* означава признак на съществителното *материал* от извършено преди това действие (това е материал, който сме изучили вече), но *изучаван материал* от несв. вид може да означава както материал, който сме изучавали някога, така и материал, който в момента изучаваме“ (Пашов/Pashov 1989: 177). Според него възможността миналото страдателно причастие да изразява едновременност компенсира необходимостта от сегашно страдателно причастие (авторът добавя, че поради това в случая не съществува пример \**изучаемият материал*) (Пашов/Pashov 1989: 177).

Същото описание се наблюдава и в „Морфология на съвременния български език“ от С. Георгиев (1999) – неличните отглаголни форми (*verbum infinitum*) са обособени като раздел към спрежението на глагола. Авторът нарича причастията „междинни думи между глагола и прилагателното име, затова понякога получават название отглаголни прилагателни“ (Георгиев/Georgiev 1999: 353) и по-нататък разглежда в отделни точки четирите вече традиционни вида: *сегашно деятелно, минало свършено деятелно, минало несвършено деятелно и минало страдателно причастие* (Георгиев/Georgiev 1999: 353 – 359).

Сегашното страдателно причастие не е представено като равностоен член на причастната система, а се открива в подточката за сегашното деятелно, която започва със следното уточнение: „Сегашното причастие в съвременния български език е само деятелно, за разлика от старобългарския, където е имало и сегашно страдателно причастие“ (Георгиев/Georgiev 1999: 354) (подч. е мое – Д. М.). С. Георгиев представя разволя на сегашното деятелно причастие, идентичен с този на страдателното (както старобългарското състояние, така и възстановяването под руско влияние), но въпреки това също като П. Пашов не отрежда място на девербативите на -м/-ем в партиципиалната система. В края на частта за сегашното деятелно причастие споменава, че „в старобългарски език съществува сегашно страдателно причастие на -м, употребявано и в страдателен залог“ и представя следния пример от Добрейшовото евангелие: **и вждете ненавидими отъ въсѣхъ** (Георгиев/Georgiev 1999: 354) (подч. е мое – Д. М.). Според С. Георгиев в съвременното състояние на езика девербативите на -м/-ем вече са загубили своята глаголна функция, затова за него лексеми като *дразним, преносим, возим, мислим, зависим* са прилагателни имена. Подобно на други изследователи, и С. Георгиев също е на мнение, че разглежданите девербативи се употребяват по-често с отрицателно значение (*непоносим, несъотносим, неведом, необратим, неделим, недвижим, неизгладим*). Авторът също отбелязва някои субстантивирани употреби (срв. *делимо, множимо, казуемо, означаемо* и др.) (Георгиев/Georgiev 1999: 355).

През 2007 г. е публикувана мащабната „Теоретична граматика на българския език. Морфология“ от **И. Куцаров**, където отново става въпрос за „остатъци от сегашно страдателно причастие (лат. *participium praesentis pasivi*)“, които се характеризират с морфема -м, свързана със сегашна основа на преходни глаголи, и които в съвременното се възприемат като прилагателни имена (Куцаров/Kutsarov 2007: 121). И. Куцаров подкрепя наблюденията на някои учени, че продуктивността на тези форми се увеличава и като причина за това изтъква „способността им да изразяват възможност (или невъзможност (...)) на действието“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 121). Друга вероятна причина според него е и продуктивният тип абстрактни съществителни имена с наставка -ост, образувани от сегашни страдателни причастия, напр. *движимост, делимост, необходимост* (Куцаров/Kutsarov 2007: 121). Авторът също представя субстантивирани сегашни страдателни причастия като *казуемо, насекомо, делимо, множимо* (Куцаров 2007: 122). И И. Куцаров споменава за частичното заместване на сегашното

от миналото страдателно причастие: „Доколкото обаче в съвременния български език сегашното страдателно причастие е отпаднало (темпоралното противопоставяне в рамките на страдателните причастия се е заличило), неговите функции се поемат от единственото страдателно причастие – миналото, което, образувано от несвършени глаголи, може да изразява и едновременност: *Гледам (гледах, ще гледам) носената от вълните лодка*“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 120 – 121). Той изтъква тази закономерност като водещата причина други учени категорично да се противопоставят на „причисляването на -м-формите към глаголната система (вж. напр. Георгиева, Ел., 1976; Деянова, М., 1992 и др.)“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 122). В края на частта, посветена на разглеждания тип девербативи, И. Куцаров прави кратък теоретичен обзор относно мястото и статута на сегашното страдателно причастие според българските граматика през годините, като завършва с твърдението, че „Очевидно е, че въпросът за тези форми остава открит“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 123). И. Куцаров е автор и на раздел *Морфология* в „Съвременен български език“ със съавтори Т. Бояджиев и Й. Пенчев (1999). В частта, посветена на причастната система, относно статута на сегашното страдателно причастие може да се открие съкратено изложение на посоченото в „Теоретична граматика на българския език“ (2007): „В съвременния български език има остатъци от сегашно страдателно причастие“, което е било присъщо на старобългарския език. То се характеризира от морфемата -М и се възприема като прилагателно име: *любиМ, видиМ, невидиМ, управляеМ, неуправляеМ, преносиМ* и т.н. Според наблюденията на някои учени в най-ново време продуктивността на тези форми се увеличава“ (Куцаров/Kutsarov, цит. по Бояджиев, Куцаров, Пенчев/Boyadzhiev, Kutsarov, Penchev 1998: 350) (подч. е мое – Д. М.).

Последната публикувана системна граматика на съвременния български език към момента е „Българска граматика. Морфология“ от **Р. Ницолова** (2008). В подраздела „Нелични глаголни форми“ (429 – 444 с.), който е включен в раздела за глагола, са представени отново четирите традиционни причастия, като само миналите деятелни причастия се отличават с нетрадиционни наименования: „Неличните глаголни форми не притежават граматическото значение *лице* на глагола. Те са: **причастията** (сегашно деятелно причастие, аористно деятелно причастие (= миналото свършено деятелно причастие, бел. моя – Д. М.), имперфектно деятелно причастие (= миналото несвършено деятелно причастие, бел. моя – Д. М.), минало страдателно причастие), **деепричастията, отглаголните съществителни и остатъците от**

**съкратен инфинитив** (Ницолова/Nitsolova 2008: 429) (подч. е мое – Д. М.). Девербативите на *-м/-ем* са представени от авторката като прилагателни имена: „Сегашното страдателно причастие също така изчезва от глаголната система, но през ХХ в. се наблюдава под руско влияние известно активизиране при употребата на форми по неговия модел, които се употребяват като прилагателни имена“ (Ницолова/Nitsolova 2008: 429 – 430). По този начин е озаглавена и подточката за разглеждания тип девербативи от самата Р. Ницолова: „**Сегашни страдателни причастия – прилагателни**“ (439 – 440): „Старобългарските сегашни страдателни причастия на *-(e)м, -(u)м* днес не са член на причастната ни система, а са подклас в класа на прилагателните имена, при това активизиран в днешно време (Ницолова/Nitsolova 2008: 439). Според Р. Ницолова девербативите на *-м* не могат да се образуват от сегашната основа на всеки преходен глагол, като за сравнение авторката предлага следните примери: *уча – \*учаем*, но: *изуча – изучаем, видя – видим, спускам – спускаем, казвам – \*казваем, продавам – (не)продаваем* и т.н. (Ницолова/Nitsolova 2008: 439). Относно семантиката на разглеждания тип девербативи Р. Ницолова не споменава единствено за характерното за тях модално значение *възможност – невъзможност*, отбелязвано досега от повечето учени, а представя и примери, от които личи и пасивният им характер: „Сегашните страдателни причастия означават признак на предмет, който може да бъде засегнат от глаголно действие, т.е. става дума за възможен признак, напр. *сгъваем стол* – ‘стол, който може да се сгъва’, *надуваема лодка* – ‘лодка, която може да се надува’. В единични случаи обаче сегашните страдателни причастия са загубили модалния си характер и означават постоянен признак, напр. *любим човек* – ‘човек, който е обичан’, *видим напредък* ‘напредък, който се вижда’, *изменяема величина* ‘величина, която се изменя’“ (Ницолова/Nitsolova 2008: 439) (подч. е мое – Д. М.). Р. Ницолова регистрира употребата на сегашни страдателни причастия предимно като обикновени и сказуемни определяния и по-рядко като обособени определения. Според авторката „някои сегашни страдателни причастия са запазени в руска форма, напр. *непредсказуем, изискуем, наказуем, коштуем* и др.“ (Ницолова/Nitsolova 2008: 439). В края на подточката Р. Ницолова говори за компенсирането на сегашните страдателни причастия чрез други езикови средства (за вече споменатата замяна с минали страдателни причастия от вторичен несвършен вид, посочена първо от Л. Андрейчин (1944), както и със сегашни деятелни причастия без възвратна частица „се“ – наблюдение, което за първи път е



направено от Д. Попов (1942): „Отпадането на сегашното страдателно причастие от българската глаголна система има опити да се компенсира или с минали страдателни причастия от несв. вид, предимно вторичен несв. вид (...), или със сегашни деятелни причастия, при това без „се“, напр. *дъвчащи бонбони* за \**дъвкаеми бонбони* вместо *дъвчащи се бонбони*, *миеци тапети* за \**измиваеми тапети* вместо *миеци се тапети* и др.“ (Ницолова/Nitsolova 2008: 440). Според авторката макар и последните два примера да са придобили гражданственост, те са в нарушение на нормите на книжовния език.

В заключение, след представянето на десет системни граматики на българския книжовен език от съвременния етап на езика, може да се обобщи, че след правописната реформа от 1945 г. вече се наблюдава пълно концептуално единство по отношение на състава на българската партиципиална система, и в частност – относно дескрипцията на девербативите на *-м/-ем*. В приложената таблица са онагледени пунктовете, при които има съвпадение в становищата на учените (вж. таблица 1). Тази унификация на възгледите обаче е привидна и очевидно наложена в граматичната литература; необходимо е не да се преповтаря, а да се постави под въпрос, тъй като не е установена след оживени дискусии или дългогодишни проучвания, а почива върху по-предишен етап на българския език и не са взети предвид актуалните тенденции в развитието му. За това свидетелства и фактът, че подобно единодушие се наблюдава само в системните граматики, но не и при авторовите монографии или в редица публикации от периодичния печат по темата, които отчитат засилената фреквентност и продуктивност на девербативите на *-м/-ем* в съвременното. Може да се заключи, че съвременните граматични трудове на българския език се отличават с еднотипна и стандартна дескрипция по отношение на девербативите на *-м/-ем* – единствено по традиция биват споменати в рамките на партиципиалната система при по-голяма част от учените, но без да им бъде присъден статут на причастие; най-често са разглеждани като „остатъци от сегашно страдателно причастие“ и се схващат като прилагателни имена в съвременния български език. Това е становището на Л. Андрейчин (1944) (почти без изменения), като следващите автори на системни граматики го преповтарят, без да „ревизират“ или поставят под съмнение традиционния състав на партиципиалната система и в частност – без да проучат в подробности природата и същността на т.нар. сегашно страдателно причастие. Единствено И. Куцаров предоставя възможност за дискусии със заключителното си мнени-

ние по въпроса: „очевидно е, че въпросът за тези форми остава открит“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 123).

**Таблица 1.** Становища на учените в разгледаните граматики на съвременния български език относно т.нар. сегашното страдателно причастие (ССП<sup>3</sup>)

	Традиционен състав на причастната система	ССП е отбелязано като прилагателно име	Отбелязване на модалната семантика на ССП	Отбелязване на замяната на ССП с МСП от несв. вид	Отбелязване на преобладаващите отрицателните варианти	Отбелязване на абстрактни същ. имена на -ост, обр. от ССП	Отбелязване на субстантивирани ССП	Форманти в състава на ССП
Л. Андрейчин (1957, 1962)	√	√	√	√	√	–	–	суфикс - <i>им</i> / <i>-ем</i>
С. Стоянов (1964, 1980)	√	√	√	–	√	–	√	- <i>м</i> (- <i>им</i> , - <i>аем</i> , - <i>уем</i> )
Ю. С. Маслов (1982)	√	√	√	√	√	–	–	наставки - <i>им</i> , - <i>ем</i> , - <i>аем</i> , - <i>уем</i>
ГСБКЕ (1983)	√	√	√	√	–	√	√	наставка -( <i>е</i> ) <i>м</i>
П. Пашов (1989)	√	√	–	√	–	–	–	–
С. Георгиев (1999)	√	√	–	–	√	–	√	формант - <i>м</i>
И. Куцаров (1998)	√	√	–	–	–	–	–	морфема - <i>м</i>
И. Куцаров (2007)	√	√	√	√	–	√	√	морфема - <i>м</i> + основа на преходни глаголи
Р. Ницолова (2008)	√	√	√	√ (замяна и с МСП, и със СДП)	√	–	–	форманти -( <i>е</i> ) <i>м</i> , -( <i>и</i> ) <i>м</i>

<sup>3</sup> Използвани съкращения в таблицата: ССП – сегашно страдателно причастие; МСП – минало страдателно причастие; СДП – сегашно деятелно причастие.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Андрейчин/Andreychin 1944:** Андрейчин, Л. *Основна българска граматика*. София: Хемусъ А. Д., 1944. [Andreychin, L. *Osnovna balgarska gramatika*. Sofia: Hemus, A. D., 1944.]
- Андрейчин, Иванов, Попов/Andreychin, Ivanov, Popov 1957:** Андрейчин, Л., М. Иванов, К. Попов. *Съвременен български език. Учебник за I и II курс на учителските институти*. Част II. София: ДИ „Народна просвета“, 1957. [Andreychin, L., M. Ivanov, K. Popov. *Savremenен balgarski ezik. Uchebnik za I i II kurs na uchitelskite instituti*. Chast II. Sofia: Narodna prosveta, 1957.]
- Андрейчин, Костов, Николов/Andreychin, Kostov, Nikolov 1962:** Андрейчин, Л., Н. Костов, Е. Николов. *Български език за институтите за начални учители*. София: Народна просвета, 1962. [Andreychin, L., N. Kostov, E. Nikolov. *Balgarski ezik za institutite za nachalni uchiteli*. Sofia: Narodna prosveta, 1962.]
- Бояджиев, Куцаров, Пенчев/Boyadzhiev, Kutsarov, Penchev 1998:** Бояджиев, Т., И. Куцаров, Й. Пенчев. *Съвременен български език. Фонетика. Лексикология. Словообразуване. Морфология. Синтаксис*. София: Петър Берон, 1998. [Boyadzhiev, T., I. Kutsarov, Y. Penchev. *Savremenен balgarski ezik. Fonetika. Leksikologiya. Slovoobrazuvane. Morfologiya. Sintaksis*. Sofia: Petar Beron, 1998.]
- Георгиев/Georgiev 1999:** Георгиев, С. *Морфология на българския книжовен език*. Велико Търново: Абагар, 1999. [Georgiev, S. *Morfologiya na balgarskiya knizhoven ezik*. Veliko Tarnovo: Abagar, 1999.]
- Георгиева/Georgieva 1968:** Георгиева, Е. За някои граматико-семантични промени на миналите страдателни причастия в съвременния български книжовен език. // *Известия на Института за български език*, София: Издателство на БАН, 1968, кн. XVI, 617 – , Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1968, kn. XVI, 617 – 626.]
- ГСБКЕ/GSBKE 1983:** *Грамматика на съвременния български книжовен език. Т. 2. Морфология*. Стоянов, С. и кол. София: Издателство на БАН, 1983. [Gramatika na savremenniya balgarski knizhoven ezik. T. 2. Morfologiya. Stoyanov, S. i kol. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1983.]
- Гунова/Gunova 1975:** Гунова, З. Прилагателни имена на -им, -ем. // *Български език*, 1975, кн. 4, 349 – 352. [Gunova, Z. Prilagatelni imena na -im, -em. // *Balgarski ezik*, 1975, kn. 4, 349 – 352.]
- Деянова/Deyanova 1992:** Деянова, М. Към установяване на единно страдателно причастие в съвременния български книжовен език. // *Български език*, 1992, год. XLII, кн. 3, 166 – 172. [Deyanova, M. Kam

- ustanovyavane na edinno stradatelno prichastie v savremenniya balgarski knizhoven ezik. // *Balgarski ezik*, 1992, god. XLII, kn. 3, 166 – 172.]
- Куцаров/Kutsarov 2007:** Куцаров, И. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007. [Kutsarov, I. *Teoretichna gramatika na balgarskiya ezik. Morfologiya*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”, 2007.]
- Маслов/Maslov 1982:** Маслов, Ю. С. *Грамматика на българския език*. София: Наука и изкуство, 1982. [Maslov, Yu. S. *Gramatika na balgarskiya ezik*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1982.]
- Мъркова/Markova 2022:** Мъркова, Д. Основни периоди в проучването на сегашното страдателно причастие в българската граматична литература от Възраждането до средата на XX в. // *Verba iuvenium – Словото на младите*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2022, бр. IV, с. 37 – 52. [Markova, D. *Osnovni periodi v prouchvaneto na segashното stradatelno prichastie v balgarskata gramatichna literatura ot Vazrazhdaneto do sredata na XX v.* // *Verba iuvenium – Slovoto na mladite*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”, 2022, br. IV, s. 37 – 52.]
- Ницолова/Nitsolova 2008:** Ницолова, Р. *Българска граматика. Морфология*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008. [Nitsolova, R. *Balgarska gramatika. Morfologiya*, Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2008.]
- Пашов/Pashov 1989:** Пашов, П. *Практическа българска граматика*. София: Народна просвета, 1989. [Pashov, P. *Prakticheska balgarska gramatika*. Sofia: Narodna proveta, 1989.]
- Стоянов/Stoyanov 1980:** Стоянов, С. *Грамматика на българския книжовен език*. София: Наука и изкуство, 1980. [Stoyanov, S. *Gramatika na balgarskiya knizhoven ezik*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1980.]
- Табакова/Tabakova 1986:** Табакова, И. Към въпроса за отглаголните прилагателни имена на -ем, -им. // *Български език*, №1, год. XXXVI, София: Издателство на БАН, 1986, 36 – 39. [Tabakova, I. *Kam vпросa za otglagolnite prilagatelni imena na -em, -im.* // *Balgarski ezik*, №1, god. XXXVI, Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1986, 36 – 39.]

ЗА ЕДИН ОСОБЕН СЛУЧАЙ ПРИ ФУНКЦИОНИРАНЕТО  
НА КАТЕГОРИЯТА ПОЛОЖЕНИЕ  
(ОПРЕДЕЛЕНОСТ~НЕОПРЕДЕЛЕНОСТ)  
В СЪВРЕМЕННИТЕ БЪЛГАРСКИ МЕДИИ

*Стефани Троянска*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

ON THE PECULIAR CASE OF THE FUNCTIONING OF THE  
DEFINITE ARTICLE (DEFINITENESS~INDEFINITENESS) IN  
CONTEMPORARY BULGARIAN MEDIA

*Stefani Troyanska*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The object of the present study is one peculiar case of the functioning of the category of determination (*definiteness~indefiniteness*) in the contemporary Bulgarian media. This category is a distinctive feature of the contemporary Bulgarian language. In recent times, deviations of the normative use of this category are often observed in the titles of some Bulgarian media (mainly in relation to sports). These deviations are expressed in the use of adjectives without a definite article in conjunctions with proper nouns. The aim of the current study is to analyze this innovative media strategy.

**Keywords:** media, titles, determination, expressiveness

Обект на настоящото изследване е един особен случай при функционирането на категорията положение (определеност – неопределеност) в съвременните български медии. В последно време често се наблюдават отклонения от нормативните употреби на тази категория в заглавията на някои онлайн медии (предимно със спортна тематика). Целта тук е да бъде анализирана една иновативна медийна стратегия – употребата на нечленувани прилагателни имена като определения на съществителни собствени имена.

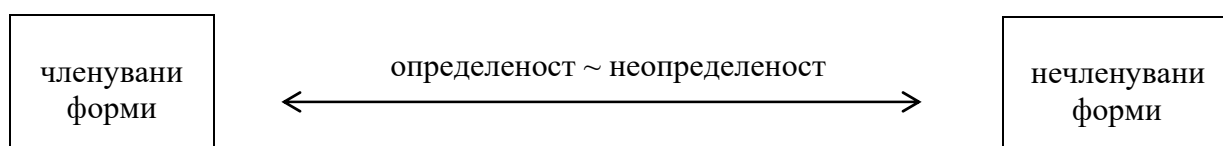
Известно е, че измежду славянските езици единствено съвременният български език е развил нова морфологична категория, която наричаме „определеност – неопределеност“ или „положение“. Самият термин „положение“ за първи път е въведен от Ал. Теодоров-Балан. Той е първият и единствен български езиковед, дал име на категорията, което обаче не е възприето в българската граматична традиция. Едва през 2007 г. И. Куцаров в „Теоретична граматика на българския

език. Морфология“ след Балан отново нарича категорията положение, но не намира последователи сред езиковедите. Ал. Теодоров-Балан нарича категорията по този начин, защото според него името на една представа за същина „я поставя за нашето мислене в *положение* спротив други предмети определено, или неопределено“ (Балан/Balan 1940: 49).

Значението определеност се изразява посредством членуването на имената, т.е. чрез прибавянето на така наречената „членна морфема“ в края на името (Пашов/Pashov 1989: 63). Всички диалекти по цялата българска езикова територия са развили тази граматична особеност (Пашов/Pashov 1989: 63).

В старобългарския език категорията положение не е имала формално изразяване, но в старите езикови паметници се забелязва засилване на задпоставената употреба на показателните местоимения *тъ, та, то, ти*. Те са били неударени, изговаряли са се заедно с предходната дума и са се сливали с нея. Постепенно тези постпозитивни показателни местоимения са се граматикализирани и са се превърнали в т.нар. определителни членове, тъй като са се употребявали с нарастваща честота в разволя на българския език (Пашов/Pashov 1989: 63).

И. Куцаров смята, че семантичното съдържание на морфологичната категория положение се основава на отношението на явленията, означени с имена, към конкретността, която може да бъде индивидуална, количествена, генерична (родова). Категорията се изгражда върху формално-семантичната привативна опозиция **определеност ~ неопределеност**, като отношенията в категорията авторът представя схематично по следния начин (вж. Куцаров/Kutsarov 1997: 185):



В съвременния български език се членуват съществителните, прилагателните и числителните имена, както и пълните форми на притежателните местоимения и адективираните причастия.

Формален показател на грамемата определеност са т.нар. **членни морфемни**, които са различни в трите рода и двете числа.

Както е известно, за съществителните имена от **мъжки род** в единствено число съществуват два варианта на определителен член:

пълен (-ът, -ят) и кратък (-а, -я). Например: човек – човек**ЪТ** – човека; ден – ден**ЯТ** – деня.

Имената от женски род в единствено число се членуват с членната морфема **-ТА**. Например: вода – вода**ТА**, голяма – голяма**ТА**, пролет – пролет**ТА**.

В среден род съществителните и прилагателните имена се членуват с членната морфема **-ТО**, например: дете – дете**ТО**, голямо – голямо**ТО**.

Съществителните имена в множествено число се членуват с морфемата **-ТЕ** в случаите, когато формата завършва на **-е** или **-и**, а ако завършва на **-а** или **-я**, получават **-ТА**. Например: вода – води – води**ТЕ**, път – пътища – пътища**ТА** и други.

Въпросът за наличието на неопределителен член в съвременния български език остава отворен. Според Ал. Теодоров-Балан числителното **един** във функцията на определение обозначава две различни същности – брой/число (*един лев*) и неопределен обект „между други неизтъкнат“ (*един цар, една пътека, едно куче*), т.е. неопределителен член (Чаралозова/Charalozova 2020). По мнението на И. Куцаров на този етап от развитието на българския език не е логично да се приеме наличието на неопределителен член от типа **една книга**. Мястото му е в периферията на функционално-семантичното поле. Ако се приеме наличието на такъв член, категорията би станала тричленна (*книга, една книга, книгата*), тъй като не може да се пренебрегне формално немаркираният член, нито пък да се декларира твърдение между него и члена, маркиран с **един** или **някой** (Куцаров/Kutsarov 1997: 184).

Както ни е известно, прилагателните имена най-често са определения в състава на изречението. Можем да кажем, че определенията би следвало винаги да бъдат съгласувани, за да изразят зависимостта си от съществителното име, към което се отнасят. Съгласувани определения са тези, които са изразени с такава част на речта, която може да се съгласува, тоест да се мени по род и число, за да стане съгласуване.

С оглед темата на нашето изследване обръщаме внимание на това как категорията определеност – неопределеност присъства при прилагателните имена във функцията им на определения.

В съвременния български език нормален словоред на словосъчетанието от съществително нарицателно име с прилагателно като негово необособено определение е този, при който прилагателното стои пред съществителното, напр.: *велик поет* (Грамматика/Gramatika 1983: 170). С този тип словосъчетания се означават понятия, напр.: *червена ябълка*. За да се изрази значението определеност, се членува словосъ-

четанието като цялостна номинативна единица, тоест членната морфема се употребява само веднъж, и то в първата дума: при нормален словоред *високиЯТ връх, бялоТО куче*, а в случаи на инверсия *душаТА уморена, годиниТЕ преминали*. В случаи, когато прилагателното име е определение на съществително собствено лично име, обикновено се членува, независимо от обстоятелството, че съществителните собствени имена поначало не се членуват, напр.: *хубаваТА Елена, високиЯТ Иван, бялоТО Ленче* (Грамматика/Gramatika 1983: 172). Ако обаче съществителното собствено лично име се употребява винаги членувано, то и прилагателното като негово определение е винаги членувано, напр.: *СаваТА – хабрияЯТ Сава, АнчеТО – малкоТО Анче* (Грамматика/Gramatika 1983: 172).

В народни умотворения или в лични художествени творби се срещат и нечленувани прилагателни като определения на съществителни собствени имена, напр.: *бяла Неда, хубава Яна, млад Стоян*. По този начин се придава архаичен оттенък на стила и приказност на повествованието (Грамматика/Gramatika 1983: 172).

Когато имаме предпоставено определение на съществително собствено име, означаващо презиме, прякор или прозвище, прилагателното е **винаги членувано**, напр.: *хабрияЯТ Странджа, великиЯТ Левски*.

Срещат се и прилагателни като определения на съществителни собствени имена, „които са индивидуално название на страна, населено място, планина, река и т.н. Ако съществителното собствено име е от мъжки или от среден род ед. ч., прилагателното е предпоставено и е винаги членувано, напр.: *стариЯТ Пловдив, мрачниЯТ Лондон*. Ако съществителното собствено име е от женски род и е в ед. ч., прилагателното е винаги предпоставено, като може да бъде **членувано** или **нечленувано**. Нечленувано е при имена на страни и градове в случаи, когато словосъчетанието се схваща като устойчиво, напр.: *древна Елада, стара Гърция* и т.н.“ (Грамматика/Gramatika 1983: 173).

След като вече представихме накратко същността на категорията положение, насочваме вниманието си към основната цел на нашето изследване – да анализираме някои специфични отклонения при функционирането на разглежданата категория в заглавията на онлайн медии предимно със спортна тематика.

Журналистиката заема съществено място в живота на съвременното общество, тъй като нейната най-важна цел е да информира. Днес, когато интернет се развива с пълна сила, се появяват нов тип медии, които са реализирани в онлайн пространството, и това са ин-



формационните сайтове. Те имат доста предимства и са една чудесна алтернатива за достъп до актуални новини особено за младите хора, които не четат вестници. Но за онлайн потребителите е характерно повърхностното четене. Погледът прескача по заглавията на статиите. Точно затова и ролята на заглавието е много важна. То е „лицето“ на последващия основен текст и има първоначалната функция да предизвика интереса на четящия. В среда, в която има изобилие от информация, да се задържи вниманието на потребителите, е все по-трудно. Затова в заглавията се налага честата употреба на хиперболи, епитети, алегии, метонимии, поставяне на многоточие в края и други. В случая, който ние наблюдаваме, в заглавията се използват нечленувани прилагателни имена като определения на съществителните собствени. В хода на нашето изследване открихме следните примери: *Страхотен Григор Димитров отстреля американец в Мадрид* (<https://gong.bg/>, 02.05.2022 г.); *Фантастична Ивет е на финал на олимпиадата! България докосва златото* (<https://7dnibulgaria.bg/>, 05.08.2022 г.); *Невероятна Ивет Горанова си гарантира исторически медал на Олимпийските игри в Токио!* (<https://www.sportlive.bg>, 5.08.2021 г.); *Феноменален Григор Димитров с уникален обрат срещу шампиона от US Open* (<https://www.actualno.com/>, 14.10.2021 г.); *Велика Ивет Горанова спечели медал за България от Световното в Дубай* (<https://7dnisport.bg>, 20.11.2021 г.); *Великолепна Боряна Калейн със златен, сребърен и два спортни медала* (<https://bulgaria.utre.bg>, 21.02.2021 г.); *Голям Стоичков се разплака* (<https://www.standartnews.com>, 26.09.2021 г.); *Силен Левски взе дербито с Ботев Пловдив и връхлетя в Топ 6* (<https://www.gol.bg>, 04.12.2021 г.); *Страхотна Тайбе Юсеин на 1/2-финал след светкавичен технически туш* (<https://dsport.bg>, 03.08.2021 г.); *Златна Боряна и бронзова Катрин на бухалки в София* (<https://btvnovinite.bg>, 28.03.2021 г.); *Златна Стойка Кръстева с първи думи след тежкия финал* (<https://trendynews.bg>, 07.08.2021 г.); *Невероятен Григор Димитров отстъпи в три сета на Рафаел Надал* (<https://sportal.bg>, 12. 02. 2009); *Фантастичен Кубрат натуна здраво Фюри и е официален претендент за световната титла* (<https://www.gol.bg>, 28.10.2018 г.); *Страхотна Ивет Лалова се класира на финал на Световното в Доха* (<https://www.sportlive.bg>, 01.10.2019 г.); *Велик Григор победи Федерер* (<https://bg-voice.com>, 04.09.2019 г.); *Грандиозен Стоичков отново обедини България* (<https://trafficnews.bg>, 20.05.2016 г. ); *Уникална Мирела Демирева със сребро от олимпиадата* (<https://www.haskovo.net>, 21.08.2016 г.) и др.

Примерите, които сме ексцерпирали, са предимно от сайтове със спортна тематика. Характерно за спортните медии в най-ново време е експресивното предаване на информация. Спортистите са възприемани като съвременни герои, носители на определени качества и достойнства. Медиите възхваляват постиженията им, за да засилят интереса към тях и ако може, да го направят постоянен. Използваните прилагателни също не са случайно избрани: предпочитат се думи като *невероятен, феноменален, страхотен, уникален, грандиозен, фантастичен, велик* и т.н., които имат за цел подсилването и разкрсяването на чисто спортната победа.

Заглавията от нашите примери са подчертано експресивни, тъй като провокират асоциации с познати от фолклора, художествената литература и топонимията названия от типа: *Хитър Петър, бяла Недя, млад Стоян, мамин Кольо, Луда Яна*, без да придават „архаичен оттенък на стила и приказност на изказването“ (Грамматика/Gramatika 1983: 172). „Те насочват вниманието на читателя към приписвания признак, представяйки го като постоянно и предимно положително качество на конкретна популярна личност или група лица (например футболен отбор). Причините за изпускането на членната морфема в заглавията могат да бъдат поради недостатъчно познание по езикова култура или заемки от други езици, но в нашите наблюдения то е съзнателно, тъй като посредством отказа от членна морфема при прилагателното име се постига допълнителен емфатичен ефект. По този начин се подчертава уникалността на обекта, назован със собствено име“ (Чакърова/Chakarova 2016: 113 – 114).

К. Чакърова отбелязва, че е различен случаят в примери от типа: *Красен Кралев: Уникална Ивет Горанова и България има олимпийска квота в катеренето!* (<https://bulgaria.utre.bg>, 11.06.2021 г.); *Министър Красен Кралев: Фантастична Мирела* (<https://www.24chasa.bg>, 21.08.2016 г.), в които „конструкцията с нечленувано прилагателно е резултат от елипса на копулативния глагол в заглавието (срв. напр: *Красен Кралев: Уникална [е] Ивет Горанова...*). По този начин не само се „олекотява“ синтактичната структура, но и се набляга „на информироваността и номинацията, съдържащи се в именните части“ [Зидарова ел. изт.]“ (Зидарова, цит. по Чакърова/Chakarova 2016: 114).

На този етап от развитието на журналистиката не се изисква специализирано образование за нея. Това означава, че всеки, който иска да постъпи на работа в медия, може да го направи без значение дали има нужните качества или познания по езикова култура. Оттук идват и масовите правописни, граматични, лексикални и пунктуаци-

онни грешки в публикациите. Освен това, журналистите превеждат от други езици, без да се съобразяват с правилата на книжовния български език.

Често се среща и взаимно копиране между различните медии. Това ясно личи от нашите примери. По този начин отклоненията от нормите на българския език стават масови. Според А. Ефтимова „явленията, които се отклоняват от книжовноезиковата норма, представляват „масови“ грешки, които общуващите с течение на времето спират да оценяват като отклонение в езиковото си проявление. Много вероятно е да става дума за промяна на нормата, която е настъпила, но все още не е намерила отражение в кодификационните документи“ (Ефтимова/Eftimova 2020).

В заключение можем да обобщим, че категорията определеност/неопределеност е характерна особеност на съвременния български език, която го отличава от останалите славянски езици. Маркираната грамема в категорията намира формален израз чрез членуването на имената, тоест чрез прибавянето на членните морфемии *-ът/-ят* (за м.р.), *-та* (за ж.р.), *-то* (за ср.р) в края на името, когато се обозначава субект, който е определен, познат, известен. В съвременния български език с пълен член се членуват само подлогът или сказуемното му определение, а във всички останали случаи се пише кратък член. В нашето изследване обърнахме внимание върху факта, че когато прилагателното име е определение на съществителното собствено лично име, то е **винаги членувано**. В последните години обаче се наблюдава честата употреба на нечленувани прилагателни имена като определения на собствени имена в заглавията на някои онлайн медии. Това може да се определи като актуална журналистическа стратегия за предизвикване интереса на читателя и тенденция към свобода на медийния език.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Балан 1940:** Теодоров-Балан, А. *Нова българска граматика*. София: Г. Ф. Чипев, 1940. [Teodorov-Balan, A. *Nova balgarska gramatika*. Sofia: G. F. Chipev, 1940.]
- Граматика/Gramatika 1983:** *Граматика на съвременния български книжовен език*. Т. 2. Морфология. София: Изд. на БАН, 1983. [Gramatika na savremenniya balgarski ezik. T. 2. Morfologiya. Sofia: BAN, 1983.]
- Ефтимова/Eftimova 2020:** Ефтимова, А. *Масовите отклонения от книжовноезиковите норми в медиите – грешки или нови норми?*,

2020. <<http://bitly.ws/BdGb>>. [Eftimova, A. *Masovite odkloneniya ot knizhovnoezikovite normi v mediite – greshki ili novi odkloneniya?*, 2020 <<http://bitly.ws/BdGb>>]

**Куцаров/Kutsarov 1997:** Куцаров, И. *Лекции по българска морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1997. [Kutsarov, I. *Lektsii po balgarska morfologiya*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”, 1997.]

**Пашов/Pashov 1989:** Пашов, П. *Практическа българска граматика*. София: Народна просвета, 1989. [Pashov, P. *Prakticheska balgarska gramatika*. Sofia: Narodna prosveta, 1989.]

**Чакърова/Chakarova 2016:** Чакърова, К. За една морфологична особеност на заглавията в съвременната българска преса. // *Медиалингвистика. Вып. 5. Язык в координатах массмедиа*. Санкт-Петербург: С.-ПГУ, Институт „Высшая школа журналистики и массовой коммуникаций“, 2016, 113 – 115. [Chakarova, K. Za edna morfologichna osobenost na zaglaviyata v savremennata balgarska presa. // *Medialingvistika. Вып. 5. Yazyk v koordinatah massmedia*. Sankt-Peterburg: S-PGU, Institut “Vysshaya shkola zhurnalistiki i massovoy kommunikatsii, 2016, 113 – 115.]

**Чаралозова/Charalozova 2020:** Чаралозова, К. Категорията определеност/неопределеност в „Нова българска граматика“ на Ал. Теодоров Балан. 2020.< <https://bit.ly/3SUJ913>>. [Charalozova, K. Kategoriyata opredelenost/neopredelenost v “Nova balgarska gramatika” na Al. Teodorov-Balan, 2020. < <https://bit.ly/3SUJ913>>]

ЗА МОРФОЛОГИЧНИТЕ ОСОБЕНОСТИ  
НА ЕДИН НЕПРОУЧВАН ГОВОР -  
ГОВОРА НА С. ДОЛЕН, ЗЛАТОГРАДСКО

*Кремена Дюлгерова-Узунова  
Институт за български език*

ON THE MORPHOLOGICAL PECULIARITIES  
OF AN UNSTUDIED SPEECH -  
THE SPEECH OF V. DOLEN, ZLATOGRADSKO

*Kremena Dulgerova-Uzunova  
Institute for Bulgarian language*

This paper presents the morphological features of the dialect of the village of Dolen, Zlatograd Region. The Dolen dialect belongs to the Rhodope dialects, in which Bulgarian linguistics has long been interested. The work describes the most important characteristics of the morphological system of this speech, which give an idea of the place of the dialect among the Rhodope and Rupa dialects. The conclusions drawn in the research reveal the originality of the speech.

**Keywords:** morphology, triple term, semantics, pronouns

Село Долен се намира на 12 км североизточно от гр. Златоград, разположено в Централните Родопи. На север граничи с река Неделинска и селата Крайна, Припек, Неделино, Старцево, а на юг – с река Деридерска (Златоградска) и гр. Златоград. Разглежданите особености са ексцерпирани от лично събран теренен материал от село Долен.

Според редица характеристики на фонетичната и морфологичната система Доленският говор принадлежи към родопските говори. Л. Милетич в своя труд – „Die Rhodopenmundarten“ – отнася Златоградския към Павликянския говор и анализира двата говора заедно. С. Стойков посочва самостоятелно характерните особености на говора на гр. Златоград и близките до него села Старцево и Неделино.

Най-важните морфологични характеристики на говора на с. Долен са следните:

– окончание за множествено число при съществителните от мъжки род -е – снòп'е, байр'е, копàче, брàв'е и други, срв. разпрост-

ранението на окончанието в БДА/BDA. ОТ, Ч. IV., к. № М 11; БДА/BDA. ОТ. к. № М 40<sup>1</sup>;

– често употребявано окончание -ве < -ове, в думи като: сѝнв'е, ч'анв'е, мѝжв'е – Гърбв'ен'е хи бул'ат и др. В БДА/BDA. ОТ. Ч. IV, к. № М 6 за родопските говори е отбелязано такова окончание;

– окончание у < о при същ. имена от мъжки род: Мѝжу шъ върѝ ли със хайв'ан'ен'е, уѝку, бат'у и др. Такива форми са характерни и за южнородопските говори (Митринов/Mitrinov 2011: 98);

– окончание -ъ при същ. имена от женски род – жѝнъ, нив'астъ, б'ука и др. Това окончание е резултат от генерализирането на винителната форма за женски род. Подобно окончание е посочено в БДА. ОТ. Ч. IV, к. № М 19. В село Припек също се среща такова -ъ, но под ударение (срв.Тончева, Илиев/Toncheva, Iliev 2016: 361);

– окончание -и – при същ. имена от женски род, множествено число: н'оги, умалително – нуджѝнки, ч'учки, к'оси – срв. в БДА/BDA. ОТ. Ч.IV, к. № М 20;

– окончание –у < -о при същ. имена от среден род – сѝлу, грѝблу: Със шѝлусу сѝйме тит'ун; -е – й'агне, тѝле, й'аре: Й'а й'мъм а'нно тѝле. Срв. разпространението на окончанието в БДА/BDA ОТ. Ч. IV, к. № М 28.

Друга важна особеност в говора на с. Долен е развитието на членни форми при съществителните имена за предмети, лица и понятия с показателни морфемии -с-, -н-, -т- и съответните окончания за мъжки, женски и среден род, ед.ч. и за множествено число: Сах'атес ѝе нъ з'ат. К'опни хи със куп'ачен. Хич не съ ѝе р'одилу пат'атуну, срв. в БДА/BDA ОТ, карта № М 53. Многобройни са изследванията, свързани с употребата на тройния член в родопските говори (Каневска-Николова/Kanevska-Nikolova 2006: 9 – 10), (Харалампиев/Haralampiev 2001: 129), (Керемидчиева/Keremdchieva 1993: 158).

При категорията определеност най-предпочитани в диалекта са членните морфемии -н и -с, напр.:

– за мъжки род, ед.ч. е -ъс (за близост) вм. ѝт: Чил'акъс ми е б'олън. За отдалеченост от говорещото лице в мъжки род се употребява членната морфема -ън: Чил'акън ѝ ѝе пу С'офену;

– за женски род, ед.ч. (за близост) е -съ вм. та: К'равъсъ съ ѝе утѝлилъ прѝшнен ден. За отдалеченост се употребява -нъ: П'усни мл'акуну ф'ѝф б'ърк'ачк'ънъ. Й'а ше й'дъм нъх нѝвинъ;

<sup>1</sup> Български диалектен атлас. Югоизточна България. Ч. I. Карти. Ч. II.

– за среден род, ед.ч. се употребява членната морфема -су < -со (за близост) вм. -то: Дѣтесу е бѡлну ша вѣрї нах здравнѣнѣ. Мѣгаресу ѣе кѣцу. За отдалеченост се използва -ну: Шїлену ѣе фѣф дамѣн ‘хамбар’. Твар’ам мѣленум със с’ану и сламѣ. С’ануну гу клавѣме фѣф дамѣн;

– за множествено число на съществителните имена от мъжки, женски и среден род се използва членната морфема -с’е (за близост) и -н’е (за отдалеченост): Тѣман си исмїйш паничкїн’е, лѣийчкїн’е и тѣнджуркїн’е. Дечїнкїн’е хи съ гул’ѣмки.

Друга интересна морфологична особеност в говора на с. Долен е наличието на остатъци от звателни падежни форми при съществителните имена от мъжки и женски род, напр. звателни форми основно с окончанията: -ел: Бател, ал ша поїмѣш мѣлесу? Мїжел, рѣкни ми їнг’е; -ал/ъл: Убал, кїна правїш? Съществителните имена от женски род образуват форми със същите окончания, както и при мъжки род -ел/-ъл/ал: Бѣкал, ‘кака’ їала малку. Ынгел’, ‘леля’. Хубав’е ли си, л ‘по-възрастна жена’ Асїе? Вероятно тази употреба на едни и същи окончания се дължи от смесването на граматическия род и тя е характерна черта на родопските говори.

Специфична е употребата на наставки -цк и -ск за образуване на относителни прилагателни имена в диалекта на с. Долен – жѣнцки, дерїдерцки и др.: Дукарвѣт їйтуф дерїдерцки ла’п. Подобна употреба на такива наставки е фиксирана и в изследването на С. Кабасанов за Тихомирския говор (Кабасанов/Kabasanov 1956: 47), както и в южнородопските български говори (Митринов/Mitrinov 2011: 107).

При прилагателните имена също се наблюдава тройна показателна система на членуване, напр. за мъжки род в говора се срещат -ѣн, -ѣс, -ѣт, -ет, -ен, -ес – Гул’ѣмен брат е їйтуф; за женски род -тѣ, -нѣ, -сѣ; за среден род -ту, -су, -ну – Мѣчкун’у дѣте хи е зѣмену. В мн.ч. се срещат -те, -не, -се – Мѣчкїн’е їаретѣ сѣйѣт ѡште.

Тройна членна форма има и при местоименията – срв.: Мѡн чул’ак ѣе пу Дерїдере. Тѣѡну дѣте съ бѣхтѣ їаце. Мїжвѣнѣ кравѣ съ ѣе утѣлилѣ. Парадигмата на личните местоимения вж. в таблица 1.

Таблица 1

Число	Лице	Падеж				
		Именителен	Винителен		Дателен	
			пълна ф-ма	кратка ф-ма	пълна ф-ма	кратка ф-ма
ед. ч.	1.					
	2.					
	3.	йà, йàс	мèне	мъ	нъ мèне	ми
	м.р.	ти	тèбе	тъ	нъ тèбе	ти
	ж. р.	то	нèгъ	гу	нъ нèгъ	гу
	ср. р.	т'а	нèхи	хи	нъ нèхи	хи
		то	нèгъ	гу	нъ нèгъ	гу
мн. ч.	1.	нè, нè	нàм	нъ	нъ нàм	ни
	2.	вè, вè	вàм	въ	нъ вàм	ви
	3.	тè, тè	т'ам	хи	нъ т'ам	хи

По-голям интерес в диалекта предизвиква употребата на кратката местоименна форма в 3 л. мн.ч. хи/хим вм. ги: Изкúтихме хи, мàйци. Рукните хи, мàйци. Подобна форма е отбелязана в заровския диалект, но формата в 3 л. мн.ч. е хъ вм. ги (Хотева, Керемидчиева/ Hoteva, Keremidchieva 2000: 22).

В говора на с. Долен често се среща удвояване на допълнението при имената – Нèгъ гу булì; На т'ам хи дàдахъ ейнèве местà.

Интерес представляват и притежателните местоимения в говора на с. Долен (вж. таблица 2).

При членуваните форми морфемите, изразяващи категорията определеност -нъ, -съ, -тъ се прибавят към неопределената форма, напр.: за мъжки род – членувани и нечленувани: мòй – мòн- / -с, мòс- /-н: Мòн сахàт ни рàбути; нèгъв, нèгвен – Нèгвен син ÿе умр'àл; за женски род – мòйъ, мòйнъ, мòйсъ, мòнъ, мòтъ, мòсъ; за среден род – мòйе, мòйну, мòйту, мòну, мòту – Вàшуну мýле ÿе ÿàтце лòшу. Шъ кòли нèхвуну тèле. Употреба на съкратени форми – Мòну тèле сàму сàйе. Нàшнъ крàвъ си ÿе фъф пòтунън.

Интересни са и формите при показателните местоимения в диалекта на с. Долен. Въз основа на значението се различават следните местоимения за лица и предмети:

– за мъжки род (пълни) форми – ейсòй, ейнòй, ейтòй – Ейсòйъ чул'ак убìкалъ пу жèнцки; (съкратени) форми – сòйа, нòйа, сва, нва, тва – Сòйа купàч зèми;

– за женски род (пълни) форми – ейсъвъ, ейнъвъ, ейтъвъ: Ейсъвъ жèнъ ÿе ÿàце будàл'авъ; (съкратени) форми – съвъ, нъвъ, тъвъ:



Съвъ жѣнъ кутрѣ ѡе? За отбелязване е, че при назоваването на предметите се изпуска звук ъ: Зѣми ейнѣф кѡфѣ; Дѡй ейтѣф тѣвъ и др.;

– за среден род (пълни) формите са – ейсвѡ, ейнвѡ, ейтвѡ: Ейсвѡ дѣте е бѡлну; (кратки) форми – енвѡ, есвѡ, етвѡ: Енвѡ дѣте е на бѣка;

– за множествено число (пълни) формите са – ейсѣве, ейнѣве, ейтѣве: Ейнѣве л'уде утдѣсѣ?; (кратки) форми – сѣве, нѣве, тѣве: Сѣве чѡши чѣйсѣ?.

Таблица 2

Притежателни местоимения								
	Число	Лице	Род	Пълни форми			Кратки форми	
				единствено число				множествено число
				м. р.	ж. р.	ср. р.		
нечлен. форми	ед.ч.	1.	м. ж. ср.	мѡй	мѡйѣ	мѡйу	мѡи	ми
		2.		твѡй	твѡйѣ	твѡйу	твѡи	ти
		3.		нѣгув	нѣгвѣ	нѣгу	нѣгви	му
	мн.ч.	1.		нѡш	нѡшѣ	нѡшу	нѡши	не
		2.		вѡш	вѡшѣ	вѡшу	вѡши	ве
		3.		т'ѡхън	т'ѡхънѣ	т'ѡхну	т'ѡхни	те
член. форми	ед.ч.	1.	м. ж. ср.	мѡйен/с/т	мѡйнѣ/сѣ	мѡйну/су	мѡйне/се/те	мон/мѡнѣ/мѡну
		2.		твѡйен/с/т	твѡйнѣ/сѣ/тѣ	твѡйну/су/ту	твѡйне/се/те	твон/твѡнѣ/твѡну
		3.		нѣхвен/с/т	нѣхвѣнѣ/сѣ/тѣ	нѣхвуну/су/ту	нѣхвине/се/те	нѣхвен/нѣхвѣ/нѣхву
	мн.ч.	1.		нѣхнен/с/т	нѣхнѣнѣ/сѣ/тѣ	нѣхнуну/су/ту	нѣхнине/се/те	нѣхнен/нѣхнѣ/нѣхнѣ
		2.		нѣхвен/с/т	нѣхвѣнѣ/сѣ/тѣ	нѣхвуну/су/ту	нѣхвине/се/те	нѣхвен/нѣхвѣ/нѣхву
		3.		нѡшен/с/т	нѡшѣнѣ/сѣ/тѣ	нѡшуну/су/ту	нѡшине/се/те	нѡшен/нѡшнѣ/нѡшну
				вѡшен/с/т	вѡшѣнѣ/сѣ/тѣ	вѡшуну/су/ту	вѡшине/се/те	вѡшен/вѡшнѣ/вѡшну
				т'ѡхнен/с/т	т'ѡхнѣнѣ/сѣ/тѣ	т'ѡхнуну/су/ту	т'ѡхнине/се/те	

За признаци се употребяват следните форми в мъжки, среден и женски род, единствено и множествено число с определителни членни морфемии -с, -н, -т:

– мъжки род – ейсѡкъф, ейнѡкъф, ейтѡкъф, напр.: Ейсѡкъф мисѣр сѣм с'ѡлѣ; ж.р., напр. – ейсѡкъвѣ, ейнѡкъвѣ, ейтѡкъвѣ: Ейнѡкъвѣ хи ѡе рѡбутѣнѣ мѡйци;

– среден род – ейсѡкоф, ейнѡкоф, ейтѡкоф; мн.ч. ейнѡкиве, ейсѡкивѣ, ейтѡкивѣ, и форми с изпаднала гласна: ейсѡкви, ейнѡкви: Ейсѡкви будѡлеви сме инсѡнѣс 'хората'.

За размер и количество формите са – ейсѡлкува, ейнѡлкува, ейсѡлкуф, ейнѡйкуф – Ейсѡлкуфка акѣ са ми пумѡгнали дѣцѡнѣ. Такива разновидности от форми се срещат и в диалекта на село Припек,

Кърджалийско, по-интересни от които са за лица и предмети – (срв. Тончева, Илиев/Toncheva/Илев 2016: 48).

Парадигмата на въпросителните местоимения в диалекта на с. Долен е следната: за лица и предмети в мъжки род – кутрò: Кутрò йе духùдълу; в женски род – кутрѝ; за среден род – кутрò: Кутрò гу дèте нагòди ейсèйкъ. Тук в примерите за мъжки и среден род се наблюдава смесване на граматическия род, което е характерна черта за родопските говори. За множествено число – кутрѝ ‘кои’ + тройна показателна система: кутрѝн’е, кутрѝте, кутрѝс’е; кутрò – кутрòто, кутрòн’у, кутрòс’у и др.: Кутрѝ съ м̀айци в̀ашн’е к̀равѝ?. За признаци се използват общобългарските форми – какѝвъ, каквò, напр.: Какѝвъ р̀абути. Формите са наследени от старобългарските местоимения которѝ и которѝн – котрѝ, -̀а, -̀ò, -̀й (Мъжлекова/Mazhleкова 1990: 103 – 104).

Формата за общ въпрос в говора е кин̀а ‘какво’: Кин̀а пр̀авѝш, м̀айци?. Подобна форма е отбелязана и в с. Припек, наред с каквò, кò. Единствено в говора на Златоград формата е шт̀у – Шт̀у пр̀авѝш? (Митринов/Mitrinov 1994: 3; Митринов/Mitrinov 2007: 190; Тончева, Илиев/Toncheva, Илев 2016: 50).

За притежание в диалекта на с. Долен се употребяват местоименията: ч̀ий, ч̀ийѝ, ч̀ийе – Ч̀ий съ м̀айкъ ейнèф емèнийе ‘обувки’. Ч̀ийну съ к̀равѝн’е д̀ь си ги поѝм̀т.

Формите на относителните местоимения в диалекта се срещат в именителен, винителен и дателен падеж. За лица и предмети в именителен падеж за мъжки род са – кòйту, кòйн’у, кòйс’у; за женски род – куй̀ату, куй̀ан’у, куй̀ас’у; за среден род – куèту, куèс’у, куèн’у. За множествено число – кутрѝту, кутрѝн’у, кутрѝс’у: Куй̀ан’у м̀омѝ йе за ж̀ен’ен’е нах нèйа хòдет мум̀арен’е ‘сватовници’.

Във винителен падеж – на кòгун’у, на кòгус’у, нѝ кòгуту: На кòгун’у д̀ьдèш уг̀уртет, а за дателен падеж – кòмун’у, кòмус’у, кòмуту: Кòмуту съ ейсèф дж̀урапе да хи зèм’е.

За признаци се употребяват местоименията в мъжки род, ед.ч. – как̀ѝфс’у, как̀ѝфн’у, как̀ѝфту; женски род, ед.ч. – к̀кв̀ас’у, к̀кв̀ан’у, к̀кв̀ату; среден род, ед.ч – к̀к̀òн’у, к̀к̀òс’у, к̀к̀òту; за множествено число – к̀к̀в̀ѝн’у, к̀к̀в̀ѝс’у, к̀к̀в̀ѝту: К̀л̀ав̀ѝй к̀к̀в̀òн’у си пр̀авѝлѝ з̀ь й̀аден’е / М̀ѝжу к̀к̀в̀ѝн’у дèца й̀м̀.

За количество – кòлкун’у, кòлкус’у, кòлкуту: Ним̀ой се, кòлкун’у стр̀увѝ ше дам парѝ. За отбелязване са и формите за неутрален среден род – кин̀ан’у ‘каквото’, кин̀ату, кин̀ас’у, к̀к̀òто, к̀к̀òс’у, к̀к̀òн’у – К̀ѝнас’у й̀м̀ тр̀ав̀ѝ пу ар̀ман̀н. К̀к̀òн’у е се м̀айци. Такива

форми се срещат и в с. Припек – кинàту, кинàну, къкòту, квòту, д̀ино (Тончева, Илиев/ Toncheva, Iliev 2016: 51).

Широката употреба на родително-винителни падежни форми при имената за лица от мъжки род и при местоименните форми в мъжки род ед.ч. е характерна за говорите в Средните Родопи (Кабасанов/Kabasanov 1956: 37; Стойков/Stoykov 1993: 131; Керемидчиева/Keremidchieva 1993: 154), както и в южнородопските говори в Ксантийско и Гюмюрджинско (Митринов/Mitrinov 2011: 94 – 95). Освен това, данните от БДА (т. I, к. № 158; т. III, к. № 183) посочват тази особеност за говорите в Смолянско, Асеновградско, Маданско, Ардинско, Крумовградско, както и за пограничните села Ждребово, Кожари, Триград, Девинско и на с. Костандово.

Неопределителните местоимения в именителен падеж в м.р. – н'акъф; в ж.р. – н'аквъ и ср. р. – н'акву се употребяват и за лица: Н'акъф чул'ак зб̀ирь мл'акусу; за нелица: Хòди за н'акъф ден на ра̀буть.

При отрицателните местоимения за лица и предмети в именителен падеж м. р. – н̀куй; ж. р. – н̀кутрь; ср. р. – н̀кутро; мн. ч. – н̀кутри: Ал н̀кутри ни д̀ойдъхъ.

Дателен падеж – н̀куму: Н̀куму ни да̀де бамбòн; за нелица – н̀шту: Н̀шту ни прàвем майци. Липсва форма за винителен падеж. Такива отрицателни местоимения са характерни за родопските говори (Кабасанов/Kabasanov 1956: 50; Стойков/Stoykov 1971: 65; Бояджиев/Boyadzhiev 1991: 83; Митринов/Mitrinov 2011: 117), както и за района на Златоград и с. Припек (вж. Михайлов/Mihaylov 2006; Тончева, Илиев/Toncheva, Iliev 2016: 55).

Обобщителните местоимения за лица и предмети в именителен падеж имат следните форми: м. р. – с̀ек; в ж. р. – с̀екъ; ср. р. – с̀еку; мн. ч. – в̀рит: В̀рит стàрин'е хòдет на джамèнь. Б̀укал, ал збрàхте в̀рит с'̀анун'у. Дателен падеж – с̀екиму: С̀ьб̀ийъсь нъ с̀екиму йе нъ п̀исьнъ. За признаци, означавани с прилагателни имена, се употребяват следните форми: за м. р. – с̀ека̀къф; за ж. р. – с̀ека̀къвъ; за ср. р. – с̀ека̀кву: С̀ека̀кву йе, майци, на убòрън.

Важна особеност в диалекта на с. Долен е честата употреба на умалителни форми с различни наставки -чек: за мъжки род – л̀учек, чувàлчек, в'̀атърчек; за женски род, ед.ч. -чкь – х̀аркмичкь, пан̀ичкь, л̀ьйичкь; за среден род -че/це – кòпелче, с̀инче. Другата най-често използвана умалителна наставка е -инка за мъжки, женски и среден род, ед.ч. – нож̀инка, мом̀инка, кра̀винка; за множествено число -инки – рь̀ч̀инки, куз̀инка и др. Умалителните имена с наставка -инка имат ши-

рока употреба в южнородопските говори (Митринов/Mitrinov 2011: 105), южнотракийските български говори (Бояджиев/Boyadzhiev 1991: 70), и в Златоград (Михайлов/Mihaylov 2006) и падинско-жълтушенските говори – м̀минка, м̀чинки. Освен това според изследователите „в родопските говори умалителността, която се среща изключително често, е свързана с позитивна емоция и положителен тип експресия“ (Меракова/Merakova 2002: 5), (Тончева, Илиев/Toncheva, Iliev 2016: 61).

Често в диалекта на с. Долен умалителността се среща и при прилагателните и наречията, напр. – м̀чки, гул'умки, р̀нку, веч̀ринкь: Веч̀ринкь ша йдим на у̀кути.

От представените кратки морфологични особености на говора може да се обобщи, че той споделя типичните особености за родопските и рупските говори. В диалекта ясно се откроява широката употреба на тройна показателна система при имената, като преобладаващи са членните морфемии -н, -с: кр̀вьсь, мест̀н'у, мул̀с'у и др. При местоименията също се наблюдава тройно членуване: м̀йн'е, н̀шн'е, к̀лкуну. Широко употребявани са падежни форми като б̀кал, м̀жал, д̀тенум, у̀ку, кр̀висем и др.

Наличието на характерното за родопските говори обобщително местоимение врит, както и на въпросителните местоимения – ъти и к̀на показва близостта на говора с останалите говори.

От примерите се вижда, че във всички подгрупи има тройна членна система на членуване, която дава основание на учените да го причислят към родопските говори.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Антонова-Василева, Митринов/ Antonova-Vasileva, Mitrinov 2011:**

Антонова-Василева, Л., Г. Митринов. *Речник на българските говори в Южните Родопи, Драмско, Сярско*. София: БАН, 2011. [Antonova-Vasileva, L., G. Mitrinov. *Rechnik na balgarskite govori v Yuzhните Rodopi, Dramsko, Siarsko*. Sofia, 2011.]

**Антонова-Василева, Гаравалова/Antonova-Vasileva, Garavalova**

**2012:** Антонова-Василева, Л., Ил. Гаравалова. Мястото на лингвогеографията при проучването на отличителните особености на българския език (Посвещава се на 100-годишнината от рождението на проф. Стойко Стойков). // *Списание на БАН*, кн. 6, 2012, 46 – 49. [Antonova-Vasileva, L., Il. Garavalova. *Miasto na lingvogeografiyata pri prouchvane na otlichitelnite osobenosti na balgarskiya ezik*

- (Posveshtava se na 100-godishninata ot rozhdenieto na prof. Stoyko Stoykov). // *Spisanie na BAN*, kn. 6, .2012, 46 – 49.]
- БДА/ВДА 1964:** *Български диалектен атлас. Югоизточна България.* Ч. I. Карти. Ч. II. Статии. Коментари. Показалци. Тетовска-Троева, М. и кол. София: БАН. [*Balgarski dialekten atlas. Yugoiztochna Balgaria. Chast I. Karti. Chast II. Statii. Komentari. Pokazaltsi. Tetovska-Troeveva, M. i kol. Sofia: BAN, 1964.*]
- БДПМ/BDPM 1962 – 1981:** *Българска диалектология. Проучвания и материали. Т. I – X.* София: БАН. [*Balgarska dialektologiya. Prouchvaniya i materialy. Sofia: BAN, 1962 – 1981.*]
- БЕР/BER 1971 – 2010:** *Български етимологичен речник. Т. I – VII.* София: БАН (Акад. изд. „Проф. Марин Дринов“). [*Balgarski etimologichen rechnik. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1971 – 2010.*]
- Бояджиев/Boyadzhiev 1991:** Бояджиев, Т. *Българските говори в Западна (Беломорска) и Източна (Одринска) Тракия.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991. [*Boyadzhiev, T. Balgarskite govori v Zapadna (Belomorska) i Iztochna (Odrinska) Trakiya. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1991.*]
- Бояджиев/Boyadzhiev 2012:** Бояджиев, Т. *Книжовен език и диалекти. Избрани трудове.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2012. [*Boyadzhiev, T.. Knizhoven ezik i dialekti. Izbrani trudove. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2012.*]
- Кабасанов/ Kabasanov 1956:** Кабасанов, С. *Говорът на с. Момчиловци, Смолянско.* // *Известия на Института за български език*, kn. IV, 1956, 5 – 101. София: Издателство на БАН. [*Kabasanov, S. Govorat na selo Momchilovtsi, Smolyansko. // Izvestiya na Instituta za balgarski ezik, kn. IV, 1956, 5 – 101. Sofia: Izdatelstvo na BAN.*]
- Каневска-Николова/Kanevska-Nikolova 2001:** Каневска-Николова, Е. *Говорът на село Момчиловци, Смолянско – половин век по-късно.* София: МСД, 2001. [*Kanevska-Nikolova, E. Govorat na selo Momchilovtsi, Smolyansko – polovin vek po-kasno. Sofia: MSD, 2001.*]
- Керемидчиева/Keremidchieva 1993:** Керемидчиева, С. *Говорът на Ропката (Родопска граматика).* София: Принт. [*Keremidchieva. S. Govorat na Ropkata (Rodopska gramatika). Sofia: Print, 1993.*]
- Милетич/Miletich 1984:** Милетич, Л. *Единството на българския език в неговите наречия.* // *Помагало по българска диалектология.* София: Наука и изкуство, 1984, 20 – 30. [*Miletich, L. Edinstvoto na balgarskiya ezik v negovite narechiya. // Pomagalo po balgarska dialektologiya. Sofia: Nauka i izkustvo, 1984, 20 – 30.*]

- Милетич/Miletich 2013:** Милетич, Л. *Родопските говори на българския език. Превод от немски език Енчо Тилев.* София: Изток-Запад. [Miletich, L. *Rodopskite govori na balgarskiya ezik. Prevod ot nemski ezik Encho Tilev.* Sofia: Iztok-Zapad, 2013.]
- Мирчев 1978/Mirchev 1978:** Мирчев, К. *Историческа граматика на българския език.* София: Наука и изкуство, 1978. [Mirchev, K. *Istoricheska gramatika na balgarskiya ezik.* Sofia: Nauka i izkustvo, 1978.]
- Митринов/Mitrinov 2011:** Митринов, Г. *Южнородопските български говори в Ксантийско и Гюмюрджинско.* София: Фондация ВМРО, 2011. [Mitrinov, G. *Yuzhnorodopskite balgarski govori v Ksantijsko i Gumurdjinsko.* Sofia: Fondatsiya VMRO, 2011.]
- Михайлов/ Mihaylov 2016:** Михайлов, М. *Златоградският говор.* Смолян: УИ „Паисий Хилендарски“, 2016. [Mihailov, M. *Zlatogradskiyat govor.* Smolyan: UI “Paisii Hilendarski”, 2016.]
- Стойков/Stoykov 1971:** Стойков, С. Рупските особености на съртския говор. // *Известия на Института за български език*, 1971, 701 – 711. [Stoykov, S. *Rupskite osobenosti na sartskiya govor.* // *Izvestiya na Instituta za balgarski ezik.* Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1971, 701 – 711.]
- Стойков/Stoykov 1993:** Стойков, С. *Българска диалектология.* София: Издателство на БАН, 1993. [Stoykov. S. *Balgarska dialektologiya.* Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1993.]
- Тончева, Илиев/Toncheva, Iliev 2016:** Тончева, Х., И. Илиев. *Говорът на село Припек, Джебелско.* Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2016. [Toncheva, H., I. Iliev. *Govorat na selo Pripek, Djebelsko.* Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”, 2016.]
- Радева/Radeva 1982:** Радева, В. *Лексикалното богатство на българските говори.* София: Народна просвета, 1982. [Radeva, V. *Leksikalното bogatstvo na balgarskite govori.* Sofia: Narodna prosveta, 1982.]
- Филипова-Байрова/Filipova-Bajrova 1969:** Филипова-Байрова, М. *Гръцки заемки в съвременния български език.* София: Издателство на БАН, 1969. [Filipova-Bajrova, M. *Gratski zaemki v savremenniya balgarski ezik.* Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1969.]
- Харалампиев/Haralampiev 2001:** Харалампиев, И. *Историческа граматика на българския език.* Велико Търново: Фабер, 2001. [Haralampiev. *Istoricheska gramatika na balgarskiya ezik.* Veliko Tarnovo: Faber, 2001.]

КЪМ ВЪПРОСА ЗА МОРФОЛОГИЧНАТА КАТЕГОРИЯ  
ПЛАН (ТАКСИС)  
В ИСПАНСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

*Полина Табакова*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

ON THE QUESTION OF THE MORPHOLOGICAL  
CATEGORY PLAN (TAXIS)  
IN SPANISH AND BULGARIAN

*Polina Tabakova*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The object of the present study is the morphological category of plan (taxis) in modern Spanish and Bulgarian. The main purpose is to present the opinion on the grammatical status of this category by making a comparison in both languages. Emphasis is placed on the relationship between the categories of plan (taxis) and tense, but also on their distinction.

**Keywords:** Spanish, Bulgarian, plan, taxis, tense, relativity

Във фокуса на настоящето изследване е формално-семантичното съдържание на морфологичната категория план (таксис) в испанския и българския език. Целите, които си поставяме, са да представим основните интерпретации на категорията план (таксис) в испанския език и българския език, да обосновем възгледа за нейния морфологичен статут и обвързаността ѝ с грамемата *предходност* от морфологичната категория (по-нататък МК) *глаголно време*. За съществуването на категорията *план* няма единно мнение в испанистиката, докато в българистичната литература идеята за наличието на морфологична категория *таксис* е по-широко застъпена (вж. напр. Пенчев/Penchev 1985; Герджиков/Gerdzhikov 1973; Куцаров/Kutsarov 2007). Основните наименования, които срещаме за означаване на категорията в испанския език, са: *перспектива* (Weinrich/Вайнрих 1974 [1968]; Alarcos/Аларкос 2000 [1994]; Gutiérrez/Гутиерес 1998), *актуалност* (Lamíquiz/Ламикис 1969: 264 – 265, 1971, 1985; Тегас/Текас 1991; Kanchev/Кънчев 2012: 87, 185, 253), *план* (Coseriu/Косериу 1996; Vucheva/Вучева 2020; Кънчев/Kanchev 2000: 49), а също и *таксис* (Kanchev/Кънчев 2012: Atanasova/Атанасова 2019). На първо място смятаме за необходимо да

отбележим, че терминът *план* е използван за пръв път от Е. Косериу (Coseriu/Косериу 1996: 96 – 97), а *таксис* (гр. *τάξις*)<sup>1</sup> – от Р. О. Якобсон (Якобсон/Jakobson 1972 [1957]) и съдържанието, което споменатите езиковеди влагат в тях, не е идентично.

Причината за твърде различните становища по отношение на описанието и релевантността на такава категория в съпоставяните езици приписваме на разнородните тълкувания от страна на изследователите на Якобсоновото разбиране за *таксис*, според което *относителното време* представлява само разновидност на тази категория (Якобсон/Jakobson 1972: 101)<sup>2</sup>. В общото езикознание понятието *таксис* се свързва с по-широк спектър от езикови средства, обединени от идеята за хронологическото съотношение между ситуацияите<sup>3</sup> по времева ос, и се възприема преди всичко като семантично явление (Муравъов/Muravyov 2017: 40). За И. А. Мелчук *относителното време* е нешифърна категория, „чиито елементи характеризират времевата локализация на описвания факт  $F^n_1$  по отношение на друг описван факт  $F^n_2$ , споменат независимо“ (Мелчук/Melchuk 2015: 65). Лингвистът обаче посочва, че нейните грамемии са *едновременност, предходност, следходност* на  $F^n_2$  по отношение на  $F^n_1$ , с което става ясно, че и в тази концепция се смесват чисто темпоралните характеристики с таксисните и тези грамемии „изразяват най-често – в състава на подчинени изречения, а също и на причастия и деепричастия – времеви отношения (подч. е мое – П. Т.) между факта, описван от подчиненото изречение (причастие или деепричастие), и факта, представен в главното изречение (от върховния глагол)“ (Мелчук/Melchuk 2015: 65). За отбелязване е, че категорията на перфекта (т.нар. сложни глаголни форми) нерядко се тълкува като таксисна както по отношение на испанския глагол (срв. Цеплинская/Tseplinskaya 2016: 49), така и

---

<sup>1</sup> Подробно проучване на категорията *таксис* в различни езици по света и на видовете таксисни взаимоотношения е направено от Н. А. Муравъов (Муравъов/Muravyov 2017), но нашето виждане не съвпада изцяло с това на изследователя.

<sup>2</sup> И. Куцаров отбелязва, че „смесването на семантиката на МК време и таксис започва от самия Р. О. Якобсон, но най-голямата „заслуга“ за това принадлежи на А. В. Бондарко“ (Куцаров/Kutsarov 2019: 150).

<sup>3</sup> Предпочитаме термина *ситуация* по класификацията на глаголните предикати на З. Вендлер (Vendler/Вендлер 1957) вместо *действие*, защото смятаме, че първият по-точно назовава езиковите факти, включващи събития (постижения, изпълнения), процеси и състояния. Там, където все пак понятието *действие* е употребено, се цели запазване точността на конкретна дефиниция или термин и го възприемаме в широк смисъл за назоваване на всички начини на действие.



по отношение на българския глагол (Маслов/Maslov 1982: 200, 244), но нашето мнение е, че става дума за две различни морфологични категории – МК на перфекта и МК план (таксис), които имат тясна връзка с грамемата предходност. Обикновено не се говори за *таксис* изолирано от синтактичната страна на въпроса<sup>4</sup>, но в това изложение категорията се осмисля като морфологична, т.е. от гледна точка на възможността флективно да се изразяват таксисни взаимоотношения (отнесеност/неотнесеност към минал ориентационен момент) в испанския и българския език, защото, преди да влязат в речта, морфологичните форми са форми със значение, което ги противопоставя едни на други, т.е. те са концептуализирани и кодирани с дадено значение, а синтактичните отношения разгръщат функциите на инварианта, който съществува като семантично-функционален потенциал в морфологията на формите. Смятаме за коректно обособяването на функционално-семантична категория (по-нататък ФСК) таксисност, чието ядро е морфологичната категория, която ние ще наричаме *план* и *таксис* в съзвучие със съответната традиция в испанистиката и българистиката.

По отношение на испанския език трябва да обърнем внимание на факта, че разделянето на глаголните форми на абсолютни (исп. *formas absolutas*) и относителни (исп. *formas relativas*) е класификация, която обикновено изследователите не обвързват с категорията *план* (таксис). Според Г. Рохо „делението между ‘абсолютни’ и ‘относителни’ форми може да се приеме единствено ако терминът ‘абсолютен’ се разбира като ‘първа степен на относителност’, т.е. става дума за характеристиката на глаголните форми, които са в първична връзка с „произхода“ (момента на говорене – б. м., П. Т.). В този смисъл *llego* (бг. *пристигам* – б. м., П. Т.) и *llegaba* (бг. *пристигах* – б. м., П. Т.) са относителни форми, но в различни степени“ (Rojo/Рохо 1974: 98)<sup>5</sup>. Нашето мнение е, че все пак директната или индиректната връзка (посредством друга темпорална референция) с момента на говорене има определящо значение за функционирането на глаголните форми в нормата и дискурса и е основание за обособяването на опозиционни редове словоформи. Испанистът има известно право в твърдението си, защото „границата между абсолютното и относителното време е невинаги очевидна, доколкото абсолютните времена също могат на

<sup>4</sup> Например Х. Райхенбах описва морфологичната същност на „времената“ от позицията на техните синтактични отношения. Въпреки че не използва термините *план* или *таксис*, изследователят говори за референтен момент в сложната предикация (Reichenbach/Райхенбах 1947).

<sup>5</sup> Всички преводи в настоящия текст са мои – П. Т.

свой ред да бъдат използвани за посочване на времевата последователност на фактите – в съответствие с правилата за съгласуване на времената (лат. *consecutio temporum*) в езика“ (Мелчук/Melchuk 2015: 65). Абсолютните глаголни форми могат да функционират като относителни поради способността на немаркирания член да неутрализира стойностите на маркирания член в дадена морфологична опозиция, а възможността на относителните форми да влизат във функцията на абсолютни се обяснява чрез процеса транспозиция.

За пръв път Х. Вайнрих обръща внимание на факта, че глаголните времена са обвързани с комуникативната ситуация, и ги обособява в две основни групи – форми на коментирания свят (исп. *formas del mundo comentado*) и форми на разказвания свят (исп. *formas del mundo narrado*) (Weinrich/Вайнрих 1974: 64). В същата линия тълкуваме и разбирането на Е. Аларкос за категорията *темпорална перспектива* – термин, който в испанистиката обикновено се свързва с друга категория (вж. напр. у Coseriu/Косериу 1996: 98; Kanchev/Кънчев 2012: 188 – 191), но според изследователя споменатото понятие трябва да се използва вместо термина *време*, срв.:

Говорещото лице ситуира събитието, за което говори, или в сферата на своето жизнено обстоятелство, в което то участва физически или психологически (*перспектива на сегашното*, или *перспектива на участието*), или го поставя в далечна зона по отношение на своето жизнено обстоятелство поради физическо или психологическо отдалечаване (*претеритална перспектива*, или *перспектива на отдалечаването*). [...] В даден наративен фрагмент говорещият се отнася към отминали факти и използва глаголните форми на тази перспектива (*cantó, llevaba, se movía, estaban* (аорист, имперфект – б. м., П. Т.)), а изведнъж продължава с форми от сегашната перспектива (*se viene, llega, se para, me largo* (презентс – б. м., П. Т.)), за да актуализира миналите факти, в които е участник. По същия начин факти, едновременни с момента на говоренето, могат да бъдат изразени с глаголни форми от претериталната перспектива, като например в случаите, в които се прави опит да се скрие интересът към съобщаваното, като се симулира фиктивно отдалечаване от учтивост или уважение (Alarcos/Аларкос 2000 [1994]: 157 – 158).

В светлината на тази концепция е и мнението на М. Гутиерес, че организацията на глаголната система в испанския език не се базира единствено на категорията *темпоралност* (*глаголно време* – б. м., П. Т.), а и на т.нар. категория *перспектива на дискурса*, която се основава на темпоралното разделение *актуална перспектива*, или *перспектива на дискурса* (съвпадаща с момента на изказването), и *неактуал-*

на перспектива, или перспектива на историята (която не съвпада с момента на изказването) (Gutiérrez/Гутиерес 1998: 288). Според изследователката обаче абсолютни глаголни форми са аорист, презенс и футурум, защото сложните глаголни форми се смятат за индиректно свързани с момента на говорене, т.е. имат двойна референция. И тук става ясно, че класификацията абсолютни/относителни глаголни форми няма общо с изследваната категория. За част от *актуалната перспектива* се приема перфектът, а аорист, имперфект и плусквამперфект са посочени като част от *неактуалната перспектива* (Gutiérrez/Гутиерес 1998: 290). Няма как да не отбележим, че разминаването между цитираната концепция и нашата се свежда до мястото на аориста, който авторката приема за единствената абсолютна глаголна форма, част от *неактуалната перспектива* (Gutiérrez/Гутиерес 2011 [2004]). Струва ни се, че така представена, категорията има по-скоро дискурсивен, а не системен характер, и бихме могли да я дефинираме като наративна категория, действаща на равнището на текста.

В. Ламикис аргументира релевантността на категорията *актуалност* и разделението на глаголните форми в два плана (или две нива) – „актуален“ и „неактуален“, на базата на пряката и непряката реч (Lamíquiz/Ламикис 1971: 92 – 93), т.е. на съгласуването на времената. В пряката реч се използват формите от „актуалното ниво“ (срв. *dijo: canté; dijo: canto; dijo: cantaré*. Превод: *каза: пях; каза: нея; каза: ще нея*), а в непряката реч – формите от неактуалното ниво (срв.: *dijo que cantara /había cantado/; dijo que cantaba; dijo que cantaría*. Превод: *каза, че беше пял; каза, че нееше; каза, че щеше да нее*)<sup>6</sup> (Lamíquiz/Ламикис 1971, пак там). Посочените наблюдения според нас не са изцяло точни, защото опозитивни отношения в системата като неотносителния и относителния план не би трябвало да се

<sup>6</sup> Представен е буквален превод на български език, за да се открият съответните относителни форми – плусквამперфект, имперфект и футурум претерити. В българския език често се нарушава логическото съгласуване на времената поради няколко основни причини, между които: темпоралните неутрализации и т.нар. смяна на гледната точка (емпатия) при главно изречение с ментален предикат (Алексова/Aleksova 2008: 19), които се налагат, за да се избегне неграматичността в подобни изречения. Причината за неграматичността на примерите в българския език е, че верба диценди са лексикални маркери за вторична реч, т.е. перифрастична, поради което след тях е необходимо да стоят или преизказни, или неутралноизказни форми (неотносителни индикативни форми), а не свидетелски форми. За да бъдат граматични посочените примери, коректният превод на български език следва да бъде: *каза, че е пял/неел/; каза, че нее/неел; каза, че ще нее/щял да нее*.

отъждествяват с комбинаторни техники за изграждане на дискурса като пряката и непряката реч. Така в пряката реч може да се срещнат всички форми от неотносителния и от относителния план, но тези от относителния план ще са в транспозиция, ако пряката реч не разказва за минали събития. А в непряка реч може да е налице повествование в сегашно историческо, което пък ще е случай на неутрализация. Бихме добавили, че според нас въпросът за вътрешноезиковите причини за функционирането на принципа за съгласуване на времената (лат. *consecutio temporum*) в испанския език заслужава по-задълбочено проучване. Испанистът обаче приема т.нар. *актуалност* за маркирана грамема (интензивен член), а *неактуалността* за немаркирана грамема (екстензивен член) в категорията (Lamíquiz/Ламикис 1985). Основание за делението на двете нива Л. Текас също открива в наративния дискурс, определяйки като актуални (отговарящи на *сега*) формите презенс, перфект, аорист, футурум, футурум екзактум, а като неактуални (отговарящи на *тогава*) формите имперфект, плусquamперфект, антериор, футурум претерити и футурум екзактум претерити (Tecas/Текас 1991: 14).

Е. Косериу описва категориите план и таксис като две различни явления. Според изследователя категорията таксис в романските езици може да се реализира посредством определени нелични конструкции с деепричастие, инфинитив или причастие, с които не се изразява отношение към речевия акт (Coseriu/Косериу 1996). Що се отнася до категорията план, мнението му е, че романският глагол представя двойна темпорална структура в два плана, наследена от латинския език, срв.:

Преден план (актуално ниво), който съвпада с времевата линия, минаваща през настоящето, и паралелен втори план (неактуално ниво), където са поставени действията, незасягащи пряко тази времева линия и които сами по себе си приблизително представляват фона на друго действие. Центърът на актуалното ниво е *презенсът*; центърът на неактуалното ниво е *имперфектът*. Неактуалното по отношение на сегашното се тълкува в повечето случаи като принадлежащо към миналото, което категорично няма защо да е така (Coseriu/Косериу 1996: 96 – 97).

Последователите на Е. Косериу предлагат сходни дефиниции (вж. напр. Vucheva/Вучева 2020: 278; Кънчев/Kanchev 2000: 49). Според И. Кънчев испанският и българският език са езици, които са развили „неактуална“ (относителна – б. м., П. Т.) парадигма, а в съпоставителните анализи на изследователя категориите план и таксис се

приравняват – решение, с което се солидаризираме (Kanchev/Кънчев 2012: 187).

Тук е мястото да споделим мнението си относно обвързаността на категорията план с категорията глаголно време. Макар в цитираните изследвания да не се посочва, че има връзка между относителността (или неактуалността) и грамемата предходност (срв. напр. разбирането на Е. Косериу), ние смятаме това за важен детайл от трактовката на категорията. Подкрепяме становището, че езиците, притежаващи „относителни времена“, са развили МК таксис (или план – б. м., П. Т.) (Куцаров/Kutsarov 2019), но не интерпретираме относителността единствено като отнасяне към миналото. На мнение сме, че относителността възниква като грамема в плана на миналото, което не означава, че функционира единствено в претериталната сфера. Идеята за миналото може да придобива различни интерпретации, защото невинаги се обвързва с обективни минали събития като факт, а е възможна и релацията със субективномодалната сфера на иреалността. Неслучайно относителните глаголни форми функционират активно в условен и хипотетичен контекст и често може да се наблюдава алтернация между относителни и конюнктивни форми (срв.: *Quería/Querría~Quisiera pedirle un favor*). Като доказателство за наличието на такава връзка можем да посочим, че в славянските езици например условното наклонение (иреалис) се състои от форма за минало време и елемент *бы* (рус.) (срв. *я читал бы*), а в праютоацтекския език е съществувал суфикс *\*ta*, който едновременно е изразявал и минало време, и иреално наклонение (Мелчук/Melchuk 2015: 147). В португалистиката също битува концепцията за наличие на морфологична категория таксис в контекста на описанието, предложено от И. Куцаров (Куцаров/Kutsarov 2007: 253 – 262), като В. Чергова не отрича връзката на относителната характеристика с темпоралната (претериталната) (Чергова/Chergova 2016: 101). От гледна точка на функционалната граматика, може да се заключи, че според степента на функционална автономност ФСК таксисност се явява несамостоятелна категория, понеже се реализира като частно поле в рамките на самостоятелната ФСК темпоралност (вж. Чакърлова/Chakarova 2017). Бихме могли да кажем, че значението предходност е имплицитно заложено в семантиката на относителността, но то няма формално изразяване. Не смятаме, че със застъпването на подобна теза влизаме в противоречие с основното следствие от принципа на функционалността – това за обединяващото значение (вж. коментара по този въпрос у Митко-

ва/Mitkova 2008: 33 – 34), защото става дума за надграждане, обособяване на ново граматично значение на базата на темпоралното.

Според нас противопоставянето между абсолютни (ориентирани пряко към момента на говоренето) и относителни (ориентирани непряко, посредством друга референция, която, от своя страна, е в отношение на предходност спрямо момента на говоренето) глаголни форми създава основание да се говори за наличие на функционална опозиция и морфологична категория с определено семантично съдържание. Глаголните форми, с които се изразяват ситуации (или резултати от ситуации), ориентирани към момента на говоренето, ние ще наричаме неотносителни (абсолютни; неотносителен план<sup>7</sup>), а тези глаголни форми, с които се изразяват ситуации (или резултати от ситуации), ориентирани към минал ориентационен момент, ще наричаме относителни (относителен план). Оттук следва, че абсолютни глаголни форми са презенс, футурум, футурум екзактум, аорист, антериор, перфект, а относителни глаголни форми са имперфект, *cantara*<sub>1</sub>, плюсквамперфект, футурум претерити, футурум екзактум претерити<sup>8</sup>. Смятаме, че семантичното съдържание на морфологичната категория план (таксис) в испанския и българския език се основава на „отношенията на действията или резултатите от действията (ситуациите – б. м., П. Т.), ориентирани към минал ориентационен момент (минало време или друг сигнализатор), към действията (ситуациите – б. м., П. Т.) неориентирани към минал ориентационен момент“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 255).

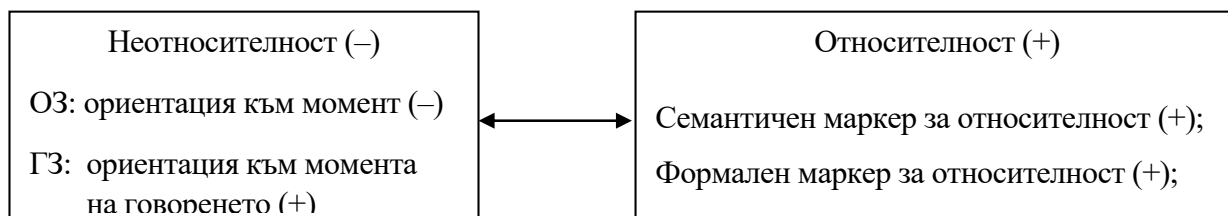
Отношенията в категорията план (таксис) в испанския и българския език се основават на формално-семантичната привативна опозиция *относителност* ~ *неотносителност*, в която се противопоставят един маркиран и един немаркиран член. Немаркираната грамема се представя от неотносителните (абсолютните) глаголни форми, които

---

<sup>7</sup> Значението на понятията *актуалност/неактуалност* възприемаме като отнесено/неотнесено към конкретен темпорален момент (интервал – б. м., П. Т.) (Бондарко/Bondarko 1971: 51). Поради тази причина вместо термините *неактуален план* и *актуален план* (Coseriu/Косериу 1996; Vucheva/Вучева 2020) използваме понятията *относителен план* и *неотносителен план*, тъй като абсолютните и относителните глаголни форми могат да имат както актуални, така и неактуални употреби. Срв.: *Cuando Pedro entró, María escribía la carta*. Превод: *Когато Педро влезе, Мария пишеше писмото* (актуална употреба на имперфект); *Si él viniera, me alegraría*. Превод: *Ако той дойдеше, щеше да ме зарадва* (неактуална употреба на футурум претерити) (примерите са мои – П. Т.).

<sup>8</sup> Испанските глаголни форми антериор и *cantara*<sub>1</sub> нямат аналог в българската темпорална парадигма.

не са маркирани с признака *относителност* както семантично, така и формално. В общото си значение грамемата неотносителност изразява ситуации или резултати от ситуации, при които няма данни за отнасянето им към даден ориентационен момент, докато главното значение на немаркирания член (абсолютност) изразява ситуации или резултат от ситуации, ориентирани към момента на говоренето.



Фиг. 1. Морфологичната категория план (таксис) в испанския език и българския език

Формалните средства за изразяване на значението относителност в индикативната система на испанския език са имперфектните морфемии *-aba*, *-ía* и морфемата *-ra*. Формалното средство за изразяване на значението относителност в индикативната система на българския език е неактуализираната имперфектна морфема (несвързана в причастие): *-á-*, *-e-*, *-a-* (според спрежението на глагола и фонетичните промени)<sup>9</sup>.

Що се отнася до времевите отношения в рамките на относителния план на тази категория, въпросът за реализирането на трите възможни темпорални грамеми е спорен по отношение на испанския език, докато за ситуацията в българския език няма съмнения, защото не съществува глаголна форма, която да „изразява едновременно предходност и относителност“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 256). Испанският език обаче е разполагал с индикативна относителна форма, изразяваща предходност (*cantara<sub>1</sub>*), и нейната съдба е изключително интересна, защото е започнала да функционира в сферата на модалността като конюнктивен имперфект (*cantara<sub>2</sub>*), което става възможно поради близостта на „нереферентните наклонения и непрезентните времена – отдалеченото минало (относителната предходност – б. м., П. Т.) може

<sup>9</sup> И. Куцаров припомня, че тази морфема „присъства и в преизказните (*четЯЛ* [*чет'Ал*], *щЯл* [*шт'Ал*] да *чете*), и в умозаключителните форми (*нишЕл е*, *щЯл* [*шт'Ал*] е да *нише*) и е наследник на старата имперфектна морфема *-ě/-a*, която има паралели в редица индоевропейски езици, развили таксис на равнището на морфологията (срв. напр. с имперфектната морфема *-ai-* във френския език)“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 255).

да се разглежда като предполагаемо (време – б. м., П. Т.)“ (Мелчук/Melchuk 2015: 147). В съвременния испански език обаче отново се наблюдават индикативни употреби на *cantara<sub>1</sub>* в публицистичната и научната сфера с етимологичното ѝ значение на относителна предходност. Смята се, че тази глаголна форма е преминала през няколко етапа, преди окончателно да заеме мястото си в конюнктива през 17. в. и не е доказано дали консолидирането на романския плюсквамперфект и способността му да покрива функционалното поле на относителната предходност е основната причина за тази „миграция“. Можем да приемем, че глаголната форма *cantara* е бипартиципиална форма<sup>10</sup>, функционираща в двете парадигми на категорията наклонение. Резултативният ѝ корелат – *hubiera cantado*, не се среща с индикативни стойности и функционира единствено в модалната сфера като конюнктивен плюсквамперфект. По такъв начин в полето на простите глаголни форми на относителния план темпоралната опозиция *разновременност* ~ *неразновременност* може да се реализира в пълен обхват чрез трите темпорални грамемати – едновременност (имперфект), предходност (*cantara<sub>1</sub>*) и следходност (футурум претерити) на ситуация по отношение на минал ориентационен момент, докато в българския език опозицията се свежда до *неследходност* (с главно значение на немаркирания член – *едновременност* (имперфект) ~ *следходност* (футурум претерити)). В полето на перфектните глаголни форми в двата езика опозицията също се редуцира до *неследходност* (с главно значение на немаркирания член – *едновременност* (плюсквамперфект) ~ *следходност* (футурум екзактум претерити) по отношение на минал ориентационен момент.

В заключение ще отбележим, че в резултат на първичната си ориентация към минал момент относителните глаголни форми – имперфект, плюсквамперфект, *cantara<sub>1</sub>*, футурум претерити и футурум екзактум претерити, са генеалогично свързани с грамемата предходност, благодарение на което функционират редовно в претеритален контекст. С това се обяснява традиционното им причисляване към групата на т.нар. „минали времена“.

---

<sup>10</sup> Терминът *бипартиципиална форма* е на Г. Герджиков (Герджиков/Gerdzhikov 1984: 228 – 229) и с него се назовава съпадението между двустранно обусловени форми, членове на две парадигми. При омонимията съпадението между формите се тълкува като случайно, докато при бипартиципиалните форми то се основава на историческа и семантична връзка (Алексова/Aleksova 2008). С други думи, формата *cantara<sub>2</sub>* функционира като форма „по съвместителство“ в конюнктивната парадигма.



## БИБЛИОГРАФИЯ

- Alarcos/Аларкос 2000 [1994]:** Alarcos, E. *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 2000.
- Алексова/Aleksova 2008:** Алексова, К. За два феномена при съвместната употреба на времената в българското сложно изречение: емпатията и темпоралните неутрализации (с акцент върху преподаването на български език като l2). // *Езиков свят*, кн. 6, 2008, 7 – 22. [Aleksova, K. Za dva fenomena pri savmestnata upotreba na vremenata v balgarskoto slozhno izrechenie: empatiyata i temporalnite neutralizatsii (s aktsent varhu prepodavaneto na balgarski ezik kato l2). // *Ezikov svyat*, kn. 6, 2008, 7 – 22.]
- Атанасова/Atanasova 2019:** Atanasova, G. El taxis: una nueva aproximación a los tiempos verbales españoles y búlgaros. // *Научни трудове на ПУ „Паисий Хилендарски“*, т. 57, кн. 1, сб. А. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2019, 462 – 474. [*Nauchni trudove na PU „Paisiy Hilendarski“*, t. 57, kn. 1, sb. A. Plovdiv: UI „Paisiy Hilendarski“, 2019, 462 – 474.]
- Бондарко/Bondarko 1971:** Бондарко, А. В. *Вид и время русского глагола*. Москва: Просвещение, 1971. [Bondarko, A. V. *Vid i vremya russkogo glagola*. Moskva: Prosveshchenie, 1971.]
- Weinrich/Вайнрих 1974 [1968]:** Weinrich, H. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1974.
- Vendler/Вендлер 1957:** Vendler, Z. Verbs and Times. *The Philosophical Review* 66, 143 – 160.
- Vucheva/Вучева 2020:** Vucheva, E. *Morfología del español actual. Del sistema al discurso*. Sofía: EU “Sv. Kliment Ohridski”, 2020.
- Герджиков/Gerdzhikov 1973:** Герджиков, Г. Българските глаголни времена като система. // *Известия на Института за български език*, кн. XXII, 125 – 150. [Gerdzhikov, G. Balgarskite glagolni vremena kato sistema. // *Izvestiya na Instituta za balgarski ezik*, kn. XXII, 125 – 150.]
- Герджиков/Gerdzhikov 1984:** Герджиков, Г. *Преизказването на глаголното действие в българския език*. София: Наука и изкуство, 1984. [Gerdzhikov, G. *Preizkazvaneto na glagolното deystvie v balgarskia ezik*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1984.]
- Gutiérrez/Гутиерес 1998:** Gutiérrez Araus, M. L. Sistema y discurso en las formas verbales del pasado // *Revista Española de Lingüística*, vol. 28, №. 2, 275 – 306.

- Gutiérrez/Гутиерес 2011 [2004]:** Gutiérrez Araus, M. L. *Problemas fundamentales de la gramática del español como 2/L*. Madrid: Arco/Libros, S.I., 2011.
- Coseriu/Косериу 1996:** Coseriu, E. *El sistema verbal románico*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1996.
- Куцаров/Kutsarov 1994:** Куцаров, И. *Едно екзотично наклонение на българския глагол*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1994. [Kutsarov, I. *Edno ekzotichno naklonenie na balgarskiya glagol*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1994.]
- Куцаров/Kutsarov 2007:** Куцаров, И. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007. [Kutsarov, I. *Teoretichna gramatika na balgarskiya ezik. Morfologiya*. Plovdiv: UI „Paisiy Hilendarski“, 2007.]
- Куцаров/Kutsarov 2019:** Куцаров, И. Категорията таксис и интерпретирането ѝ като функционало-семантично поле. // *Българистични езиковедски четения (Материали от международната конференция по случай 130-годишнината на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, 19 – 20 ноември 2018 г.)*, 2019 г., 146 – 156. [Kutsarov, I. *Kategoriyata taksis i interpretiraneto i kato funktsionalo-semantichno pole. // Balgaristichni ezikovedski cheteniya (Materiali ot mezhdunarodnata konferentsiya po sluchay 130-godishninata na Sofiyskiya universitet „Sv. Kliment Ohridski“, 19 – 20 noemvri 2018 g.)*, 2019 g., 146 – 156.]
- Кънчев/Kanchev 2000:** Кънчев, И. *Испански език за всеки (практическа морфология)*. София: Колибри, 2000. [Kanchev, I. *Ispanski ezik za vseki (prakticheska morfologiya)*. Sofia: Kolibri, 2000.]
- Kanchev/Кънчев 2012:** Kanchev, I. *Español actual: clases de palabras y categorías (gramática descriptiva y lingüística contrastiva o sincrónica comparada)*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2012. [Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2012.]
- Lamíquiz/Ламикис 1969:** Lamíquiz, V. El sistema verbal del español actual. Intento de estructuración. // *Homenaje a Menéndez Pidal, t. 1, Revista de la Universidad de Madrid*, vol. XVIII, № 69, 241 – 265.
- Lamíquiz/Ламикис 1971:** Lamíquiz, V. Los niveles de actualidad. // *Revista española de lingüística*. Madrid: Gredos, 1971, vol. 1, № 1, 89 – 96.
- Lamíquiz/Ламикис 1985:** Lamíquiz, V. *El contenido lingüístico. Del sistema al discurso*. Barcelona: Editorial Ariel, 1985.

- Маслов/Maslov 1982:** Маслов, Ю. С. *Граматика на българския език*. София: Наука и изкуство, 1982. [Maslov, Yu. S. *Gramatika na balgarskiya ezik*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1982.]
- Мелчук/Melchuk 2015:** Мелчук, И. А. *Курс по обща морфология. Част втора: Морфологични значения*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2015. [Melchuk, I. A. *Kurs po obshta morfologiya. Chast vtora: Morfologichni znacheniya*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2015.]
- Муравьев/Muravyov 2017:** Муравев, Н. А. Таксис и таксисные формы в языках мира: таксономия и типология. // *Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук (Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова*. Москва, 2017. <<https://iling-ran.ru/web/ru/theses/muravyev>>, 28 февруари 2022 г. [Muravyov, N. A. *Taksis i taksisnye formy v yazykah mira: taksonomiya i tipologiya. // Dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk (Moskovskiy gosudarstvennyy universitet imeni M. V. Lomonosova*. Moskva, 2017. <<https://iling-ran.ru/web/ru/theses/muravyev>>, 28 February 2022.]
- Пенчев/Penchev 1985:** Пенчев, Й. Време, таксис, синтаксис. // *Български език*, № 6, 523 – 528. [Penchev, Y. *Vreme, taksis, sintaksis. // Balgarski ezik*, № 6, 523 – 528.]
- Reichenbach/Райхенбах 1947:** Reichenbach, H. *Elements of Symbolic Logic*. New York: The Free Press, 1947.
- Rojo/Рохо 1974:** Rojo, G.: La temporalidad verbal. // *Verba. Anuario galego de filoloxia (1)*, 1974, 68 – 149.
- Tecas/Текас 1991:** Tecas, L. Las categorías de actualidad y tiempo en el verbo español de hoy. // *Documentos Lingüísticos y Literarios*, núm. 17, 1991, 13 – 19.
- Цеплинская/Tseplinskaya 2016:** Цеплинская, Ю. Э. *Введение в испанскую аспектологию: Учебное пособие*. Москва: МПГУ, 2016. [Tseplinskaya, Yu. E. *Vvedenie v ispanskuyu aspektologiyu: Uchebnoe posobie*. Moskva: MPGU, 2016.]
- Чакърова/Chakarova 2017:** Чакърова, К. Към въпроса за типологията на функционално-семантичните полета в съвременния български език. // *Български език и литература*, Vol. 59, № 4, 2017, 425 – 432. [Chakarova, K. *Kam vaprosa za tipologiyata na funktsionalno-semantichnite poleta v savremenniya balgarski ezik. // Balgarski ezik i literatura*, Vol. 59, № 4, 2017, 425 – 432.]
- Чергова/Chergova 2016:** Чергова, В. *Категориална организация на подсистемата на португалския индикатив*. София: УИ „Св. Кли-

мент Охридски“, 2016. [Chergova, V. *Kategorialna organizatsiya na podsistemata na portugalskiya indikativ*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2016.]

**Якобсон/Якобсон 1972 [1957]:** Якобсон, Р. О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол. // *Принципы типологического анализа языков разных стран: сборник статей* (пер. с англ. А. К. Жолковского). Москва: Наука, 1972, 75 – 113. [Yakobson, R. O. *Shiftery, glagol`nye kategorii i ruskiy glagol*. // *Printsipy tipologicheskogo analiza yazykov raznyh stran: sbornik statey* (per. s angl. A. K. Zholkovskogo). Moskva: Nauka, 1972, 75 – 113.]

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ГРАМАТИКАЛИЗАЦИЯТА  
НА НЕОПРЕДЕЛИТЕЛНИЯ ЧЛЕН  
В СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК  
(ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА СЪПОСТАВКАТА  
С АНГЛИЙСКИЯ И ИТАЛИАНСКИЯ ЕЗИК)

*Борис Бисеров, Петя Александрова*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

ON THE MATTER OF THE GRAMMATICALIZATION  
OF THE INDEFINITE ARTICLE IN BULGARIAN THROUGH  
THE JUXTAPOSITION BETWEEN ENGLISH AND ITALIAN

*Boris Biserov, Petya Aleksandrova*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The object of the current study concerns the morphological category of determination in Bulgarian, English and Italian. More specifically, the paper deals with the unmarked member of the category – indefiniteness, and the juxtaposition between Bulgarian and the two Western-European languages suggests a number of efficient views on the uses of *един* (edin) ‘one’ as an alleged marker of indefiniteness. Some of the most prolific cases are included in the study, then a number of examples are introduced and, finally, using the method of statistics, a conclusion is made on the matter.

**Keywords:** indefiniteness, grammaticalization, one, English, Bulgarian, Italian

Обект на настоящото изследване е категорията *определеност* – *неопределеност* в съвременния български език, английски език и италиански език и в частност – немаркираната грамема в тази категория (неопределеността) през призмата на съпоставката с двата несродни западноевропейски езика. Интересът към темата е породен от желанието да бъдат анализирани приликите и разликите, които се наблюдават при функционирането на неопределителните форми в трите сравнявани езика.

Основните цели, които си поставяме, са две: 1) да представим накратко същността и характеристиките на категорията *определеност* – *неопределеност* в съвременния български език (по-нататък СБЕ), като акцентираме върху един от спорните въпроси, свързани с нейното функциониране: има ли основание да се говори за граматикализация

на неопределителен член в СБЕ; 2) да съпоставим употребата на неопределителния член в английския и италианския език със ситуацията в СБЕ, като използваме преводни текстове, за да проследим кои са българоезичните еквиваленти на този граматичен маркер и каква е тяхната фреквентност.

При изследването на проблема сме използвали три метода – дескриптивен, чрез който представяме същността на категорията и нейните особености, контрастивен, чрез който с примери от преводни текстове сравняваме проявите ѝ в трите езика, и статистически, чрез който онагледяваме получените резултати.

Корпусът от преводни еквиваленти в изследването е ексцерпирани от романите „Чичо Томова колиба“ на Хариет Бичър Стоу и „Чочарка“ на Алберто Моравия, като са разглеждани по два превода от различни преводачи с цел да се изключат, доколкото е възможно, субективността и преводаческите предпочитания.<sup>1</sup>

Както е известно, категорията *определеност – неопределеност* през годините е изследвана от много български и чуждестранни учени, като едни от тях представят неопределителния член спорадично (вж. напр. ГСБКЕ 1983), а други напълно отричат неговото съществуване в българския език (Андрейчин/Andreychin 1978).

Задълбоченото изследване на определителния член в българския език неминуемо води след себе си въпроса за неизяснената природа на неопределеността. Появата на неопределителния член като резултат от своеобразното балансиране на езиковата система е явление, което наблюдаваме в много западноевропейски езици с развита членна система. Важно е да се направи разлика между категорията определеност – неопределеност и членуването: докато членуването се отнася за съществителни, прилагателни, числителни, притежателни местоимения и причастия, то категорията определеност – неопределеност се отнася до именната фраза. Маркер на определеността в СБЕ е определителният член, който е задпоставен и се пише слято с думата, която определя, което го отличава от много западноевропейски езици и останалите славянски езици:

*Днес гледах филм. – Днес гледах филма.*

В първия пример не се говори за определен филм, той е непознат за слушателя, затова и лексемата е в своята основна форма, нечленувана, с което се изразява неопределеността (филм = всеки, всякакъв филм). Във втория пример филмът е определен, известен е и на

---

<sup>1</sup> Поради ограничения в размера на доклада няма да бъдат представени всичките примери, които са използвани при изследването.

говорещия, и на неговия събеседник. В това се изразява същността на грамемата *определеност* – показва познатост, известност, определеност на обекта (ГСБКЕ/GSBKE 1983).

За да изясним максимално структурата на категорията *определеност* – *неопределеност*, ще се позовем на някои от най-задълбочените изследвания в областта. Пръв, още през 60-те години, С. Иванчев допуска, че „може да се говори и за категорията неопределителен член в българския език“. В своите примери С. Иванчев обособява изречения с членувани, нечленувани форми и тези, които са съставени от неопределителните местоимения *един*, *една*, *едно* и име. За последните обяснява, че са се появили „спонтанно“, тъй като на тези места не е можело да се появи нито членувано, нито нечленувано име, а само такова, съчетано с местоимението *един*. Той прави уточнението, че в този случай неопределителното местоимение *един* „не бива да се смесва с обикновената атрибутивна употреба на прилагателното в широк смисъл“ (Иванчев/Ivanchev 1957). Срв.:

*Художникът рисува жена. (не мъж)*

*Художникът рисува жената. (позната, определена жена)*

*Художникът рисува една жена. (непозната, неопределена жена)*

Според него, когато неопределителното местоимение *един* е съчетано с име (придружено или не от прилагателно), то винаги означава „неопределеност на някакъв единичен, конкретен предмет“, т.е. изпълнява същата функция, която има неопределителният член в езиците, в които тази категория е граматикализирана. В своите изследвания С. Иванчев потвърждава, че „в употребата на неопределителното местоимение *един*, *една*, *едно* в българския език може да се виждат наченки, черти, елементи от употребата на неопределителен член“, който обаче все още не се е установил до такава степен в езика, че да може да бъде характеризирани и обособени като грамема (Иванчев/Ivanchev 1957).

Освен него сред застъпниците на тезата, че *един* функционира по-скоро като местоимение, са В. Косеска-Тошева и Т. Шамрай. Най-често изтъкваният аргумент при тях е невъзможността *един* да заема предикативна позиция, което пък е най-често прилаганият критерий за проверка дали съществува член или не. Т. Шамрай, която представя категорията като лимитираност-нелимитираност, влага в значението лимитираност именно разбирането, че за граматикализацията на *един* все още не може да се говори. Визират се фрази от типа *Дай ми един химикал*, *Взemi една книга*, в които макар произволността на референта да е очевидна, *един* може да се замени с *някакъв*, *какъвто* и *да е*,

който и да е от реда на неопределителните местоимения (Шамрай/Shamrai 1989).

През 70-те години изследвания върху категорията предлага и С. Стоянов, който обаче обръща по-голямо внимание на определеността, както и на морфологичните правила за членуване (Стоянов/Stoyanov 1965).

С. Георгиев е първият измежду лингвистите, които правят разграничение между *един* като неопределително местоимение и *един* като неопределителна частица (неопределителен член). Той представя неопределеността като маркирана (неопределителен член) и немаркирана (нечленувана форма или нулев определителен член) и отбелязва, че в СБЕ „надделява вторият вид, а първият е само частично и твърде непоследователно явление“. Авторът обособява два вида неопределеност: нулевата неопределеност, която е опозицията на определеността (*мъж-мъжа/ът*) и словосъчетания с неопределителното местоимение *един* (*един мъж-мъжа*), които представя като „частична детерминация, неопределена индивидуализация на отделяне на предмета от останалите по показателя неопределеност“ (Георгиев/Georgiev 1991). Според автора не може да се говори за граматикализация на лексемата *един* поради нейната променлива употреба в различни речеве ситуации, но е факт, че в определени случаи играе ролята на неопределителен член. С. Георгиев предполага, че една от причините за невъзможността за граматикализация на неопределителния член е различната позиция спрямо името на определителния член (задпоставен) и неопределителния член (предпоставен) (Георгиев/Georgiev 1991).

Един от изследователите с безспорен принос към проучването на категорията на детерминацията е В. Станков. В своите публикации той обособява опозицията обща – конкретна неопределеност, която преди това е била наричана от някои лингвисти специфична – неспецифична. В първия случай (обща неопределеност) предметът не е известен нито за говорещия, нито за слушащия, докато при втория (конкретна неопределеност) – предметът е известен на говорещия, но не и на слушащия. Срв.:

*Тя иска да купи пиано (= „общо понятие за предмета“)*

*Тя иска да купи едно пиано, което вчера ѝ предложиха. (= „представа за конкретен предмет от действителността“).*

Както се вижда от примерите, общата неопределеност се изразява от нечленуваната форма на името (нулев определителен член). Конкретната неопределеност се отличава от общата с „конкретизираща-



не, отделяне, избор на един от многото (или няколко) предмета от даден клас“ (Станков/Stankov 1998).

В по-съвременните трактовки на категорията е налице тенденцията към излизане от границите на чистата морфология и свързване с логиката и прагматиката. В този смисъл споделяме вижданията на Р. Ницолова и В. Зидарова, които разглеждат категорията в светлината на теорията на референцията, както и от семантико-прагматична гледна точка. Въпросът за референцията, осъществявана чрез езиковите знаци, е пресечна точка на философията и лингвистиката (Зидарова/Zidarova 2018). Според тази теория думите имат значение, доколкото са символи на означаваните от тях обекти.

В системата на езика предметната съотнесеност е разгледана като „денотация“, а в речта – като „референция“. В нашата езиковедска литература теорията на референцията се прилага от С. Карагъзова при описанието на определени езикови изрази. Авторката дефинира референцията като „отношение между предмета, езиковото съобщение за него и адресата“ (Карагъзова/Karagyozova 1982). Бихме добавили, че при такъв подход не по-малко важна е ролята на адресанта (говорещия). Това схващане до голяма степен съвпада с разглежданата от Р. Ницолова т.нар. неопределеност на референцията „като фрагмент от логиката на естественото мислене“ (Ницолова/Nitsolova 2018: 133). Когато говорещото лице вербализира неопределеност, то смята, че референтът не е известен на слушателя и той не може да го идентифицира. Р. Ницолова разглежда три релации във връзка с категорията определеност – неопределеност: 1) референт – субект; 2) референт – свят; 3) референт – други подобни референти.

Убеждението, че в изказването фразите могат да бъдат както референтни, така и нереферентни, изразяват М. Лакова и Г. Гаргов (Лакова, Гаргов/Lakova, Gargov 1985). Двамата достигат до изводи, които поставят началото на съвременното тълкуване на категорията: 1) категорията е изреченска и семантиката ѝ би следвало да се разглежда на равнище изказване с оглед на всички фактори, които биха могли да му повлияят (гледна точка, намерение на адресанта, контекст); 2) Категорията е семантико-прагматична, а основната единица, в която тези две функции се съчетават, е изречението; 3) М. Лакова разграничава три типа именни фрази в рамките на категорията: дефинитни (с определителен член – напр. *Пътят е пуст*), адефинитни (с нулев определителен член – напр. *Иван е футболист*∅) и индефинитни, които се образуват от нечленувано съществително име (или съществително без членувано определение) или от нечленувано съ-

ществително име, придружено от неопределително местоимение (Лакова/Lakova 1983).

*(Един, някакъв) твой познат те търси по телефона.*

Адефинитните фрази се свързват с предикацията и нереферентността. Акцентът е върху качествена характеристика на обекта (за разлика от референтните, които акцентират върху самия обект). М. Лакова обобщава, че възможността да се добави или не *един* е критерият, по който могат да се различат адефинитните от индефинитните фрази.

В своите публикации М. Лакова разглежда и генеричните именни фрази, като ги оприличава формално на дефинитните фрази за индивидуална определеност. Единственото ни несъгласие с авторката идва от определянето на генеричните именни фрази като „потенциално референтни“ (Лакова/Lakova 1983). Ние смятаме генеричните фрази за нереферентни в смисъла, в който прилагаме теорията за референцията в настоящото изследване. Имената не реферират обект, а назовават клас, представен чрез родовите му признаци:

*Кравата е тревопасно животно.*

*Орлите са птици.*

Говорещият не визира отделна крава или отделна група орли, а употребява името единствено по силата на неговата знакова семантика.

По отношение на признака референтност за нас по-обективно е схващането на В. Зидарова, която не приема „генеричността и генеричната употреба като част от сферата на детерминацията, а като самостоятелно явление, което е резултат от метафорична употреба на детерминаторите в условия на специфичен контекст“ (Зидарова/Zidarova 2018: 315). Според нас генеричността стои извън категорията, защото възниква по-скоро в рамките на контекста, и, което е по-важно, при този тип фрази се извършва неутрализация на опозицията определеност – неопределеност.

Споменатото деление (дефинитни – адефинитни – индефинитни именни фрази) стои близо до разглеждания и от И. Куцаров (Куцаров/Kutsarov 1997) тричленен модел на категорията. В „Лекции по българска морфология“ авторът засяга проблема за трисъставната природа на определеността („индивидуална, количествена и родова определеност“), нуждата от обединяване на грамемата около едно общо значение и липсата на главно значение на немаркираната грамема. Той отбелязва, че формите с неопределителните местоимения *един* (*една, едно, едни*) и *някакъв* (*някаква, някакво, някакви*) не могат да бъдат наречени неопределителен член, защото неопределени се наричат „формално немаркираните форми“ от типа *маса, дърво, учеб-*

ник, деца. Следователно трябва да се измисли друго название и категорията би станала тричленна (*маса – една маса – масата*). И. Куцаров твърди, че „на този етап от развитието на български език не е логично да се приеме наличието на неопределителен член от типа *една книга*“. Поставя и въпроса за нуждата от намиране на подходящо наименование на категорията, „което да обединява и двата члена на категорията“, за да не се наруши системната организация на езика (Куцаров/Kutsarov 1997). За най-подходящо наименование на категорията приема термина *положение*, предложен от А. Теодоров-Балан (Балан/Balan 1947).

Когато става въпрос за изследване на категорията определеност – неопределеност и особено в съпоставителен план с английски език, името на Х. Стаменов се откроява като еталон за задълбочени наблюдения по темата. Според него местоимението *един* е присъщо за употребите на специфична референция, докато нулевият член се употребява при тези с неспецифична. Примерът, който привежда Х. Стаменов, е следният:

*Every evening at six o'clock a heron flies over the chalet.*

Изречението *Всяка вечер над хижата прелита една чапла* демонстрира специфичната неопределеност – обектът е специфичен, но не е идентифициран (или поне не еднакво от адресата и адресанта), докато *Всяка вечер над хижата прелита чапла* е примерът за неспецифична неопределеност, при която обектът може да е всеки от множеството, не точно определен. Според Х. Стаменов разликата между двата вида неопределеност се вижда най-добре, когато именната фраза е допълнение на глагол, означаващ увереност, съмнение или намерение.

*John wants to marry a girl with green eyes.*

Ако преведем и тълкуваме примера като *Джон иска да се ожени за едно момиче със зелени очи*, безспорно става дума за специфична неопределена референция, което пък в контекст ще стои максимално близо до определената референция „момичето със зелени очи“. Пример за подобно приближаване между определеността и неопределеността можем да видим и от два независими превода на откъс от „Чичо Томовата колиба“:

*Eliza had caught enough of the conversation to know that a trader was making offers to her master for somebody.*

- 1) Елиза чу част от разговора и можа да разбере, че гостът е търговец на роби и че желае да купи някого от господаря ѝ (HBS/ХБСа);

- 2) Елиза беше схванала няколко думи от този разговор, които и бяха достатъчни да разбере, че един търговец на роби прави предложение на господаря ѝ (HBS/ХБСб).

Както вече отбелязахме, в английския език употребата на неопределителен член е задължителна, докато в българския е факултативна и това поражда смислови диференциации, подсилени и от преводите на някои английски изрази. Ето още един пример от „Чичо Томовата колиба“:

*At this moment, the door was pushed gently open, and a young quadroom woman, apparently – about twenty-five, entered the room.*

- 1) В този миг вратата се отвори и Øмлада 25-годишна квартеронка влезе в стаята (HBS/ХБСа);  
2) В този миг вратата лекичко се отвори и една млада квартеронка, близо 25-годишна, влезе в залата (HBS/ХБСб).

Според Р. Ницолова именните групи с *един* представляват „специфичен индивид, чиито индивидуални признаци са най-често неизвестни на слушателя и известни на говорещия“ (Ницолова/Nitsolova 2008: 99). Повтаря се схващането, че *един*-фразите изразяват специфична неопределена референция, докато тези с нулев член – неспецифична неопределена референция. За авторката именно задължителната употреба на *един* в някои случаи обосновава разбирането за „определена степен на граматикализация“, като за целта тя привежда примера: *Дошъл съм да ти разкажа една работа*, в който употребата на нулев член е нерелевантна (Ницолова/Nitsolova 2008). Специфичната семантика на *един* е най-лесно разграничима във фрази с конкретни съществителни, като причината според В. Зидарова е, че конкретното може по-лесно да се подложи на идентификация от абстрактното (Зидарова/Zidarova 2018: 288). В случая става въпрос най-вече за фрази от типа „въвеждащи“: *Живели някога един дядо и една баба, Царувал един цар*, в които „говорещият знае достатъчно за референта и в следващите редове се предполага, че ще споделя своята информираност с адресата“ (Зидарова/Zidarova 2018: 288).

Освен в референтен план В. Зидарова разглежда лексемата *един* в два лексикално-семантични варианта: **един1** – неопределително местоимение, функционално и семантично близко до останалите неопределителни местоимения и **един2** – стоящ между определеността и неопределеността в зависимост от гледната точка на адресанта и адресата. Що се касае до първия вариант, във всеки отделен случай *един1 един* може да бъде заменено от „някакъв“:

*Разправя, че като млада била женена за един адвокат, който много пиел.*

*Почувствах една пронизваща болка в рамото.*

Този вариант на *един* се характеризира с признаците неидентифицируемост и неидентифицираност – той е непознат както за говорещия, така и за слушащия. Както се вижда от примерите, този функционално-семантичен вариант на *един* може да бъде използван както с конкретна, така и с абстрактна лексика. При двата превода на „Чичо Томовата колиба“ имаме много ясна взаимозаменяемост между *един* (*един1*, ако следваме терминологията на В. Зидарова) и останалите от редицата неопределителни местоимения:

*The boy drew his chubby face down to a formidable length, and commenced toning a psalm tune through his nose.*

- 1) Детето увеличи неимоверно много заобленото си лице и с необикновена сериозност запя през носа си някаква негърска мелодия (HBS/ХБСа).
- 2) Детето направи дълго лицето си и запя един псалом на носов тон (HBS/ХБСб).

Другият лексикално-семантичен вариант – *един2* – се подлага вече на специфична семантизация и граматикализация, различна от тази на *един1*. За разлика от семантиката на *един1*, тази на *един2* е „уникална и изразява идентифицируемост на референта от страна на адресанта и неидентифицираност за адресата“ (Зидарова/Zidarova 2018: 293).

*Вечеряхме в един ресторант край плажа.*

*С една приятелка ще ходим на море.*

С тези примери авторката посочва, че разликата между *един1* и *един2* е прагматична и се изразява във възможността или невъзможността за идентификация на референта. „Двата варианта изразяват различна комуникативна компетентност и комуникативна интенция на говорещия“ (Зидарова/Zidarova 2018: 294). Подобна зависимост виждаме и при превода на К. Савов: *The room was soon filled with a motley assemblage/Стаята скоро се напълни с една пъстра дружина*. Посоченият пример през призмата на съпоставка с английския език подкрепя тезата на авторката, че употребата на *един* (в случая *една*) зависи от въвеждането на нова информация в изказването и готовността на говорещия да я сподели със слушащия.

Докато в българския език категорията определеност – неопределеност поражда много въпроси, в италианския език „съществителните имена почти винаги са придружени от определителен или неопреде-

лителен член“ и случаите на нечленуване са редки и са точно определени (Кирякова, Бояджиева/Kiryakova, Boyadzhieva 2003: 27). Сред случаите, в които членът се изпуска, са: 1) в много наречийни изрази (*di fretta* – бързо, *a torto* – несправедливо; 2) в изрази със значение на качествени наречия (*con paura* – със страх, *con serenità* – със спокойствие); 3) в някои пословици (*Can che abbaia non morde* – Куче, което лае, не хапе, *Uomo avvissato mezzo salvato* – Предупреден човек е наполовина спасен); 4) в някои заглавия на книги (*Grammatica inglese* – Английска граматика, *Geografia per le medie* – География за среден курс; 5) в някои изрази, въведени от предлога *senza* (*senza luce* – без светлина, *senza pace* – без мир) и др. (вж. у Трифоне, Палермо/Trifone, Palermo 2005: 55 – 56).

В италианския език категорията определеност – неопределеност (*determinatezza* – *indeterminatezza*) се изразява чрез члена (*l'articolo*), който съответно може да бъде определителен (*l'articolo determinativo*), неопределителен (*l'articolo indeterminativo*) и частичен (*l'articolo partitivo*). Това, което го различава от този в българския език, е неговата предпоставеност. Както и в българския език, изразител на категорията определеност е определителният член, който показва, че предметите са познати и известни на говорещия и слушащия:

*Il libro mi è piaciuto* – Книгата ми хареса.

С неопределителния член се назовава в речта нещо ново и непознато или някой/нещо по общ, неопределен начин (Трифоне, Масимо/Trifone, Massimo 2005: 46). Чрез него се изразява граматическата категория неопределеност:

*No comprato un fiore* – Купих (едно) цвете.

*Un leone è fuggito dallo zoo* – Един лъв е избягал от зоопарка.

Характерно за неопределителния член е, че няма свои форми за множествено число и използва членуваните форми на предлога **di**. По този начин двата заедно с частичния член „се допълват взаимно в представянето на неопределен обект/субект“, като неопределителният член въвежда броимите съществителни имена (*una stanza* – една стая, *un quaderno* – една тетрадка, *uno studente* – един ученик), а частичният – неброимите (*del vino* – вино, *dell'acqua* – вода, *dello zucchero* – захар) (Кирякова/Kiryakova 2004: 35). Частичният член (*del, dello, dell', della, dei, degli, delle*) обозначава „неопределена част от един предмет (неопределено количество) или от множество предмети (неопределен брой)“ (Кирякова/Kiryakova 2004: 46).

*No mangiato del dolce* – Изядох сладкиш/от сладкиша. (част от сладкиша)

*No mangiato dei dolci* – Ядох сладки/от сладките. (част от сладките)

Сега ще разгледаме няколко примера от романа „Чочарка“ на Алберто Моравия през преводите на Мария Касърова (АМ/АМа) и Наталия Христова (АМ/АМб). В 56% от случаите е налице преводаческа симетрия:

1. *Sembrava di camminare per una città in cui gli abitanti fossero morti per qualche epidemia.*

Имах чувството, че преминаваме през Ø град, чиито жители са измрели от някаква епидемия (АМ/АМа).

Сякаш бяхме попаднали в Ø град, чиито жители са били покосени от смъртоносна епидемия (АМ/АМб).

2. *Mise foglio in un cassetto, andò ad aprire la porta e disse[...]*

Сложи я в едно чекмедже, отвори вратата и каза [...] (АМ/АМа).

Пъхна листа в едно чекмедже, отиде да отвори вратата и каза[...] (АМ/АМб).

В първия пример преводният еквивалент на неопределителния член *una* е **нулев член** (Ø град), а във втория – **лексемата едно** (едно чекмедже).

Сега ще представим и няколко примера, в които се наблюдава преводаческа асиметрия:

3. *Un'altra volta passò una colonna di camion, proprio sotto casa[...]*

После мина някаква колона камиони, точно под прозорците ни (АМ/АМа).

После точно до къщата ни мина Ø колона от камиони (АМ/АМб).

Словосъчетанието *una colonna* е преведено по два различни начина: в първия превод – чрез неопределителното местоимение **някаква**, а във втория – чрез **нулев член** (Ø колона).

4. [...] *e così facemmo, sedendoci su un banco di pietra che stava all'imboccatura del ponte.*

[...]и така направихме, като седнахме на каменната пейка в началото на моста (АМ/АМа).

Така и направихме, като седнахме на една каменна пейка до моста (АМ/АМб).

Първият преводен еквивалент на *un banco di pietra* е с **определителен член** (каменната пейка), а вторият – с **лексемата една** (една каменна пейка).



5. *Dopo circa mezz'ora di cammino arrivammo ad un bivio [...].*

След около половин час стигнахме до един кръстопът (АМ/АМа).

След като повървахме половин час, стигнахме до ∅ кръстопът [...] (АМ/АМб).

Двата преводни варианта на *un bivio*, които наблюдаваме, са с лексемата **един** (един кръстопът) и с **нулев член** (∅ кръстопът).

6. *Paride era un tipo curioso, come scoprii in seguito, insensibile e senza amor proprio, per così dire.*

Париде беше ∅ особен човек, както открих по-късно, безчувствен, и би могло дори да се каже, без усет за каквото и да е било човешко достойнство (АМ/АМа).

Париде по природа беше любопитен, а както разбрах по-късно, и бездушен, беше лишен от чувство за собствено достойнство (АМ/АМб).

При последния пример, който ще представим, в словосъчетанието *un tipo curioso* в първия превод е употребен **нулев член** (∅ особен човек). Интересен е вторият превод, тъй като при него е използван **описателен превод** (по природа беше любопитен).

Разнообразието от преводни еквиваленти, които разгледахме, и високият процент преводаческа асиметрия (44%) показват, че все още не може да се говори за граматикализация на неопределителния член в СБЕ.

В следващите две диаграми (*Фигура 1* и *Фигура 2*) ще представим нагледно резултатите от проведеното изследване.

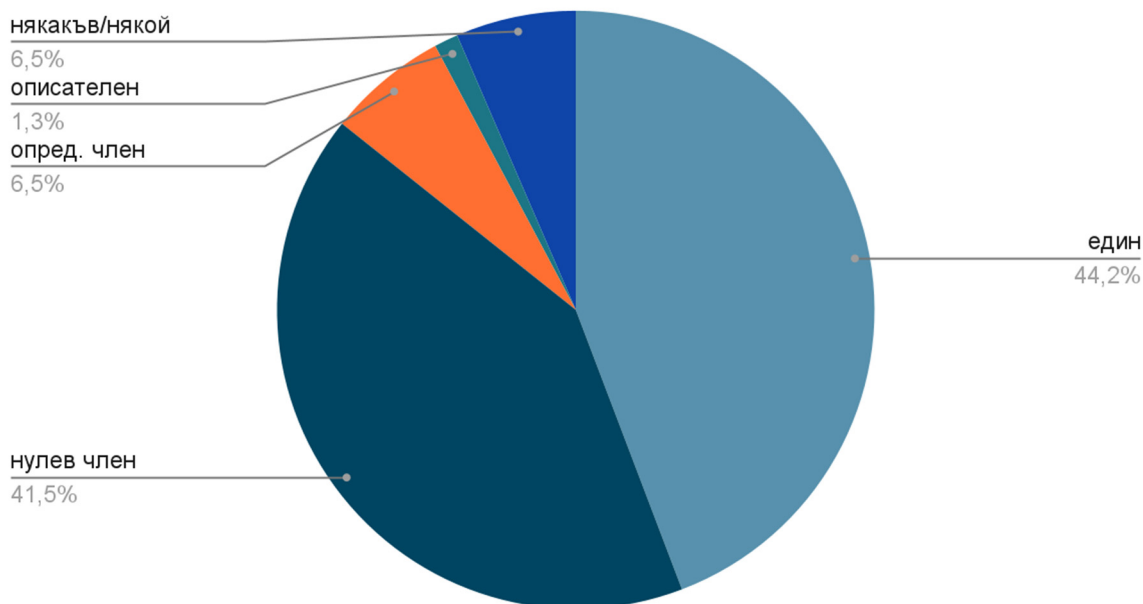
При преводните еквиваленти от английски език с най-висока фреквентност (44,2%) са вариантите с лексемата *един* и нейните словоформи, а тези с *нулев член* се срещат в 41,5% от примерите. Много по-рядко се употребяват еквивалентите с *определителен член* (6,5%), *неопределителните местоимения* (*някой/някакъв*) и техните словоформи (6,5%), а в изключително малък брой от изследваните примери се среща *описателният превод* (1,3%):

*His companion, Mr. Shelby, had the appearance of a gentle man.*

- 1) Неговият събеседник, Шелби, имаше вид на истински джентълмен (НБС/ХБСа);
- 2) Неговият събеседник, Шелби, имаше обноски на един добре възпитан човек (НБС/ХБСб).

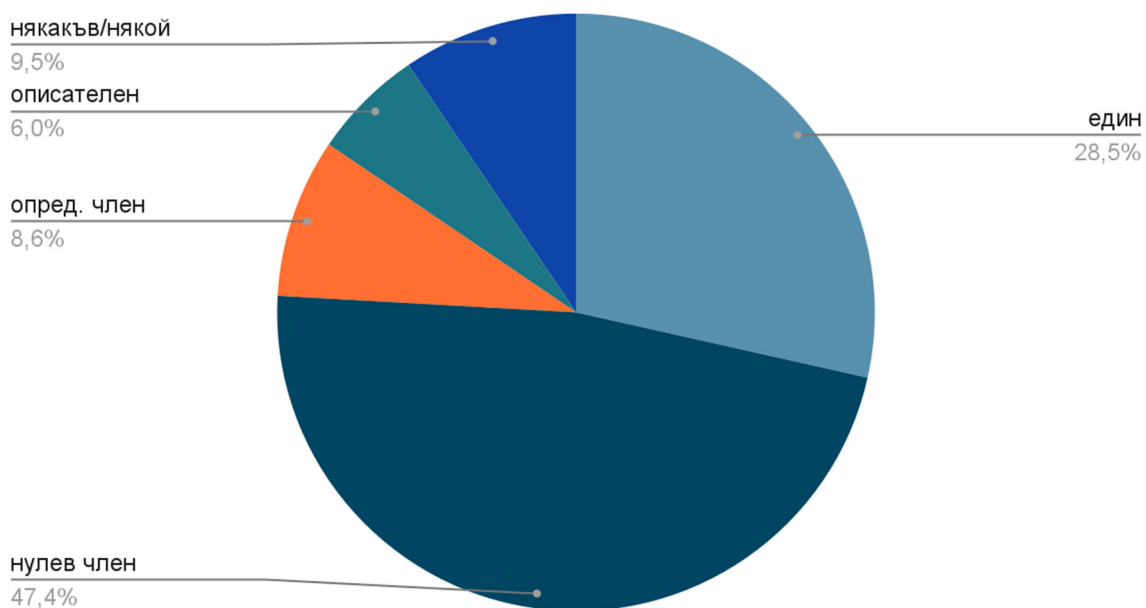


Фигура 1



При преводните еквиваленти от италиански език в 47,4% от примерите е употребен *нулев член*, а лексемата *един* и нейните словоформи се срещат в 28,5%. Със значително по-ниска фреквентност са вариантите с *неопределителните местоимения някой/някакъв* и техните словоформи (9,5%), с *определителен член* (8,6%) и с *описателен превод* (6%).

Фигура 2



Част от българските учени споделят идеята, че е налице тенденция към граматикализация на лексемата *един* във функция на неопределителен член (С. Иванчев, Р. Ницолова, С. Георгиев, В. Станков, Х. Стаменов, В. Зидарова). Различно е мнението на друга група изследователи, според които *един* функционира по-скоро като неопределително местоимение (В. Косеска-Тошева, Т. Шамрай, С. Стоянов). Разбира се, в търсене на отговор на въпроса дали е удачно да се говори за неопределителен член в българския език са направени и редица съпоставителни изследвания с английския език (Молхова/Molhova 1970, Стаменов/Stamenov 1984, 1985), които показват, че *един* е само частичен функционален еквивалент на неопределителния член.

Резултатите от нашето изследване на примерите от английски и италиански език са следните:

1) Основният начин за изразяване на *неопределеност* в СБЕ е чрез т.нар. нулев член, т.е. чрез отсъствието на маркер – факт, който сигнализира за конкретност на явленията, назовани със съществителни имена; 2) Що се отнася до английския и италианския език, в тях съществува специален формален показател за индефинитност, наречен неопределителен член, който изпълнява различни функции в структурата на всеки от тези езици само за броимите съществителни имена. 3) Употребата на нулев член (т.е. изпускането на член – определителен или неопределителен) в английския и в италианския език съвсем не е така често срещана както в българския език. В италианския език се наблюдава в „някои особени случаи“ (Трифоне, Палермо/Trifone, Palermo 2005: 55 – 56); 4) Нашите наблюдения показваха, че в най-голям брой от примерите за английско-български транслационни съответствия се предпочита лексемата *един* (и нейните словоформи). Това ни дава основание да предположим, че може би в бъдеще тя ще се утвърди като еквивалент на западноевропейския неопределителен член, макар и не със същите функции; 5) В анализирания примери в превод от италиански език като еквивалент най-често се употребява т.нар. *нулев член*. Той има висока фреквентност и в преводите от английски на български език; 6) Наред с това в преводите от италиански език като еквивалент на неопределителния член се употребява достатъчно често и лексемата *един*, което още веднъж ни дава основание да говорим за тенденция към нейното граматикализиране в нашия език; 7) Тенденцията към граматикализация обаче все още не е достигнала крайната си фаза, доказателство за което е наличието на разнообразни функционално-семантични еквиваленти на английския и италианския неопределителен член при превод на български език.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Георгиев/Georgiev 1991:** Георгиев С. *Българска морфология*. Велико Търново: Абагар, 1991. [Georgiev, S. *Balgarska morfologiya*. Veliko Tarnovo: Abagar, 1991.]
- ГСБКЕ/GSBKE 1983:** *Граматика на съвременния български книжовен език. Т. 2. Морфология*, Стоянов, С. и кол. София: Издателство на БАН. [*Gramatika na savremenniya balgarski knizhoven ezik. T. 2. Morfologiya*. Stoyanov, S. et al. Sofia: Izdatelstvo na BAN.]
- Зидарова/Zidarova 1998:** Зидарова В. Референциален аспект на определеността и неопределеността в съвременния български език. // *Помагало по българска морфология. Имена*. Шумен: Алтос, 1998, 204 – 209. [Zidarova, V. Referentsialen aspekt na opredelenostta i neopredelenostta v savremenniya balgarski ezik. // *Pomagalo po balgarska morfologiya. Imena*. Shumen: Altos, 1998, 204 – 209.]
- Зидарова/Zidarova 2018:** Зидарова В. *Семантика и прагматика на именната детерминация в българския език*. Пловдив: Коала прес, 2018. [Zidarova, V. *Semantika i pragmatika na imennata determinatsiya v balgarskiya ezik*. Plovdiv: Koala pres, 2018.]
- Иванчев/Ivanchev 1957:** Иванчев С. Наблюдения върху употребата на члена в българския език. // *Български език*, 1957, кн. 6, 499 – 524. [Ivanchev, S. Nablyudeniya varhu upotrebata na chlena v balgarskiya ezik. // *Balgarski ezik*, 1957, kn. 6, 499 – 524.]
- Карагъзова/Karagyozova 1982:** Карагъзова С. Определената референция. // *Съпоставително езикознание*, 1982, кн. 6, 22 – 28. [Karagyozova, S. Opredelenata referentsiya. // *Sapostavitelno ezikoznanie*, 1982, kn. 6, 22 – 28.]
- Кирякова/Kiryakova 2004:** Кирякова И. *Италианска граматика с упражнения*. София: Наука и изкуство, 2004. [Kiryakova, I. *Italianska gramatika s uprazhneniya*. Sofia: Nauka i izkustvo, 2004.]
- Кирякова, Бояджиева/Kiryakova, Boyadzhieva 2003:** Кирякова И., Н., Бояджиева. *Италианска граматика*. София: Хейзъл. [Kiryakova, I., N. Boyadzhieva. *Italianska gramatika*. Sofia: Heizal.]
- Куцаров/Kutsarov 1997:** Куцаров И. *Лекции по българска морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1997. [Kutsarov, I. *Leksii po balgarska morfologiya*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”, 1997.]
- Quirk, Greenbaum, Leech, Svartvik/Куърк, Грийнбаум, Лийч, Стартвик 1985:** Quirk R., S. Greenbaum, G. Leech G., J. Svartvik. *A Comprehensive Grammar of the English Language*, London & New York: Longman, 1985.

- Лакова/Lakova 1997 – 1998:** Лакова М. Категорията неадефинитност/адефинитност или категорията определеност/неопределеност. // *Български език*, 1997 – 1998, кн. 1, 12 – 24. [Lakova, M. Kategoriyata neadefinitnost/adefinitnost ili kategoriyata opredelenost/neopredelenost. // *Balgarski ezik*, 1997 – 1998, kn. 1, 12 – 24.]
- Лакова/Lakova 1983:** Лакова М. Семантика на въпросителните местоименни думи в съвременния български език във връзка с категорията определеност/неопределеност. // *Изследвания върху съвременния български книжовен език и неговата история. Известия на Института за български език*, 1983, кн. XXV, 147 – 178. [Lakova, M. Semantika na vaprostitelnite mestoimenni dumi v savremenniya balgarski ezik var vrazka s kategoriyata opredelenost/neopredelenost. // *Izsledvaniya varhu savremenniya balgarski knizhoven ezik i negovata istoriya. Izvestiya na Instituta za balgarski ezik*, 1983, kn. XXV, 147 – 178.]
- Лакова, Гаргов/Lakova, Gargov 1985:** Лакова М., Г. Гаргов. За категорията определеност/неопределеност като семантико-прагматична категория. // *Език и литература*, 1985, кн. 2, 115 – 128. [Lakova, M., G. Gargov. Za kategoriyata opredelenost/neopredelenost kao semantiko-pragmaticzna kategoriya. // *Ezik i literatura*, 1985, kn. 2, 115 – 128.]
- Молхова/Molhova 1986:** Молхова Ж. *Съществуващо име. Съпоставително изследване върху английския и българския език*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1986. [Molhova, Zh. *Sashtestvitelno ime. Sapostavitelno izsledvane varhu angliiskiya i balgarskiya ezik*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ochridski“, 1986.]
- Ницолова/Nitsolova 2008:** Ницолова, Р. *Българска граматика. Морфология*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008. [Nitsolova, R. *Balgarska gramatika. Morfologiya*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ochridski“, 2008.]
- Ницолова/Nitsolova 2018:** Ницолова Р. Функцията на детерминацията с артикли в българския език. // *Българистични езиковедски четения. Материали от Международната конференция по случай 130-годишнината на Софийския университет „Св. Климент Охридски“*, 19 – 20 ноември 2018 г., 127 – 135. <[http://digilib.nalis.bg/dspviewerb/srv/image\\_singpdf/b43c0060-2f2f-4b67-83cc-c800a4fbeb5](http://digilib.nalis.bg/dspviewerb/srv/image_singpdf/b43c0060-2f2f-4b67-83cc-c800a4fbeb5)>, 22 октомври 2022. [Nitsolova, R. Funktsiyata na determinatsiyata s artikli v balgarskiya ezik. // *Balgaristichni ezikovedski cheteniya. Materiali ot Mezhdunarodnata konferentsiya po sluchai 130-godishninata na Sofiiskiya universitet “Sv. Kliment Ochridski“*, 19 – 20 oktombri 2018 g., 127 – 135.

<[http://digilib.nalis.bg/dspviewerb/srv/image\\_singpdf/b43c0060-2f2f-4b67-83cc-c800a4fbed5](http://digilib.nalis.bg/dspviewerb/srv/image_singpdf/b43c0060-2f2f-4b67-83cc-c800a4fbed5)>, 22 October 2022.]

**Станков/Stankov 1998:** Станков В. За категорията неопределеност на имената в българския език. // *Помагало по българска морфология. Имена*. Шумен: Алтос, 1998, 129-145. [Stankov, V. Za kategoriyata neopredelenost na imenata v balgarskiya ezik. // *Pomagalo po balgarska morfologiya. Imena*. Shumen: Altos, 1998, 129 – 145.]

**Стоянов/Stoyanov 1965:** Стоянов С. Членуване на имената в българския език. София: Наука и изкуство, 1965. [Stoyanov, S. *Chlenuvane na imenata v balgarskiya ezik*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1965.]

**Стоянов/Stoyanov 1980:** Стоянов С. Граматическата категория „определеност“ в българския език. София: Народна просвета, 1980. [Stoyanov, S. *Gramaticheskata kategoriya “opredelenost” v balgarskiya ezik*. Sofia: Narodna prosveta, 1980.]

**Стоянов/Stoyanov 1998:** Стоянов, С. По въпроса за наличието на неопределителен член в българския език. // *Помагало по българска морфология. Имена*. Шумен: Алтос, 1998, 183 – 194. [Stoyanov, S. Po varpasa za nalichieto na neopredelitelien chlen v balgarskiya ezik. // *Pomagalo po balgarska morfologiya. Imena*. Shumen: Altos, 1998, 183 – 194.]

**Трифоне, Палермо/Trifone, Palermo 2005:** Трифоне П., М. Палермо. *Италианска граматика*. София: Емас, 2005. [Trifone, P., M. Palermo. *Italianska gramatika*. Sofia: Emas, 2005.]

**Шамрай/Shamrai 1989:** Шамрай Т. Членувани и нечленувани имена в съвременния български език. София: Народна просвета, 1989. [Shamrai, T. *Chlenuvani i nechlenuvani imena v savremenniya balgarski ezik*. Sofia: Narodna prosveta, 1989.]

## ИЗТОЧНИЦИ

**АМ/АМа:** А. Moravia. *La ciociara*. [А. Моравия. *Чочарка*. Преводач: М. Касърова. София: Народна култура, 1985.]

**АМ/АМб:** А. Moravia. *La ciociara*. [А. Моравия. *Чочарка*. Преводач: Н. Христова. София: Хермес, 2014.]

**НБС/ХБСа:** Н. В. Stowe. *Uncle Tom's Cabin*. [Х. Б. Стоу. *Чичо Томовата колиба*. Преводач: А. Каменова. София: Скорпио, 2021.]

**НБС/ХБСб:** Н. В. Stowe. *Uncle Tom's Cabin*. [Х. Б. Стоу. *Чичо Томовата колиба*. Преводач: К. Савов. София: Отечество, 1985.]

# БЪЛГАРСКИЯТ ЕЛАТИВ И НЕГОВИТЕ ФУНКЦИОНАЛНИ ЕКВИВАЛЕНТИ В СЪВРЕМЕННИЯ НЕМСКИ ЕЗИК

*Николина Мавродиева*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## THE BULGARIAN ELATIVE AND ITS FUNCTIONAL EQUIVALENTS IN MODERN GERMAN

*Nikolina Mavrodieva*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The focus of the present study is on the forms for the absolute superlative degree (elative) in two languages – Bulgarian and German. The degrees of comparison are inherent not only in all Slavic languages, but also in the languages of the Indo-European language family. It has been studied by a number of linguists. Nevertheless, the absolute superlative in particular has not been the subject of extensive scientific research, which gives us reason to focus on such a topic and try to discuss the problem in a comparative plan, briefly presenting the essence of the elative phenomenon itself and classifying the ways of expressing elative meaning in the two languages being compared.

**Keywords:** absolute superlative degree of comparison, elative phenomenon, functional equivalents, Bulgarian language, German language

Обект на изследване в настоящата статия са формите за абсолютна превъзходна степен (елатив)<sup>1</sup> в два неродствени езика – български и немски. Категорията степенуване е присъща не само на всички славянски езици, но и на езиците от индоевропейското езиково семейство. Върху нея са правени проучвания от редица езиковеди като С. Буров<sup>2</sup>, И. Куцаров, М. Чоролеева, А. Петрова-Вашилевич, Р. Ницолова и др. Но въпреки това свръхстепенуването в частност не е

---

<sup>1</sup> Терминът елатив произлиза от лат. *elativus* (висок, издигнат) и се употребява както в българския, така и в немския език (*Elativ*). В българския език се среща още и под названията *абсолютна превъзходна степен*, *абсолютен суперлатив* и *свръхстепенуване*.

<sup>2</sup> С. Буров е първият езиковед, написал монография, посветена на степенуването (Буров, С. *Степените за сравнение в съвременния български език*. София, 1987).

било обект на обстояйни научни изследвания<sup>3</sup>, което ни дава основание да се насочим към подобна тема и да опитаем да представим проблема в съпоставителен план, с което смятаме, че бихме улеснили дейността на преводачите.

Основните цели, които си поставяме, са следните:

1. Да представим накратко същността на явлението елатив.
2. Да класифицираме начините за изразяване на елативно значение в българския език.
3. Да проверим дали това явление съществува в немския език и ако е налице – да проследим как се изразява, като в хода на изследването разгледаме и някои случаи на симетрия и асиметрия при образуването на елативната степен в двата езика.

Преди това ще представим накратко явлението степенуване и неговите най-съществени характеристики.

Категорията степен за сравнение традиционно се разглежда като тричленна. Основната формално-семантична опозиция е привативна, т.е. съпоставителност ~ несъпоставителност. Маркиран член в категорията е грамемата съпоставителност, в рамките на която е валидна еквивалентната<sup>4</sup> опозиция компаративност ~ суперлативност. Формите за сравнителна и превъзходна степен са маркирани с предпоставените частици морфемите *по-* и *най-*<sup>5</sup>. Грамемата несъпоставителност е немаркираният член в категорията. В общото си значение не представя данни за количествените параметри на даден признак /липсва както семантика, така и формално маркиране/, а в главното си значение изразява основна, базисна степен на признака, наречена още положителна степен /има семантика, липсва форма/ (Куцаров/Kutsarov 2007: 475).

Както вече отбелязахме, значението и употребата на елатив в съвременния български език не са били обект на специален анализ в трудовете на повечето езиковеди. Един от малкото български лингвисти, който отделя елатива от суперлатива, е С. Буров. Според него елативните форми „подчертават много високата степен за качеството

<sup>3</sup> Повечето езиковеди описват основно три степени: положителна, сравнителна и превъзходна. Изключение прави монографията на С. Буров, в която елативът е отделен от суперлатива. Сериозен принос в съвременните проучвания върху българската абсолютна превъзходна степен има М. Чоролеева. Също така, в най-ново време Е. Тилев разглежда това явление в съпоставка между два езика, които са сродни – български и руски.

<sup>4</sup> Еквивалентен = равностоеен, равнопоставен.

<sup>5</sup> Правописна бележка: Между частиците *по-* и *най-* (имащи свое ударение) и формата за положителна степен, при образуване на сравнителна и превъзходна степен, се поставя дефис.

в даден предмет като характерен белег на този предмет, без да се произвежда сравнение с кръг от други предмети“ (Буров/Burov 1984: 513). Казано по друг начин, абсолютен суперлатив имаме тогава, когато се посочва признак в най-висока степен, който не се основава на сравнителна релация между обектите, т.е. не се има предвид определен обект на сравнение.

Важна особеност на българския елатив, отбелязана от С. Буров и други езиковеди, е неопределеността на елативните форми. Срв.: „*После св. Йероним, който целия си живот е прекарал само с жени, най-хубави римлянки*“ (ЕП/ЕР).

Неопределеност на елативни форми откриваме и в стихотворението на Блага Димитрова „Бяхме най-близки“:

*„...Бяхме най-близки... Затуй отсега  
нататък*

*ще сме най-чужди в света.“*

(БД/ВД)

Именно по това те се различават от суперлативните форми, които се използват предимно с определителен член.

За да онагледим някои от казаните по-горе неща, ще представим няколко примера в следната таблица:

	Суперлатив	Елатив
<b>Немски език</b>	<i>Das sind die modernsten Maschinen ihrer/dieser Art.</i>	<i>Wir arbeiten mit <u>hoch</u>modernen Maschinen.</i>
<b>Български език</b>	<i>Това са най-модерните машини от този вид.</i>	<i>Ние работим с <u>изключително</u> модерни машини.</i>
<b>Немски език</b>	<i>Er ist der beste Mathematiker unter seiner Mitschülern.</i>	<i>Er ist <u>überaus</u> klug.</i>
<b>Български език</b>	<i>Той е най-добрият математик сред своите съученици.</i>	<i>Той е <u>извънредно</u> умен.</i>

Примерите потвърждават становището на С. Буров, а именно, че елативно значение имаме тогава, когато няма сравнение с кръг от други предмети или лица, а функцията на елативните форми е да подчертават високата степен на качеството на даден предмет като характерен негов признак. Както се вижда от таблицата, в немския език също съществува такова явление, но на него ще се спрем, след като първо представим формално-семантичните характеристики на елатива и уточним, че той се изразява по следните начини в съвременния български език:



1. Най-често срещаният модел за изразяване на абсолютна превъзходна степен в съвременния български език (по-нататък СБЕ) е чрез наречие за степен + прилагателно име. Тук е мястото да отбележим, че в СБЕ степенуването се изразява аналитично. Заменянето на синтетичните форми с аналитични е характерно и за други езици, като това заменяне основно става именно чрез наречия. Към тези наречия отнасяме: *твърде, страшно много, изключително, абсолютно<sup>6</sup>, крайно, безгранично, адски* и др. Срв.: „...то е страшно отворено момче, туй, Димитров.“ (АК/АК); „Понятието за чистота не е развито в твърде висока степен у бай Ганя“ (АК/АК); „Прибавете при това, че чорбаджи Недю беше още твърде предан на турците и християнски кръвопиец, каквито се въдеха само по онова време“ (ИВ/IV); „Тая внезапна виделина направи положението на бежанците твърде опасно, почти безизходно“ (ИВ/IV).

„В едно малко глухо градче, с река през него, с бели старовременни къщички, скрити като кутийки във високо оградени мънички дворчета, пълни с трендафили, живееше една вдовица на име Смарайда, ни много млада, ни твърде стара“ (ЕП/ЕР)

В изследване, посветено на употребата на абсолютната превъзходна степен във форумите на българския онлайн портал ВGMamma, Р. Цонев също установява, че този начин за изразяване на четвъртата – абсолютната превъзходна степен, е най-разпространен, като прилага множество примери за подобни наречия, типични и за младежкия говор: *абсолютно, адски, бая, безкрайно, бясно, безумно, брутално, върло, върховно, доста, дяволски, желязно, жестоко, зверски, здраво, извънредно, изключително, крайно, коджа, лудо, много, невероятно, невъзможно, неизмеримо, неимоверно, неистово, неописуемо, нечовешки, силно, страхотно, страшно, супериозно, суперско, уникално, чудно, шикарно, шикозно, щуро, яко.*

2. Друг начин за изразяване на абсолютната превъзходна степен е чрез префикси и префиксоиди, добавени пред прилагателното име: **пре-**: *престар*; **супер-**: *суперкрасив*; **хипер-**: *хипермодерен*; **ултра-**: *ултрамодерен*; **сврѣх-**: *сврѣхамбициозен* и мн. др. Срв.: „Там седеше, свит на ниско столче, престарелият проповедник отец Никодим, унесен в дрямка“ (ЕП/ЕР); „Чунким баща ми все опери е слушал“ – каже бай Ганьо и обаян от този принцип на окаменелост и ултра-

<sup>6</sup> М. Стаменов нарича някои лексеми от типа „адски“, „абсолютно“ – „суперлативи“, но терминът „суперлатив“ е синонимен на термина елатив, тъй като е употребен в значение на „много висока степен на признака“.

ретроградство, не се стряска твърде много от „новата мода“, т.е. от цивилизацията“ (АК/АК).

3. Свръхстепенуване се наблюдава и при дублиране на частиците морфем *по-* и *най-*.

Този начин се прилага за експресивно подчертаване на крайната граничност на признака и не е толкова широко разпространен в сравнение с останалите методи за изразяване на елатив.

Срв.:

*„...Ала, мила мамо,  
ти една си само:  
ти си ми едничка  
най-най-най-добричка.“<sup>7</sup>*  
(„Най-добричка“, Васил Ив. Стоянов)

*„вечер излизаме на терасата  
и гледаме дълго небето  
как Орион сваля пояса си  
сякаш се съблича  
сякаш небето не е  
само един фон  
на който търсим винаги най-малката звезда  
най-угасналата от всички  
най-далечната  
най-най-самотната  
звезда  
по която да запратим сърцата си“*  
(„Изоляция“, Ст. Станоева)

В хода на изследването установихме, че този тип абсолютен суперлатив се среща по-често в поетическото изкуство, отколкото в останалите литературни жанрове, при които в много от случаите дори отсъства напълно използването на подобни елативни форми. Най-често се употребява с цел експресивна окраска.

4. Изразяването на елатив чрез повторения на прилагателни от типа *хубав-хубав*, *добър-добър* не е толкова характерно. При нашето проучване не успяхме да открием подобни форми в изследваните произведения, но в своята статия Е. Тилев отбелязва, че често срещани са повторителните форми при наречията: *бавно-бавно*, *едва-едва*, *тихо-тихо*. Срв.: „Той иска да извика дяда си, но черните пелени

---

<sup>7</sup> Този пример е използван и в монографията „Степените за сравнение в съвременния български език“ на С. Буров (Буров/Burov 1987: 78).

чезнат една по една и нему му става леко, хубаво, сякаш някой тихо-тихо го люлее“ (ЕП/ЕР).

5. Елатив представлява и появата на маркирана форма, без контекстът да изисква това.

Срв.:

*Той е най-добрият ми приятел.*

От представеното дотук можем да заключим, че явлението елатив се среща относително често в съвременния български език, характерно е за различни части на речта, а изразяването му е предимно аналитично.

В немските граматика, подобно на българския език, категорията степенуване се изгражда върху тричленна опозиция. Въпреки това се среща и отделянето на четвъртата степен, т.нар. елатив. Елативът, отбелязван в немските граматика и като абсолютен суперлатив, съвпада формално със суперлатива, но за разлика от него образуването му е възможно без определителен член и често има идиоматичен характер. Елативът показва пределна степен на даден признак, без да се наблюдава сравнение с друг предмет.<sup>8</sup>

Начини за изразяване на елатив в немския език:

1. Подобно на българския, и в немския за изразяване на абсолютен суперлатив се използват редица наречия<sup>9</sup>, употребени пред положителна степен:

*äußerst, (ganz) besonders, überaus, höchst, extrem, sehr* (в значение на изключително, твърде, извънредно, крайно много) и др.

*Sie ist überaus klug = Тя е извънредно умна.*

*Das Buch ist höchst interessant = Книгата е изключително интересна.*<sup>10</sup>

*„Hinzu kam noch, daß der Tschorbadshi den Türken sehr ergeben und einer jener Christenausbeuter war, wie man sie nur in der damaligen Zeit fand.“* (ИБ/IV) = „Прибавете при това, че чорбаджи Недю беше още твърде предан на турците и християнски кръвопиец, каквито се въдеха само по онова време“ (ИБ/IV)

2. Често елативът се образува и с помощта на префиксоиди, отново аналогично на българския език, като **super-:** (*супер*) *superintelligent, superschnell*; **ur-:** (в значение на „изключително“)

<sup>8</sup> От представената информация става ясно, че под термина елатив, съществуващ и в двата несродни езика, се има предвид едно и също явление.

<sup>9</sup> В някои граматика се определят и като частици.

<sup>10</sup> Примерите са използвани в „Немска граматика“ на В. Атанасова, Т. Сугарева (Атанасова, Сугарева/Atanasova, Sugareva 2018: 115).

*urkomisch*, **hyper-**: (*xunep*) *hypermodern*; **hoch-**: (*високо*) *hochbegabt*, *hochmodern*; **erz-**: (*архи*) *erzdumm*; Те отново са прибавени към прилагателно име в основна форма.

3. Елативно значение се изразява и чрез нюансиращата съставка **aller-**<sup>11</sup> в рамките на формата. Срв.:

*Das ist mein allerbester Freund* = *Това е моят най-добър приятел*<sup>12</sup>;

*“...den allereinsamsten Stern...”* = *„...най-най-самотната звезда...“*;

*„Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,  
der sich i*

*m allerkleinsten Kreise dreht,  
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
in der betäubt ein großer Wille steht.“*

(Der Panther, Rainer Maria Rilke);

*„И ходът мек на стъпките ѝ яки,  
що в кръг безкрайно тесен се върти,  
той танц на сила край средец е  
сякаш,  
където властна воля в плен трепти“*  
(ГМ/GM)

Благодарение на тази нюансираща частица преводът на аналитично изразения елатив, чрез удвоена частица-морфема „най-най“, е възможен и в немския език по синтетичен път. Тя може да се употребява и при превод на елатив, когато наблюдаваме използване на елативна форма, без без това да се изисква от контекста. Нюансиращата частица **aller-** може да послужи и при превод на елативна конструкция от наречие + прилагателно име.

4. Абсолютна превъзходна степен може да се изрази чрез удвояване на прилагателно във форма за положителна степен. Срв.: *Das ewige, ewige Warten* (= *das sehr lange Warten*) – *вечното чакане*; *Eine lange, lange Reihe* (= *eine sehr lange Reihe*) – *една дълга, дълга редица*.

5. Елативно значение имаме и при сливане на предлог с определителен член + суперлатив с флексията<sup>13</sup> **-e**, когато признакът е реали-

<sup>11</sup> Изписва се слято с прилагателното, следователно изразяването е синтетично.

<sup>12</sup> Примерите са използвани в „Немска граматика“ на В. Атанасова, Т. Сугарева (Атанасова, Сугарева/ Atanasova, Sugareva 2018: 115).

зиран в най-висока степен, без да се сравняват различни негови носители. Срв.: *Er ist aufs Schnellste/schnellste<sup>14</sup> nach Hause gefahren.* – Той си тръгна за къщи по най-бързия (възможен) начин.

6. Някои наречия с наставки **-ig, -lich** образуват, при употреба като обстоятелствени пояснения, освен регулярната форма за превъзходна степен с *am + -en*, и форма без частицата *am* и без флексия. Именно така се изразява и елативно значение. Срв.: *Er lässt dich herzlichst grüßen.* – Той те поздравява най-сърдечно. – (синтетично изразяване в немския език, аналитично /чрез частица-морфема/ в българския); *Er lässt dich höflichst bitten.* – Той те моли най-учтиво. – (синтетично изразяване в немския език, аналитично /чрез частица морфема/ в българския).

7. Елативно значение откриваме и при сложни думи думи, образувани от съществително и прилагателно име. Срв.: *steinalt* = *престар*, в значение на *изключително стар* (*der Stein* – камък /съществително име/, *alt* – стар /прилагателно име/); *bildschön* = *хубав като картина*, в значение на *изключително, чудно красив* (*das Bild* – картина /съществително име/, *schön* – красив /прилагателно име/);

„*Dort saß der steinalte Beichtiger, Varer Nikodim, in sich zusammengesunken, auf einem niedrigen Schemel und dämmerte vor sich hin.*“ (El. Pelin, Deutsch von Egon Hartmann) = „Там седеше, свит на ниско столче, престарелият проповедник отец Никодим, унесен в дрямка“ (ЕП/ЕР)

От приложения пример можем да заключим, че при превода на прилагателното с елативно значение „престарял“, немският преводач си е послужил със сложна дума, която изразява същото значение, а именно пределно висока степен.

Ако разгледаме в по-широко значение абсолютната превъзходна степен, можем да открием, че някои фразеологични изрази, срещани и в двата изследвани езика, също могат да изразяват елативно значение. М. Чоролеева е езиковедът, който доста подробно изследва изразяването на значения за абсолютна степен в българския език чрез фразеологични средства. Тя отбелязва, че те са едни от основните средства

<sup>13</sup> В повечето граматика се среща под названието окончание, но ние приемаме мнението, че терминът флексия е по-прецизен, тъй като в рамките на една словоформа могат да участват няколко флексии, т.е. думата няма как да има няколко „края“.

<sup>14</sup> Новият правопис изисква писането на голяма буква след *aufs*, т.е. формата за превъзходна степен е преосмислена като съществително. Посоченият пример е един от малкото, при които се допуска писане и с малка буква.

за ярко изразяване на висша степен, като тази особеност е универсална – присъща не само на нашия роден език.

Изрази с елативно значение, които имат немски еквиваленти, са:  
„намирам се на седмото небе.“ – „*Auf Wolke sieben schweben.*“  
(в значение на *чувствам се изключително щастлив*);

„костелив орех“ – „*sturer Esel*“ (в значение на *крайно опак, твърдоглав човек*);

„бостанско плашило“ – „*Scheusal*“ (в значение на *изключително грозен човек*);

„вземам ума (акъла) на някого“ – „*jdn in Staunen versetzen*“ (в значение на *изключително силно смайвам, слисвам някого*);

„нося някого на ръце“ – „*jdn auf Händen tragen*“ (в значение на *извънредно, много се грижа за някого*);

„правя на пух и прах“ – „*jdn in die Pfanne hauen*“ (в значение на *напълно унищожавам, разбивам*);

„Има желязно здраве.“ – „*Er hat eine eiserne Gesundheit.*“

Според нас тези фразеологизми не само подчертават едно крайно положително или негативно действие (или отношение), но и се отличават с емоционалност и експресивност. Следователно можем да заключим, че биха могли да се разглеждат и като примери, изразяващи елативно значение.

Като свръхстепенуване може да бъде разгледано и „степенуването“ на глаголи. Въпреки че П. Пашов смята, че глаголът може да изразява признак, застъпен в различна степен, т.е. могат да се правят различни сравнения, и разглежда това явление по-скоро като суперлатив, ние сме на мнение, че синтактичните съчетания от типа „най обичам“, „най мразя“ и др. в по-широкия си смисъл могат да бъдат определени като елативни форми. В немския език това се изразява чрез частицата *am* + наречие, т.е. се наблюдава предикативна употреба – *Am liebsten trinke ich Wein.* – *Най обичам да пия вино.* (липсва сравнение между няколко обекта, което може да послужи като доказателство, че всъщност употребената степен за сравнение е четвъртата най-висока.)

В заключителната част на нашата работа ще представим в обобщен вид изводите, до които достигнахме. В хода на изследването установихме, че явлението елатив съществува и в двата сравнявани езика. Въпреки че в българските и немските граматички категории степен се разглежда като тричленна, не липсват автори, които обръщат специално внимание и на четвъртата абсолютна степен. Независимо от принадлежността си към различни езикови семейства, и българският, и немският имат големи сходства при изразяването на сте-

пенуване. Самото съществуване на свръхстепенуване означава и сходство в менталността на двата народа, за които количествената хипертрофия на признаците (статични или динамични) се оказва отличителна особеност на явленията. Важно е да отбележим, че и в двата езика се наблюдават както аналитично, така и синтетично образувани форми на елатив, като превес взима аналитичното изразяване на елативно значение. Един от най-често срещаните аналитични начини за изразяване на четвъртата абсолютна степен както в българския, така и в немския език, е чрез наречие + прилагателно име. Синтетичното изразяване на явлението свръхстепенуване става предимно с помощта на различни префикси и префиксоиди, вследствие на което се образува нова дума с елативно значение. Макар да са налице доста сходства в изразяването, наблюденията ни сочат, че елативът се използва по-често в българския език.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Атанасова, Сугарева 2018:** Атанасова, В., Т. Сугарева. *Немска граматика*. София: Наука и изкуство, 2018. [Atanasova, V., T. Sugareva. *Nemska gramatika*. Sofia: Nauka i izkustvo, 2018.]
- Буров 1984:** Буров, С. Синонимна употреба (взаимозаменяемост) на степените за сравнение в българския език. // *Български език*, 1984, № 6, 508 – 515. [Burov, S. Sinonimna upotreba (vzaimozamenyaemost) na stepenite za sravnenie v balgarskiya ezik. – *Balgarski ezik*, 1984, № 6, 508 – 515.]
- Буров 1987:** Буров, С. *Степените за сравнение в съвременния български език*. София: Народна просвета, 1987. [Burov, S. *Stepenite za sravnenie v savremenniya balgarski ezik*. Sofia: Narodna prosveta, 1987.]
- Георгиев 1991:** Георгиев, С.. *Българска морфология*. Велико Търново: „Абагар“, 1991. [Georgiev, S. *Balgarska morfologiya*. Veliko Tarnovo: Abagar, 1991.]
- Ницолова 2008:** Ницолова, Р. *Българска граматика. Морфология*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. [Nitsolova, R. *Balgarska gramatika. Morfologia*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo “Sv. Kliment Ohridski”, 2008.]
- Пашов 1989:** Пашов, П. *Практическа българска граматика*. София: Народна просвета, 1989. [Pashov, P. *Prakticheska balgarska gramatika*. Sofia: Narodna prosveta, 1989.]
- Петрова-Вашилевич, Чоролеева 1994:** Петрова-Вашилевич, А., М. Чоролеева. *Семантичната категория степен – Българско-полска*

съпоставителна граматика. Том 3. Семантичните категории количество и степен. София: Изд. на БАН, 1994. [Petrova-Vashilevich, A., M. Choroleeva. *Semantichnata kategoriya stepen – Balgarsko-polska sapostavitelna gramatika. Tom 3. Semantichnite kategorii kolichestvo i stepen.* Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1994.]

**Тилев 2011:** Тилев, Е. Елативът в руския и българския език – между омонимията и аналитизма. // *Думи срещу догми. Сборник с доклади от Дванадесетата национална конференция за студенти, докторанти и средношколци.* Пловдив, 2011, 112 – 117 [Tilev, E. *Elativat v ruskia i balgarskia ezik – mezhdu omonimiyata i analitizma.* // *Dumi sreshthu dogmi. Sbornik s dokladi ot Dvanadesetata natsionalna konferentsiya za studenti, doktoranti i srednoshkoltsi.* Plovdiv: Kontekst, 112 – 117.]

**Куцаров 2007:** Куцаров, И. *Теоретична граматика на българския език. Морфология.* Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007. [Kutsarov, I. *Teoretichna gramatika na balgarskiya ezik. Morfologiya.* Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”, 2007.]

**Цонев 2020:** Цонев, Р. Някои начини за изразяване на абсолютната превъзходна степен в българските интернет форуми. // *Български език, 2020, № 67, 147 – 145.* [Tsonev, R. *Nyakoï nachini za izrazyavane na absolutnata prevazhodna stepen v balgarskite internet forumi.* // *Balgarski ezik, 2020, № 67, 147 – 145.*]

**Elsen 2011:** Elsen, H. *Grundzüge der Morphologie des Deutschen.* Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2011.

**Engel 1996:** Engel, U. *Deutsche Grammatik.* Heidelberg: Groos, 1996.

**Helbig 1988:** Helbig, B. *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht.* 11. Aufl. Leipzig.

## РЕЧНИЦИ

**Александрова 2012:** Александрова, З. *Немско-български фразеологичен речник, първо издание.* София: Наука и изкуство, 2012. [Aleksandrova, Z. *Nemsko-balgarski frazeologichen rechnik, parvo izdanie.* Sofia: Nauka i izkustvo, 2012.]

**Вапорджиев и кол. 1993:** Вапорджиев, В. Мичри, Е. *Речник на немските идиоми, второ издание.* София: Наука и изкуство, 1993. [Vapordzhiev et al. *Rechnik na nemskite idiomi, vtoro izdanie,* Sofia: Nauka i izkustvo, 1993.]



## ИЗТОЧНИЦИ

- АК/АК:** Константинов, Ал. *Бай Ганьо*. // <<https://chitanka.info/text/3706/8>>. [Konstantinov, Al. *Bay Ganyo*. // <<https://chitanka.info/text/3706/8>>.]
- БД/ВД:** Димитрова, Б. *Бяхме най-близки*. // <https://chitanka.info/person/blaga-dimitrova>. [Dimitrova, B. *Vyahme naj-blizki*. // <https://chitanka.info/person/blaga-dimitrova>.]
- ГМ/ГМ:** Мицков, Г. *Пантера*. // <<https://chitanka.info/text/22324-pantera>>. [Mitskov, G. *Pantera*. // <<https://chitanka.info/text/22324-pantera>>.]
- ЕП/ЕР:** Пелин, Ел. *Под манастирската лоза. Изповед*. // <<https://chitanka.info/text/5417-izpoved>>. [Pelin, El. *Pod manastirskata loza. Izpoved*. // <<https://chitanka.info/text/5417-izpoved>>.]
- ЕП/ЕР:** Пелин, Ел. *Спасова могила*. // <<https://chitanka.info/text/5297-spasova-mogila>>. [Pelin, El. *Spasova mogila*. // <<https://chitanka.info/text/5297-spasova-mogila>>.]
- ИВ/IV:** Вазов, И. *Разкази 1881 – 1901. Белимелецът (Из живота на един разбойник)*. // <<https://chitanka.info/text/5005-belimeletsyt>>. [Vazov, I. *Razkazi 1881–1901. Beglimelecat (Iz jivota na edin razboinik)*. // <<https://chitanka.info/text/5005-belimeletsyt>>.]
- 3Bulgarische Erzähler // <[http://catalog.bglit.org/bg/lister.php?iid=DO-000130&page=.](http://catalog.bglit.org/bg/lister.php?iid=DO-000130&page=.>)>.

# КЪМ ВЪПРОСА ЗА БЪЛГАРСКОТО БЪДЕЩЕ ОТНОСИТЕЛНО ВРЕМЕ И ПРЕВОДНИТЕ МУ ФУНКЦИОНАЛНИ ЕКВИВАЛЕНТИ В СЪВРЕМЕННИЯ ИТАЛИАНСКИ ЕЗИК

*Божидар Бояджиев*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

## TO THE QUESTION OF BULGARIAN FUTURE RELATIVE TENSE AND ITS TRANSLATION ANALOGUES IN MODERN ITALIAN

*Bozhidar Boyadzhiev*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The object of research in the present study is the relative future tense forms and their translation equivalents in the modern Italian. Our main motive for choosing the topic is related to the fact that the mentioned temporal form in the Bulgarian language has a rich semantic potential. It is used not only to express succession to a past moment, but also has modal functions (used with a conditional meaning). From the perspective of translation theory, it is important for us to trace and analyze the possible translation solutions of *futurum praeteriti* in modern Italian.

**Keywords:** relative future tense, Bulgarian, Italian, translation equivalents, semantic potential

Обект на изследване в настоящия труд са формите на бъдеще относително време и преводните им аналози в италианския език. Основният ни мотив за избор на темата е свързан с факта, че споменатата темпорална форма в българския език притежава богат семантичен потенциал. Използва се не само за изразяване на следходност спрямо минал момент, но има и модални функции (употребява се с условно значение). От гледна точка на теорията на превода за нас е важно да се проследят и анализират възможните преводачески решения за представяне на *futurum praeteriti* в съвременния италиански език.

Първата част на изследването представлява обзор на становищата на лингвистите относно семантиката и мястото на бъдеще относително време в граматичната система. В работата си сме се позовавали

на трудовете на изтъкнати езиковеди като В.Станков, Ю. С. Маслов, С. Георгиев, И. Куцаров, П. Пашов, Р.Ницолова, К. Куцаров и др.

„Формите на относително бъдеще време (още футурум претерити, бъдеще време в миналото) се образуват от имперфектните форми на спомагателния глагол *ща*, частицата *да* и формите за немаркираното сегашно време на спрегаемия глагол“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 258). Приемаме постановката на И. Куцаров, че с футурум претерити се изразява „следходност на действие по отношение на изказване в минало време (минал ориентационен момент). Относителността се носи от имперфектната морфема, а следходността от морфемата *Щ-*“ (Куцаров/Kutsarov 1997: 110). Формите на бъдеще в миналото водят началото си от старобългарското съединение на „*хотяхъ*“ и инфинитив.

В първата българска граматика, дело на Неофит Рилски, формите от типа *щях да тиша, щеше да пишеш* не намират място в глаголната парадигма. К. Куцаров допуска, че възрожденецът ги третира като словосъчетания (вж. Куцаров, К./Kutsarov, К. 2010: 14).

Първият учен, който отнася днешното бъдеще време в миналото към условното наклонение, е Й. Груев. В граматиката си от 1869 г. той нарича формите *щях рева, щеше реवेश* „преминало бъдеще“. И други книжовници застъпват твърдението, че формите на футурум претерити са носители на модален характер и трябва да се разглеждат като условно наклонение. Ю. Трифонов (1908) е първият, който е категоричен, че формите принадлежат към парадигмата на изявителното наклонение. Според него отнасянето им към условното наклонение се дължи „на постепенното заменяне на формите *бих -л с щях да* –а във фрази с условни изречения“ (пак там: 26).

В граматиката на Н. Костов (1939) формите от типа *щях да чета, щял съм да чета и щял съм бил да чета* са обединени в група „форми за обективна готовност (възможност)“. Той уточнява, че формата *щях да чета* „е толкова условна, колкото е условна и обикновената форма за бъдно време с *ще*“ (Костов 1939: 153, цит. по Куцаров, К./Kutsarov, К. 2010: 38). От семантична гледна точка тя „изразява бъдно, предстоящо действие в миналото, независимо от всякакво условие“ (пак там). С тези свои възгледи Никола Костов се нарежда сред първите български граматичари, които извеждат футурум претерити от парадигмата на кондиционала. Двуполюсни мнения по оста темпорален-модален характер на бъдеще в миналото обаче продължават да се обособяват.

Към края на 20. век казусът отново е налице. Според руския българист Ю.С. Маслов формите за футурум претерити „много често

сякаш губят „изявителния“ си характер и получават значение за нещо, което е било възможно в миналото, но фактически не се е извършило“. Ученият аргументира твърдението си по следния начин: „За действие, което е било предстоящо в определен момент в миналото, често пъти се говори в случай, че даденото действие след това по някаква причина не се е извършило“ (Маслов/Maslov 1982: 265).

На същата основа се е развила и широко се е разпространила употребата на бъдеще в миналото в такива изречения, от които зависят съответни подчинени за хипотетично условие, т.е. употребата им като своеобразен еквивалент на условно наклонение. Напр. *Нито той гъстак не би могъл да го укрие, защото, ако той заблудеше гонителите, то псетата щяха да го намерят* (И. Вазов). Ю. С. Маслов посочва, че в случая би могло да се употреби условно наклонение/...биха го намерили (Маслов/Maslov 1982: 277), но като се използват формите за бъдеще в миналото, действието „се представя с по-малка степен на проблематичност, по-положително и уверено“ (пак там).

Според В. Станков предположителната модалност, „която пряко произтича от темпоралното значение на формите за бъдеще в миналото, не може да се смята за господстваща над темпоралния елемент в общото им значение. Дори и в условните изречения формите за бъдеще в миналото означават пак ясно определено отношение на следходност на действията към дадения минал момент, т.е. изпълняват преди всичко темпорална служба“ (Станков/Stankov 1983: 346 – 347).

С. Георгиев, от друга страна, посочва, че: „Темпоралното значение на бъдеще в миналото се среща в по-малко случаи и се измества от модалното поради особеностите му на време за предстоящи действия, които са отдалечени от момента на речта“ (Георгиев/Georgiev 1991: 334 – 335). Изследователят уточнява, че се експлицират „значенията за бъдност, условност, неосъществимост, хронологичност, хипотетичност, сигурност, неотменност и др. понякога твърде противоречиви и противоположни по модалната си насока“ (пак там). По-нататък С. Георгиев стига до извода, че: „Има основание бъдеще в миналото да се приеме като време иреалис на условното наклонение (позовавайки се на В. Георгиев), макар че формите му си остават изявителни“ (пак там: 335).

И в най-ново време изследователите отбелязват, че е налице дискусия по въпроса, дали описаните по-горе форми представляват глаголно време в системата на индикатива, или пък са своеобразен „кондиционал от балкански тип“ по определението на полския езиковед Голомб 1964. Според Хр. Пантелеева подобно твърдение се основава на обстоятелството, че в езици, в които липсва аналог на българското

бъдеще в миналото, неговите форми често се превеждат с кондиционал или със съчетания с модални глаголи от типа на мога и трябва“ (вж. Хр. Пантелеева 1997; цит. по Ницолова/Nitsolova 2008: 312).

Тъй като в италианския език не са налични форми за относително бъдеще време, във втората част на доклада сме представили преводни съответствия на българското бъдеще в миналото. За целта сме ексцерпирали примери от романа на Богомил Райнов „Господин никой“ и от „Бай Ганьо“ на Алеко Константинов, които са преведени на италиански език. Използвали сме и наши примери. Те са конструирани така, че включват три типа преводни аналози на българското бъдеще относително време: 1. **Condizionale composto като аналог на футурум претерити.** Condizionale composto (сложен/аналитичен кондиционал) се образува от формите в Condizionale semplice (прост кондиционал) на спомагателния глагол avere или essere, към които се прибавя миналото причастие /participio passato/ на спрегнатия глагол (Арменкова, Иванова/ Armenkova, Ivanova 1998: 221).

Преводното съответствие на Condizionale composto на български език е бъдеще в миналото или условно наклонение в зависимост от контекста:

*Io avrei vinto – аз щях да спечеля или аз бих спечелил/а, tu avresti vinto – ти щеше да спечелиш или ти би спечелил/а...: *io non avrei fermato – аз нямаше да спра или аз не бих спрял/а, tu non avresti fermato – ти нямаше да спреш или ти не би спрял/а.<sup>1</sup>**

Condizionale composto се използва с функцията на бъдеще време в миналото, т.е. замества бъдещето време, когато текстът е в минало време:

*Говорят, че ще спечелите гласовете на публиката.*

*Dicono che vincerate i voti del pubblico.*

*Говореха, че щяхте да спечелите гласовете на публиката.*

*Dicevano, che avreste vinto i voti del pubblico.<sup>2</sup>*

**2. Periodo ipotetico della irrealta- 3. Tipo (иреално действие) като аналог на футурум претерити**

Специфика на сложното условно изречение /Periodo ipotetico/

Сложното условно Periodo ipotetico е съставено от главно изречение аподозис, чиято валидност като твърдение зависи от изпълнимостта на дадено условие, изразено във въведеното със съюза *se*=ако подчинено изречение протазис. Между двете изречения съществува

<sup>1</sup> Примерите са от граматиката на И. Кирякова (Кирякова/Kiryakova 2014).

<sup>2</sup> Примерите са мои – Б. Б.

тясна причинно-следствена връзка и затова има специфични правила за употребата на глаголните времена и наклонения в тях.

В зависимост от това – дали действието в главното изречение се смята за реално, възможно или неосъществимо, разграничаваме три основни типа *Periodo ipotetico*: Il periodo ipotetico dell' 'impossibilita` – неосъществимо твърдение.

След *se*=ако

*Congiuntivo trapassato* или минало несвършено време на индикатива

В главното изречение: *Condizionale composto* или минало несвършено време на индикатива: Щяхме да играем карти, ако Деси не беше закъсняла.

*Avremmo giocato a carte se Desi non fosse arrivata in ritardo.*

Щяхме да отидем на лекции днес, ако не бяхме пили вчера.

*Saremmo andati a lezioni oggi se non avessimo bevuto ieri sera.*

Щях да уча за изпита, ако не бях срещнал Мария.

*Avrei studiato dell'esame se non avessi incontrato Maria.*

Ако не бях толкова срамежлив, щях да поканя Силвия на среща.

*Se non fossi stato così timido avrei invitato Silvia a un incontro.*<sup>3</sup>

**3. Condizionale composto вместо condizionale semplice в непряка реч (когато текстът е в минало време) като аналог на футурум претерити**

*Condizionale composto* замества *condizionale semplice* и поема и неговите функции, когато пряката реч се обръща в непряка и текстът е в минало време:

*Disse: „Preferirei uscire con Victoria.” – Каза: „Бих предпочел/предпочела да изляза с Виктория.“*

*Disse che avrebbe preferito uscire con Victoria. – Каза, че би предпочел/а да излезе с Виктория.*

*Disse: „Studierei più facilmente nella nostra biblioteca.” – Каза: „Бих учил/а по-лесно в нашата библиотека.“*

*Disse che avrebbe studiato nella nostra biblioteca. – Каза, че би учил/а по-лесно в нашата библиотека.*<sup>4</sup>

**Екскерпирани примери от „Господин никой“ на Богомил Райнов**

**Periodo ipotetico 3 tipo (иреално действие) като аналог на футурум претерити**

---

<sup>3</sup> Примерите са мои – Б. Б.

<sup>4</sup> Примерите са мои – Б. Б.

Това са най-често срещаните преводни съответствия на българското бъдеще относително в романа. Ето някои от примерите:

*Ако е само за това, щяха просто да го разкарат!*

*Se fosse stato solo per questo motivo, lo avrebbero semplicemente allontanato.*

*Ако ти бяха пратили някой друг вместо мене, не знам как щеше да капризничиш.*

*Se ti avessero mandato qualcun altro al mio posto non so se saresti riuscito a spuntarla con i tuoi capricci! (БР/ВР).*

### **Condizionale composto като аналог на футурум претерити**

Почти наполовина по-малко са ексцерпираните примери, които са преведени с condizionale composto. Например:

*Щях да те причакам, когато излизаш от стаята, но не те видях през ключалката и не се сетих, че се криеш зад завесата.*

*Ti avrei aspettato fuori per beccarti mentre uscivi dalla stanza, ma non ti ho visto attraverso la serratura.*

*Добре, че бях седнал. Иначе сигурно щях да загубя равновесие от виенето на свят.*

*Fortunamente ero seduto, altrimenti sarei caduto a terra per le vertigini (БР/ВР).*

### **Periodo ipotetico 2 tipo (възможност) като аналог на футурум претерити**

*Вижте, Бобев: ако недоверието продължаваше, вие щяхте и досега да се намирате в килията си.*

*Statemi a sentire, Bobev, se esistesse ancora mancanza di fiducia voi vi trovereste in questo momento nella vostra cella.*

*Ако бях по-млад, щях да се опитам да стана макро.*

*Se fossi piu` giovane tenterei la carriera del mancro`... (БР/ВР).*

### **Trapassato prossimo (минало перфектно) като аналог на футурум претерити**

Образува се с imperfetto на спомагателния глагол avere или essere и миналото причастие на глагол.

*Нямах никакво намерение да се разплаквам, но замълчах, защото усетих, че от мене не се иска да правя изповеди, а да отговарям на въпроси, които друг щеше да подбира.*

*Non avevo nessuna intenzione di mettermi a piangere, ma rimasi zitto in quanto compresi che non mi si chiedeva di fare delle confessioni, ma*

di rispondere a delle domande ben precise, domande che venivano scelte da un'altra persona (БР/ВР).



Фиг. 1

Ексцерпирани примери от „Бай Ганьо“ на Алеко Константинов

**Condizionale composto като аналог на футурум претерити**

*Жандармите щяха да разстрелят най-много стотина избиратели!*

*I gendarmi avrebbero sparato tutta'al più su un centinaio di elettori.*

*А бе, господин началник... ами че нали уж... туйнака, нали щяха да бъдат уж свободни... таквозинка...*

*Ma, signor commissario, ma non si parlava...che sarebbero state libere...queste...come si chiamano... (АК/АК).*

**Periodo ipotetico 3 tipo (иреалност) като аналог на футурум претерити**

*Ако би цял казан бира да бе посетила стомаха на бай Такя, той пак щеше да се събуди.*

*Avesse pure quello stomaco ingerito una botta intera di birra, mastro Taki si sarebbe dovuto svegliare.*

*И право да си кажа, каквото щете, но ако не беше господин Василаки да им позамаже очите, ний съвсем щяхме да се провалим.*



*E a dir la verità, tutto quello che volete, ma se non era il signor Vasilaki a foderargli gli occhi di prosciutto, noi saremmo stati bell'e rovinati (AK/AK).*

**Stare per + infinito като аналог на футурум претерити (спомагателен глагол в имперфект + инфинитив за означаване на близко бъдеще време):**

*A бе той е онзи бе, дето щеше да го хвърлиш от моста... той е!  
Quello che stavi per buttar giù dal ponte... è lui!*

*Като погледнах само кожицата на прасенцето, щеше да ми изхвъркне акъла.*

*Solo a intravedere un po' di cotica di maiale stavo per uscire di senno (AK/AK).*

**Stare + gerundio като аналог на футурум претерити спомагателен глагол в имперфект + деепричастие:**

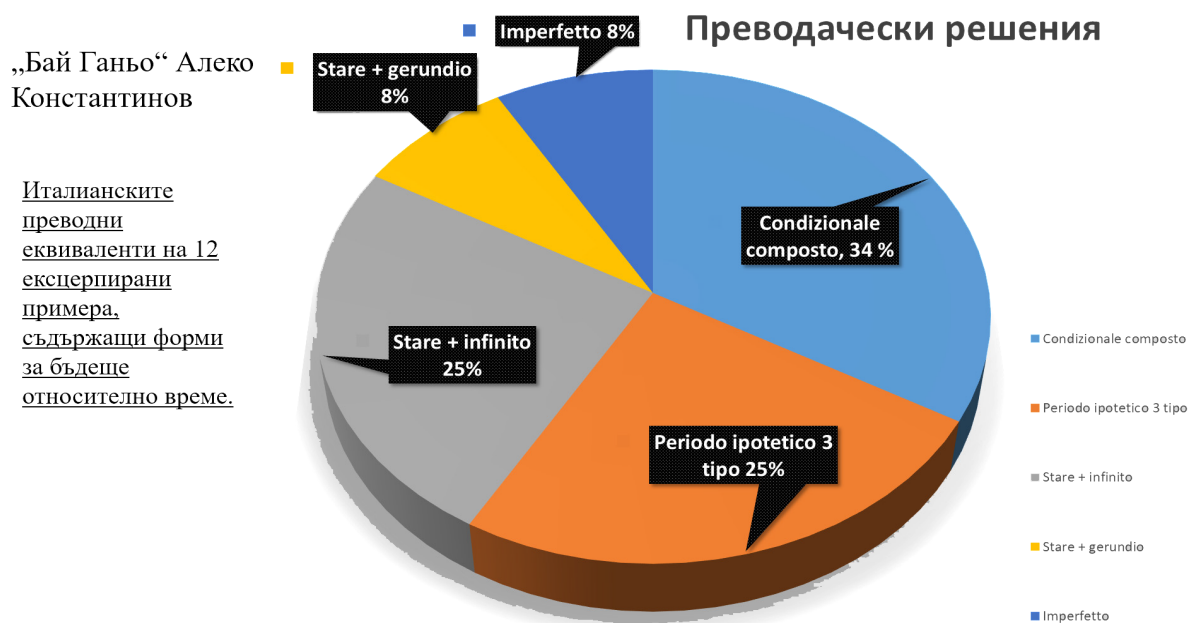
*„Убиха ме, господин началник, щяха да ме убият, аз викам да живея князът, а те ме ръгат с ножове!“*

*Mi hanno ammazzato, signor commissario, mi stavano uccidendo perche` gridavo evviva il principe, mi hanno accoltellato! (AK/AK).*

**Imperfetto (имперфект) като аналог на футурум претерити**

*Не им зная реда на тия американци: ядене бол, бадева, па ядох, ядох, щях да се пукна от ядене.*

*Io non li capisco i metodi che hanno questi americani: da mangiare, in quantità gratis, e io dà gli, mangia e mangia che a momenti scoppiavo (AK/AK).*



Фиг. 2

Ексцерпираниите примери от „Господин никой“ сочат, че преводачът най-често си е служил с *periodo ipotetico 3 tipo* (в 57% от случаите). В 9 примера (в 30% от случаите) се открива *condizionale composto*. *Periodo ipotetico 2 tipo* е използвано за превода на 3 форми (10%). Налични са и 3 преводни съответствия с *trapassato prossimo*.

В „Бай Ганьо“ преводите са осъществени с *condizionale composto* (в 34% от случаите), *periodo ipotetico* (25%), *stare+infinito* (25%), *stare + gerundio* (8%) и *imperfetto* (8%).

Осъщественияте наблюдения ни доведоха до извода, че голяма част от еквивалентите на българските форми за бъдеще относително време в италианския език не само изразяват модална семантика, но са и форми или съчетания, експлициращи имперфектна семантика (носителите са на значението относителност). С оглед на това няма как да не се съгласим с В. Станков, който отбелязва, че сходството по отношение на изразяването на модална семантика от имперфекта, минало предварително време и бъдеще в миналото „не е учудващо“, тъй като и трите времена са и относителни, и свидетелски“ (Станков/Stankov, цит. по ГСБКЕ/GSBKE 1983: 347 – 348). Българските форми за бъдеще относително време не принадлежат към парадигмата на кондиционала, защото, както отбелязва К. Куцаров, макар с условните форми да „могат да се изразяват следходни събития [...] в условно наклонение темпорални противопоставяния няма, не са налични и формални показатели за следходност“ (Куцаров К./Kutsarov, К. 2010: 26).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Арменкова, Иванова/Armenkova, Ivanova 1998:** Арменкова, Ц., Р. Иванова. *Италианска граматика*. Пловдив: Летера, 1998. [Armenkova, Ts., R. Ivanova. *Italianska gramatika*. Plovdiv: Letera, 1998.]
- Георгиев/Georgiev 1991:** Георгиев, С. *Българска морфология*. Велико Търново: Абагар, 1991 [Georgiev. S. *Balgarska morfologiya*. Veliko Tarnovo: Abagar, 1991.]
- ГСБКЕ/GSBKE 1983:** *Грамматика на съвременния български книжовен език. Т. 2. Морфология*. Стоянов, С. и кол. София: Издателство на БАН. [Gramatika na savremenniya balgarski knizhoven ezik. T. 2. Morfologiya. Stoyanov, S. et al. Sofia: Izdatelstvo na BAN.]
- Кирякова/Kiryakova 2014:** Кирякова, И. *Италианска граматика с упражнения*. София: Наука и изкуство, 2014. [Kiryakova. I. *Italianska gramatika s uprazhneniya*. Sofia: Nauka iizkustvo, 2014.]

- Куцаров/Kutsarov 1997:** Куцаров, И. *Лекции по българска морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1997. [Kutsarov. I. *Lektsii po balgarska morfologiya*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”, 1997.]
- Куцаров/Kutsarov 2007:** Куцаров, И. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007. [Kutsarov. I. *Teoretichna gramatika na balgarskiya ezik. Morfologiya*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”, 2007.]
- Куцаров К./Kutsarov, K. 2010:** Куцаров, К. *Следходността в българския език*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2010. [Kutsarov. K. *Sledhodnostta v balgarskiya ezik*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”, 2010.]
- Маслов/Maslov 1982:** Маслов, Ю. С. *Грамматика на българския език*. София: Наука и изкуство, 1982. [Maslov. Yu. S. *Gramatika na balgarskiya ezik*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1982.]
- Ницолова 2008:** Ницолова, Р. *Българска граматика. Морфология*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008. [Nitsolova. R. *Balgarska gramatika. Morfologiya*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2008.]

#### ЕКСЦЕРПИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

- АК/АК:** А. Konstantinov. *Baj Ganjo, racconti inverosimili di un bulgaro contemporaneo*, traduzione di Lavinia Borriero, Bulzoni: 1978. [А. Константинов. *Бай Ганьо, невероятни разкази на един съвременен българин*, преведено от Лавиния Бориеро, Булзони: 1978.]
- АК/АК:** А. Konstantinov. *Baj Ganjo, racconti inverosimili di un bulgaro contemporaneo*, tradizione di Lavinia Borriero, Bulzoni, 1978. [А. Константинов. *Бай Ганьо, невероятни разкази на един съвременен българин*, преведено от Лавиния Бориеро. Булзони, 1978.]
- БР/ВР:** Б. Райнов. *Господин Никой*. София: Български писател, 1974. [B. Rajnov. *Gospodin Nikoj*. Sofia: Balgarski pisatel, 1974.]
- ВР/БР:** В. Raynov. *Il signor Nessuno*, traduzione di Dimitar Zvetanov Lilov. Milano: Longanezi, 1970. [Б. Райнов. *Господин Никой*, преведено от Димитър Цветанов Лилов. Милано: Лонганези, 1970.]

# ЛЕКСИКАЛНИ СРЕДСТВА ЗА ИЗРАЗЯВАНЕ НА ПОВЕЛИТЕЛНАТА МОДАЛНОСТ В БЪЛГАРСКИЯ И РУСКИЯ ЕЗИК

*Анастасия Хаджийска*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## LEXICAL DEVICES FOR EXPRESSING IMPERATIVE MOOD IN BULGARIAN AND RUSSIAN

*Anastasia Hadzhiyska*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

This paper focuses on some of the peripheral modifiers in the field of the morphological category of mood in Bulgarian and Russian, and in particular, the lexical devices used to express imperativity. The comparative aspect of this research is aimed at identifying the similarities and differences between the two languages under comparison in terms of the potentiality of each one to express the notion of ‘the speaker's will’ through lexical devices. The theoretical background of the study is A. V. Bondarko's theory of functional-semantic fields.

**Keywords:** functional-semantic fields, field core and periphery, morphological category, lexical modifiers for imperativity

Изследването е посветено на различните начини за лексикално изразяване на речева подбуда. Наблюденията ни се основават на обширни и задълбочени проучвания на проблематиката по морфологичната категория **наклонение**, създаващи благодатна почва за по-конкретни частни анализи като настоящия. Ето затова ние смятаме, че научните търсения в тази посока трябва да продължат.

Съпоставителният аспект в настоящата статия е мотивиран от факта, че именно при този тип анализ (дори между близкородствени езици) езиковите факти могат да бъдат по-задълбочено изучени, като се направят убедителни изводи и обобщения.

**Целта** на тази статия е анализ само на една малка част от изразните средства, а именно: периферията на модалността, с разглеждане на модалните **модификатори** (терминът е въведен от И. Куцаров (Куцаров/Kutsarov 1985) – **лексикални средства за изразяване на повелителна семантика** в българския и руския език.

Приемаме следната **работна хипотеза**: очаквани са както сходни начини за изразяване, (това се обуславя от родството на разглежданите езици), така и нееднородни, различни, характерни само за единия език реализации.

При изучаване на начините за изразяване на **повелително наклонение** в различните езици първо трябва да се спрем на ключовото понятие – **функционално-семантично поле**.

Настоящото изследване се базира на теорията на **функционално-семантичните полета (ФСП)** и в частност на функционално-семантичната категория (**ФСК**) *модалност*, ядро на която е морфологична категория (**МК**) *наклонение*.

**Теорията на ФСП** е създадена в края на 60-те години на миналия век от руския учен **А. В. Бондарко** (вж. Бондарко/Bondarko 1967).<sup>1</sup> Според него **ФСК** има полева структура, като определена семантика се експлицира от елементи на различни езикови равнища (вж. Бондарко/Bondarko 2001: 79).

**ФСП** има център (ядро) – група от форми с най-ясно изразено значение на даденото поле. Около центъра се разполага периферията. В периферията всяко поле може да има пресечни точки или дори да се осъществяват постепенни преходи към други полета, като при това се образува една непрекъсната система на езиковата структура (вж. Бондарко/Bondarko 1971: 17).

**Функционално-семантичното микрополе** на повелителното наклонение се смята за едно от най-значимите полета. То е съвкупност от средства за изразяване, намиращи се на различни нива и реализиращи различни оттенъци при изразяването на волята на субекта. То включва разнообразни средства – граматични, лексикални и интонационни.

В своя „**Очерк по функционално-семантична граматика**“ И. Куцаров отбелязва, че от всички **ФСП**, характерни за българския език, най-богата и разнообразна периферия има полето на модалността и по-специално, микрополето на субективната модалност, където наред с ядрените микрополета съществуват още много безядрени микрополета, изразяващи различни модални значения и отсенки. Разнообразието ѝ се дължи на непълната парадигма на повелителното наклонение, затова в българския език са привлечени други средства за изразяване на повелителността – лексикални, граматични и интона-

<sup>1</sup> Преводът от руски език е мой – А. Х.

торни (този проблем е подробно разгледан в граматиката на И. Куцаров (Куцаров/Kutsarov 1985).

В. В. Виноградов обръща внимание на факта, че съдържанието на категорията модалност и формите на изразяване са исторически променливи. Семантичната категория *модалност* в езиците от различен тип има смесен, лексикално-граматичен, характер. В езиците на европейския стандарт тя обхваща цялата речева тъкан (вж. Виноградов/Vinogradov 1975: 57).

В монографията си „**Императивът в българската книжовно-разговорна реч**“ К. Чакърва посочва, че: „за разлика от други славянски езици обаче, които се характеризират с подчертано висока функционална активност на различни транспонирани форми с императивна семантика, участващи в периферията на микрополето на грамемата повелително наклонение, нашият език притежава **значително по-богат набор от ядрени модификатори на императивността**, но не така динамична във функционално отношение полева периферия. Обяснението на подобна ситуация бихме могли да търсим в наличието на повече граматикализирани значения в парадигмата на българския глагол (резултативност, относителност, преизказност и др.), някои от които намират формален израз в структурата на императивните форми“ (Чакърва/Chakarova 2004: 279).

МК **наклонение** „изпълнява ролята на интегриращ център (ядро) в микрополето на ФСК модалност“ (Чакърва/Chakarova 2009: 20). Повелителното наклонение в българския език спада към хиперграмемата субективност, която е маркираният член в морфологичната категория наклонение (вж. Чакърва/Chakarova 2021, ръкопис).

Както в българския език, така и в руския език ядрото на ФСП на модалността е МК **наклонение**.

Повелителното наклонение се намира в периферията на глаголната система в руския език и се стреми да отпадне от нея, тъй като бива привлечено от междуметията (вж. Виноградов/Vinogradov 1972).

В **семантично отношение** наклонението изразява отношението на говорещото лице към действието (или резултата от действието). А грамемата повелително наклонение изразява действие, което се извършва по волята на говорещия. Характерът на исканото действие зависи от лексикалното значение на глагола, от интонацията, от подбудителните междуметия, частици и др.

В научната литература многократно са изказвани мнения относно спецификата на повелителното наклонение. В. В. Виноградов например отбелязва, че императивът, изразяващ волята на говорещия,

принадлежи към емоционално-волевия език и се характеризира със специална интонация: „Тази интонация сама по себе си може да превърне всяка дума в израз на заповед“ (Виноградов/Vinogradov 1972).

Според автора интонацията може да е основен изразител на подбудителност при някои видове безглаголни изречения, като нюансите могат да варират от заповед до нареждане, искане, предложение, молба, съвет, покана, пожелание, призив, забрана, предупреждение.

Въпреки това повелителните изречения не се отличават единствено по интонацията от изреченията от друг функционален тип.

Според А. В. Бондарко всяко поле представлява „двустранно (съдържателно-формално) единство, изградено от граматични (морфологични и синтактични) средства в даден език заедно с взаимодействията с тях лексикални, лексикално-граматични и словообразователни елементи, отнасящи се към същата семантична зона“ (Бондарко/Bondarko 2001: 40).

Младият изследовател трябва да отчита, че инвентарът от изразни средства във всеки отделен език е различен и чрез тях той трябва да определи същността на изказа: предположение, твърдение или съмнение, като има предвид правилата и законите на лексикалните и семантичните норми на конкретния език. Това значи, че се започва с анализ на формата, след това се определя семантичното съдържание и неговото съответствие в дадения език (в случая – български и руски). Тези задачи значително се усложняват, когато става на въпрос за съпоставителен анализ. Модалните значения могат да бъдат с широк спектър, което създава известни трудности при дефинирането на дадена семантична категория в рамките на един език.

Въпреки това, **модалността има универсално значение** и следователно е възможно да се използва при изучаването и анализирането на езиците, в частност, на сродни езици като българския и руския. Именно по тази причина интересът на лингвистите към категорията модалност е изключително голям.

С помощта на езиковите средства може да се изразят всички отънъци на емоционално-повелителните значения – от най-учтивите, като молба, пожелание, поръчка, предупреждение, до най-грубите – заповед, указание, наставление и др. (този проблем е подробно разгледан от Кубарева/Kubareva 1977).

В настоящото изследване използваме **терминологичния апарат на К. Чакърова**, представен в монографията ѝ „**Императивът в съвременния български език**“. Доказателственият материал, набро-

яващ 127 цитата от художествената литература на двата езика (виж библиографията), онагледява изказаните хипотези с отделни примери.

## Лексикални средства за изразяване на повелително наклонение в българския език и руския език

### I. Лексикални модификатори в самостоятелна употреба:

#### 1. Модални думи

Съществено място в макрополето на подбудителността заемат модалните глаголи. Самата им семантика придава богата нюансировка на императивността. Това, което повелителното наклонение постига чрез лексикалните средства и интонацията, модалните глаголи изразяват чрез семантиката си. За разлика от подбудителните изречения с повелителни форми, модалните глаголи образуват съставно сказуемо (на български език (по-нататък БЕ) с „да“-конструкции, а на руски език (по-нататък РЕ) с инфинитив). Срв.:

**(бълг.):** – *Добре – кимна Лъоконт. – Излишно е да подчертавам, че всички ваши действия **трябва** да бъдат свършено дискретни (БР/ВР); ... **трябва** да Ви кажем, че **не бива** да се поддавате на пораженчески настроения (БР/ВР); – **Не бива**. Днес съм много заета (ЕС/ЕС); Човек **не бива** и не може да живее само за себе си (ДТ/ДТ); – **Искам** дъщеря ти. **Искам** я за жена (ДТ/ДТ); – **Искам** да уча занаята! – отговори Стоян (ДТ/ДТ); **Ви трябва** да дойдете при нас, а не ние при вас (ДТ/ДТ); **Аз не мога** да се разправям с народни пари. (ДТ/ДТ); **Аз искам** да стана учител на целия народ (ДТ/ДТ); **Трябва** да изпратим там осем хиляди гроша и ферманът е готов (ДТ/ДТ)*

**(руск.):** – ***Надо** бы нам с тобой **поговорить** серьёзно, Николай Степаныч, – **начинает** она (АЧ/АСН5); – **Лидия Георгиевна! Надо обсудить** – как будем **переезжать**? (АС/АС); – **Хочу... хочу...** – **сквозь** зубы проговорила она, **закрыв** глаза, и **замерла** под его **могучими, раздавившими её, мявшими и толкавшими движениями** (МА/МА); – **Даже** **считаю**, что **необходимо** **говорить** об этом **правду** (ЛТ/ЛТ2); – **А все-таки**, как ни **переворочу** **обстоятельства** ваши, **вижу**, что **нужно** вам **жениться**: **впадете** в **ипохондрию** (НГ/NG)*

**2. Каузативни глаголи или съществителни имена с волунтаивна семантика**, съчетавани обикновено с подчинено допълнително изречение, в БЕ – въведени от съюза – *да*, в РЕ много често се комбинират с инфинитив. Срв.:



(бълг.): *заповядавам, заръчвам, повелявам, пожелавам, моля, поръчвам, разрешавам* и др.:

– Папурчиков, *заповядавам* ти долу! Всички на земята, безполезни жертви не ща (ИВ/IV); *Не одобрявам* аз, каймакам ефенди, постъпката на влашкия народ в Преспа. (ДТ/ДТ); *Затова ще ви моля* да ме следвате възможно най-внимателно (БР/BR); *Забранявам* на тоя човек да се меси в църковните ви работи (ДТ/ДТ)

(руск.): *попросить, предложить, посоветовать, умолять, молить, поручить потребовать, повелеть, предупредить, приказать, хотеть, совет, просьба, приказ, приглашение* и др.:

– Анна Николаевна, Ася, – *твердил я, – пожалуйста, умоляю вас, ради бога, перестаньте...* (ИТ/IT); – *Прошу выбирать* выражения, вы все же разговариваете с исполняющим обязанности начальника главка (ГЛ/GL); – *Каспадин Шульц вас просил* прилежно *не взирайт* на него, – проговорил он как можно громче... (ФД/FD6); *Рекомендую: пейте* настойку на целебной осинової коре (BC/VS); – *Прошу вас: передайте* ему мой искреннейший привет и моё восхищение... (КФ/KF); – Филипп Филиппович, *прошу вас, не волнуйтесь* (МБ/MB); – У меня к вам большая *просьба*: никогда *не говорите* со мной об этом (ЛТ/LT1); – *Мой совет*, Алла Кузьминична: *заплатите добром, не позорьтесь* (ВШ/VSH1)

### 3. Повелителни частици и междуметия:

Срв.: (бълг.): *хайде, недей, дано, стига, немой, млък, варда, стоп, баста, хей, дий, хоп, моля, заповядай, чунка* и др.: – *На, заповядайте, разтрийте си, хе, хе, хе, по български!* (АК/AK); – *Хайде, Клименте, здрав да си ми!* (ДТ/ДТ); – *Немой, Андрея, остави това...* (ДТ/ДТ); – *Хайде, дий!* – викна моя братовчед Ордан, двете кончета се протегнаха и дръгнаха колата (ДТ/ДТ); – *Хайде, стига* толкова – рече майсторът и взе лъжицата от ръцете на Стоян (ДТ/ДТ); *Хайде хаирлия! Да сте живи!* (ДТ/ДТ); – *Стига!* ... – гневно рече той (ДД/DD); – *Ха!* Ето и Бръчков... сега нека той каже има ли у Попчето глава за стихотворство – каза Македонски. (ИВ/IV4); *Дано* да оздравее... (ДТ/ДТ); – *Заповядай, господине!* – извикаха му почервенелите двама селяни (ИВ/IV3); – *Заповядай, любезни приятелю драгий, заповядай* (ИВ/IV6); – *Боже* – изхлипа Божана без сълзи, – може и да му предам болестта (ДТ/ДТ); – *А!* – трепна Стоян. – *Ето и хрътките му!* (ДТ/ДТ)

(рус.) *айда, вон, полно, прочь, шагом марш, долой, тубо, ну, алло* и др.: – *Так я, братец, вот что сделаю: сяду на встречный поезд*

*и айда!* (АЧ/АСН6); – *Вон* отсюда! *Ловите!* *Бейте!* *Режьте её!* (АЧ/АСН10); – *Полно, Ваня, оставь,* – прервала она, крепко сжав мою руку (ФД/FD6); ... *и не успела Федосья Петровна отойти, как чепчик уже лежит на полу, сдернутый бархатною лапкой.* – *Брысь!* *ах ты, проклятая!* (ЮЖ/YUZH); – *Вон!* – кричал ему вслед начальник, недовольный... (НП/НР); – *Я никого теперь не боюсь!* *Прочь от меня!* *Я один хочу быть, один, один, один!* (ФД/FD5); *Двое матросов веревкой оттаскивали кирпичные глыбы и орал:* „*Полундра!*“, показывая на качающийся якорь. (ВК/VK); *С глаз долой!* (фразеологизм); – *Без молитвы прямо:* – *Шагом марш!* *Побыстрей!* (АС/AS1); „*Тубо, тубо, Крак!*“ – покрикивал он ласково на собаку... (ЛТ/LT); *И тут же вспомнилось, как вчера её муж кричал в трубку:* „*Алло!*“ (ИМ/IM); – *Ну,* – сказал я, *выкладывай: что тебе нужно?* (КП/КР); – *Ну, спи, спи... грубиян!* (МГ/MG); – *Ну, теперь по домам!* – сказал он. (ИГ/IG1); – *Ну, пиши:* „*И для свободного в Российской империи прожития дан ему...*“ *Кончил? давай!* (АГ/AG1); – *Ну, умоляю вас, Петр Фаддеич... Голова болит... и горло... положительно не могу* (АК/AK1)

**Частиците дай/давай/давайте** (изразяват подбуда за съвместно действие): – *Дай, дай, прикурить, дядя!* (АС/AS1); – *Давай улетим!* (АП/AP3); – *Давайте с вами поцелуемся* (АМ/AM); – *Я уморилась, мы ведь не спали,* – сказала Вера, – *давайте прощаться* (АП/AP1); **Пусть/пускай:** – *Напиши ты ему, что пускай женится хоть завтра.* (ЛТ/LT1); – *Пусть сильнее грянет буря* (МГ/MG2); *Тут все одобрительно зашумели.* – *Правильно! Пускай достанет! Или пусть убирается!* (ВШ/VSH)

Въпросът дали частиците **пусть/пускай/дай/давайте** трябва да бъдат причислявани към парадигмата на повелителното наклонение, остава спорен в руската лингвистика. Мненията са различни и нееднородни, като някои изследователи (например В. В. Виноградов) включват в повелителната парадигма само синтетичните форми. Други – И. Мучник, например, напълно отричат принадлежността им към повелителната парадигма (*виж по-подробно:* Храковский, Володин/Hrakovskiy, Volodin 2001: 113). Според В. С. Храковский и А. П. Володин това са „псевдочастици“, които са лишени от семантична и синтактична самостоятелност (Храковский, Володин/ Hrakovskiy, Volodin 2001: 177).

**Частица -ка<sup>2</sup>** има повелително значение, омекотява заповедта и придава дружеско отношение: – *Скажи-ка, дядя, ведь не даром....*

<sup>2</sup> За подобни езикови явления изследователите имат различни мнения О. В. Кукушкина предлага термин „енклитика“ (Кукушкина/Kukushkina 2016: 41), като

(МЛ/ML); *А, впрочем, станемте-ка лучше чай пить.* (ИТ/IT1); – *По-ди-ка, милый, сюда! Погляди на собаку...* (АЧ/ACH8)

**Пожалуйста** в ролята си на частица е средство за изразяване на учтива молба: *Только поскорей, поскорей! ради бога, поскорей! Я и салон куплю, только, пожалуйста, поскорей!* (ФД/FD2); – **Пожалуйста**, – *вы, может быть, торопитесь, – сделайте одолжение, подарите мне две минуты* (ФД/FD5)

Частиците **ж/же** привнасят допълнителен оттенък на интензивна подбуда: *Вставай же, Русь!* (ФТ/FT); – *Пой же, пой на проклятой гитаре* (СЕ/SE); – *Так пей же из неё, любимый наш певец...* (АФ/AF)

Частиците **бы, на, наме, да**: – *Надо бы нам с тобой поговорить, серьезно, Николай Степаныч, – начинает она.* (АЧ/ACH5); – *Тебе, цар, кузнечному да литейному делу выучиться бы, в деревянном царстве твоём плотников и без тебя довольно есть* (МГ/MG1); – *Тут за углом, за церковью, тебя барышня какая-то ждёт... На записку тебе.* (АК/AK2); – **Наме**, *вот вам от меня по пяти золотых, вот!* (ФД/FD); – **Наме** *вам за это папирску!* (АЧ/ACH); **Да** *здравствует солнце, да скроется тьма!* (АП/AP2)

Частиците **чтоб/чтобы и л-форма/с изпуснат глагол**: – **Чтоб** *никогда об вас я больше не слыхала!* (АГ/AG); – *А мне того и надо, чтобы меня кто-нибудь высший простил.* (ФД/FD1); – *А сам ты поезжай к следователю Николаю Ермолаичу и скажи ему, чтобы ехал сюда!* (АЧ/ACH9); – **Чтобы** *ни одна душа – ни-ни* (МГ/MG3).

## II. „Квазиавтономни“ лексикални модификатори:

### 1. Наречия или обстоятелствени изрази. Срв.:

(бълг.): – **По-бързо!** *Чувате ли топовете! Ще ни настигнат...* (ДТ/DT); – **Вън** *оттук всички вие, побеснели безумци!* (ДТ/DT); – **Навън! Навън!** – *викаха много гласове.* (ИВ/IV4); – **Вълко, долу!** – *командува офицеринът.* (ИВ/IV); – **На сватбата!** – *извика кметът.* (ИВ/IV1); – **На хорото! На хорото!** (ИВ/IV1); – **Назад! Назад!** – *викаше един.* (ИВ/IV5); – **Достатъчно** – *смили се най-сетне над мене той* (ЕС/ES);

(рус.): – **Осторожней, народ, осторожней!** (ВЛ/VL); – **Скорее в Москву!** (АЧ/ACH1); – **Оля, остановись здесь!** (КС/KS); – **Стой! Рота,**

---

частица се назовава в Руската граматика (Русская грамматика/Russkaya grammatika 1980: 625) и тълковните речници (виж по-подробно: ТСРЯ/TSRYA 2009). В настоящата статия избираме да използваме термин – частица.



(рус.): – Ты **смотри** не разбивай сестру; я ведь после узнаю. Ты скажи, что ты бы на ее месте **тотчас** пошла (АП/АР); – **Смотри**, не усни! – бросил он на прощание. (БМ/ВМ); – **Смотри**, Сашок, не теряйся (ВК/ВК1); – **Смотри**, береги же мой перстень, Ольга! – ты не слушаешь? Не веришь моим клятвам? (МЛ/МЛ1); – **Ну**, давайте мириться (АЧ/АСН7); – **Ну**, давай **переговорим**, если так нужно (ЛТ/ЛТ)

В заключение могат да се направят следните обобщения и изводи: средствата за изразяване на повелителност в двата анализирани езика могат да бъдат част от повелителни, въпросителни или съобщителни по форма изречения. Повелителното наклонение може да бъде изразено и без експлицитно изразена пропозиция – само чрез междуметие. За силата на изразената повелителност са от значение и интонацията, и допълнителните модифициращи лексикални средства (частици или изрази).

При сравняване на лексикалните средства за изразяване на императивна семантика в българския и руския език се наблюдават прилики, които могат да бъдат обект и на по-нататъшни съпоставителни изследвания.

Анализът на ексцерпирани цитати потвърди първоначалната хипотеза, че сходствата са налице и се наблюдават при модалните глаголи въпреки факта, че в РЕ те са обособени в отделна група, докато в БЕ не се разглеждат толкова подробно.

В БЕ не се среща употребата на инфинитиви в подбудителна функция, както в РЕ, където езиковата норма позволява това.

Подбудителната употреба на съществителни имена, наречия, междуметия и частици се наблюдава и в двата езика на системно ниво.

Като неведнъж отбелязахме, императивът е благодатна почва за задълбочени анализи, като за предпочитане е в сравнение между сродни езици.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Бондарко, Буланин/ Bondarko, Bulanin 1967:** Бондарко, А. В., Буланин, Л. Л. *Русский глагол. Посobie для студентов и учителей*. Ленинград: Просвещение, 1967. [Bondarko, A. V. Bulanin, L. L. *Russkiy glagol. Posobie dlya studentov i uchiteley*. Leningrad: Prosveshchenie, 1967.]

**Бондарко/Bondarko 1971:** Бондарко, А. В. *Грамматическая категория и контекст*. Ленинград: Наука, 1971. [Bondarko, A. V. *Grammaticheskaya kategoriya i kontekst*. Leningrad: Nauka, 1971.]

- Бондарко/Bondarko 2001:** Бондарко, А. В. *Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии*. Москва: УРСС Эдиториал, 2001. [Bondarko, A. V. *Printsipy funktsional'noy grammatiki i voprosy aspektologii*. Moskva: URSS Editorial, 2001.]
- Виноградов/Vinogradov 1975:** Виноградов, В. В. *Исследования по русской грамматике. Избранные труды*. Москва: Наука, 1975. [Vinogradov, V. V. *Issledovaniya po russkoy grammatike. Izbrannye trudy*. Moskva: Nauka, 1975.]
- Виноградов/Vinogradov 1972:** Виноградов, В. В. *Русский язык: Грамматическое учение о слове*. Москва: Высшая школа, 1972 // <<http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5306>>, 10 май 2022. [Vinogradov, V. V. *Russkiy yazyk: Grammaticheskoe uchenie o slove*. Moskva: Vysshaya shkola, 1972 // <<http://slovari.ru/default.aspx?s=0&p=5306>> 10 may 2022.]
- Кубарева/Kubareva 1977:** Кубарева, Е. Е. *Эксплицитные и имплицитные побудительные конструкции в английском языке (в сопоставлении с русским)*. // *Сопоставительный лингвистический анализ*. Куйбышев: Научные труды, 1977. [Kubareva, E. E. *Eksplitsitnye i implitsitnye pobuditel'nye konstruksii v angliyskom yazyke (v sopostavlenii s russkim)*. // *Sopostavitel'nyi lingvisticheskii analiz*. Kuibyshev: Nauchnye trudy, 1977.]
- Кукушкина/Kukushkina 2016:** Кукушкина, О. В. *Морфонология современного русского литературного языка: учебник*, Москва: издательство МУ, 2016. [Kukushkina, O. V. *Morfonologiya sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka: uchebnik*, Moskva: izdatel'stvo MU, 2016.]
- Куцаров/Kutsarov 1985:** Куцаров, И. *Очерк по функционально-семантической грамматике на болгарский язык*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1985. [Kutsarov, I. *Ocherk po funktsionalno-semantichna gramatika na balgarskiya ezik*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski”, 1985.]
- Русская грамматика/Russkaya grammatika 1980:** *Русская грамматика*, ред. Шведова, Н. Ю. *Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Введение в морфемистику. Словообразование. Морфология*, т. – I, Москва: Русский язык, 1980. [Russkaya grammatika, red. Shvedova, N. Yu. *Fonetika. Fonologiq. Udarenie. Intonaciya. Vvedenie v morfemiku. Slovoobrazovanie. Morfologiya*, t. – I, Moskva: Russkiy yazyk, 1980.]
- ТСРЯ/TSRYA 2009:** *Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений*, Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю.,

Москва: ИНФОТЕХ, 2009 // < <https://ozhegov.info/slovar/>>, 05 април 2023. [*Tolkovy slovar' russkogo yazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy*, Ozhegov, S. I., Shvedova, N. Yu., Moskva: INFOTEX, 2009 // < <https://ozhegov.info/slovar/>>, 05 april 2023.]

**Храковский, Володин/Нраkovskiy, Volodin 2001:** Храковский, В. С., Володин, А. П. *Семантика и типология императива. Русский императив*. Москва: УРСС, 2001. [Нраkovskiy, V. S., Volodin, A. P. *Semantika i tipologiya imperativa. Russkiy imperativ*. Moskva: URSS, 2001.]

**Чакърова/Chakarova 2004:** Чакърова, К. *Императивът в българската книжовно-разговорна реч*. // *Проблеми на българската разговорна реч*. Книга шеста. Велико Търново, 2004, 279 – 289. // <[http://belb.info/personal/chakyrova/speech.htm#\\_ftnref1](http://belb.info/personal/chakyrova/speech.htm#_ftnref1)>, 5 май 2022. [Chakarova, K. *Imperativat v bylgarskata knizhovno-razgovorna rech*. // *Problemi na balgarskata razgovorna rech*. Kniga shesta. Veliko Tarnovo, 2004, 279 – 289. // <[http://belb.info/personal/chakyrova/speech.htm#\\_ftnref1](http://belb.info/personal/chakyrova/speech.htm#_ftnref1)>, 5 may 2022.]

**Чакърова/Chakarova 2009:** Чакърова, К. *Императивът в съвременния български език*. Пловдив: Пигмалион, 2009. [Chakarova, K. *Imperativat v savremenniya balgarski ezik*. Plovdiv: Pigmalion, 2009.]

**Чакърова/Chakarova 2021:** Чакърова, К. *Лекции по функционална граматика*. Пловдив, 2021 (ръкопис). [Chakarova, K. *Lektsii po funktsionalna gramatika*. Plovdiv, 2021 (rakopis).]

## ИЗТОЧНИЦИ

**АГ/АГ:** Грибоедов, А. С. *Горе от ума*, Москва: Оникс, 2007. [Griboedov, A. S. *Gore ot uma*, Moskva: Oniks, 2007.]

**АГ/АГ1:** Герцен, А. И. *Кто виноват?* Москва: Художественная литература, 1977. [Gertsen, A. I. *Kto vinovat?* Moskva: Hudozhestvennaya literature 1977.]

**АК/АК:** Константинов, А. *Бай Ганьо*, София: Български писател, 1966. [Konstantinov, A. *Bay Gan'о*, Sofia: Balgarski pisatel, 1966.]

**АК/АК1:** Куприн, А. И. *Поединок*, Москва: Художественная литература, 1979. [Kuprin, A. I. *Poedinok*, Moskva: Hudozhestvennaya literature, 1979.]

**АК/АК2:** Куприн, А. И. *Яма*, Москва: Пресса, 1996. [Kuprin, A. I. *Yama*, Moskva: Pressa, 1996.]

- АМ/АМ:** Макаренко, А. С. *Педагогическая поэма*, Москва: АСТ, 2018. [Makarenko, A. S. *Pedagogicheskaya poema*, Moskva: AST, 2018.]
- АП/АР:** Писемский, А. *Тюфяк*, Москва: РГБ, 2012. [Pesemskiy, A. *Tyufyak*, Moskva: RGB, 2012.]
- АП/АР1:** Платонов, А. П. *Джан*, Москва: Мысль, 1985. [Platonov, A. P. *Dzhan*, Moskva: Mysl', 1985.]
- АП/АР2:** Пушкин, А. С. *Вакхическая песня*, Москва: Мелодия, 1982. [Pushkin, A. S. *Vakhicheskaya pesnya*, Moskva: Melodiya, 1982.]
- АП/АР3:** Пушкин, А. С. *Узник*, Москва: Эксмо, 2015. [Pyshkin, A. S. *Uzник*, Moskva: Eksmo, 2015.]
- АС/АС:** Солженицын, А. И. *Для пользы дела*, Москва: АСТ, 2007. [Solzhenitsyn, A. I. *Dlya pol'zy dela*, Moskva: AST, 2007.]
- АС/АС1:** Солженицын, А. И. *Один день Ивана Денисовича*, Москва: РАГС, 2002. [Solzhenitsyn, A. I. *Odin den' Ivana Denisovicha*, Moskva: RAGS, 2002.]
- АФ/АФ:** Фет, А. А. *Ты прав: мы старимся...*, Москва: Белый город, 2018. [Fet, A. A. *Ty prav: my starimsya...* Moskva: Belyy gorod, 2018.]
- АЧ/АСН:** Чехов, А. П. *Безотцовщина*, Москва: Правда, 1984. [Chehov, A. P. *Bezotsovshchina*, Moskva: Pravda, 1984.]
- АЧ/АСН1:** Чехов, А. П. *В Москве на Трубной площади*, Москва: Гослитиздат, 1944. [Chehov, A. P. *V Moskve na Trubnoy ploshchadi*, Moskva: Goslitizdat, 1944.]
- АЧ/АСН2:** Чехов, А. П. *Именины*, Москва: Наука, 1977. [Chehov, A. P. *Imeniny*, Moskva: Nauka, 1977.]
- АЧ/АСН3:** Чехов, А. П. *Медведь*, Москва: Искусство, 1950. [Chehov, A. P. *Medved'*, Moskva: Iskusstvo, 1950.]
- АЧ/АСН4:** Чехов, А. П. *Попрыгунья*, Москва: Наука, 1977. [Chehov, A. P. *Poprygun'ya*, Moskva: Nauka, 1977.]
- АЧ/АСН5:** Чехов, А. П. *Скучная история*, Москва: Гослитиздат, 1951. [Chehov, A. P. *Skuchnaya istoriya*, Moskva: Goslitizdat, 1951.]
- АЧ/АСН6:** Чехов, А. П. *Стража под стражей*, Москва: Октопус, 2017. [Chehov, A. P. *Strazha pod strazhey*, Moskva: Oktopus, 2017.]
- АЧ/АСН7:** Чехов, А. П. *Три сестры*, Москва: Искусство, 1950. [Chehov, A. P. *Tri sestry*, Moskva: Iskusstvo, 1950.]
- АЧ/АСН8:** Чехов, А. П. *Хамелеон*, Москва: Известия, 1994. [Chehov, A. P. *Hameleon*, Moskva: Izvestiya, 1994.]
- АЧ/АСН9:** Чехов, А. П. *Шведская спичка*, Москва: Гослитиздат, 1957. [Chehov, A. P. *Shvedskaya spichka*, Moskva: Goslitizdat, 1957.]



- АЧ/АСН10:** Чехов, А. П. *Юбилей*, Москва: Искусство, 1950. [Chehov, A. P. *Yubiley*, Moskva: Iskusstvo, 1950.]
- БВ/ВВ:** Василев, Б. Л. *В списках не значился*, Кишинев: Литература артистикэ, 1978. [Vasilev, B. L. *V spiskah ne znachilsya*, Kishinev: Literatura artistike, 1978.]
- БМ/ВМ:** Можаяев, Б. А. *Хазяин тайги*, Москва: Вече, 2005. [Mozhaev, B. A. *Hazyain taygi*, Moskva: Veche, 2005.]
- БР/ВР:** Райнов, Б. *Господин Никой*, София: Български писател, 1985. [Raynov, B. *Gospodin Nikoy*, Sofia: Balgarski pisatel, 1985.]
- ВБ/ВВ:** Быков, В. *Дожить до рассвета*, Москва: Детская литература, 1987. [Bykov, V. *Dozhit' do rassveta*, Moskva: Detskaya literatura, 1987.]
- ВБ/ВВ1:** Быков, В. *Обелиск*, Москва: Детская литература, 1987. [Bykov, V. *Obelisk*, Moskva: Detskaya literatura, 1987.]
- ВГ/ВГ:** Гиляровский, В. А. *Мои скитания*, Москва: Правда, 1989. [Gilyarovskiy, V. A. *Moi skitaniya*, Moskva: Pravda, 1989.]
- ВК/ВК:** Конецкий, В. В. *Камни под водой*, Москва: Текст, 2005. [Konetskiy, V. V. *Kamni pod vodoj*, Moskva: Tekst, 2005.]
- ВК/ВК1:** Кондратьев, В. Л. *Саука*, Москва: Советский писатель, 1981. [Kondrat'ev, V. L. *Sashka*, Sovetskiy pisatel', 1981.]
- ВЛ/ВЛ:** Липатов, В. В. *Серая мышь*, Москва: Молодая гвардия, 1983. [Lipatov, V. V. *Seraya mysh'*, Moskva: Molodaya gvardiya, 1983.]
- ВМ/ВМ:** Маяковский, В. В. *Левый марш*, Москва: Учпедгиз, 1957. [Mayakovskiy, V. V. *Levyu marsh*, Moskva: Uchpedgiz, 1957.]
- ВС/ВС:** Солоухин, В. А. *Третья охота*, Москва: Голос, 1995. [Solouhin, V. A. *Tret'ya ohota*, Moskva: Golos, 1995.]
- ВШ/ВШ:** Шукшин, В. М. *До третьих петухов*, Москва: Известия, 1976. [Shukshin, V. M. *Do tret'ih petuhov*, Moskva: Izvestiya, 1976.]
- ВШ/ВШ1:** Шукшин, В. М. *Сураз*. Том 2, Рассказы 60-х годов, Москва: Молодая гвардия, 1992. [Shukshin, V. M. *Suraz*, Том 2, Rasskazy 60-h godov, Moskva: Molodaya gvardiya, 1992.]
- ГЛ/ГЛ:** Лезгинцев, Г. *В таежной стороне*, Москва: Профиздат, 1979. [Lezgintsev, G. *V tayozhnoy storone*, Moskva: Profizdat, 1979.]
- ГЯ/ГЯ:** Яхина, Г. *Зюлейха открывает глаза*, Москва: АСТ, 2015. [Yahina, G. *Zyuleyha otkryvaet glaza*, Moskva: AST, 2015.]
- ДД/ДД:** Димов, Д. *Осъдени души*, София: Сиела, 2012. [Dimov, D. *Osadeni dushi*, Sofia: Siela, 2012.]
- ДТ/ДТ:** Талев, Д. *Железният светилник*, София: Български писател, 1989. [Talev, D. *Zhelezniyat svetilnik*, Sofia: Balgarski pisatel, 1989.]

- ЕП/ЕР:** Пелин, Е. *Гераците*, София: ПАН, 2004. [Pelin, E. *Geratsite*, Sofia: PAN, 2004.]
- ЕС/ES:** Станев, Е. *Крадецът на праскови*, София: Сиела, 2019. [Stanev, E. *Kradetsat na praskovi*, Sofia: Siela, 2019.]
- ИВ/IV:** Вазов, И. *Вълко на война*, София: Гутенбергъ, 1939. [Vazov, I. *Valko na voyna*, Sofia: Gutenberg, 1939.]
- ИВ/IV1:** Вазов, И. *Грамада*, София: Хемус, 1943. [Vazov, I. *Gramada*, Sofia: Hemus, 1943.]
- ИВ/IV2:** Вазов, И. *Из кривините*, София: ПАН, 2014. [Vazov, I. *Iz krivinite*, Sofia: PAN, 2014.]
- ИВ/IV3:** Вазов, И. *Кандидат за „хамама“*, Пловдив: Хермес, 2011. [Vazov, I. *Kandidat za „hamama“*, Plovdiv: Hermes, 2011.]
- ИВ/IV4:** Вазов, И. *Немили-недраги*, София: Български писател, 1963. [Vazov, I. *Nemili-nedragi*, Sofia: Balgarski pisatel, 1963.]
- ИВ/IV5:** Вазов, И. *Под игото*, София: Български писател, 1894. [Vazov, I. *Pod igoto*, Sofia: Balgarski pisatel, 1894.]
- ИВ/IV6:** Вазов, И. *Чичовци*, София: Дамян Яков, 2004. [Vazov, I. *Chichovtsi*, Sofia: Damyan Yakov, 2004.]
- ИГ/IG:** Гончаров, И. А. *Обломов*, Москва: Слово, 2000. [Goncharov, I. A. *Oblomov*, Moskva: Slovo, 2000.]
- ИГ/IG1:** Гончаров, И. А. *Обыкновенная история*, Москва: Слово, 2000. [Goncharov, I. A. *Obyknovennaya istoriya*, Moskva: Slovo, 2000.]
- ИМ/IM:** Муравьёва, И. *Ляля, Наташа, Тома*, Москва: Эксмо, 2009. [Murav'yova, I. *Lyalya, Natasha, Toma*, Moskva: Eskmo, 2009.]
- ИТ/IT:** Тургенев, И. С. *Ася*, Москва: АСТ, 2008. [Turgenev, I. S. *Asya*, Moskva: AST, 2008.]
- ИТ/IT1:** Тургенев, И. С. *Дворянское гнездо*, Москва: АСТ, 2008. [Turgenev, I. S. *Dvoryanskoe gnezdo*, Moskva: AST, 2008.]
- КП/КР:** Паустовский, К. *Золотая роза*, Москва: Советский писатель, 1956. [Paustovskiy, K. *Zolotaya roza*, Moskva: : Sovetskiy pisatel', 1956.]
- КС/КС:** Симонов, К. *Так и будет*, Москва: Советский писатель, 1950. [Simonov, K. *Tak i budet*, Moskva: Sovetskiy pisatel', 1950.]
- КФ/КФ:** Федин, К. А. *Горький среди нас*, Москва: Советский писатель, 1977. [Fedin, K. A. *Gor'kiy sredi nas*, Moskva: Sovetskiy pisatel', 1977.]
- ЛТ/ЛТ:** Толстой, Л. Н. *Анна Каренина*, Москва: Радуга, 1989. [Tolstoy, L. N. *Anna Karenina*, Moskva: Raduga, 1989.]

- ЛТ/ЛТ1:** Толстой, Л. Н. *Война и мир*, Москва: Художественная литература, 1988. [Tolstoy, L. N. *Voyna i mir*, Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1988.]
- ЛТ/ЛТ2:** Толстой, Л. Н. *Крейцера соната*, Москва: Эскмо, 2007. [Tolstoy, L. N. *Kreytserova sonata*, Moskva: Eskmo, 2007.]
- МА/МА:** Арцыбашев, М. *У последней черты*, Москва: ЭКСМО, 2009. [Artsybashev, M. *U posledney cherty*, Moskva: EKSMO, 2009.]
- МБ/МВ:** Булгаков, М. А. *Собачье сердце*, Москва: АСТ Астрель, 2014. [Bulgakov, M. S. *Sobach'e serdtse*, Moskva: AST Astrel', 2014.]
- МГ/МГ:** Горький, М. *В людях*, Москва: Современник, 1973. [Gor'kiy, M. *V lyudyah*, Moskva: Sovremennik, 1973.]
- МГ/МГ1:** Горький, М. *Жизнь Клим Самгина*, Москва: Гослитиздат, 1935. [Gor'kiy M. *Zhizn' Klima Samgina*, Moskva: Goslitizdat, 1935.]
- МГ/МГ2:** Горький, М. *Песня о буреветнике*, Москва: Гослитиздат, 1935. [Gor'kiy M. *Pesnya o burevestnike*, Moskva: Goslitizdat, 1935.]
- МГ/МГ3:** Горький, М. *Скуки ради*, Санкт-Петербург: Знание, 1901. [Gor'kiy M. *Skuki radi*, Sankt-Peterburg: Znanie, 1901.]
- МГ/МГ4:** Горький, М. *Супруги Орловы*, Ленинград: Лениздат, 1973. [Gor'kiy M. *Suprugi Orlovy*, Leningrad: Lenizdat, 1973.]
- МЛ/МЛ:** Лермонтов, М. Ю. *Бородино*, Москва: ТОО Транспорт, 1995. [Lermontov, M. Yu. *Borodino*, Moskva: ТОО Transport, 1995.]
- МЛ/МЛ1:** Лермонтов, М. Ю. *Вадим*, Москва: Польза, 1914. [Lermontov, M. Yu. *Vadim*, Moskva: Pol'za, 1914.]
- НГ/НГ:** Гоголь, Н. В. *Мертвые души*, Москва: Правда, 1977. [Gogol', N. V. *Myortvye dushi*, Moskva: Pravda, 1977.]
- НП/НР:** Павлов, Н. Ф. *Демон*, Москва: Художественная литература, 1988. [Pavlov, N. F. *Demon*, Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1988.]
- СЕ/СЕ:** Есенин, С. А. *Пой же пой*, Москва: Художественная литература, 1966. [Esenin, S. A. *Poy zhe poy*, Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1966.]
- ФД/ФД:** Достоевский, Ф. М. *Белые ночи*, Москва: АСТ, 2008. [Dostoevskiy, F. M. *Belye nochi*, Moskva: AST, 2008.]
- ФД/ФД1:** Достоевский Ф. М. *Братья Карамазовы*, Ленинград: Наука, 1991. [Dostoevskiy, F. M. *Brat'ya Karamazovy*, Leningrad: Nauka, 1991.]
- ФД/ФД2:** Достоевский, Ф. М. *Двойник*, Москва: Мартин, 2015. [Dostoevskiy, F. M. *Dvoynik*, Moskva: Martin, 2015.]

- ФД/FD3:** Достоевский, Ф. М. *Дядюшкин сон*, Москва: ИПТК Логос, 1997. [Dostoevskiy, F. M. *Dyadyushkin son*, Moskva: IPTK Logos, 1997.]
- ФД/FD4:** Достоевский, Ф. М. *Записки из мертвого дома* Москва: Гудок, 1925. [Dostoevskiy, F. M. *Zapiski iz myortvogo doma*, Moskva: Gudok, 1925.]
- ФД/FD5:** Достоевский, Ф. М. *Преступление и наказание*, Москва: Художественная литература, 2005. [Dostoevskiy, F. M. *Prestuplenie i nakazanie*, Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 2005.]
- ФД/FD6:** Достоевский, Ф. М. *Униженные и оскорбленные*, Ленинград: Наука, 1989. [Dostoevskiy, F. M. *Unizhyonnye i oskorblennye*, Leningrad: Nauka, 1989.]
- ФТ/FT:** Тютчев, Ф. И. *Рассвет*, Москва: Правда, 1980. [Tyutchev, F. I. *Rassvet*, Moskva: Pravda, 1980.]
- ЮЖ/YUZH:** Жадовская, Ю. В. *В стороне от большого света*, Москва: Планета, 1993. [Zhadovskaya, Yu. V. *V storone ot bol'shogo sveta*, Moskva: Planeta, 1993.]

ПРОЯВИ НА СВРЪХГЕНЕРАЛИЗАЦИЯ  
И СВРЪХРЕГУЛАРИЗАЦИЯ В ГЛАГОЛНАТА СИСТЕМА  
НА МЕЖДИННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК  
НА ЧУЖДЕСТРАННИ СТУДЕНТИ ПО МЕДИЦИНА

*Даниела Иванова*

*Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“*

OVERGENERALIZATION AND OVERREGULARIZATION  
IN THE VERB SYSTEM OF THE BULGARIAN  
INTERLANGUAGE OF FOREIGN MEDICAL STUDENTS

*Daniela Ivanova*

*Shumen University “Episkop Konstantin Preslavski”*

The paper investigates overgeneralization and overregularization in the interlanguage of learners of Bulgarian as a foreign language. The emphasis is on some typical morphological errors in the L2 verb grammar, which are examined in parallel with similar deviations in children's speech. The empirical base of the research is a corpus of texts of foreign medical students and speech production of Bulgarian children.

**Keywords:** overgeneralization, overregularization, Bulgarian as a foreign language, interlanguage, child language

Една от основните теми в изследванията за овладяването на чужд език в съвременната лингвистика са етапите, през които минава всеки, който усвоява, изучава и проговаря език, различен от майчиния. Проучването на тези процеси може да очертае трудностите, с които се сблъскват носителите на различни езици при срещата си с езика цел и да посочи пътищата за разрешаването им. Много важен източник на информация за това е речта (писмена и устна) на овладяващите езика лица. В духа на холистичния изследователски подход конкретният езиков опит се поставя в центъра на лингвистичното изследване, за да се създаде цялостна картина на овладяването и да се очертаят факторите, които могат да подпомогнат този процес. Търси се отговор на въпросите как идва познанието за езика и как се съчетават ученето, употребата на езика и универсалните мисловни процеси.

Във **фокуса** на настоящата работа са най-типичните отклонения в глаголното морфологично равнище на езика при студенти по меди-

цина, овладяващи български език по време на обучението си в България. Анализират се грешки, свързани със свръхгенерализацията и свръхрегуларизацията при усвояване на глаголните парадигми от учещите в паралел с подобни отклонения в детската реч, както и със спонтанните грешки, допускани от съвременните носители на българския език. **Целта** е да се проследят процесите на усвояване на граматическите особености на глаголната езикова система и да се анализират затрудненията, които настъпват при овладяването на езика.

Източник на изследвания материал е Учебен корпус с езикова продукция на чуждестранни студенти с нива на владеење на български от А1 до В1 (според Европейската езикова рамка), който все още е в процес на конструиране. Масивът, обработен в електронен формат, към момента се състои от 20 хиляди единици. Корпусът представя усна и писмена реч, продуцирана в различни ситуации в процеса на изучаване на езика. Това включва части от изпитни диалози, тестове и есета, изпълнение на задачи по време на занятия, домашни работи. Веднага трябва да се отбележи, че акумулирането на данни все още продължава, тъй като създаването на адекватни модели на човешкото речево поведение и на процеса на езикоусвояването би могло да се осъществи единствено върху една солидна и надеждна емпирична база. Към този момент не е финализирано аотирането на данните в електронния корпус, както и маркирането на грешките в събраната езикова продукция. Затова в работата тук примерите с отрицателния езиков материал са интерпретирани, без да се използват корпусни инструменти. Участници в изследването са студенти от англезични програми за обучение по медицина, като до този момент са обработени данните на 250 лица. Езикът посредник в обучението по български е английският, а родните езици на изследваните лица са немски, английски, италиански, испански, турски, гръцки, руски и др. Примерите с отклонения, ексцерпирани от корпуса, са свързани с формообразуването и словообразуването на глаголните форми в писмената реч на чужденците.

В текста се използват и данни от Български корпус с детска реч от платформата CHILDES – Bulgarian LabLing Corpus (VP, DP/ВП, ДП). Изследваните в Bulgarian LabLing Corpus деца са монолингви, за които българският е роден език. В различните групи, включени в корпуса, е представена детска реч в ранна детска възраст (3 – 4 години), както и в предучилищна възраст (4 – 5 и 6 – 7 години). В търсене на вътрешните механизми на развитие на езиковата система се разглеждат и примери с речта на съвременни носители на езика.

На базата на наблюденията върху езиковата продукция на студентите може да се направи извод, че грешките, които те допускат, са изключително разнообразни и обхващат както словообразуването, така и формообразуването в процеса на овладяване на морфологичната система на езика. В тази работа вниманието ще бъде насочено по-конкретно към усвояването на глаголната система и по-специално към грешките, базирани на свръхгенерализация и свръхрегуларизация. Паралелът при овладяването на чуждия език от чуждестранните студенти с децата и овладяването на родния език от тяхна страна се налага заради сходство в регистрираните типове отклонения, както и в стратегиите на изследваните лица, съпровождащи процеса на езиковото овладяване. Тези наблюдения дават възможност да се потърси и връзката на езикоусвояването с вътрешните механизми на развитие на езиковата система.

### **Свръхгенерализацията и свръхрегуларизацията като стратегии в процеса на овладяването на сложната глаголна система на българския език**

Като отправна точка при анализа на стратегиите в овладяването на езика е важно да бъде отбелязана концепцията за междинния език. Той обикновено се разглежда като една междинна граматическа структура, която се изгражда в процеса на учене. Според възприетата сред българските лингвисти терминология понятието „междинен език“ обхваща специфична самостоятелна езикова система, която се разглежда като трети език, съществуващ наред с родния и чуждия (Данчев/Danchev 2001). Специфична черта на междинния език е, че в речевата продукция на овладяващите езика се наблюдава смесване както на грешни (с оглед на езика цел), така и на нормативни единици. Характеризира се и със специфична динамика, тъй като придобиването на езиковата компетенция не става изведнъж, а преминава през няколко последователни етапа, в хода на които самият междинен език търпи постоянни промени. В духа на теорията на Л. Селинкър (Selinker/Селинкър 1972) в настоящата работа междинният език се приема и като комплексен резултат от вътрешните когнитивни процеси, които протичат при усвояването. Като част от тези процеси свръхгенерализацията на лингвистичния материал поражда такъв тип езикови отклонения, при които „често срещан модел на формообразуване и словообразуване се прилага там, където езикът използва друг модел“ (Стоянова/Stoyanova 2021: 358). Като източник за свръхгенерализацията изследователите приемат обобщаването на езиковите пра-

вила и стремежа към опростяване на системата. Този процес е важен, защото „насочва вниманието към слабите места на езиковите системи: добре известно е, че днешните грешки може да се превърнат в утрешни изменения на езика“ (Стойнова/Stoyanova 2021: 359).

Важно е да се отбележи също, че свръхрегуларизацията се разглежда като частен случай на генерализацията, като проявата ѝ е в рамките на една парадигма и се свързва с абсолютизацията и подредеността на езиковата система чрез избягване на изключенията. Подобни отклонения се наблюдават и се анализират не само в междинния език на усвояващите чужд език, но и в езиковата продукция на деца, овладяващи първия си език.

Анализираната в този текст езикова продукция се състои от деривационни и формообразователни модели, ексцерпирани от Учебен корпус с текстове и устна реч на чуждестранни студенти по медицина. Отклоненията са представени, анализирани и класифицирани с оглед на причините и механизмите за пораждаването им. Паралелно са проследени идентични неправилни форми в речта на деца, носители на българския език, както и при възрастните носители на езика. Работата няма претенции за изчерпателност, тя има за цел да даде представа за изключителното разнообразие от отклонения в процеса на овладяване на българските глаголни форми, да се направи анализ на тези грешки, както и да се открият механизмите за появата им.

Във връзка с това няма как да не се отчете изключителната сложност и богатство на граматиката на българската глаголна система. Глаголните категории в българския език включват лице, число, време, наклонение, залог, вид на изказването, таксис, вид на действието, а съответните им граматически значения се изразяват чрез синтетични и аналитични форми. Парадигмите на българския глагол се състоят от огромен брой словоформи (до 1500) с множество граматикализирани значения. Противопоставянето на трите спрежения според различните им основи е ясно изразено в структурата на езика, „срещу него обаче не може да се открие никаква обединяваща семантика“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 110). След този съвсем бегъл поглед върху сложността на системата веднага може да бъде зададен въпросът къде са най-многобройните затруднения при усвояването на глаголната морфология от чужденците. Тези предизвикателства, базирани на вътрешноезиковата асиметрия, предстои да бъдат открити в следващите редове. Ще бъдат разгледани последователно специфични отклонения в междинния език на чужденците и ще бъдат съпоставени с отклонения от нормата при децата и при възрастните носители на езика.



### Предизвикателства, свързани с формалния показател за първо лице **-М**

В историческия развой на българския език при всички глаголи от трето спрежение (повече от две трети от съвременната глаголна лексика) морфемата **-м** се генерализира като формален показател само за първо лице както в единствено, така и в множествено число: *гледаМ – гледаМе, стреляМ – стреляМе*. Категорията число е с нулев маркер за единствено (тъй като грамемата единствено число е немаркирана) и с маркер **-е** за множествено число. При глаголите от първо и второ спрежение обаче формалните показатели за лице и число са едни и същи, налице е т.нар. кумулация на граматични значения в една и съща формална единица. Морфемата **-а** (*чета*) означава едновременно първо лице, единствено число; морфемата **-иш** (*четеш*) – второ лице, единствено число; а морфемата **-м** (*пишем*) – първо лице, множествено число (Куцаров 2007: 202). Тази липса на подреденост във флексията при различните спрежения на българския глагол логично създава затруднения в речта на чужденците и стремеж към хармонизиране и изчистване на глаголната граматика. Като резултат от тези процеси биха могли да бъдат интерпретирани отклонения от нормата от типа на: *пием* вм. *пия*; *могам* вм. *мога*; *мислям* вм. *мисля*; *лежим* вм. *лежа*; *учам* вм. *уча*; *пишам* вм. *пиша* и т.н.

- *В момента не вземам лекарство, само **пиям** чай.*
- *Студент по медицина съм и **мислям**, че не съм здрав.*
- *Ям само 1000 калории на ден и **пиям** само един литър вода.*
- ***Учам** в медицинския университет във Варна.*
- ***Пишам** Ви, защото съм болен и не мога да отивам в болницата.*
- *Аз искам да **станем** психиатер за деца.*

От посочените примери става ясно, че в глаголната парадигма на междинния български език на изследваната група формалният показател **-М** се асоциира с първо лице, единствено число за глаголите от всички спрежения. Неправилното му прилагане по аналогия може да бъде определено като проява свръхгенерализация или още като на вътрешноезикова интерференция, при която морфемите с тъждествени функции се смесват или по-точно – една от тях може да замести всички останали. Интересно е да отбележим, че подобна тенденция в генерализирането на морфемата **-М** като показател за първо лице се регистрира и в детската реч на носители на българския език (Попова/Ророва 2006). В обобщените от В. Попова примери откриваме същия стремеж към опростяване на моделите за формообразуване: *ма-*

*жсам* вм. *мажа* (в зн. ‘рисувам с бои’), *пашам* вм. *плаша*, *биям* вм. *бия*; *игаям* вм. *играя*; *плаям* вм. *пая*; *пазям* вм. *пазя* и т.н.

Тези промени във флексите в езика на децата и чужденците могат да бъдат разгледани и в контекста на историческото развитие на езиковата система по пътя ѝ към аглутинация, т.е. към изчистване на парадигмите. А диалектите и спонтанните грешки на възрастните носители на езика също свидетелстват за това. Като пример тук може да послужи употребата на форми от рода на *ядем*, *дадем* като първолични в единствено число в западните български говори. Глаголите *ям* и *дам* присъстват и в случаите с генерализации в речта на чужденците на ниво цяла парадигма, за което ще стане дума по-късно.

### **Свърхгенерализации, свързани с формалния показател за първо лице, множествено число -Е**

Тенденцията за влияние на високо продуктивното трето спрежение върху глаголите от останалите две големи групи може да бъде отбелязана и при употребата на формите за 1 л. мн.ч. В съвременния български език разговорната реч изобилства с т. нар. *мекане* – употреба на *-еме* и *-име* вместо *-ем* и *-им* при глаголите от първо и второ спрежение, като напр.: *мислиме* вм. *мислим*, *говориме* вм. *говорим*, *пишем* вм. *пишем*. Разпространението на флексията *-ме* вместо морфемата *-м* се приема от някои изследователи като стремеж към изчистване на парадигмите и дори към „морфемна икономия“ с предпочитанието на една морфема за всички спрежения (Вълчев/Valchev 2009). Към тези основания С. Буров прибавя и численото превъзходство на глаголите от новобългарското трето спрежение, „което дава предимство на неговите флексии в чисто количествен план“ (Буров/Burov 2012).

Тази тенденция се проявява и в процеса на овладяване на глаголната граматика от децата. Събраните материали с детска реч в ранните етапи на развитие (VP, DP/ВП, ДП) изобилстват с подобни примери – *вийме* вм. *завием*, *играйми* вм. *играем*, *дадеме* вм. *дадем*, *видиме* вм. *видим*. От посочените примери става ясно, че в парадигмата на глагола формалният показател *-М* се асоциира от децата с 1 л., а *-Е* – с мн.ч.

Същото отклонение от нормата може да бъде наблюдавано и в процеса на овладяване на български език като чужд. След възприемането на *-м* като флексия за първо лице стратегията за опростяване и генерализиране продуцира често *-ме* като модификатор за множествено число и при трите спрежения – *подариме* вм. *подарим*, *пазиме* вм. *пазим*, *играяме* вм. *играем* и т.н.

- *Тази година сестра и брат ми ще подариме нещо заедно на родители.*
- *За да пазиме здрави, ядем добре храна и правим много спорти.*
- *Ние играяме футбол по 1 час.*
- *Сутрин ние правяме много джогинг.*
- *На Коледа ядем заедно и ходяме на църква.*
- *Всеки петък аз и съквартирант ми ходиме на клуб.*
- *Утре ще отидаме на пазар.*

В много от посочените примери с отклонения може да бъде проследен механизмът на конструиране на глаголната парадигма, при който се проявява стремежът към съхраняване на основата и добавяне на допълнителни флексии. Срв.: *правя-ме, правя-те; ходя-ме, ходя-ш; отида-ме, отида-те*. Тенденцията към „аглутинация“ би могла да се наблюдава при формообразуването не само в презенс, но и при останалите времена, което ще бъде обект на следващи проучвания.

Важно е да се отбележи, че т.нар. мекане при чужденците може да е резултат не само на сложността и пъстротата на формите от глаголната парадигма в езиковата система, които спъват усвояването и предизвикват недоразумения в употребата. Поради спецификата на групата от изследвани лица тук може да се говори и за влияние на езиковата среда, защото те живеят в България. Това също може да увеличи вероятността за отклонение от нормата поради широкото навлизане на „мекането“ в съвременната устна реч.

### Свърхрегуларизация в глаголните парадигми

На базата на изследвания материал с писмена реч на студентите много често може да се направи и пълна реконструкция на парадигмата, на която те се опират – свърхрегулирана, свърхправилна и до голяма степен свързана с историческото развитие на езиковата система. Като пример тук може да бъде посочена реализацията на глаголите *ям* и *дам*. При тях в историческия развой на езика коренните морфеми *-яд-* и *-дад-* в трето лице, множествено число са наложени във всички лица с изключение на първо лице, единствено число: *ядеш, дадеш, яде, даде, ядем, ядете* и т.н., но *ям, дам* (Георгиев/Georgiev 1973). Отклонения от нормата в тези смесени парадигми могат да бъдат открити както в речта на чужденците, така и в съвременната реч на носителите на езика и в ранното езиково развитие при децата. В много източни говори, както и в съвременния разговорен език, все по-честа е употребата на *ядъ/яда, дадъ/дада* като форми за 1 л. ед.ч. Съвсем логично стремежът към абсолютизиране на системата в съзнание-

то на детето и носителя на друг език тук също се проявява като противодействие спрямо явленията, нарушаващи системния характер.

В междинния български език на изследваните лица често ям в 1 л., ед.ч. се среща като *яда, ядъ, ядем, ядам*.

- *Но в момента не искам да **яда** нищо, защото нямам апетит.*
- ***Лежим** в леглото и **пиям** много течности и **ядам** пиле супа.*
- ***Ще дада** подарък на майка ми и баща ми.*

Посоченият тип грешки от речевата продукция на изследваните лица откроява ясно тенденцията към избягване на нарушаващите парадигмата форманти и избирането на такива, които оформят по-висока степен на системност.

### Третоличните глаголни форми в единствено число

В процеса на овладяване на българския глагол се откроява още една важна тенденция, свързана с извънсистемната разширена употреба на третоличните сегашни форми в единствено число. В писмената и устната реч на изследваната група могат да бъдат открити множество примери за неправомерна употреба на формите за 3 л., ед.ч. – *харесва, вм. харесвам, чувства, вм. чувствам, говори, вм. говоря, взима, вм. взимате* и т.н.

- *Аз **не харесва** лекарствата, също **не взема** лекарства.*
- *Аз съм **чувства** зле вечер.*
- *Вие **взима** ли някакви лекарства, **пуши** ли, **пие** алкохол?*
- *Аз **не яде** много здрав храна.*
- *Температурите са **топли** или **горещи** и аз много **харесва** това.*

Въпреки нулевия маркер в морфологичен план, парадигмата на широко употребяваното трето лице в българския език има по-сложна организация и семантична структура в сравнение с другите две лица. Според И. Куцаров тази черта е присъща на повечето немаркирани грамемии на морфологичните категории (Куцаров/Kutsarov 2007). В междинния език на студентите генерализирането на флексиите за 3 л., ед.ч. в сегашно време се наблюдава в началния етап на усвояване на езика, когато многообразието от личните форми обърква чужденците и част от тях избират немаркираните форми, които вероятно в много от случаите се припознават и като инфинитивни. Високата продуктивност на този тип отклонения от нормата се наблюдава и в по-късен етап, в състояние на силна фосилизация в езиковото развитие. В ранното овладяване на езика при децата третоличните презентни морфемии за ед.ч. също играят ролята на форма по подразбиране на глагола, т.е. форма, използвана поради липса на други форми и възможности

за изразяване на дадено граматическо значение. Разпространението на третоличните форми за ед.ч., сегашно време присъства във всички типове граматичен контекст. Срв.:

- **Папа** [:да папам] *такова!*
- **Ика** [:искам] *йейата* [:лелята] **идям** [:да видя]!
- **Пий** [:пия] *кафето.*
- **Айде сенне** [:да седна] *доу* [:долу]
- **Тука тани** [:ще стана].
- **Ни те** [:не ща]!

В контекста на свръхупотребата на третоличните форми е важно да се обърне внимание и на морфологичната омонимия в глаголните парадигми. Тя също е сред причините за затруднения при усвояването на глаголната граматика и от децата, и от чужденците. Така например в българския език формата за 3 л., ед.ч. презенс съвпада с 2 и 3 л. ед.ч. в минало време (*прави, четете* – 3 л., ед.ч., сег. време; *прави, четете* – 2 и 3 л. ед.ч., аорист). Съвпадение има и във формите за 2 и 3 л. на минало несвършено време, които в различните класове имат един и същ формант (*-аше, -еше, -яше*). Широката вариативност на езиковите средства, от една страна, и липсата на маркираност и дори наличието на омонимия, от друга, са предпоставка за грешки в речевата продукция и на децата, и на изучаващите езика като чужд. Те са свързани отново главно с генерализирането на определени флексии или на цели конструкции за изразяване на дадена категория.

Направените наблюдения нямат претенции за изчерпателност, но създават база за моделирането на процесите на овладяване на езика и за организирането на наблюдаваните отклонения в типове. На базата на анализирания примери за свръхгенерализация и свръхрегуларизация, регистрирани в междинния език на изследваната група студенти, можем да направим изводи за наличието на система от правила в езиковото съзнание на учещите езика даже и в ранните етапи на владеене. Спазването на тези правила води до възникване на езикови иновации, които открояват ясно тенденцията към естественост в усвояването на морфологията. Това дава основание, също като при децата, системността на междинния език да бъде оприличена на едно опростено, логизирано копие на усвоявания език, което обаче в различните етапи от развитието си се отличава с определена специфика.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Буров/Burov 2012:** Буров, С. Две норми на българската устна книжовна реч. // *Литернет*, 07.11.2012. <<https://liternet.bg/publish28/stoian-burov/dve-normi.htm>>, 12 март 2021. [Burov, S. Dve normi na balgarskata ustna knizhovna rech. // *LiterNet*, 07.11.2012. <<https://liternet.bg/publish28/stoian-burov/dve-normi.htm>>, 12 March 2021.]
- Вълчев/Valchev 2008:** Вълчев, Б. От историята на българския книжовен език към теорията на/за книжовните езици. // *Език и литература*, 2008, кн. 1 – 2, 234 – 277. [Valchev, B. Ot istoriyata na balgarskiya ezik kum teoriyata na/za knizhovnite ezitsi. // *Ezik i literatura*, 2008, kn.1 – 2, 234 – 277.]
- Георгиев/Georgiev 1973:** Георгиев, В. Системата на българския глагол от диахронна гледна точка. // *Български език*, 1973, кн.1 – 2, 34 – 44. [Georgiev, V. Sistemata na balgarskiya glagol ot diahronna gledna tochka. // *Balgarski ezik*, 1973, kn.1 – 2, 34 – 44.]
- Данчев/Danchev 2001:** Данчев, А. *Съпоставително езикознание. Теория и методология*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2001. [Danchev, A. *Sapostavitelno ezikoznanie. Teoriya i metodologiya*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2001.]
- Куцаров/Kutsarov 2007:** Куцаров, И. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007 [Kutsarov, I. *Teoretichna gramatika na balgarskiya ezik. Morfologiya*. Plovdiv: UI „Paisiy Hilendarski“, 2007.]
- Попова/ Popova 2006:** Попова, В. *Ранната граматика на детския език. Когнитивни аспекти на глаголната онтогенеза*. Велико Търново: FABER, 2006. [Popova, V. *Rannata gramatika na detskiya ezik. Kognitivni aspekti na glagolnata ontogeneza*. Veliko Tarnovo: FABER, 2006.]
- Selinker/Селинкър 1972:** Selinker, L. Interlanguage. // *International Review of Applied Linguistics*, Vol.10, 1972. <[https://www.academia.edu/21533333/Selinker\\_Interlanguage](https://www.academia.edu/21533333/Selinker_Interlanguage)> 20 may 2019.
- Стоянова/ Stoyanova 2021:** Стоянова, Ю. *Проблеми на психолингвистиката*, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021. [Stoyanova.Y. *Problemi na psiholingvistikata*, Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2021.]

## ИЗТОЧНИЦИ

- VP, DP/ВП, ДП:** Popova, V., Popov, D. Bulgarian LabLing Corpus. <<https://childes.talkbank.org/access/Slavic/Bulgarian/LabLing.html>> DOI: 10.21415/PHWH-J834 > 12 May 2021.

# ВЪЗМОЖНОСТИ НА СЪВМЕСТНОТО ПРЕПОДАВАНЕ ЗА ПОВИШАВАНЕ ПОЗНАВАТЕЛНАТА АКТИВНОСТ НА УЧЕНИЦИТЕ (ИНТЕГРАТИВЕН УРОК ПО БЪЛГАРСКИ ЕЗИК И МУЗИКА В V КЛАС)

*Наталия Мацева*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## OPPORTUNITIES OF CO-TEACHING FOR INCREASING COGNITIVE ACTIVITY OF STUDENTS (INTEGRATIVE APPROACH TO LEARNING BULGARIAN AND MUSIC FOR THE 5 TH GRADE)

*Nataliya Matseva*

*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The paper explores some of the potentials of the integrative educational approach in Bulgarian language classes for increasing students' cognitive activity and mastering key competences – a current topic in recent years when the educational system is oriented towards the competence approach in the teaching and learning process. Searching alternative methods to motivate young people with different interests to acquire serious practical experience, the teacher has to introduce technologies oriented towards the contemporary social context. A methodical development of a co-teaching lesson in Bulgarian and Music is presented as an illustration of how interdisciplinary integration can be successfully applied to build a positive atmosphere in any classroom, thus converting the learning process into an enjoyable practice for both students and teachers.

**Keywords:** Competency approach, cross-curricular integration, cognitive activity, Bulgarian Language and Music classes

За да живее и работи пълноценно в съвременните условия на живот, младият човек още от училище трябва да е овладял редица средства за ефективно взаимодействие със заобикалящата го действителност в най-разнообразни сфери на дейност. Според Европейската квалификационна рамка<sup>1</sup>, за да се справя успешно с предизвикателствата на новото време, на всеки гражданин трябва да бъде осигурен широк набор от компетентности: това не са вродени способности, а

---

<sup>1</sup> Вж. Европейска квалификационна рамка (ЕКР).

такива, които са развити чрез качествено учене, „в подходяща педагогическа среда и чрез придобиване на сериозен практически опит“<sup>2</sup>. Това налага през последните години образователната система да се ориентира към подход, основан както на практическа насоченост и резултатност, прилагане на иновативни практики в процеса на преподаване и учене, така и на интегрирано междупредметно взаимодействие. Става дума за т.нар. компетентностен подход, при който вниманието е насочено към цели, свързани с мотивацията, самоопределянето, социализацията и индивидуализацията на личността на ученика.

Това означава, че при взаимодействието в класната стая се търсят нови нагласи към познанието: акцентът не е толкова върху знанието на факти и тяхното възпроизвеждане, колкото върху уменията как да се прилагат тези знания, как да се използват при справяне с поставени задачи. Д. Василева посочва, че в процеса на обучение „е възможно да се проиграт стратегии за поведение в контекста на определени предизвикателства“ (Василива/Vasileva 2012: 21). Смицълът на знанията не е в самите тях, а за да бъдат успешно решавани проблеми. А уменията, овладени в рамките на даден учебен предмет, да бъдат приложими в друг. Съществена роля играе стимулирането на творчеството, креативността, иновативността.

К. Димчев определя компетентностния подход като средство, чрез което „се акцентува върху резултатите от образованието, разглеждани като способност да се действа в различни комуникативни ситуации. Важността на компетентностния подход се определя от факта, че неговото съществуване води до промени в цялостната технология на образователния процес“ (Димчев/Dimchev 2010: 221). В своята монография „Комуникативни стратегии в обучението по български език“ Ф. Бойкова отбелязва, че комуникативната компетентност следва да бъде разбрана „като овладяване на знания и формиране на умения, които да удовлетворяват комуникативните потребности на учениците в личен и социален план и които да им съдействат за постигането на личностна и професионална житейска реализация“ (Бойкова/Vojkova 2016: 12).

В този контекст се променя и ролята на учителя. Той се явява вече не толкова източник на информация и лектор, колкото „активатор“ на своите ученици. С работата си преподавателят трябва в най-голяма степен да мотивира и провокира на занятията младите хора да работят. Стремезът е не просто да се представят факти, които обуча-

---

<sup>2</sup> Компетентности и образование [www.mon.bg](http://www.mon.bg) › upload › I-book.



емите след това да възпроизвеждат. Трябва да ги потопи в атмосфера, в която да могат да търсят отговори, да изследват, да разсъждават, да прилагат нови теории и модели. Следва да се има предвид и фактът, който Д. Димитрова подчертава: „Реализацията на потенциала обаче зависи от действията на учителите и учениците в конкретните ситуации от образователния процес, както и от ефективността на използваните от учителя средства“ (Димитрова/Dimitrova 2019: 127). Разбира се, не е за пренебрегване и условието, което А. Петров отбелязва: „Като най-значима от тях (компетентностите – б. а.) за резултатността на педагогическия дискурс се откроява комуникативната компетентност на учителя“ (Петров/Petrov 2005). На практика преподавателят притежава неограничена свобода да експериментира и прилага иновативни методи, похвати и техники, да използва творчески различни форми на обучение, да се възползва от най-разнообразни ресурси и да ги създава, за да изпълни своята мисия.

Следва да се мисли за факторите, които се отразяват на ефективността на ученето. Защото, както подчертава В. Маргаритова, с „изследване влиянието на факторите, от които зависи дадено явление, те могат да се подредят по степен на важност, което подпомага вземането на управленски решения за насочване на явлението в желаната посока“ (Маргаритова/Margaritova 2002: 102). Подрастващите често се ръководят от свои индивидуални подбуди – собствен стремеж към усъвършенстване (образователно или културно), удовлетворяване на лични интереси (например хоби), желание да се подражава на някого. Учителят е този, който е в състояние чрез организацията на учебния процес да повлияе (мотивиращо или демотивиращо) върху степента на полагане на усилия в обучението. С. Георгиева посочва, че в практиката си учителят е в „постоянно търсене на алтернативи и адекватни решения при попадане в среда на дефицитност“ (Георгиева/Georgieva 2019: 245). Предвид разностранните интереси на съвременното поколение ученици възможно решение се открива в синтеза на различните учебни предмети и взаимосвързаността на училищните дисциплини, т.е. разработването на интегриран подход при преподаването и ученето.

Интеграцията като понятие се свързва с „обединяване, сливане, свързване в едно цяло, присъединяване към дадено цяло“<sup>3</sup>. В разбиранията за образование се отнася, от една страна, до връзката му (на образованието) с живота и действителността; от друга, с тясното взаи-

<sup>3</sup> Вж. Български тълковен речник 2015: 328.

модействие и взаимосвързаност между учебните дисциплини в училище. Първият аспект е застъпен в съвременните подходи в обучението (залегнал е в основата на компетентностния подход в образованието, за което стана дума по-горе). Тук ще бъде отделено повече внимание на втория – междупредметната интеграция в училище.

Интегративният подход е проектиран в задължителната документация по различните учебни предмети във всички степени и етапи от средното училище. На концептуално ниво то се открива като неизменна част в учебните програми във вид на посочени междупредметни връзки, както и дейности за придобиване на ключови компетентности<sup>4</sup>, т.е. схваща се като една от областите за активно търсене на нови педагогически решения, развитие на творческия потенциал на педагогическите екипи с цел ефективно и разумно въздействие върху учениците.

В книгата си „Междупредметната интеграция в средното училище“ Н. Райчева говори за „процес на свързване на отделни елементи (знания, умения, отношения, дори форми на мислене) чрез смислови и устойчиви връзки в цялост“ (Райчева/Raycheva 2019: 46). Открояват се няколко нива на интегриране на съдържанието на учебния материал: вътрешнопредметни връзки (съотнасяне на понятия, знания, умения вътре в даден предмет); интердисциплинарен подход (синтез на факти, концепции и принципи от две или повече дисциплини, при което се наблюдава преподаване на дадена тема от ъгъла на няколко дисциплини или съдържанието на една дисциплина се свързва със съдържанието на друга); трансдисциплинарност (синтез на компоненти за цели области на познанието). Всичко това дава възможност на учащите да видят проблема от различни перспективи, да работят съвместно, да синтезират знания по отношение на една обща цел.

Основното влияние на междупредметната интеграция в училище се простира върху резултатите от дейността и на учителя, и на учениците<sup>5</sup>. По отношение на учителите предполага екипност (този аспект се отразява положително върху работния климат, което пък води до по-високи резултати на обучаемите). От друга страна, помага на преподавателите ефективно да използват времето, за да постигнат по-голяма дълбочина по предмета чрез представянето на различни гледни точки. Въпреки че планирането отнема повече време, на практика се спестява време, защото едновременно се постигат повече образова-

---

<sup>4</sup> Вж. учебните програми по български език за 5., 6. и 7. клас (общообразователна подготовка).

<sup>5</sup> Вж. Райчева/Raycheva 2019: 64 – 66.

телни цели. От трета страна, позволява адаптирането на преподаването спрямо индивидуалните потребности на ученика.

По отношение на учениците влиянието на този тип преподаване е многоаспектно. Децата работят с различни източници на информация, в резултат на което имат по-цялостна представа за изучаваните понятия и явления. Интегративният подход в училище способства развитието на мисленето, въображението, паметта, речта, творческото и логическо мислене, защото позволява знанията да бъдат прилагани в реални условия. Това влияе на мотивацията и удовлетвореността: подобрява се разбирането на принципи, механизми и основни понятия, повишава се приложимостта на знанията, овладяват се принципите на рефлексия<sup>6</sup> върху дейностите, свързани с ученето. А всичко това пряко се свързва с развиване на позитивно отношение към заобикалящата действителност (природата и хората).

Сред основните идеи на интегративното обучение най-напред е диалогът (в унисон с всеобщото разбиране за съвременния модел на преподаване). Става въпрос за качествата му на универсално средство да формира познавателна активност, да ориентира към творческа дейност обучаемите, към емоционално-ценностни отношения, както и да развива способностите им за непрекъснато усъвършенстване и самоусъвършенстване. Този аспект много тясно кореспондира с развиването на редица ключови компетентности и най-вече с уменията за учене – с принципа за рефлексия на ниво осъзнаване на учебния процес от учениците. Важен е и фактът, че при междупредметното взаимодействие се активизира личностната ориентация и вродени таланти на учениците (не бива да се забравя, че в съвременното училище основна ценност в процеса на взаимодействие е ученикът с неговите индивидуални специфики и таланти).

На въпроса за вродените способности посвещава голяма част от изследователската си работа Х. Гарднър. В книгата си „Множеството интелигентности. Нови хоризонти в теорията и практиката“ психологът представя развитието на своята теория за множеството интелигентности, публикувана за пръв път през 1983 г. Според Х. Гарднър всеки нормален човек притежава уникални заложиби – способности, дарби, умения в определени области, които той нарича интелигентности (лингвистична, математическа, музикална, телесно-кинестетична, екзистенциална и др.). Единна интелигентност, която да е в състояние да бъде измерена чрез стандартни тестове, не съществува. Х. Гарднър

---

<sup>6</sup> Става дума за един от инструментите на уменията за учене: рефлексия, разбрана като критично размишляване върху процеса на решаване на задачи.

приема, че човешките същества притежават всички типове интелигентност, но се различават помежду си по степента на тези умения и по тяхната комбинация.

Тази теория е от особено значение за образованието, тъй като представя аргументи в подкрепа на твърдението, че всеки човек възприема по различен начин света и това, което трябва да научи. Иначе казано, хората усвояват знанията по начини, свързани с индивидуалните умствени способности и таланти, които притежават. По тази причина едни ученици се справят отлично, а други нищо не разбират от материята, която се преподава от даден учител по определен предмет в училище. И учителите следва да се съобразяват с този факт.

Във връзка с това разбиране една от техниките, към които напоследък преподавателите с интерес се обръщат с цел по-ефективно преподаване и усвояване на знанието, е съвместното преподаване. То е форма на съвместна преподавателска дейност на двама или повече учители, като интересът към тази практика датира още от 50 – 60-те години на XX век. Някои изследователи говорят за „колаборативно обучение“ или обучение в сътрудничество, за екипно преподаване и учене, други – за „комбинирано обучение“, трети го наричат „кооперативно обучение“. Н. Райчева го определя като обучение „по две или повече дисциплини, по които има припокриващи се понятия, закони, идеи“ (Райчева/Raycheva 2019: 50). Същността му е в участието на повече от един учител в организацията и провеждането на образователния процес.

Съвместното преподаване чрез включване на повече от един предмет на познание е насочено именно към обхващането на повече и по-разнообразни способности на учениците с цел по-ефективното им обучение. Така, от една страна, се подпомага развитието на критично мислене и разсъждения, увеличава се паметта за наученото. От друга, насърчава се подобряването на самочувствието на учениците, стимулира се развитието и на лична отговорност, тъй като работата на всеки ще повлияе на работата на останалите. От трета страна, увеличават се очакванията на учениците за резултатите от собствената им работа, повлиява се и върху удовлетвореността им от учебния опит.

Като илюстрация тук ще бъде представена методическа разработка за реализиране потенциала на междупредметната интеграция на занятие по български език<sup>7</sup>. При наблюденията в процеса на обучение прави впечатление трудността, която петокласниците срещат при различаването на определена част от наречията от прилагателните имена

---

<sup>7</sup> Примерът е от учителската ми практика в СУ „Св. Паисий Хилендарски“ – гр. Пловдив, с ученици от V клас.


(трудно решение (прил. име) – трудно ходя (наречие); бързо поточе (прил. име) – бързо говоря (наречие)). Това е и в основата на идеята да бъдат използвани нетрадиционни техники, за да бъдат подпомогнати учащите в посока разграничаване на тези две части на речта.

След като на предходен урок вече са се запознали със същността на наречието като неизменяема част на речта и начините на образуване, идва ред на занятие, посветено на употребата на този клас думи. Изпълняват се редица упражнения, свързани с разпознаването на наречия в текст, уточняване на думите, които поясняват, изводи за ролята на наречията в речта<sup>8</sup>.

ПРОЧЕТЕТЕ ТЕКСТА. ОТКРИЙТЕ НАРЕЧИЯТА, УПОТРЕБЕНИ В НЕГО, И ГИ РАЗПРЕДЕЛЕТЕ ПО ВИД В СЛЕДНАТА ТАБЛИЦА:

За време	За място	За начин	За количество

Днес Павел се събуди много рано. Учителката му беше поставила задача да работи усилено върху наречията. Чувстваше се твърде несигурен какво ще излезе от цялата работа. Пресегна се към шкафчето вляво и смело сграбчи тетрадката.



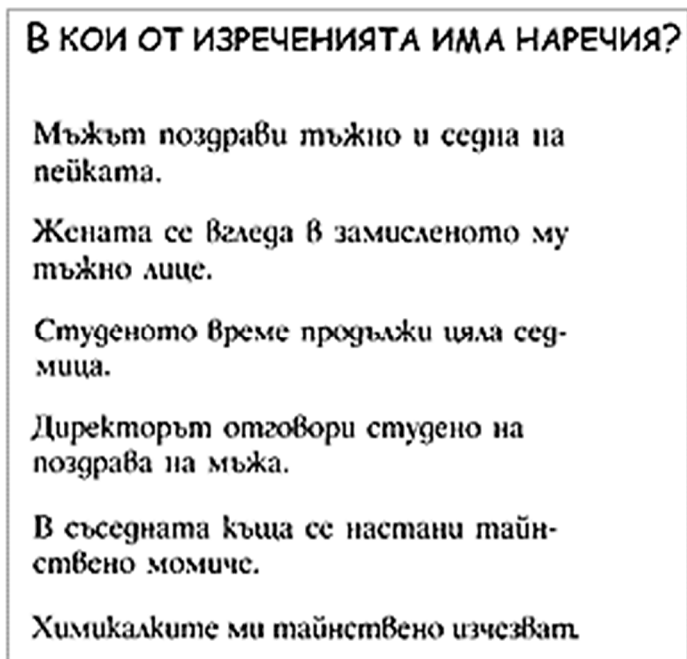
**Фигура 1<sup>9</sup>.** Текст за упражнение върху употребата на наречия в речта

Учениците прочитат самостоятелно текста и последователно изпълняват задачи към него, отговарят и на поставените въпроси: Открийте наречията, употребени в текста, и определете техния вид (за място, за начин, за време, за количество). Наречията кои думи поясняват? Прочетете текста без наречия. Какво се променя? Правят се изводи, насочени към възможните думи, които поясняват, и обобщение, че наречията служат, за да дадат информация за различни обстоятелства, свързани с действието. Така текстът става по-жив и ясен.

Следващото упражнение е за различаване на наречия и прилагателни имена в изречения. Това традиционно затруднява петокласниците.

<sup>8</sup> Вж. Учебна програма по български език за V клас (общообразователна подготовка).

<sup>9</sup> Фигурите 1 и 2 са част от подготвената от учителя за часа презентация.



*Фигура 2. Упражнения за различаване на наречия от прилагателни*

В този момент на помощ е привлечена преподавателката по музика. В учебните програми, както вече бе уточнено във връзка с учебната документация по всички предмети във всички класове, се обръща внимание на възможностите да се търсят междупредметни връзки с цел усъвършенстване на способностите на учениците – за формиране на творческа личност, която може активно да действа в социалната и професионалната сфера. В програмата по музика за V клас се посочва, че учениците разпознават танци по характерна музика и танцуват според възможностите и желанията си, а на занятията се работи и по познаване и използване на музикалните изразни средства<sup>10</sup>. Учителката насочва вниманието към ролята на изразните средства при възпроизвеждане на музикално произведение – ритъм, мелодия, темпо, тембър и др.

Изпяват известна детска песничка по два начина – така, както би я изпълнил велосипедист по време на обиколка, и така, както би я изпълнил ученик, който току-що става от сън, за да тръгне на училище. Децата отговарят на въпроса по какво се различават двете изпълнения. Правилно се ориентират, че това, което отличава двете изпълнения, е темпото. Посочват и видовете темпо, които познават от часовете по музика. Учителят по български език ги записва на дъската като възможности за

<sup>10</sup> Вж. очаквани резултати по отношение на музицирането и възприемането на музика като овладяна област на компетентност в Учебна програма по учебния предмет музика за V клас (общообразователна подготовка).

словосъчетания: бързо, бавно, живо, сдържано темпо. Уточняващ въпрос към учениците е: Какви части на речта са използваните думи, с които се определя темпото?. Правилно се ориентират, че те са прилагателни имена, защото представят признаци на съществителното темпо.



Фигура 3. Примери за прилагателни имена към съществителното име „темпо“

Следващата им задача е да образуват нови словосъчетания, като свържат същите думи, но с глагола танцувам. Акцентът се поставя върху факта, че в тези нови словосъчетания думите са наречия, тъй като представят признак на действие.



Фигура 4. Примери за наречия към глагола „танцувам“

Идва ред на кулминацията в занятието – упражнение с учителката по музика, при което всяко дете трябва да покаже на практика как танцува с избрано от него темпо. Следващите минути са наситени с енергия, смях, възторжени оценки и желание за изява.

Създадена е позитивна атмосфера, което е един от факторите за успеха на учениците. Освен за добрите учебни постижения тя допринася за удоволствието и удовлетворението от общуването и съвместната работа, което се явява една от значимите цели на обучението. Тази среда дава възможност на учениците да се чувстват като големи и отговорни хора, мотивира ги да натрупат нов опит.

Упражнението за различаване на наречията от прилагателните имена в предложените изречения връща отново петокласниците в реалността (вж. Фигура 2). Справят се много по-добре. Това показва недвусмислено доколко използваният подход на съвместно преподаване в часа по български език с учителката по музика е повлияло на познавателната им активност. А до каква степен са удовлетворени от подобна организация, сочат резултатите от проведена в края на часа анкета. В оценките си за собствената работа и дисциплина децата не са единодушни, но всички, без изключение, са категорични, че биха желали по-често да работят по този начин.

Интегративните процеси играят ролята на свързващо звено между логиката на научните знания и нуждите на изучаваните учебни дисциплини. Когато учащият види отношенията между отделните предметни области, учебният материал става по-актуален. Използването на такъв подход в педагогическия процес развива потенциала на учениците, мотивира ги за по-задълбочено изучаване на учебните предмети, показва практическото приложение на получаваните знания в реалния живот, допринася за приоритетно развитие на логическото и критичното мислене, за развиване на тяхната инициативност и находчивост, за придобиване на способност да боравят свободно с различни източници на информация. А защо не – така се търси и „удобният“ за тях начин на възприемане на света и познанието (с оглед степента на специфичните интелигентности, които притежават – по Х. Гарднър).



## БИБЛИОГРАФИЯ

- Андрейчин/Andreychin 2015:** Андрейчин, Л. и кол. *Български тълковен речник (4-то издание, допълнено и преработено от Димитър Попов)*. София: Наука и изкуство, 2015. [Andreychin, L. i kol. *Balgarski talkoven rechnik (4-to izdanie, dopalнено i preraboteno ot Dimitar Popov)*. Sofia: Nauka i izkustvo, 2015.]
- Бойкова/Bojkova 2016:** Бойкова, Ф. *Комуникативни стратегии в обучението по български език*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2016. [Bojkova, F. *Komunikativni strategii v obuchenieto po balgarski ezik*. Plovdiv: UI “Paisiy Hilendarski”, 2016.]
- Василева/Vasileva 2012:** Василева, Д. *Политики и практики на гражданското образование в обучението по български език*. София: СОФИ-Р, 2012. [Vasileva, D. *Politiki i praktiki na grazhdanskoto obrazovanie v obuchenieto po balgarski ezik*. Sofia: SOFI-R, 2012.]
- Гарднър/Gardner 2014:** Гарднър, Х. *Множеството интелигентности. Нови хоризонти в теорията и практиката*. София: Изток-Запад, 2014. [Gardner, H. *Mnozhestvoto inteligentnosti. Novi horizonti v teoriyata i praktikata*. Sofia: Iztok-Zapad, 2014.]
- Георгиева/Georgieva 2019:** Георгиева, С. *Текстовите грешки – факти в очакване на методически решения и действия. // Съвременни аспекти на педагогическата комуникация*. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2019, 207 – 249. [Georgieva, S. *Tekstovite greshki – fakti v ochakvane na metodicheski reshenia i deystvia. // Savremenni aspekti na pedagogicheskata komunikatsia*. Shumen: UI “Episkop Konstantin Preslavski”, 2019, 207 – 249.]
- Димитрова/Dimitrova 2019:** Димитрова, Д. *Обучението по български език – обучение в текст и чрез текст (5. – 12. клас)*. Варна: Славена, 2019. [Dimitrova, D. *Obuchenieto po balgarski ezik – obuchenie v tekst i chrez tekst (5. – 12. klas)*. Varna: Slavena, 2019.]
- Димчев/Dimchev 2010:** Димчев, К. *Основи на методиката на обучението по български език*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2010. [Dimchev, K. *Osnovi na metodikata na obuchenieto po balgarski ezik*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2010.]
- Европейска квалификационна рамка (ЕКР).** // *Официален уебсайт на Европейския съюз*. <<https://europa.eu/europass/bg/european-qualifications-framework-efq>>, 27 юли 2022 [Evropeyska kvalifikacionna ramka (EKР). // *Ofitsialen websait na Evropeyskiya sayuz*. <<https://europa.eu/europass/bg/european-qualifications-framework-efq>>, 27 July 2022.]

- Компетентности и образование.** <<https://www.mon.bg> > upload > I-book>, 27 юли 2022. [Kompetentnosti i obrazovanie. <<https://www.mon.bg> > upload > I-book>, 27 July 2022.]
- Маргаритова/Margaritova 2002:** Маргаритова, В. *Спортна статистика*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2002. [Margaritova, V. *Sportna statistika*. Plovdiv: UI “Paisiy Hilendarski”, 2002.]
- Петров/Petrov 2005:** Петров, А. Комуникативната компетентност – фактор за професионалната реализация на учителя по български език. // *Литернет*, 15.06.2005, № 7 (68) <<https://liternet.bg/publish/apetrov/komunikativnata.htm>>, 10 октомври 2022. [Petrov, A. Komunikativnata kompetentnost – faktor za profesionalnata realizatsia na uchitelya po balgarski ezik.// *Liternet*, 15.06.2005, № 7 (68).]
- Райчева/Raycheva 2019:** Райчева, Н. *Междупредметната интеграция в средното училище*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2019. [Raycheva, N. *Mezhdupredmetnata integratsia v srednoto uchilishte*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2019.]

# ЗА НЯКОИ „НЕВЕРНИ ПРИЯТЕЛИ НА ПРЕВОДАЧА“ В НЕМСКИЯ И НОРВЕЖКИЯ ЕЗИК

*Атанас Добрев*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

## ABOUT SOME “FALSE FRIENDS OF THE TRANSLATOR” IN GERMAN AND NORWEGIAN

*Atanas Dobrev*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

In this paper I present the research on 10 pairs of “false friends of the translator” in German and Norwegian, based on their Proto-Germanic etymology and the semantic changes that occurred as a result of the modern development of the two languages. My aim is to try to give an answer to the relevant changes that appear, what difficulties might be pointed when learning these pairs, and if possible – an easy way to remember them by people who speak and learn German and Norwegian.

**Keywords:** false friends of a translator, German, Norwegian, etymology, semantics

Самостоятелният развой на германските езици е предпоставка за редица различия в семантиката и съчетаемостта на голяма част от общогерманската лексика<sup>1</sup>. Какво трябва да разбираме като филолози под термина „фалшиви/неверни приятели“? В „Речник на „неверните приятели“ на преводача“ от Ренета Килева-Стаменова и Емилия Денчева за двойката езици немски-български четем следното определение: „Това са думи с общ етимологичен произход, които в рамките на два езика се характеризират с близка или идентична фонетична и графична структура, но проявяват различия по отношение на значението и употребата“ (Килева-Стаменова, Денчева/Kileva-Stamenova, Dencheva 1997: 3 – 4). „Неверните приятели на преводача“ са от особен интерес за преводачите, а и за всеки, изучаващ чужд език, защото лесно могат да породят грешна аналогия с близка по звучене дума в другия език.

В настоящата статия ще бъдат изследвани десет двойки фалшиви приятели между немски и норвежки език с общ етимологичен про-

---

<sup>1</sup> Под общогерманска лексика в случая имаме предвид лексика, пазеща общи протогермански коренни морфеми.

изход и настъпилите семантични промени в хода на развитието на двата езика, като ще се направи опит да се даде отговор за съответните промени, какви трудности биха могли да се появят при изучаването на лексемите и евентуално да се предложи лесен начин за тяхното запомняне от хора, владеещи немски и изучаващи норвежки език.

Семантичните „неверни приятели на преводача“ могат да бъдат описани по следния начин: при тях е налице приблизително или пълно сходство в графико-фонетичната форма. Едновременно с това съществува частично или пълно разминаване в обемите на значенията. Възможни са семантичните релации на изключване, включване и частично препокриване. В настоящата статия е приложена класификацията, дадена от Р. Килева-Стаменова и Е. Денчева в „Речник на „неверните приятели“ на преводача“ (Килева-Стаменова, Денчева/Kileva-Stamenova, Dencheva 1997: 3 – 4):

**1. Когато образуващите двойката думи се разминават цялостно в значенията си, е налице отношението *изключване*.**

**2. При релацията *включване* обемът на значението на единия от елементите на двойката е по-голям и обхваща и обема на другия елемент.**

**3. В случаите на частично препокриване полисемантичните думи имат едно или повече общи значения и освен това – по едно или повече разминаващи се значения.**

В рамките на гореописаното разбиране на проблематиката като примери ще бъдат дадени и анализирани десет конкретни двойки „неверни приятели“ от двойката езици немски-норвежки. Макар и в ограничен обем, тези наблюдения имат за цел не само да демонстрират конкретните случаи, а да насочат вниманието на преводачи и критици на превода към тази често пренебрегвана проблематика. Подбраните двойки, представени в таблицата по-долу, са подредени по части на речта. Използваните източници на информация са етимологичните речници *DWDS (Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart)*<sup>2</sup> (за немски език), *Det Norske Akademis ordbok*<sup>3</sup> (*NAOB*) (за норвежки), речникът на Gero Lietz/Геро Лиц *Norsk-tysk ordbok over lumske likheter* от 1996 г. за двата езика, както и непубликуваният лекционен курс „Лексикология и словообразуване на скандинавските езици в съпоставителен план“ на В. Найденов.

---

<sup>2</sup> <https://www.dwds.de/>

<sup>3</sup> <https://www.naob.no/>

Таблица 1

№	Немски	Норвежки
1.	der Mittag	en middag
2.	der Bart	en bart
3.	das Kinn	et kinn
4.	der Magen	en mage
5.	die Schlange	en/ei slange
6.	schwanger	svanger
7.	stumpf	stump
8.	artig	artig
9.	springen	å springe
10.	vorlesen	å forelese

### 1. *der Mittag* (обяд) – *en middag* (вечеря):

Според *DWDS*<sup>4</sup>: ahd. mittitag, mnd. middach, anord. miðdagr (neben miðr dagr). Aus der geläufigen Wendung zu Mittag essen wird Mittag Bezeichnung für die „Hauptmahlzeit des Tages“;

Според *NAOB*<sup>5</sup>: norrønt miðdagr; 1. tidspunkt i løpet av døgnet da solen står høyest på himmelen; 2. dagens (varme) hovedmåltid (til varierende tid, opprinnelig midt på dagen, etter hvert (og til selskaps) senere om ettermiddagen og kvelden).

В първия разглеждан случай е налице частично препокриване на полисемантичните думи, които имат едно или повече общи значения и освен това – по едно или повече разминаващи се значения. Докато на немски „основното ядене за деня“ е „обядът“, свързващ се с времето, когато слънцето е разположено най-високо на небето, т.е. „средата на деня“, то с развитието на езика „основното ядене за деня“ при норвежците става „вечерята“, каквото е и второто значение на думата *middag*, въпреки че запазва и основното си значение, т.е. „средата на деня“.

Разликата между двете думи може да се запомни лесно, като се има предвид, че норвежците вечерят много рано (15 – 16 ч.) – факт, който може би е допринесъл за развитието на второто значение на думата, а освен това за „обяд“ на норвежки се използва *lunsj*, дума, която е заета от английския – *lunch*.

<sup>4</sup> <https://www.dwds.de/wb/Mittag#1>

<sup>5</sup> <https://naob.no/ordbok/middag>

**2. *der Bart* (брада) – *en bart* (мустак):**

Според *DWDS*<sup>6</sup>: mhd. bart, (germ. \*barða-);

Според *NAOB*<sup>7</sup>: tysk Bart “skjegg”; norrønt barð “skjegg”; 1. skjegg på overleppen.

Тук налице е релацията *включване*, при която обемът на значението на единия от елементите на двойката е по-голям и обхваща и обема на другия елемент. Въпреки че произлиза от протогерманската дума за „брада“, с развитието на норвежкия език думата *bart* губи част от значението си, като се наблюдава стесняване на значението, т.е. от значение за нещо по-общо до значение за нещо по-конкретно, в този случай стесняване от „брада“ до „мустак“. Това може да се дължи на факта, че в норвежкия език съществува дума за „брада“ – *skjegg* или за конкретиката, която се наблюдава при думи, съдържащи в себе си “-bart”, като например “bakkenbart” и “knebelsbart”, т.е. силно окосмяване при мъжете около ушите и над горната устна (мустаци). Разликата в значението може да се запомни по следния начин: Норвежката дума означава част от цялото, т.е. „мустакът“ е част от „брадата“.

**3. *das Kinn* (брадичка) – *et kinn* (буза):**

Според *DWDS*<sup>8</sup>: ahd. kinni, mhd. kin, anord. kinn;

Според *NAOB*<sup>9</sup>: av norrønt kinn; 1. en(hver) av ansiktets to kjøttfulle sideflater mellom øyehule, munn og øre hos mennesket, eller lignende kroppsdel hos visse dyr.

В конкретния случай бихме могли да заключим, че заради семантичния развой думата в норвежкия, подобно на ситуацията в другите скандинавски езици, има по-съвременно значение – „буза“, като по този начин е налице отношението *изключване*, когато образуващите двойката думи се разминават цялостно в значенията си.

**4. *der Magen* (стомах) – *en mage* (стомах; корем):**

Според *DWDS*<sup>10</sup>: ahd. mago, mhd. mage, anord. magi;

Според *NAOB*<sup>11</sup>: norrønt magi, 1. anatomi, zoologi: poselignende utvidelse av fordøyelseskanalen (hos mennesker og dyr), hvor føden

---

<sup>6</sup> <https://www.dwds.de/wb/Bart>

<sup>7</sup> <https://naob.no/ordbok/bart>

<sup>8</sup> <https://www.dwds.de/wb/Kinn>

<sup>9</sup> [https://naob.no/ordbok/kinn\\_2](https://naob.no/ordbok/kinn_2)

<sup>10</sup> <https://www.dwds.de/wb/Magen>

<sup>11</sup> [https://naob.no/ordbok/mage\\_1](https://naob.no/ordbok/mage_1)

samles fra spiserøret og bearbejdes; 2. anatomi: (fellesbetegnelse for) fordøyelsesorganer (magesekk og tarmkanal); 3. mest muntlig: kroppens forside mellom bryst og underliv; buk; vom;

В този случай се оказва, че немската дума има едно-единствено значение – това на „стомах“ (немската дума за „корем“ е *Vauch*), докато норвежката дума е развила семантиката си и е добавила значението на „корем“. При тази двойка „неверни приятели“ наблюдаваме релацията *включване*, при която обемът на значението на единия от елементите на двойката е по-голям и обхваща и обема на другия елемент.

### 5. *die Schlange* (змия) – *en/ei slange* (змия; *маркуч*):

Според *DWDS*<sup>12</sup>: ahd. *slango*, mhd. *slange*;

Според *NAOB*<sup>13</sup>: norrønt *slangi*, fra middelnedertysk *slange*; 1. zoologi: skjellkrypdyr i underordenen slanger; orm; 2.1. mykt, bøyelig rør.

В конкретната двойка „неверни приятели“ имаме частично прекриване на думите, които имат едно или повече общи значения и освен това – по едно или повече разминаващи се значения. Освен че означава „змия“, норвежката дума *slange* се е развила до значение на „маркуч“ – нещо, което липсва в немския. Там се използва думата *Schlauch*.

### 6. *schwanger* (бременна) – *svanger* (остаряло: бременна, „трудна“):

Според *DWDS*<sup>14</sup>: ahd. *swangar*, mhd. *mnd. swanger*, mit etw. *schwanger gehen* “etw. in sich tragen, vorhaben, planen, erfüllt sein von etw.”;

Според *NAOB*<sup>15</sup>: fra middelnedertysk *swanger* eller tysk *schwanger*; 1. litterært, om kvinne som er med barn; gravid; 2. overført gå svanger med: være fylt av, gå og ruge over (plan, tanke e.l.);

При тази двойка ясно можем да видим, че за разлика от немската дума, която и до днес се използва за бременна жена, норвежката дума е изгубила тази си стойност и се използва ограничено, най-вече в литературни текстове, и то до около средата на XX век.

Интересен е фактът обаче, че и в двата езика се е запазил фразеологизмът *mit etw. schwanger gehen/gå og ruge over tanke*, т.е. „обзели са ме тежки мисли“, „замислям“/„планирам нещо“. При двойката

<sup>12</sup> <https://www.dwds.de/wb/Schlange>

<sup>13</sup> [https://naob.no/ordbok/slange\\_1](https://naob.no/ordbok/slange_1)

<sup>14</sup> <https://www.dwds.de/wb/schwanger>

<sup>15</sup> <https://naob.no/ordbok/svanger>

*schwanger* – *svanger* имаме частично препокриване на полисемантичните думи, които имат едно или повече общи значения и освен това – по едно или повече разминаващи се значения. За да не допуснем грешка и да използваме *svanger* в разговорната норвежка реч, трябва да знаем думата, която норвежците използват за бременна жена, а именно – *gravid*. Уточнение за тази двойка прави и Геро Лиц в речника си *Norsk-tysk ordbok over lumske likheter* („Норвежко-немски речник на неверните приятели“): “Ordet *gravid* finnes i begge språk. Mens ordbruken på tysk er begrenset til medisinsk fagspråk, er *gravid* på norsk det ordet som tilsvarende tysk *schwanger* både i allmennspråk og fagspråk. Norsk *svanger* på den annen side er foreldet og brukes utelukkende overført. Bare i overført betydning kan det være snakk om betydningsdekning når det gjelder forholdet *svanger* – *schwanger*” (Lietz/Лиц 1996: 27).<sup>16</sup>

### 7. *stumpf* (тъп; изтъпен; затъпен) – *stump* (тъп).

Според *DWDS*<sup>17</sup>: ahd. *stumph*, mhd. *stumpf*; Die älteste Bedeutung ist „verstümmelt, verkürzt“. In der Mathematik stumpfer Winkel, d. h. „nicht spitzer, sondern breiter, weiter Winkel“;

Според *NAOB*<sup>18</sup>: middelnedertysk *stump* “skamfert, butt, dum”; *stumpf*; 1. især om våpen, egg, redskap: sløv; butt; 2. matematikk, i uttrykk;

Обяснение за съответната двойка отново четем при Геро Лиц: “Utover den betydningen/de betydningene som er markert, har det tyske ordet flere betydninger som ikke finnes på norsk. Mellom det norske ordet *stump* og det tyskeordet *stumpf* finnes det bare et nokså begrenset semantisk sammenfall – enten når det er snakk om *stumpe* våpen (f. eks. en kulle) eller i matematikken om en vinkel mellom 90° og 180°. Kniver, blyanter, nåler, farger, ski, blikk m. m. kan imidlertid aldri være *stumpe* på norsk” (Lietz/Лиц 1996: 21).<sup>19</sup>

<sup>16</sup> „Думата *gravid* съществува и на двата езика. Употребата ѝ на немски обаче се свежда до медицинската лексика, докато на норвежки *gravid* е думата, която съответства на немската *schwanger* както в разговорния, така и в научния език. Норвежката *svanger* е остаряла и се използва рядко, най-вече в преносен смисъл. Единствено в преносен смисъл можем да говорим за препокриване на значение в двойката *svanger* – *schwanger*.“ – Преводът е мой: А. Д.

<sup>17</sup> <https://www.dwds.de/wb/stumpf>

<sup>18</sup> [https://naob.no/ordbok/stump\\_1](https://naob.no/ordbok/stump_1)

<sup>19</sup> „Освен значението/значенията, които са отбелязани, немската дума има допълнителни значения, които липсват в норвежкия. Между норвежката дума *stump* и немската дума *stumpf* има само частично семантично съвпадение – когато става въпрос за *затъпени* оръжия (напр. боздуган) или в математиката за



Тук можем да заключим, че имаме релацията *включване*, при която обемът на значението на единия от елементите на двойката е по-голям и обхваща и обема на другия елемент. Оказва се, че на немски много повече неща могат да бъдат *stumpf*, т.е. „тъпи/затъпени“, отколкото на норвежки *stump*.

**8. artig** (послушен; добре възпитан; *от сой*) – *artig* (интересен; забавен; *странен; смешноват*):

Според *DWDS*<sup>20</sup>: artig „folgsam, gut erzogen“, älter „höflich, hübsch“, mhd. ertec „von angestammter guter Beschaffenheit“;

Според *NAOB*<sup>21</sup>: tysk artig; grunnbetydning “av god art”; avledet av Art; 1. foreldet: beleven; høflig; 1.1. om barn: veloppdragen; 1.2. forekommende; elskverdig; 2. muntlig: utenfor det alminnelige; rar; snodig;

За тази двойка „фалшиви приятели“ можем да обобщим, че на норвежки думата *artig* има смисъла на „интересно“, „забавно“, та дори на „смешновато“, и се свързва с дете, което се отличава по някакъв начин. На немски обаче подобни значения липсват – *artig* отново се свързва с дете, но означава „добре възпитано“/„послушно“, като в източници от по-ранен период може да се срещне и със значението на дете „от сой“/ „със знатен произход“. В този случай наблюдаваме отношението *изключване*, когато образуващите двойката думи се разминават цялостно в значенията си.

**9. springen** (скачам; подскачам) – *å springe* (под)скачам с енергични движения):

Според *DWDS*<sup>22</sup>: ahd. springan, mhd. springen „springen, tanzen, eilend gehen, laufen, hervorquellen, wallen, wachsen“, anord. springa;

Според *NAOB*<sup>23</sup>: norrønt springa; 1. om levende vesen: (med kraftig bevegelse) hoppe, sprette; fare (opp); 2. om mennesker og dyr: løpe; renne;

Въпреки че и двете думи произхождат от протогерманската дума *springan*, имаща множество значения и изразяваща различни видове движение, като например „скачам“/„движа се бързо“/„тичам“, та дори и „танцувам“, основното значение на немския глагол е „ска-

---

означаване на ъгъл между 90° и 180°. Ножове, моливи, игли, цветове, ски, поглед и др. не могат да бъдат *stump* на норвежки.“ – Преводът е мой: А. Д.

<sup>20</sup> <https://www.dwds.de/wb/artig>

<sup>21</sup> <https://naob.no/ordbok/artig>

<sup>22</sup> <https://www.dwds.de/wb/springen>

<sup>23</sup> <https://naob.no/ordbok/springe>

чам“/„подскачам“ и се използва във всички случаи на скачане. Не точно такава е обаче значението на норвежкия глагол *å springe* – пак означава „скачам“, но със себе си носи определена нюансираност – „отскачам; да (под)скоча еднократно с енергични движения“. Ето защо трябва да знаем, че за „скачам“ норвежците използват глагола *å hoppe*. Следователно при тази двойка „фалшиви приятели“ наблюдаваме частично препокриване на полисемантичните думи, които имат едно или повече общи значения и освен това – по едно или повече разминаващи се значения.

**10. *vorlesen* (чета на глас) – *å forelese* (вода лекции):**

Според *DWDS*<sup>24</sup>: „den Sinn von Schriftzeichen erfassen, Schrift durch Sprechen wiedergeben, vorlesen, Vorlesungen halten, auflesen, sammeln, ernten“, ahd. lesan (vor)lesen, als Lehrer vortragen, „Geschriebenes lesen“;

Според *NAO*<sup>25</sup>: etter tysk vorlesen “lese høyt for”; lese høyt (for andre); tilbakedannelse til forelesning: 1. holde forelesning(er); dosere;

В последния случай двойката *vorlesen* – *å forelese* са „неверни приятели“, защото в норвежкия първоначалното значение на „чета за някого нещо на глас“ е вече остаряло и почти не се използва, а съвременното му значение е „вода лекции“/„преподавам в университет“. В немския език значението „чета за някого нещо на глас“ е единствено и не се използва със значението на „вода лекции“. В този случай се използва отглаголното съществително *Vorlesung* + глагола *halten*. Ето защо бихме могли да твърдим, че при съответната двойка „фалшиви приятели“ е налице отношението изключване, когато образуващите двойката думи се разминават цялостно в значенията си.

Като заключение можем да обобщим, че наличието на „неверните приятели на преводача“ е явление, появило се в резултат на влиянието, което различните езици си оказват един на друг, като в някои случаи това биха могли да бъдат чисто случайни лексикални съвпадения, а в други – какъвто е примерът с близкородствените езици – думи с общ етимологичен произход. Когато се овладява определен чужд език, неминуемо се пренасят изградени вече езикови навици в непознатата система, което често води и до появата на фалшиви аналогии. „Неверните приятели“ биха могли да представляват трудност не само за младите преводачи, но и за тези със солиден опит зад гърба си. Та-

---

<sup>24</sup> <https://www.dwds.de/wb/vorlesen>

<sup>25</sup> [https://naob.no/ordbok/forelese\\_2](https://naob.no/ordbok/forelese_2)

ка например, под влиянието на немското *die Ferien* или норвежкото и датското *en ferie* (ваканция и в трите езика), преводач, работещ със скандинавските езици, би могъл да допусне грешка, като използва същата лексема и на шведски. В конкретния случай обаче ще му бъде нужна *en semester* – дума, която в останалите германски езици се свързва с период на учебния процес, най-често във висшето образование, докато шведската *en ferie* е с остаряло значение (*празник*) и днес се използва сравнително по-рядко (Найденов/Naydenov 2019). Подобни грешки са възможни най-вече поради естественото развитие на езиците във времето, но за дейности като превод, редактиране и преводна критика, които съпътстват всяко издание на чужда литература, овладяването на тази проблематика е част от високите стандарти в областта на литературното производство. И същевременно спомага за рецептивния процес.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Килева-Стаменова, Денчева/Kileva-Stamenova, Dencheva 1997:**

Килева-Стаменова, Р., Е. Денчева. *Речник на неверните приятели на преводача*. Пловдив: Летера, 1997. [Kileva-Stamenova, R., E. Dencheva. *Rechnik na nevernite priyateli na prevodacha*. Plovdiv: Letera, 1997.]

**Lietz/Лиц 1996:** Lietz, G. *Norsk-tysk ordbok over lumske likheter*. Oslo: Universitetsforlaget, 1996.

**Найденов/Naydenov 2019:** Найденов, В. *Лексикология и словообразуване на скандинавските езици в съпоставителен план* (ръкопис). София, 2019. [Naydenov, V. *Leksikologiya i slovoobrazuvane na skandinavskite ezitsi v sapostavitelen plan* (rakopis). Sofia, 2019.]

## ИЗТОЧНИЦИ

**DWDS:** *Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart*. (online: <<https://www.dwds.de/>>), 22 September, 2022.

**NAOB:** *Det Norske Akademis ordbok*. (online: <<https://www.naob.no/>>), 22 September, 2022.

# КАКО ПОВЕЋАТИ МОТИВАЦИЈУ СТУДЕНАТА ЗА УЧЕЊЕ ЈЕЗИКА НА НАПРЕДНОМ НИВОУ?<sup>1</sup>

*Наташа А. Спасић<sup>2</sup>*  
*Универзитет у Крагујевцу*

## HOW TO INCREASE THE MOTIVATION OF STUDENTS FOR LANGUAGE LEARNING AT AN ADVANCED LEVEL?<sup>3</sup>

*Natasha A. Spasić*  
*University of Kragujevac*

Motivation in the educational process represents a whole series of activities. The key concept is the motive – it is a certain direction of the students' educational activity, which is connected with their attitude towards the subject. Their external motivation is directly influenced by the selection of teaching materials, methods and tools used in teaching, the teacher's attitude towards the subject and students. This research was initiated by the fact that there is an incomparably smaller number of students at higher language levels. We assume that when they reach a level sufficient for everyday communication, the motivation and interest in learning the Serbian language stops because Serbian is one of the so-called small languages, and for students in the business world further education oriented towards the highest level of language knowledge is not necessary. Our goal is to find ways to encourage students to continue language learning with the same vigor and enthusiasm even after reaching the A2 or B1 level.

**Keywords:** learning motivation, intermediate level, advanced level, Serbian as a foreign language, teaching tools

---

<sup>1</sup> Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

<sup>2</sup> [natasa.spasic@filum.kg.ac.rs](mailto:natasa.spasic@filum.kg.ac.rs).

<sup>3</sup> The research carried out in the work was financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia (Agreement on the implementation and financing of scientific research work of the NIO in 2022, number 451-03-68/2022-14/ 200198).

## 1.0. Уводне напомене

Када говоримо о изазовима који се налазе на путу учења страног језика, углавном помињемо језичку баријеру, међујезички трансфер, поједине специфичне и “тешке” граматичке и лексичке јединице (за српски су то изговор предњонепчаних сугласника, падежи, глаголски вид и сл.), недостатак адекватних наставних материјала, новчаних средстава, стручног кадра и др. (Миловановић/Milovanović 2007: 91 – 98; Илић Марковић/Ilić Marković 2011: 369, Бањанин/Banjanin 2007: 267 – 276; Стипчевић/Stipčević 2007: 255 – 265; Крајишник/Krajišnik 2014: 217 – 226; Керкез/Kerkez 2016: 437 – 442; Росић/Rosić 2016: 421 – 424). Неспорно је да то јесу потешкоће које могу одбити студента од новог језика или успорити његов напредак и развој рецептивних и продуктивних вештина. Све поменуто, углавном, уско се везује за почетке учења језика и несигурности и nelaгоде с тим у вези. Оно о чему се мало или нимало не говори јесте мотивација студената који пређу тај основни ниво и бивају оспособљени да комуницирају на дневном нивоу о свакодневним темама: породица, храна, одећа, кућа, дневне активности и слично.

Дакле, задатак овог рада јесте идентификовање разлога за престанак учења српског језика након А2 или Б1 нивоа са циљем проналажења метода и начина којима би се могла сачувати или чак оснажити воља за учењем српског језика на вишим нивоима.

Мотивација је главни покретач и кочница у процесу едукације. О теоријама на којима се темељи мотивација (теорије очекивања, теорија атрибуције, теорија самоефикасности, теорија самовредности, теорије циља, теорија самодетерминације и социопсихолошка теорија деловања) и о њеном значају у настави говорили су бројни аутори Gardner/Гарднер (1985; 2007), Gardner, Lambert/Гарднер, Ламберт (1972), Pintrich, Schunk/Пинтрих, Шонк (1996), Dörnyei/Дерњеи (1998), Deci, Ryan/Диси, Рајан (1985), Dorniei, Skehan/Дорниеи, Скехан (2003: 616). О врстама мотивације у настави страног језика (инструментална, интегративна, резултативна и интристичка) писали су Ellis/Елис (2003: 75), Saville-Troike/Савил-Тројке (2006: 86), Радић-Бојанић, Топалов/Radić-Bojanić, Topalov (2010), Topalov/Топалов (2011) и др.

У раду ће бити дате методичке импликације и задаци којима се побољшава мотивација студената на вишим нивоима учења језика. Показаћемо како се исти материјали уз мало другачије стратегије могу додатно унапредити.

## 2.0. Проблем којим је иницирано истраживање, методологија и поступак

Током својих студијских и истраживачких боравака у иностранству (Вроцлав – Пољска, Братислава – Словачка, Софија – Бугарска) уверили смо се да се број студената на словенским, славистичким, српско-хрватским или само српским студијама рапидно смањује. До завршне године студија или до мастера дође тек неколицина њих, у просеку једна осмина или чак једна десетина. Упркос бројним разлозима за неуспех на студијама и промену планова, период од три, четири године не чини се претерано дуг, те није очекивана драстична промена интересовања. Већина студената која је у страним лекторатима уписала српски језик имала је снажну мотивацију. Сегмент из ширег квалитативног истраживања то и потврђује. На основу анкетног упитника (у којем преовлађују питања вишеструког избора), од 68 испитаника сазнали смо (између осталог) који су њихови разлози (мотиви) за учење српског језика.<sup>4</sup> Наши испитаници могли су одабрати један или више понуђених одговора (породица / пријатељи / партнер; порекло; интересовање за нови језик и културу; егзотичност; сличност са матерњим језиком; пословне прилике) или дати свој, другачији одговор који ће најближе одредити њихове разлоге за учење српског језика. Готово сви су навели да је главни разлог за учење српског било интересовање за нови језик и културу. У нешто мањем броју навели су сличност са њиховим матерњим језиком (испитаници су матерњи говорници словенских језика) и неколико студента је рекао да има пријатеље у Србији. Један од одговора био је да српски уче због сличности са хрватским који већ студирају, а један студент који је већ седам пута био у нашој земљи (али никада није живео овде) написао је да воли српску историју, музику, храну и филм. Можемо приметити да доминира интегративна оријентација у мотивацији<sup>5</sup> (позитивни ставови према циљном језику и култури, тежња студената да се интегришу у културу циљног језика и боље разумеју изворне говорнике) насупрот инструменталној оријентацији (практични разлози за учење језика, пролазна оцена на испиту, мање напора, финансијска награда, унапређење на послу и сл.).

---

<sup>4</sup> Иако се термин „мотивација“ чешће користи, у овом контексту сматрамо да је погоднији термин „оријентација“: (1) оријентација представља разлоге за учење циљног језика; (2) мотивација представља усмерени напор студената како би научили језик; (3) оријентација је један од фактора који доприноси развоју мотивације (уп. Ellis/Елис 1994: 509 – 510).

<sup>5</sup> О интегративној и инструменталној оријентацији у мотивацији (енг. *integrative orientation* и *instrumental orientation*), в. Gardner, Lambert/Гарднер, Ламберт (1972).

Са друге стране, приватна пракса аутора (и колега из окружења) дужа од десет година наводи на исте закључке. Од великог броја студената са којима смо током година сарађивали, мање је од 20% (19.44%) било оних који су на вишем нивоу од А2 или В1 нивоа, а не више од 5% (4.88%) оних који су дошли до нивоа самосталне употребе језика, дакле, С ниво. Из тог разлога, аутор се за потребе овог истраживања пре неколико месеци пријавио на једну од најпопуларнијих светских платформи за учење језика.<sup>6</sup> На истој тој платформи у видеу којим се представља наглашено је да је курс искључиво за људе на вишем нивоу знања српског језика. Од великог броја пријављених студената само је троје задовољило ове критеријуме. Један од њих језик учи због корена и породичних веза са Србијом. То је уједно и најчешћи разлог учења српског језика ван институција. Други студент је спортиста са дивним импресијама о Балкану и Србији, временом развио неке пријатељске везе са људима са ових простора и трећи студент је писац који је исказао жељу да чита нашу литературу на изворном језику. Ваља напоменути да је матерњи језик једног од њих грчки, а друге двојице енглески, али и да сви они говоре минимум још два језика поред матерњег и српског који уче.

### 3.0. Фактори који утичу на исход у учењу језика

Ради илустрације, искористили бисмо метафору и упоредили учење језика са појавом плиме и осеке. Сваки почетак ураћања у нови језик је тежак, али што се дуже “плива”, то се човек осећа све комфорније и пријатније. Кад се упозна са свим изазовима испод површине једног језика, жеља за новим знањима надлази попут плиме и временом јача и стреми све већим дубинама и просторствима. Уколико се направи већа пауза у учењу, лексеме, правила у грађењу времена, суфикси за падеже, правила и изузеци се заборављају, тј. повлаче се попут осеке и сваки следећи улазак у исте воде је изнова тежак. Тежак јесте, али је поновно враћање језику пријатније него први сусрет са језиком. Већина нас има искуство у учењу неког језика које би се могло поистоветити са овим.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> О позитивним ефектима онлајн учења, савремених метода и нових приступа види Миловановић/Milovanović 2007: 91 – 98, Колб/Kolb 2019, Новаковић, Божић/Novaković, Вожић 2020: 14 – 28. и Спасић/Spasić (2021 – докторска дисертација).

<sup>7</sup> Током студија учила сам грчки језик. Иако сам четири семестра била успешна у томе (судећи по оценама), тих година била у могућности да на летовању резервишем смештај, наручим храну, купим у продавници или комуницирам са

Дакле, на мотивацију/исход у учењу страног језика негативно утичу:

- недовољна изложеност циљном језику;
- негативан језички трансфер;
- мањак упорности и прерано одустајање;
- традиционална, фронтална настава и др.

Осим тога, тема којој можемо посветити читав рад јесу материјали који се користе у настави српског као страног језика на В или С ниво. У зависности из ког угла посматрамо проблем, знатно мањи број уџбеника и уџбеничких комплета за В, а посебно за С ниво могу бити узрок или последица малог броја студената на вишим нивоима учења језика.

#### **4.0. Предлози задатака за унапређивање мотивације напредних студената**

Поменули смо наставне материјале као средство којим се студенти могу подстаћи на већу интеракцију и напредак. Уџбеници и наставни листови полазна су основа, но, у складу са захтевима савремених генерација, потребно их је прилагодити и сврсисходно користити.

Који су то материјали и на који начин се могу користити у настави у циљу подстицања напретка? То су сви они материјали који су пре свега аутентични, чланци и комплекснији текстови из новина, периодике или уџбеника из сфере интересовања студента; подкаст, ТВ-дебате и други савремени ТВ и видео-формати; филмови, серије и музика, жанровски усклађена са преференцијама студената; персонализовани материјали који циљају проблематичне теме и граматичка питања у којима се студент не сналази најбоље. Осим одабира и припреме материјала, на наставнику је да уочи индивидуалне или групне слабости (ако се настава одвија у групама) и да осим са захтевима ЗЕОЈ (Заједничког европског оквира за живе језике), задатке формулише тако да циљано решавају проблематичне конструкције студената.

---

људима на улици, под притиском других обавеза, а услед недовољне мотивације, моје знање се временом смањивало. Уз то, годинама нисам имала директни контакт са тим језиком, осим веома ретко преко видеа. Сада, након десет година, на моју велику жалост, не користим ништа више него што научи просечан туриста приликом посете некој земљи (свега неколико фраза и поздрава). Сигурна сам да бих, уз велики напор, могла лакше обновити знање, него неко ко никада није учио тај језик, али, несумњиво, брже се заборавља језик у којем није достигнут ниво самосталне употребе.



Који су то садржаји које треба приближити напредним студентима? Највише проблема студентима на вишим нивоима учења српског језика задају префиксални глаголи, правилна употреба предлога и падежа, свршени/несвршени вид глагола и њихове дистинкције, неправилна множина, збирне именице, граматичка времена која су прилагођена вишим нивоима, идиоми и фраземи као једна посебна тема која је од великог значаја свима који желе да свој говор што више приближе говору изворних говорника. Слична ситуација је и у осталим језицима. Дакле, потребно је пронаћи еквиваленте који су тешки у тим језицима, нпр. у енглеском су, између осталог, фразални глаголи велики изазов.

#### *4.1. Стратегије које се могу примењивати када учимо напредне студенте*

Пре свега желимо истаћи да, иако се чини супротно, није увек лако учити напредне студенте из неколико разлога:

- они готово све разумеју;
- мање су мотивисани;
- мало је готових, доступних материјала;
- ако сами правимо материјале, тешко је циљано их усмерити на слабе тачке;
- спорије се види напредак.

Наставник је у прилици да директно утиче на јачање аутономије студената што води континуираној и повећаној мотивацији у учењу (Деспотовић/Despotović 2017). Услед ограничености простора, циљ нам је у овом раду дати неколико универзалних смерница које могу помоћи да час буде мало тежи, мало изазовнији и за нијансу кориснији за студента. Која год да је тема наредног часа, ови савети могу помоћи да се тим садржајем постигне што већи ефекат.

Понекад и када нађемо материјал који верујемо да задовољава све ваше критеријуме, садржајан, компликован текст, прикладна тема и сл. и наш студент то прочита и све разуме немамо много простора да га подучавамо. У таквим ситуацијама пожељно је бележити док они читају све што бисмо могли прокоментарисати и на тај начин унапредити знање нашег студента. Немају сви студенти проблем са истим наставним јединицама те се тако часови базирају на индивидуалним грешкама и слабостима. Често и они студенти који углавном све разумеју нису у стању да то и продукују, тј. развијеније су им рецептивне од продуктивних вештина. Разумевању већине видеа, много је допринео контекст, кадрови који прате реплике, текст, уколико га је

било, и сл. Са друге стране, већина студената не би самостално могла искористити те речи које је чула, као ни конструкције, ни времена. Када се трудимо да искажемо себе, посебно на страном језику, углавном се ослањамо на већ познати вокабулар.

На који начин можемо подстаћи студенте да изађу из зоне комфора и користе нове речи? Можемо их охрабрити да сами уоче оне јединице које могу разумети, али не и репродуковати; а онда их усмерити да користе те нове речи и фразе, да се играју са њима, манипулишу на најбољи начин у различитим ситуацијама. Тако нови језик престаје бити страشان и далек, а смањује се и могућност за прављење грешака.

#### *4.2. Технике којима се унапређује рад са видеоом и текстом*

Много се наставника радо опредељује за видеое који могу подстаћи интересантне дискусије на напредном нивоу. Углавном се у традиционалној настави видеу приступа на следећи начин: направи се често неки увод о суштинским питањима, са општим местима, о чему је видео, шта су изазови, шта си чуо/чула, запамтио/запамтила, неко краће питање за дискусију и иде се даље. Евентуално се томе дода неко лично питање у вези са текстом, да ли си ти имао такав изазов, да ли си посетио то и то место и сл. Ништа није погрешно, напротив. Пожељно је мало такав приступ осавременити и надоградити. Желимо ли да унапредимо знање наших већ напредних студената, наставном материјалу можемо приступити из једног другог угла. У наставку рада представимо неке од наставних техника и активности којима час можемо учинити за нијансу тежим и делотворнијим.

Узмимо за пример један видео од неколико минута (5–10 минута). Настојимо да тема буде интересантна и инспиративна. Одабир теме лакше је вршити са студентима који су нам већ познати, чије навике, интересовања и ставове знамо бар у извесној мери. У сваком случају, и ако је реч о новом студенту може се одабрати нека тема која је свима блиска и позната, породица, филм и телевизија, нешто хумористично, о традицији земље чији језик уче и сл.

Уз претходне инструкције, можемо зауставити видео у неком тренутку, а на студенту је да понови шта је последње чуо. Циљ је да паузе буду на смисленим местима, а да поновљена реплика, фраза буде нова и корисна.

Можемо припремити листу питања, али тако формулисаних да више иду у детаље. Дакле, до сад смо видео већ једном погледали.<sup>8</sup> Сада када на часу гледамо видео поново, можемо од студента тражити да на питања одговара користећи баш оне речи које су коришћене у видеу. Дајте им неколико тренутака да се упознају са питањима, а онда када пустите видео нека буду фокусирани да у првих 30 секунди видеа нпр. дају одговор на прва три питања (у тренутку гледања видеа, они питања не виде). На пример: *Рецепт за брзи колач са јабуком. Који суви/прашкasti састојци су потребни? Колико јаја нам треба и како их мутимо? Шта треба урадити са маслацем?*

Ако наставимо на овај начин да радимо са свим питањима до краја добићемо много корисног материјала за разговор. Направићемо листу недоумица и комплексних ствари у којима наши студенти најчешће греше. Треба настојти да видео циља управо оне проблематичне граматичке структуре у циљном језику и лексику за напреднији ниво. У супротном, ово неће бити инспиративно студентима. Када једном сачинимо листу тих најчешћих грешака, и тих тзв. “цака” у језику које просечног студента приближавају нивоу изворног говорника, онда са пописа тих примера можемо уклонити предлоге, поједине речи које треба сместити у одговарајући падеж или контекст. Можемо им дати да одаберу једну од две или више речи које звуче слично и уносе пометњу и др. *Јабукe ољуштити ножем или љуштилицом и насећи \_\_\_\_\_ (стави предлог) ситне коцкице; ољуштити ≈ огулити ≈ скинути кору / на коцкице ≈ на комадиће; Маслац отопите на тихој ≈ лаганој ватри / на средњој температури* и сл.

У следећем кораку са наше табле (или екрана) обришемо још једну реч која се везује за претходни предлог, фразу... (енг. *vanishing whiteboard*). *Јабукe ољуштити и насећи \_\_\_\_\_*. Важно је сачувати главну реч у структури, синтагми или смисаоној целини, а број осталих речи које ћемо уклонити из задатка може варирати. Ако на пример оставимо само предлог тешко је очекивати да ће студент запамтити све остале речи из реченице, а није нам циљ да их форсирамо да напамет меморишу речи без повезаности и смисла.

<sup>8</sup> Препорука је да видео пошаљемо студенту пре часа, може и дан-два пре тога. Одговоран студент ће то погледати унапред и већ ће у извесној мери бити спреман за час. На тај начин се у учионици (било виртуелној или уживо) дешавају виши процеси мисаоне активности. Овај модел у настави познатији је као обрнута учионица (в. детаљније Спасић/Spasić 2021 – докторска дисертација).

Следећи начин на који можете “отежати” студенту јесте да му понудимо листу речи које су биле окосница неке синтагме, фразе или краће реченице, а њихов задатак је да кажу колико речи је било у склопу те веће конструкције и да их напишу ако су запамтили (нпр. *ољуштити* и *насећи*). Они могу и само да их наброје у својој глави и запишу број чиме смањујемо присуство афективног фактора. У закључном делу часа они ове речи могу ставити у нови контекст (нпр. *љуштити се/гулити се након претераног излагања сунцу*). Своје знање могу сумирати и тако што им дамо текст са наглашеним (“лаким”) речима, а они их требају заменити одговарајућим из видеа или неким трећим, али на вишем нивоу експресије.

Можда нећемо све ове задатке радити на једном часу. Ми у овом раду дајемо само предлоге како би се све могла унапредити мотивација студената који већ довољно знају, а на наставнику је да одабере задатке и прилагоди теми, намени и структури часа. Неки од предлога се могу искористити за домаћи, неке од ових задатака можемо оставити за час обнављања и др.

Оно што не би требало изоставити јесте дискусија са студентима која укључује њихова искуства, размишљања и идеје у вези са темом. О чему треба водити рачуна у овом делу? Ако питамо: Јеси ли некад правио/ла колач са јабукама? Да ли си некада скакао/ла банцијем/из авиона? Да ли си некада размишљао/ла о пресељењу? Одговор може просто бити “не” и ту се природно за студента завршава дискусија. Са друге стране, ми не можемо бити сигурни да ли су студенти уопште разумели питање или фразу. Зато предлажемо питања која мотивишу продуктивну дискусију, нпр.: Зашто људи једу воће / не једу слаткише? Зашто људи скачу банцијем/из авиона? Зашто се људи селе из своје земље? У овом другом случају не само да ће одговор бити дужи, него ће се студенти осећати пријатније да коментаришу јер нико лично њих не пита за разлоге, те су ту емоције по страни, јер није увек пријатно људима да причају о својим склоностима, проблемима, страховима и разлозима због којих су одустали од планова. Ако на пример студент каже да људи одлазе због посла, породичне ситуације, у потрази за бољим животом... даље дискусију можемо развити у смеру у потрази за (+ питање падежа (И) или увести фразу “трбухом за крухом”) или скачу због/упркос (+Г/Д) (нпр. *због адреналина, упркос страху*) и др.

Ако у настави користимо картице са вокабуларом, а студент зна све те речи, можемо се ослонити на полисемију. Тако нпр. глагол *пријавити* могу искористити у различитим контекстима: *Пријавити се*

(конкурсати) за посао/Пријавити (полицији) комисију због гласне музике/Можемо се пријавити (чекирати се (жаргон)) у хотел до 17 часова.

Изузетно је значајно да студент сам уочи разлику између свог пасивног вокабулара и активне употребе. Веома користан, али још увек недоступан алат за српски језик јесте *алат за проверу читалачког нивоа*. Путем њега се корисницима Оксфордског речника пружа могућност да тестирају брзину читања и ниво разумевања текста уз предлоге романа и белетристике у складу са језичким нивоом. Колико је нама познато, за сада у настави српског као страног језика, ту улогу преузима наставник. Ако нпр. дамо студенту који је на напредном нивоу да прочита текст и издвоји све речи које не зна, биће их само неколико и то, углавном, оних које први пут види. Ретко кад ће издвојити неку реч коју зна, али је више у пасивном вокабулару или је не познаје у овом контексту. Одличан задатак за студенте напредног нивоа је да им из текста дамо параграф или два и да га препишу, али тако да може да га разуме и студент који није на том нивоу. Дакле, од њих се тражи да упросте текст тако што ће користити синонимне облике глагола, придева, именица, заменити фраземе или идиоме једноставнијим конструкцијама и сл. Иако делује да на овај начин њихов ниво језика сводимо на нижи, управо је супротно јер се фокусирају на речи које треба да замене и на тај начин, тражећи алтернативе, боље ће их запамтити. Оно што након читања предлажемо као добру вежбу јесте писање уз коришћење неколико главних фраза са тог часа.

Не треба бежати од понављања истих задатака и конструкција јер ће студенти наводно изгубити интересовање, постати лењи и немотивисани. Истраживања су показала да су задаци у којима се понавља и обнавља научено, веома добри у настави језика. Ако на часу увежбавамо потенцијал, добар је задатак дати студентима да све реченице претворе (конвертују, пребаце) у футур други или да искомбинују са условним реченицама. Иако на том часу фокус није био на овом типу зависних реченица, студентима ће бити вишеструко корисно да се тога подсети, а уједно повежу знање о могућем начину са условом који му у животу често претходи, био он реалан или иреалан. Истраживања показују да је студенте најбоље подсетити у оном тренутку кад полако почну да заборављају дату реч, а то је у просеку за десет недеља. Дакле, они су је скоро заборавили, али су и даље у стању да је се, уз мањи или већи мисаони напор, сете без помоћи. Ако их у том тренутку подсетимо на нешто што је готово ишчезло из њихове меморије, ми чинимо велику ствар за њихов напредак у учењу језика.

## 5.0. Закључне напомене

Систем образовања у ком се негује осредњост и највише подршке пружа слабијим ученицима и почетницима доводи до неоправданог за-постављања студената који имају више потенцијала, иницијативе и мотивације. Додамо ли томе и објективне разлоге за престанак учења тзв. малих језика долазимо у ситуацију да након А2 или В1 нивоа имамо све мање студената који су заинтересовани за српски као страни језик. Циљ нам је био у овом раду указати на мањак мотивације код успешнијих студената и начине којима бисмо могли уз мало охрабривања, усмеравања и промишљеног вођења наставе постићи боље резултате.

У раду су приказани неки од начина како се час базиран на видеу или чланку може учинити интересантнијим и продуктивнијим за напредне студенте. И када студенти желе часове конверзације, добро је дати им још додатног материјала и базе којој увек могу да се врате и понове све што су научили. Пожељно је пружити им мало више од онога што они у том тренутку могу савладати. Најважније је да они на крају часа имају утисак да су лепо разговарали са својим наставником страног језика, да су више причали они<sup>9</sup> и да су напредовали.

Услед мањег броја уџбеника, а због склоности студената, током наставне праксе, наставник се све више удаљава од класичног уџбеника као наставног материјала, посебно када су у питању напредни студенти. Треба тражити неку нову вредност и нешто што ће их мотивисати и подстаћи на интеракцију. Некада су то инспиративни текстови, некад видеи, музика, игрице у настави, а све са циљем да се у наставу унесе што више различитости, аутентичности и динамике.

Када слушамо студента који је на напредном нивоу треба то чинити пажљиво, не са намером да “уловимо” грешке, већ, напротив, да добијемо инспирацију и нови материјал који можемо даље користити у настави. Ако приметимо да користе конструкције ниже експресивне вредности, подстакнимо их да размисли и замене своје конструкције и реченице сложенијим, нпр. *Не волим када касним с обавезама*. Боље је рећи на том нивоу *Нервира ме кад ми гори под ногама; Губим конце у рукама / тло под ногама када све радим у последњи час*. Идеја је да само слушање и исправљање на овом нивоу није добро, или боље рећи није довољно. Потребно је да њихове изјаве буду софистицираније, конкретније, више у складу са приликом, саговорником или ок-

---

<sup>9</sup> Зависи, наравно, од типа часа, нивоа знања, личности студента и сл., али проценат од 70 и више је оно што се сматра успешним часом; минимум је 50%:50% удела у конверзацији од стране студента.

ружењем. Свакако да то није језик који користимо свакодневно, али студенту треба бити понуђено више да би могао да одлучи и одабере боље када се за тим укаже потреба. То не значи да ће свака изјава садржати фразеолошке и идиоматичне структуре, али их повремено треба испровоцирати. Када кажу нешто што је на нижем нивоу, подстакнимо их да надограде своје знање и присете се граматичке конструкције или лексеме која је више у складу са њиховим могућностима.

Дакле, треба искористити све расположиве ресурсе и често их мењати. Ипак, не пречесто, како не бисмо изазавали конфузију код студента. Видео је често добар наставни материјал за напредне студенте, пре свега зато што могу чути још неког другог изворног говорника, језик је флуентан, одговара реалном темпу говорника, а уз то је доступан огроман број материјала праћених анимацијама. Завршна фаза часа може подразумевати сумирање видеа, уз коришћење нових речи у другачијем контексту. Подстичемо студенте да сами уочавају своје грешке и проблематичне језичке категорије како би на томе могли радити и самостално мимо часова. Стимулисање аутономије и игра с језиком добар је пут ка аутоматизацији језика.

## БИБЛИОГРАФИЈА

- Бањанин/Banjanin 2007:** Бањанин, Љ. Лекторати српско-хрватског / српског језика у Италији: историјат, стања, перспективе // *Српски као страни језик у теорији и пракси I*, Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2007, 267 – 277. [Banjanin, Lj. Lektorati srpsko-hrvatskog / srpskog jezika u Italiji: istorijat, stanja, perspektive // *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi I*, Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 2007, 267 – 277.]
- Gardner/Гарднер 1985:** Gardner, R. *Social Psychology and Second Language Learning: The Role od Attitudes and Motivation*. London: Edward Arnold, 1985.
- Gardner, Lambert/Гарднер, Ламберт 1972:** Gardner, R., Lambert Wallace E., *Attitudes and Motivation in Second Language Learning*. Rowley, MASS: Newbury House, 1972.
- Dörnyei/Дерњеи 1998:** Dörnyei, Z. Motivation in second and foreign language learning. *Language Teaching*, 31/3, 117 – 135.
- Деспотовић/Despotović 2017:** Деспотовић, В. Наставник као најважнији фактор мотивације у настави страног језика. **Metodički vidici**, [S.l.], v. 8, n. 8, p. 195 – 210, jan. 2018. ISSN 2334-7465. Доступно на: <<https://metodickividici.ff.uns.ac.rs/index.php/MV/article/view/1862>>. Датум приступа: 30 sep. 2022.

- Deci, Ryan/Диси, Рајан 1985:** Deci, E. L., R., M. Ryan. *Intrinsic Motivation and Selfdetermination in Human Behavior*. New York: Plenum, 1985.
- Dorniei, Skehan/Дорниен, Скехан 2003:** Dorniei, Z., P. Skehan. Individual Differences in Second Language Learning in *The Handbook of Second Language Acquisition*, ed. Doughty C. And Long M. Malden:Blackwell Publishing Ltd, 2003.
- Ellis/Елис 1994:** Ellis, R. *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Ellis/Елис 2003:** Ellis, R. *Second Language Acquisition*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Ивић, Пешикан, Антић/Ivić, Pešikan, Antić 2001:** Ивић, И., Пешикан, А., Антић, С. *Активно учење*, Београд: Институт за психологију, 2001. [Ivić, I., Pešikan, A., Antić, S. *Aktivno učenje*, Beograd: Institut za psihologiju, 2001.]
- Илић Марковић/Илић Marković 2011:** Илић Марковић, Г. Употреба савремених технологија у настави страног језика. Електронска платформа *Нема проблема. Српски као страни језик у теорији и пракси II*, Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 365 – 380. [Ilić Marković, G. Uпотреba savremenih tehnologija u nastavi stranog jezika. Elektronska platforma Nema problema. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi II*, Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 365 – 380.]
- Керкез/Kerkez 2016:** Керкез, Д. Србистика у Санкт Петербургу. *Српски као страни језик у теорији и пракси III*. Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 437 – 442. [Kerkez, D. Srbistika u Sankt Peterburgu. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi III*. Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 437 – 442.]
- Колб/Kolb 2019:** Колб, Л. *Учење и нове технологије*, Водич за планирање аутентичних часова. Београд: Едука, 2019. [Kolb, L. *Učenje i nove tehnologije*, Vodič za planiranje autentičnih časova. Beograd: Eduka, 2019.]
- Крајишник/Крајишник 2014:** Крајишник, В. Лекторати српског језика. *Српски језик и актуелна питања језичке политике II*, Београд: Институт за српски језик САНУ, 217 – 226. [Krajišnik, V. Lektorati srpskog jezika. *Srpski jezik i aktuelna pitanja jezičke politike II*, Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 217 – 226.]
- Миловановић/Milovanović 2007:** Миловановић, А. Савремене методе и нови приступи у учењу српског као страног. *Српски као страни у теорији и пракси I*, Београд: Филолошки факултет, Центар за српски



- као страни језик, 91 – 98.[Milovanović, A. Savremene metode i novi pristupi u učenju srpskog kao stranog. Srpski kao strani u teoriji i praksi I, Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 91 – 98.]
- Новаковић, Божић/Novaković, Božić 2020:** Новаковић, А., С. Божић. Ставови студената србистике према платформама за електронско учење (*Google Classroom* и *Hangouts Meet*). *Методички видици*, 11, Нови Сад, 14 –28.[Aleksandar Novaković, Snežana Božić. Stavovi studenata srbistike prema platformama za elektronsko učenje (Google Classroom i Hangouts Meet). *Metodički vidici*, 11, Novi Sad, 14 – 28.]
- Pintrich, Schunk/Пинтрих, Шонк 1996:** Pintrich, P., R., Schunk, D. H. *Motivation in Education: Theory, Research and Applications*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1996.
- Radić-Bojanić, Topalov/Радић-Бојанић, Топалов 2010:** Radić-Bojanić, B, J. Topalov. Uticaj kognitivnih i afektivnih faktora na strategije učenja stranog jezika. *Nastava i vaspitanje*, 3, Београд, 364 – 376.
- Росић/Rosić 2016:** Росић, М. Статус српског као страног језика у Сједињеним Америчким Државама. *Српски као страни језик у теорији и пракси III*, Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 421 –424.[Rosić, M. Status srpskog kao stranog jezika u Sjedinjenim Američkim Državama. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi III*, Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 421 – 424.]
- Saville-Troike/Савил-Тројке 2006:** Saville-Troike, M. *Introducing Second Language Acquisition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Спасић/Spasić 2021:** Спасић, Н. Примена модела обрнуте учионице у обради јединица с поредбеним и начинским значењем у настави српског као страног језика. [Spasić, N. Primena modela obrnute učionice u obradi jedinica s poredbenim i načinskim značenjem u nastavi srpskog kao stranog jezika. Доступно на:<[https://drive.google.com/file/d/1ct1vilUGpWwZGqNAv\\_mgMj2K\\_isNy4CX/view](https://drive.google.com/file/d/1ct1vilUGpWwZGqNAv_mgMj2K_isNy4CX/view)>. Датум приступа: 30 сеп. 2022.]
- Стипчевић/Stipčević 2007:** Стипчевић, С. Српски у Италији. *Српски као страни језик у теорији и пракси I*, Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 255 – 266. [Stipčević, S. Srpski u Italiji. *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi I*, Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 255 – 266.]
- Topalov/Топалов 2011:** Topalov, J. *Motivacija u nastavi stranog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2011.



# ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ





РУИНИ:  
ВЪРХУ БЕНЯМИНОВАТА ФИЛОСОФИЯ НА ЕЗИКА

*Йоанна Нейкова*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

RUINS:  
ON WALTER BENJAMIN'S PHILOSOPHY OF LANGUAGE

*Joanna Neykova*  
*Sofia University "St. Kliment Ohridski"*

The text focuses on the concept of language in the work of Walter Benjamin, mainly in his seminal work "On Language as Such and on the Language of Man" (1916) and in his later monograph "The Origin of the German Baroque Drama" (1928). The central research question regards the place of the early concept of language in the general framework of baroque allegory and fragmentation that Benjamin develops in his monograph.

**Keywords:** Walter Benjamin, language, baroque allegory, ruins, trauerspiel, fragmentation

В голямото изследване на Валтер Бенямин „Произход на немския трауершпил“ (1928), в един кратък и на пръв поглед не особено важен пасаж, се споменава Лудовико да Фелтре – ренесансов художник, известен най-вече с работата си около разкритите през XV век в Италия фрески по антични руини. Тези находки, понякога откривани неочаквано дори в подземията на градски къщи, възбуждат в голяма степен въображението на ренесансовите творци. В това отношение най-любопитен е случаят с Domus Aurea, Златната къща<sup>1</sup>, открита съвсем случайно в края на XV век от младо момче, което, докато се разхожда по един от хълмовете на Рим, пропада в яма и се озовава в антични развалини. Последвалото своеобразно „изваждане на светло“

---

<sup>1</sup> Дворецът на Нерон, който е трябвало да бъде част от възстановяването на Рим след подпалването на града през 64 сл. Хр. Машабният проект вероятно никога не е бил напълно осъществен. Последвалите римски императори имат противоречиво отношение към мегаломанския дворец, което може да се интерпретира като белег на критика към разточителното управление на Нерон. Още през Античността е обект на множество набези и грабежи. От един момент нататък дори е бил засипан с пръст и върху него постепенно са се появили други постройки. Вж. Paradigms of Renaissance Grotesques, ed. Damiano Acciarino, Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto, 2019.

на тази скрита страна на античните руини е възможно благодарение на силния интерес на ренесансовите художници. Изображенията по частично запазените зидове са един от източниците на вдъхновение и причина за появата на *гротеската* като изобразителна техника, която имитира антични фрески<sup>2</sup>. Все по-честото наподобяване на елементи и цели образи прераства в част от декоративната мода на времето. Ключова фигура за развитието на този изобразителен стил е вече споменатият Лудовико да Фелтре. В „Животописите“ на Джорджо Вазари са отделени няколко страници на този творец, недостигнал голямата слава на други художници от това време. Там четем: „Като меланхолик, той непрекъснато разглеждаше античните руини, при които разпределението на залите и подредбата на образите по гротеските му харесваше, а в работата с листата в античен стил нямаше равен. Затова и не остана неизследвано в Рим антично подземие“<sup>3</sup> (Vasari/Вазари 1970: 684). Меланхоликът Да Фелтре бил толкова запленен от това, което намирал изобразено по римските останки, и прекарвал толкова много време в изучаването му, че впоследствие получил прозвището *Il Morto*. Ренесансовото любопитство към изкуството на Античността придобива буквалност в стремежа на тези художници да изведат от безкрайните мрачни подземия отново на светло една потайна нейна страна. Както отбелязва Бенямин: „Защото още тогава в произхода на гротеската от затрупаните развалини и катакомби като че ли към потайно-подземното се прибавя и загадъчно-тайнственото във въздействието, и то трябва да се извежда не от буквалния смисъл на „grotta“, а от „скритото“ – потайно, – което пещерата и дупката изразяват...“ (Бенямин/Benjamin 1989a: 270). Тази Античност, потайна и загадъчна, пробива и нахлува в настоящето под формата на руина, която преди това е била толкова слята с естествения образ на града, че сякаш винаги е присъствала, превърната в част от пейзажа, в част от природната картина.

В изследването си „Произход на немския трауершпил“, посветено на бароковата драма в Германия, Бенямин разглежда сложните от-

---

<sup>2</sup> Наименованието на гротеските идва от *grotto* (итал. пещера), тъй като залите, в които са намирани затрупаните антични останки, са наподобявали залите и коридорите на естествени пещери. Вж. Owen Jones, *The Grammar of Ornament: A Visual Reference of Form and Colour in Architecture and the Decorative Arts*, Princeton University Press, 2016.

<sup>3</sup> Вж. Vasari, G. *The Lives of the Painters, Sculptors and Architects*, in four volumes, translated by A. B. Hinds, ed. With introduction by William Gaunt, London, Everyman Library, 1927, last reprinted, 1970. V. 3, 1 – 2. Vol. III, Part III, *Morto da Feltro, Painter, and Andrea di Cosimo of Feltro*, 684. Превод мой – Й.Н.

ношения между *природа* и *история* в немския барок през собствената му концепция за алегория. Според немския философ „алегоричното лице на природата-история“ (Бенямин/Benjamin 1989: 277a) винаги заема формата на руина, която, от своя страна, е ключов елемент в образния репертоар на трауершпила. Той извежда на преден план жанровото разграничение между трагедията и трауершпила въз основа на разлика в източника на сюжетния материал – при трагедията в нейния класически вид това е митът, докато при трауершпила това е историята, представена в нейното диалектическо движение. Особено то за диалектическия ход на историята е това, че не трябва да бъде разглеждан като прогресивния „ход на живота“, а напротив – като разпад. Свързването на образа на руината с идеята за разпада, смята Бенямин, е специфична барокова черта и е видима в голяма степен именно в трауершпила. В класическата естетика античните руини са мислени като парчетата от надробения идеал, който може да се възстанови, или по-точно да се довъобрази художествено. Дори по-късно Романтизмът все още вижда в античната руина началото на възможността отново да се мисли цялото, което Божана Филипова нарича „общия дух на Античността“.<sup>4</sup> Барокът вижда руината по друг начин – като фрагмент, доказателство за наличието на непрекъснат разпад.

В хода на работата си върху трауершпила Валтер Бенямин извежда тезата, че бароковата алегория е свързана с едно усилие да се преосмисли отношението природа-история през въпроса за езика. По тази причина, както и за да се осветли по-добре отношението природа-история-алегория, се обръщаме към езиковата теория на Бенямин, която бива най-плътено разгърната в ранния текст „За езика изобщо и за човешкия език“ (1916). Темата ще продължи да го интересува и в късната му работа – например в „Учение за подобното“ (1933) и в „За миметичната способност“ (1933). Именно „За езика изобщо и за човешкия език“ обаче може да послужи като добър вход към езиковата философия на немския изследовател.

---

<sup>4</sup> В изследването си върху романтическия фрагмент и концепцията за нова митология Божана Филипова проследява тези въпроси в един модернистичен ключ през романа на Джеймс Джойс „Одисей“. Б. Филипова твърди, че присъствието на античния фрагмент в модерността не поддържа илюзията за възстановяване на цялото, а продължава да има фрагментарен характер. Вж. дисертационния труд на Божана Филипова „Трансформации на понятията „нова митология“ и „фрагмент“ в романа „Одисей“ на Джеймс Джойс“.

В началото на текста Бенямин акцентира върху ключов за него въпрос – какво всъщност съобщава езикът? Бързият отговор е – съобщава съответстваща му духовна същност, а онова, което е съобщимо в една духовна същност, е нейната езикова същност. Иначе казано – езикът винаги съобщава *себе си*. „Езиковата същност на нещата е техният език“ (Бенямин/Benjamin 2014a: 9). Човешкият език обаче е различен от езика на останалата част от битието, първо, защото се изразява в думи, и второ, защото единствен притежава способността да назовава всички други неща. „Човекът изразява духовната си същност, като назовава всички други неща“ (Бенямин/Benjamin 2014a: 11) – актът на именуването е в основата на човешкия език. Езикът на нещата, респективно езикът на природата, е различен от човешкия език, тъй като природата е лишена от словесния дар на назоваването, „езиците на нещата са несвършени и безмълвни“ (Бенямин/Benjamin 2014a: 15), те не говорят с думи. Единственият начин, по който природата „проговаря“, според Бенямин, е чрез даденото от човека име. Отношенията между езика на природата и езика на човека Бенямин разглежда, като анализира първата глава от Битие и разгръща идеята за безименния безмълвен език на природата. Безмълвието на природата търпи известна промяна в теорията на Бенямин, тъй като в едемското състояние на битието то е равно на благородно мълчание – Бенямин подчертава, че природата се намира в особен вид блаженост – а с началото на историята, белязано от бъркотията на езика след грехопадението, „започва нейното друго безмълвие“ (Бенямин/Benjamin 2014a: 25). Другото безмълвие на природата може да мислим като конституирано от непреодолимата тъга – специфична форма на меланхолия – по непосредствения едемски език. Бенямин подчертава, че ако на природата ѝ бъде придаден език, този език би бил език за тъгуване.

В книгата си „Откритото: човекът и животното“ (2002) Агамбен разглежда Хайдегеровата идея за откритостта на битието през интерпретация на понятието “*alētheia*” в контекста на въпроса за разликата между човек и природа. Хайдегер изключва животното от въпроса за *скритостта на битието* поради това, че животното има особен статут – то е в откритото, но едновременно с това самото то е неоткрито, защото е принципно захванато към собствената си същност – състояние, което Хайдегер нарича „изложеност без нескритост“ (Агамбен/Agamben 2016: 19). Животното не се отваря (битийно) в света, за разлика от *Dasein*<sup>5</sup>, а е същностно държано „вън от себе си в

---

<sup>5</sup> Понятие във философията на Мартин Хайдегер, което той въвежда във фундаменталния си труд „Битие и време“ (1927). *Dasein* се превежда като „тук-битие“



една изложеност“ (Агамбен/Agamben 2016: 19), *която го разкъсва*. „Животното е изключено от същностната област на спора между нескритост и скритост. Знак за тази същностна изключеност е това, че нито едно животно и нито едно растение няма слово“ (Агамбен/Agamben 2016: 16). Основната разлика тогава между човека и животното е наличието или съответно – липсата на словесен език. Ако се спрем на този момент от тезата на Хайдегер, то тогава става ясно, че природата, лишена от подобен словесен език, остава отвъд възможността да преодолее изложеността и затвореността си. Природата не може да се освободи от своята затвореност поради своята фундаментална немота.

В „Откритото“ Агамбен подема и едно важно за Морис Бланшо понятие – *désœuvrement* (фр. безделие, не-творене). Чрез него се въвежда интерпретацията на въпроса за новата форма на живот, в която се намират едновременно човек и природа. След края на историята човекът е в състояние на блажено безделие. Тази нова форма на съществуване на човека лъжливо напомня на своеобразно връщане към първичната блаженост на едемското битие, където връзката между природа и човек е удържана в езика, но същностно се различава от нея. Блаженството след края на историята е опит да се преодолее спорът между отвореността и скритостта на битието. В отделянето едновременно от животинското и от човешкото се разкрива това, което Агамбен нарича *in-human* – фигура между *zoe* (биологичното съществуване) и *bios* (езиковото и социално съществуване), която преодолява обектно-субектните отношения. В този смисъл за Агамбен *désœuvrement* е състоянието *между* – новото състояние на *in-human* като фигура на живота отвъд битието и отвъд езика.

Но ако се върнем към Бенямин, лесно ще забележим, че той предлага различен модел от този на Хайдегер, но не толкова различен от този на Агамбен. На затвореността на първичната безсловесност на природата той противопоставя откритостта на историята – Бенямин определя историята като „открит свят“ (Benjamin/Бенямин 2002: 389). При Агамбен отношението между човек и природа след края на историята е претърпяло радикална трансформация и е дало началото на *in-human*, докато при Бенямин диалектиката е в застои, приел формата на алегория и на руина. По-късно в „Книга на пасажите“ алегорията ще бъде наречена „замръзнало неспокойство“ (Бенямин/Benjamin 1989б:

---

или „бъденето-ето-на“ (в превода на Димитър Зашев) и е думата, с която се назовава съществуващото, различно от вещественото битие, иначе казано – човека или човешкото битие. Вж. Хайдегер, М. Битие и време. София: Марин Дринов, 2005.

501). Опитът да се преодолее затвореността на природата няма същата сила както при Агамбен или дори при Хайдегер, липсва усилието да се снесе противоречието, тъй като алегорията не функционира като синтез, а на свой ред запазва и дори интенфицира диалектичeskото напрежение. Тази застинала диалектика може да бъде наречена с метафората „спасената нощ“ (*die gerettete Nacht*), която Бенямин споменава в писмото си до Флоренс Кристиан Ранг – „модел на природата, който не е нито театърът на историята, нито жилището на човека“ (Benjamin/Бенямин 2002: 389)<sup>6</sup>. Това е природата, превърната в алегория. С грехопадението и началото на историята духовната същност на природата може да бъде изведена от своята не-откритост единствено като бъде преведена в език, който да носи смисъла на откровение, на своеобразен пробив от тайна към познание. Движението от затвореност към откритост, или от тайна към познание, фрагментира, така че истината достига до човека под формата на алегии-руини.

Барокът вижда руината като отломка и доказателство за разпада на миналото. Бенямин пише: „Тези порутени останки, фрагментът, натоварен с особено значение, отломъкът, това е най-благородната материя на бароковото творение“ (Бенямин/Benjamin 1989a: 278). Важно е да се обърне внимание какво означава, че барокът прави видим хода на историята, като я поставя на сцената. Историята като купчина руини е идея, която Бенямин последователно развива както в книгата за трауершпила, така и в по-късните си текстове и особено във „Върху понятието за история“ (1940), където образът на *Angelus Novus* на Клее е вперил поглед в катастрофата на миналото, така както алегористът е изправен пред *facies hippocratica* – пред лицето на смъртта. И алегористът е брат на ангела на историята, тъй като е онзи друг, който може да види в развалината не бъдеще, а доказателство за бедствие. Историята е вечният ход на разпада и тези фрагменти и откъслечи, чрез които тя съществува, продължават да са част от едно сега – миналото присъства като фрагмент, за да напомня за неотменната преходност на битието. Руината е едновременно алегорията на историята и самата история.

Алегорията и руината в трауершпила са свързани със смъртта, така че и двете са репрезентации на тленността, като още една форма на разпад. Отношението между природа и история в бароковата драма има своя сложен израз в алегорията, която е езиковият аналог на руината и в този смисъл е носител на същата идея. „В царството на ми-

---

<sup>6</sup> Преводът е мой – Й. Н.

сълта тя [алегорията] е това, което руините представляват в царството на предметите“ (Бенямин/Benjamin 1989a: 277). И когато Бенямин отбелязва, че историята, под формата на руина, присъства в трауершпила, тя го прави в качеството си и на писмо, на писание. Какво е това писание? В бароковите текстове започват много често да се включват персонифицирани животни, подобно на тези в басните, или дори неодушевени предмети, но още по-любопитно е, когато като персонажи започват да се появяват отделни думи, срички, букви. Тази фрагментация на езика е принципна за алегоричния подход. Нито алегорията в езика, нито руината на сцената обаче са видени като единични и самостоятелни откъслечи. Бенямин ги мисли в тяхното струпване, като непрекъснатото наслагване на фрагменти един върху друг, в известен смисъл това може да се види и на стилово равнище в натрупването на детайли в бароковата литература. В „Относно понятието за история“ Бенямин пише: „Той [ангелът на историята] е обърнал лицето си към миналото. Там, където пред нас се явява низ от събития, той вижда една-единствена катастрофа, която постоянно трупа развалини върху развалини и ги хвърля в краката му“ (Бенямин/Benjamin 2014б: 422). Това раздробяване и последвало струпване е виждането и на барока за начина, по който се гради настоящето – то е продукт на развалините на миналото.

Именно това надробяване, това натрупване на детайли в бароковата литература позволява едновременното скриване на истината и нейното неотменно излагане на показ. В изследването си на бароковата алегория Хю Грейди отбелязва<sup>7</sup>, че разбирането на Бенямин за функцията на художествената форма се родее с разбирането на Адорно, превръщането на историческо съдържание във философско съдържание, с което Грейди се опитва да постави фокус върху формалния аспект в изследването на трауершпила. Бенямин ясно заявява тази своя теза: „Предмет на философската критика е да покаже, че функцията на художествената форма е тъкмо тази: да превърне реалните исторически съдържания, които са в основата на всяко значимо произведение, във философски съдържания на истината“ (Бенямин/Benjamin 1989a: 282). Този процес на трансформация на историята в творба е по същността си процес на оголването на истината, така че творбата, фрагментирана и раздробена, се налага като руина. При повторен прочит на вече споменатото писмо на Бенямин към Флоренс Кристиан Ранг, където за първи път откриваме метафората

<sup>7</sup> Вж. Grady, Hugh. *John Donne and baroque allegory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

за *Die gerettete Nacht*, спасената нощ, ще забележим, че с нея Бенямин определя художественото произведение. Ето още от писмото: „Тогава художествените произведения могат да бъдат определени като природни форми, които не очакват идването на деня и следователно – идването на Деня на страшния съд“ (Benjamin/Бенямин 2002: 389). Те са спасената нощ.

Ранният текст на Гершом Шолем “On Lament and Lamentation” (1918)<sup>8</sup>, повлиян от езиковата теория на Бенямин, развива тезата за мълчанието на природата. Шолем твърди, че езикът има вътрешно ядро на неизразимост и външно ниво, което е обосновано от експресията. Чрез експресията езикът излиза от своето първоначално отдръпване в тишината. Но в това движение отвътре навън, от безмълвие към експресия, езикът фрагментира и трансгресира себе си. В интерпретацията на Шолем това е и движението на откровението. А откровението е фрагментарно и алегорично, тъй като в тази трансгресия от скрито към открито винаги остава нещо неизразено, нещо, стаено във вътрешността на езика. Или по друг начин казано, *спасената нощ*.

Ако се върнем към „За човешкия език и за езика изобщо“, трябва да припомним, че езикът съобщава само езиковата същност на дадено нещо. Но това твърдение ни позволява да предположим, че ако езиковата същност на нещото не е цялата му същност, а само онази, която е съобщима, то тогава винаги остава една неизразима част. Тази фрагментарност в езика на природата обосновава нейния алегоричен характер. Езикът на природата в този смисъл е винаги непълен, той е винаги руина.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Агамбен/Agamben 2016:** Агамбен, Дж. Откритото: човекът и животното, прев. Богдана Паскалева. // *Пирон*, бр. 12, 2016. [Agamben, D. *Otkritoto: chovekat i zhivotnoto* // *Piron*, v. 12, 2016.]
- Бенямин/Benjamin 1989a:** Бенямин, В. Произход на немския трауершпил. // *Художествена мисъл и културно самосъзнание*. София: Наука и изкуство, 1989, 112 – 338. [Benjamin, V. *Proizhod na nemskiya trauershpil*. // *Hudozhestvena missal i kulturno samosaznanie*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1989, 112 – 338.]

---

<sup>8</sup> Вж. Barouch, Lina, Schwebel, Paula. “On Lament and Lamentation Gershom Scholem (1917 – 1918).” *Jewish Studies Quarterly*, vol. 21, no. 1, 2014, 4 – 12.

- Бенямин/Венуамин 1989б:** Бенямин, В. Централен парк. // *Художествена мисъл и културно самосъзнание*. София: Наука и изкуство, 1989, 492 – 522. [Benyamin, V. Tsentralen park. // *Hudozhestvena missal i kulturno samosaznanie*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1989, 492 – 522.]
- Бенямин/Венуамин 2014а:** Бенямин, В. За човешкия език и за езика изобщо. // *Кайрос*. София: Критика и хуманизъм, 2014, 7 – 28. [Benyamin, V. Za choveshkiya ezik i za ezika izobshto. // *Kayros*. Sofia: Kritika i humanizam, 2014, 7 – 28.]
- Бенямин/Венуамин 2014б:** Бенямин, В. Относно понятието за история. // *Кайрос*. София: Критика и хуманизъм, 2014, 416 – 433. [Benyamin, V. Otnosno ponyatiето za istoriya. // *Kayros*. Sofia: Kritika i humanizam, 2014, 416 – 433.]
- Венјамин/Бенямин 2002:** *Walter Benjamin to Florens Christian Rang, December*, trans. Rodney Livingstone, Selected Writings, vol. 1, ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings, Cambridge: Harvard University Press, Belknap Press, 2002, 389 – 391.
- Vasari/ Вазари 1970:** Vasari, G. *The Lives of the Painters, Sculptors and Architects*, in four volumes, translated by A. B. Hinds, London: Everyman Library, 1970. V. 3, 1 – 2. Vol. III, Part III, Morto da Feltro, Painter, and Andrea di Cosimo of Feltro, 684.

# КРИТИКЪТ И НЕГОВОТО ПЪТУВАНЕ КЪМ „ОДИСЕЙ“

*Йоанна Гудалова*

*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

## THE CRITIC AND HIS JOURNEY TOWARDS “ODYSSEUS”

*Yoanna Gudalova*

*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The following report examines some of Toncho Zhechev’s critical explorations of the 1960s. The work analyzes papers in three thematic fields – Bulgarian authors (of the decade in question) and their works, works by Russian classical authors and the problems surrounding the poetics of the novel. The report’s aim is to find out how these critical reflections relate to Toncho Zhechev’s late work, to what extent they prepare the creation of his influential books *The Bulgarian Easter or Bulgarian Passions* and *The Myth of Odysseus*.

**Keywords:** Toncho Zhechev, early papers, essayistic approach

Ранният критик Тончо Жечев се интересува особено силно от връзките, които обществото изгражда с литературата. Тази гледна точка към литературните явления позволява на изследователя да ги постави в широкия контекст на времето, в което те възникват, и да търси проявите на това време, запечатани в тях. Това е подход, който доста точно отговаря на тогавашната идеологическа повеля за „литературата като вярно отражение на действителността“, от друга страна обаче, осигурява на критика свободата да разбира връзките между литература и общество в множество измерения и през усложнена психологическа и философска проблематика, която далеч надхвърля схематизма на социалистическия реализъм.

Т. Жечев настоява, че десетилетието на 60-те год. на 20. век се отличава с изключителна динамика на обществените процеси и открива тази динамика, уловена тъкмо в творчеството на съвременниците си Емилиян Станев, Димитър Димов, Йордан Радичков и др. В настоящия доклад ще насочим вниманието си към две от ранните статии на Тончо Жечев – „Емилиян Станев (наблюдения върху формата на поетиката му)“ и „Йордан Радичков“.

В „Емилиян Станев (наблюдения върху формата на поетиката му)“ критикът изследва анималистичните Емилиян-Станеви разкази и

откроява два основни акцента в тях – детското и невинността: „У него има тази вечно детска способност непосредствено да изживява мига, да се радва на безкрайното разнообразие на света, да го приема такъв, какъвто е“ (Жечев/Zhechev 1964: 29). У младия Е. Станев Тончо Жечев открива способността за искрена радост и свободно наслаждение от живота. Подтикнат от жизнелюбивата сетивност на писателя в ранното му творчество, Тончо Жечев не само анализира поетиката му и отразяването на живота на провинциалния град, а разсъждава и за детството изобщо като период от човешкия живот.

*Децата пазят истината и поезията на света. В бистрите им очи светът се оглежда с първоздана свежест, митично единство и предвечно пъстроцветие. Децата носят поетичния, истинския антропоморфизъм на нашите далечни прадеди, те повтарят детството на човечеството, връщат ни към изворите на митовете и легендите, на епическото одушевяване, връщат ни в царството на истината и поезията в тяхното единство* (Жечев/Zhechev 1964: 39).

Можем да продължим още да цитираме Тончо Жечев. Цялата тридесет и девета страница от брой първи на „Литературна мисъл“ от 1964 г. е изпълнена със свободните разсъждения на критика, провокирани от интерпретацията на Емилиян-Станевото творчество. Към децата той включва и невежите, които с чиста и неопетнена душа виждат света без условности и предразсъдъци. Поради това авторите (въобще, а не само Емилиян Станев) често се обръщат към темата за детското, за да почерпят от истинското и неподправеното съществуване в света. Подобна чисто романтична нагласа днес може да изглежда съвсем „закъсняла“ през 60-те години на европейския 20. век, за просвещенския култ към рационалното, който стои в основата на комунистическата догматика, тя е по-скоро ерес.

В текста на Тончо Жечев откриваме също и размисли, които изразяват житейската опитност на критика, но всъщност подлагат на съмнение тъкмо вярата в разума: „Ако разумът е отнел спокойствието на човека и му носи кървавото спокойствие на войната – не е ли твърде скъпа цената му?“ (Жечев/Zhechev 1964: 46).

Играта с афоризми, както и включването на свободни асоциативни размисли от страна на критика, подсказват, че статията на Тончо Жечев притежава чертите на есето, а подходът на критика към литературната творба може да бъде определен като есеистичен.

В статията на Т. Жечев за Йордан Радичков не откриваме лични размисли на критика, отсъства и така характерната за младия тогава изследовател склонност към афористичен изказ, но още в нейното на-

чало се забелязват особености на есеистичния стил, които доближават и тази статия на Тончо Жечев до есето, а оттам и до стремежа към лично художествено творчество.

*Изминаха десетина години от литературния дебют на Йордан Радичков. Време достатъчно за равносметки. Но трудно е да се намерят точни, верни думи за него и прозата му, да се уловят чертите на портрета му. Всичко при него е многозначно, пълно с двусмислия, често привидно безсмислено, артистична игра с перото, леко плъзгащо се с необичайни завои и салтоморталета като детска шейна. Какви са истинските черти на неговия духовен портрет, от какво се възторгва и негодува неговата душа? Дори на тези елементарни въпроси не е леко да се отговори (Жечев/Zhechev 1969: 200).*

Тончо Жечев описва трудностите, които е срещнал при характеризирането на разказвача Йордан Радичков, като поставя акцента върху душевните терзания на писателя. За критика писателят Радичков е интересен преди всичко като личност със свой уникален психологически профил: „доброжелателно изолиран“, „възпитано безучастен“, „затворено усмихнат“. И критикът подозира, че в тези особености от характера на писателя се крие връзка с времето, в което той живее. Несъмнено Йордан Радичков е творец, който пристрастно е обвързан със своето време. Той нарича себе си хронист, а Тончо Жечев допълва това автоопределение – писателят е хронист, който антологизира черказци, като слива съвременното с историята, а неговият летопис се превръща в пародия на хрониката. Тончо Жечев открива силна връзка между разказите на Йордан Радичков и фолклора, фантастичното и устната наративна традиция у нас. Според изследователя тези разкази представят особеностите на езика ни и в тях читателят може да открие както смешното, така и трагичното.

В статията си „Йордан Радичков“ Тончо Жечев разглежда и други страни от творчеството на автора. Изследователят коментира повестите на Радичков, както и книгата му „Неосветени дворове“. Като квалифицира повестите на писателя като „опити“, той не изказва отрицателно мнение за тях, но същевременно не дава и възторжена или открито положителна оценка за работата на твореца. Що се отнася до „Неосветени дворове“, критикът се спира на изповедния характер на книгата и я определя като равносметка, като едно пътуване не само към Сибир, но и към себе си. С това свое твърдение Жечев отново поставя акцента върху вътрешния свят на автора, върху промяната и себеоткритието. Според Т. Жечев Йордан Радичков постоянно изгражда паралел между България и Сибир, между хората там и човека,



който е той самият, с което критикът всъщност прави опит да разкрие личността на писателя: „Но мене не ме напуща мисълта, че оригиналното, пленителното в тази книга е умението на Радичков да намери най-краткия въздушен мост между Сибир и България, между себе си и хората, които е срещал в Арктика. Той не е от пътешествениците, които носят само куфара с багажа си. Той отива на ново място с целия багаж от спомени и именно в спомена България и Сибир стават еднакво необятни, тайнствени и загадъчни, еднакво далечно-близки, еднакво фантастични. И впечатленията от белия саван на Севера тук неочаквано се прекъсват от изповеди, от директно направени самопризнания, без обичайните иносказания...“ (Жечев/Zhechev 1969: 205).

Този откъс ясно илюстрира идеята на Т. Жечев, че основната задача на критика е да се придържа към емоционалността на текста и да търси общочовешкото в проблематиката му. „Йордан Радичков“ се превръща в една от статиите на Тончо Жечев, която е изпълнена със стремеж към съпреживяване на написаното от автора и обвързването на създаденото от него с душевността, която творецът носи. Със своя стил статията на Жечев много повече напомня на самостоятелна художествена творба.

Освен от съвременниците си в българската литература Тончо Жечев е привлечен и от руската класическа литература, която има голяма заслуга за формирането му като личност. Във всяка от разгледащите дотук критически статии Жечев си служи с примери от тази литература. За него тя става основен критерий, чрез който да сравни и оцени българските творци.

Особено е отношението му към Лев Толстой. Представителите на социалистическата критика у нас стриктно следват постановките на Ленин с политически характер при тълкуването на творбите на Толстой. Тончо Жечев привидно се придържа към тях, но същевременно открива много по-голям хоризонт за изследване. В схващанията си за религията критикът вижда кризата на вярата през 19. век в Русия. При Толстой за разлика от Достоевски според Жечев постоянно се борят дяволът и Богът и така се достига до раздвоеност. Според Панко Анчев този подход от страна на критика е съзнателен, тъй като му осигурява свобода при тълкуването.<sup>1</sup>

В статията си „Анна Каренина“ Тончо Жечев представя централната фигура Анна като продължение на Наташа Ростова. За нещастieto на Анна Каренина изследователят посочва два основни фак-

<sup>1</sup> Вж. по-подробно: Анчев/Anchev 2015: Анчев, Панко. Българският ум. Непрочетенят Тончо Жечев. София: Захарий Стоянов, 2015.

тора: максимализма, присъщ за всички герои на Лев Толстой, и индивидуалния характера на героинята. Тончо Жечев отново открива връзката между времето, в което възниква творбата, и нейните особености. За него в романа на Лев Толстой „мощно профучава тъжната симфония на изгубените илюзии, характерна за неговия век“ (Жечев/Zhechev 1958: 6). Ето защо нещастieto на Анна Каренина се дължи както на тези външни фактори, така и на характера на героинята, за която лъжата е невъзможен спътник.

За нас от особена важност е да отбележим, че и тази статия на Тончо Жечев е построена като своеобразно есе. Началото ѝ се характеризира с особеностите на есеистичния стил.

*Лев Толстой умее като никой друг да се разпорежда с нашите преживявания и симпатии. Вие чели ли сте „Казаци“? Ще ми се да вярвам, че сте си попинали бузата, да проверите дали не е одраскана, когато сте се провирали през шубраците с Оленин (Жечев/Zhechev 1958: 5).*

Провокирани от нещастieto на основния персонаж, Анна Каренина, разсъжденията на Тончо Жечев за щастието въобще в човешкия живот допринасят още повече статията да бъде разгърната в духа на есето. И не на последно място моралистично обобщаващи оценки като тази: „Трябва да притежаваш нейната безскрупулност, за да можеш да си щастлив, да получаващ щастието си от тези, които оставяш нещастни“ допринасят още повече за това читателят да усеща, че чете нещо различно от обичайната за времето критическа статия. От тълкуване на образа на Анна Каренина статията на критика се превръща в самостоятелна творба, със своя тема, своя логика и свой емоционален заряд.

Тончо Жечев насочва вниманието си и към героите на Чехов. В статията си „Скъсаните нишки (нещо за героите на Чехов)“ Т. Жечев споделя, че тези герои изразяват мрачната преходна епоха, в която са родени. Всички герои на Чехов буквално възплъщават антипатиите на автора. Голяма част от персонажите се оказват нещастни по своята същност. Те са се отказали да търсят щастието, въпреки че то всъщност е налично за всеки от тях. Тези герои са неспособни да преодолеят болестта си и изоставеността си. В разглежданата от нас статия Тончо Жечев отбелязва факта, че при много от героите в произведенията на Чехов отсъства диалогът в същинския смисъл на думата. И това според критика се дължи именно на невъзможността на персонажите да надскочат онова, което ги измъчва душевно. Нишката помежду им е напълно скъсана и те са свързани само илюзорно. Статията на Жечев

интерпретира Чеховия свят като мрачен, тъжен. Като свят, през който читателят трябва да премине, но не и в който да остане.

Тази статия на Тончо Жечев също се отличава с есеистичния си стил. В нея Жечев отново поставя акцента върху психиката, духовните търсения и терзания на личностите. Критикът се спира на общочовешкото при тълкуването на литературните герои. Разсъждения като „Трябва да се работи, да се изкопае нашето щастие. Но как да започнем?“ чисто риторически подсказват желанието за активна връзка с читателската аудитория от страна на критика. Той преживява вече написаното от писателя, емпатично „превежда“ това преживяване в актуалността си и го представя на читателите си в нова светлина. „Скъсаните нишки (нещо за героите на Чехов)“ е една от статиите на Тончо Жечев, която може да бъде възприета като ранна заявка на критика за лично творческо послание.

Третото тематично поле, което ще обособим като път на критика към написването на изключително успешните му книги „Българският Великден или страстите български“ и „Митът за Одисей“, са статиите, в които е разкрит не толкова есеистичният стил на писане, колкото интересът на Тончо Жечев към романа. В разговор с Дьорд Сонди Жечев споделя: „Аз повече обичам поезията, ако е въпрос. Лично аз имам предпочитания и съм закърмен с поезия. И повече обичам да чета поезия, отколкото всичко друго, разбира се, класическа поезия. (...) Целият въпрос беше свързан с това: мене ме интересува защо тъкмо романът е слабото място на българската литература?“. И Тончо Жечев изследва българския роман в статиите си: „Бележки за композицията на съвременния ни роман“ (1962 г.), „Романът през 1962 г.“ (1963 г.), „Съвременното и историческото в романа“ (1962 г.), „Девети септември и успехите на българския роман“ (1968 г.)

Като един от основните проблеми на съвременния български роман Т. Жечев посочва: „стихийното вървене по утъпкани пътища, почти повсеместно натикване на нови въпроси, нови преживявания и впечатления в стари, установени форми и образци, в стоплени с чужда топлина местенца“ (Жечев/Zhechev 1962: 127). Композицията според статията на Тончо Жечев е най-свободната част от създаването на една творба. Всеки писател сам твори законите, по които ще се развие тази творба. И новият български роман трябва да извади на преден план различните композиционни избори, а не нови идеи, изказани в стари форми, познати вече за българския читател. С придържането към вече установените теми в литературата и „обличането“ им в нови

форми изследователят изказва тезата си за изграждането на индивидуалност и търсенето на собствен стил у всеки писател.

В „Романът през 1962 г.“ Тончо Жечев прави извадка на наскоро появилите се романи и ги разделя в две големи групи – исторически романи и романи, отнасящи се до съвременното. Жечев подчертава, че романът е жанр, който добре интерпретира историята, което пък от своя страна показва колко важна за критика е историята, която по-късно ще заеме централно място в книгата му „Българският Великден или страстите български“. Историческото и съвременното могат да се слоят и статията „Съвременното и историческото в романа“ доказва тази възможност, давайки пример с романа на 60-те години на 20. век.

С малко по-късната си статия „Девети септември и успехите на българския роман“ Тончо Жечев продължава линията с влиянието на историзма в романите. Според статията на Жечев след 9 септември българският роман изживява своя подем. За разлика от дискусиите около западния роман и изказаното съмнение в неговото развитие, у нас се наблюдава интензивен напредък, преодоляващ забавянето в развитието на романовата форма. След 1944 г. тъкмо тази жанрова форма дава възможност да се преосмисли националната история. И Тончо Жечев дава примери с Георги Караславов, който представя класовите и националните борби през първите четиридесет години, с романите на Димитър Талев, които връщат българския читател към епохата на Възраждането, с Е. Станев, Димитър Димов и други автори. „Девети септември и успехите на българския роман“ е статия, която представя подема на българския роман, но и историзма като основен фактор за това развитие.

Включването на историята и отразяването на съвременното в българския роман са важни тематични ядра от критическите изказвания на Тончо Жечев. Посветените на жанра роман статии не се отличават със своя есеистичен стил, както е при другите негови изследвания. Те несъмнено обаче имат своята литературно-изследователска стойност, тъй като показват интереса на критика към един от най-значимите за периода художествени жанрове.

Статиите на изследователя значимо надхвърлят критическото изказване и заедно с техните достойнства у тях са доловими и тези на художествения текст. Тъкмо те откриват пътя на Т. Жечев към написването на книгите „Митът за Одисей“ и „Българският Великден или страстите български“. Следващата стъпка е откриването на жанровите достойнства на романа. В статията си „Романът през 1962 г.“ Тончо Жечев споделя, че романът е „по-тихият залив, където се оттегляме

след бурята на опитите след като е почнала нуждата от епическа дистанция и трябва да съберем мислите си, житейския и художествения опит“ (Жечев/Zhechev 1963: 112). Прозаическите книги на критика Тончо Жечев се превръщат в неговото ново място след бурите на дискусиите и опитите в полето на критиката.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Анчев/Anchev 2015:** Анчев, П. *Българският ум. Непрочетенният Тончо Жечев*. София: Захарий Стоянов, 2015. [Anchev, P. *Balgarskiyat um. Neprocheteniyyat Toncho Zhechev*. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2015.]
- Жечев/Zhechev 1958:** Жечев, Т. Анна Каренина. // *Родна реч*, 1958, бр. 9, 5 – 8. [Zhechev, T. Anna Karenina. // *Rodna rech*, 1958, br. 9, 5 – 8.]
- Жечев/Zhechev 1960:** Жечев, Т. Скъсаните нишки: Нещо за героите на Чехов. // *Родна реч*, 1960, бр. 6, 36 – 39. [Zhechev, T. Skasanite nishki: Neshto za geroite na Chehov. // *Rodna rech*, 1960, br. 6, 36 – 39.]
- Жечев/Zhechev 1962:** Жечев, Т. Бележки за композицията на съвременния ни роман. // *Септември*, 1962, бр. 5, 127. [Zhechev, T. Belezhki za kompozitsiyata na savremenniya ni roman. // *Septemvri*, 1962, br. 5, 127.]
- Жечев/Zhechev 1962:** Жечев, Т. Романът през 1962. // *Септември*, 1963, бр. 6, 92 – 121. [Zhechev, T. Romanat prez 1962. // *Septemvri*, 1963, br. 6, 92 – 121.]
- Жечев/Zhechev 1962:** Жечев, Т. Съвременното и историческото в романа. // *Родна реч*, 1962, бр. 9, с. 29 – 34. [Zhechev, T. Savremennoto i istoricheskoto v romana. // *Rodna rech*, 1962, br. 9, 29 – 34.]
- Жечев/Zhechev 1964:** Жечев, Т. Емилиян Станев (наблюдения върху творчеството му). // *Литературна мисъл*, 1964, бр. 1, с. 28 – 54. [Zhechev, T. Emiliyan Stanev (nablyudeniya varhu tvorchestvoto mu). // *Literaturna misal*, 1964, br.1, s. 28 – 54.]
- Жечев/Zhechev 1968:** Жечев, Т. Девети септември и успехите на българския роман. // *Читалище*, 1968, бр. 5, 5. [Zhechev, T. Deveti septemvri i uspehite na balgarskiya roman. // *Chitalishte*, 1968, br. 5, 5.]
- Жечев/Zhechev 1969:** Жечев, Т. Йордан Радичков. // *Септември*, 1969, бр. 12, 200 – 206. [Zhechev, T. Yordan Radichkov. // *Septemvri*, 1969, br. 12, 200 – 206.]

## НЕШО БОНЧЕВ: ЕСТЕТЪТ КАТО ХУДОЖНИК

*Силвия Николова*

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## NESHO BONCHEV: THE AESTHETE AS AN ARTIST

*Silvia Nikolova*

*Sofia University “St. Kliment Ohridski”*

The present paper examines Nesho Bonchev, a Bulgarian critic, in a contemporary discourse beyond the general aspects of literary historiography. It is important to appreciate N. Bonchev's ability to think critically, for he is an original critic whose work definitely improves, by offering more accurate translation options, the text he deals with, e.g. G. Parlichev's translation of the *Iliad*. The notion of the critic as artist has been taken from the essay by Oscar Wilde with the intention of using it as a working concept and a pure idea independent from the subjectively eccentric intertextual overlays.

**Keywords:** literature pole, critic as artist, translation sample, improvement, intervention

В основните принципни положения за възприемането на фигурата на литературния критик винаги се е прокрадвала идеята за критика като провалил се автор. „Вие не бихте станали критик – обръща се той<sup>1</sup> към един от своите рецензисти, – ако преди това не се бяхте уверили, че не можете да бъдете автор“ (Богданов/Bogdanov 1985: 61). В този смисъл думите, че „литературното поле не е бална зала, та да се гладим и да си казваме комплименти“ (Бончев/Bonchev 1983: 85), са валидни и в посока на автора срещу критика, и на критика срещу бездарността и посредствеността у автора, предвид че ги дължим на професионален за времето си критик.

Провалил се автор ли е Нешо Бончев, „първият професионален български критик“? Той на практика не оставя художествени текстове. Или поне не в прекия смисъл. Бончев всъщност подема собствено творчество – но в основата си критическо. Той няма как да бъде провалил се автор не просто защото позицията на истински добрия кри-

---

<sup>1</sup> Става дума за Теофил Готие.

тик отхвърля подобно предположение. Сама по себе си критиката е творчество<sup>2</sup>.

Като следваме тази линия, не без значение се оказва силното идейно-естетическо влияние, което Висарион Белински упражнява върху Бончев. На Белински именно принадлежи убеждението, че критиката е „движеща се естетика“ (Тонков/Tonkov 1973: 9)<sup>3</sup>.

Макар че естетическата насоченост не е останала незабелязана от изследователския поглед в българската литературна традиция<sup>4</sup>, на Нешо Бончев може да се гледа в по-широки перспективи, за да се стигне, и това е по-интересното, до обстоятелствата на критическа дейност, съпроводена от, така да се каже, *превод показно*, чийто идеен и естетически заряд превръща една фигура, обусловена от неизбежния възрожденски утилитаризъм, в *критик художник*, надскачащ своето време.

Само две десетилетия след изявите на Нешо Бончев на българската литературна сцена в една тотално различна обществено-културна среда се появява есето „Критикът като художник“ (1891 г.), а авторът е самият Оскар Уайлд. Верен на изконната си парадоксалност и присъщото си чувство (което впрочем е въпрос на чест при Уайлд) да скандализира и развенчава уж необорими истини и принципни положения във всяка една област от етиката до естетиката, той въвежда понятието *critic as artist* (критик художник). В своята абсолютна същина тази идея е, разбира се, твърде смела. Предпазливостта на обективното вглеждане и условността на възрожденския утилитарен контекст налагат абстрахиране от уайлдовската субективна ексцентричност и преувеличеност, за да бъде отделено и акцентирано принципното. В този смисъл терминът бива изведен в качеството му на работно понятие.

Вписването на Нешо Бончев в идейната плоскост на понятието става чрез т.нар. *превод показно*, включен към унищожителния кри-

<sup>2</sup> „Но все тъй правилно би било да се смята критиката и за изкуство, понеже анализ и оценка на произведенията предполагат вкус за хубавото, вдъхновение при разбирането и художествен стил при излагането“ (Арнаудов/Arnaudov 2008: 48).

<sup>3</sup> Вж. Тонков/Tonkov 1973: Тонков, П. *Литература и живот. Литературна критика и естетика*. Пловдив: Христо Г. Данов, 1973. [Tonkov, P. *Literatura i zhivot. Literaturna kritika i estetika*. Plovdiv: Hristo G. Danov, 1973.]

<sup>4</sup> „Той разглежда тогавашната наша литература и културно-просветния живот въобще от позициите на естетиката и на художественото творчество“ (Сестримски/Sestrimski 1982: 127).

тически текст за Пърличевия превод на „Илиада“<sup>5</sup>. И така, Бончев се оказва не просто непровалил се автор, но и сам художник. И четенето на критиката му откъм художествените ѝ достойнства налага на самия Бончев да се гледа като на критик художник, но и като на *естет художник*.

В статията „Списание „Читалище“ (1871 г.) остриетата на критиката, насочени в посоката на безпощадна ирония към журнала, преминават към един конкретен проблем, нуждаещ се не просто от авторското „многословие“<sup>6</sup>, но и от *намеса*. Намесата се реализира в два плана. Първият, от своя страна, се дели на критическа възискателност към главния редактор на „Читалище“ г. Балабанов, позволил си „безтактово и безместно препоръчване“ (Бончев/Bonchev 1983: 94), и естествено към самия автор на превода – Григор Пърличев. Но най-същественото в предприетата намеса е *реалното художествено надскачане на изходната работа*.

Нешо Бончев критикува, поправя и надгражда Григор Пърличев. Остри и хапливи забележки като „трябва г. Пърличев да поучи още граматика“ (Бончев/Bonchev 1983: 108) или „попълнил със свои фантазии“ (Бончев/Bonchev 1983: 108) са част от същностните характеристики на статията в качеството ѝ на критика изобщо. И макар да изглеждат неоснователни като аргументи към вече изведената идея за творческо надграждане, те усъвършенстват оценъчно-критическата тъкан, която е основа на резултата, представляващ критико-преводна художественост. За тази художественост и естетичност ще настоява и Бончев, и то не с високопарни самохвалебствени слова, а чрез изтъчнения, но недвусмислен жест на достойна увереност при озаглавяването: докато поставено над „безкнижний превод“ (Бончев/Bonchev 1983: 108) виждаме името на Пърличев, над Бончевия блести името на Омир.

Нешо Бончев защитава, от една страна, опетнената според него антична поема, а от друга, осветява пътя на националните културни търсения, поели според него в неправилна посока. Надграждането към

---

<sup>5</sup> Ботев също създава творческа работа на основата на Пърличевия превод – „Защо не съм“. Съществената разлика с критическия текст на Н. Бончев е обаче повече от очевидна както в жанрово отношение, така и в идейно – Ботевото стихотворение е с преднамерена сатирична насоченост. Обективният характер на една критико-оценъчна работа следователно има много по-голяма тежест в отрицателните си оценки.

<sup>6</sup> „Но не можем да оставим без внимание превода на Омировата „Илиада“, началото на когото се появи в единадесета книжка. Предметът е сериозен и ние молим читателя да ни награди още малко с търпението си и да бъде благосклонен към многословието ни“ (Бончев/Bonchev 1983: 94).



доказване на художествените пропуски и несъвършенства се осъществява чрез акта на непосредственото сравнение, който навлиза в дълбоките идейно-естетически послания на принципа за собствено творчество, докато на практика художникът остава в критическия жанр.

*БРНЕСТ: Но наистина ли критиката е творческо изкуство?*

*ГИЛБЪРТ: Защо пък да не бъде? Тя работи с материал и го въплъщава във форма, която е едновременно нова и прекрасна. (ОУ/ОУ)*

Тази уайлдовска концепция за същината на критическото изкуство, предадена ни от взелия ролята на циничен учител по житейските и артистичните въпроси Гилбърт, е една от най-елегантно поднесените мисли в сравнение с много от изведените идейни възгледи в есето<sup>7</sup>. В същината си носи този естетически принцип, който е залегнал в преводаческия акт на Бончев. В неговия случай обаче принципът на реалността е репрезентиран без излишни себеславословия и високопарни абстракции. Бончев може и да не създава шедьовър от краткия си критически текст и *превода показно*, но общото положение е изпълнено. Неговата критика е „творческа, и независима“ (ОУ/ОУ).

Преоткриването на Нешо Бончев като критик и естет художник е една идея, предлагаща нов прочит на възрожденските традиции. Но на практика Нешо Бончев се вписва в края на епохата на Българското възраждане и трябва да се отчете, че времевата разлика между него и един от модернизаторите на българското културно и естетическо пространство д-р Кръстев е само двайсетина години. Бидейки на границата (ако условно приемем формалната теоретична периодизация) на старата епоха, Нешо Бончев е пристъпил в следващата чрез високите си културни търсения и амбиции.

Именно чрез прилагането на художествените си разбирания и принципи в реалния национален литературен контекст, превръщайки ги в остра и темпераментна критическа реализация, Бончев ни открива нови пътища за тълкуване на делото му и за дооформяне на представата както за личността му, така и за неизчерпаемите възможности на творчеството в неговото естетическо и изобщо проявленческо разнообразие.

През призмата, че „творчеството изисква участието на критическата способност и без нея не може да съществува“ (ОУ/ОУ) може да се стигне по-далеч – до вглеждането в критиката като изкуство, понякога надвишаващо достойнствата на художествения текст поради

<sup>7</sup> Критическото изкуство е видяно като изобщо превъзхождащо всички останали.

липса на критичност в самия текст, което е пряк резултат от липса на самокритичност у автора.

В своята „Автобиография“ Григор Пърличев сам казва, че е прежеждал така, както може.<sup>8</sup> В основата на съкратените и идейно неточно предадени стихове стои недостатъчно доброто владение на българския език (нематерен за Пърличев) – недвусмислено доказателство за невъзможността да се постигне съдържателна и още повече – естетическа издържаност. Но онова, което се явява пряко следствие от неспособността на Пърличев да остане равнодушен към острата и безпощадна критическа намеса на Бончев, са думите му по отношение на критико-оценъчните компетенции на самия Нешо Бончев. Обиден и с накърнена чест, Григор Пърличев заключава, че „добрий, просвещений критик не само указва на недостатъците, но и ги поправя“ (Пърличев/Parlichev 1980: 322). В „контраатаката“ на Пърличев към Бончев обаче се съдържа и една визия за добрия и достоен критик, която, предвидена като опозиция на личността на Нешо Бончев, всъщност се оказва много правилно обобщаваща състоялата се творческа намеса – Бончев действително поправя недостатъците. Нещо повече, той демонстрира висша проява на поправка, предоставяйки превод образец. И още, Григор Пърличев подема един много съществен въпрос за същността на критиката, споделян от нейните отрицатели – той вижда в лицето на фигури като Нешо Бончев критици, които „се явяват на светът само за туй – да се нарекат критици“ (Пърличев/Parlichev 1980: 322).

Литературното поле обаче „не е бална зала“ и докато комплиментът и любезният маниер в обсега на едно реално светско събитие предполагат съобразяване с определени порядки и закономерности, с поведенчески и словесен кодекс, литературното поле не бива да се населява и още по-малко насища с нормативност и подобни условности. Макар твърде често истината и защитата на художествения идеал да изглеждат като несправедливост, не в комплиментите и компромисите ще се реализира фигурата на критика художник, на критика естет.<sup>9</sup>

В „Правилата на изкуството“ Пиер Бурдийо в защита на критическата практика пише, че в съпротивата срещу анализа се проявява накърняване на нарцисизма (по Фройд) или по друг начин казано – обида, засягане на творческата компетентност на твореца (Бурди-

---

<sup>8</sup> И все пак след рецензията на Н. Бончев той изгаря труда си.

<sup>9</sup> „Вече мнозина са наранени от язвителното перо на критика. Дори и някои неза-сегнати са стреснати и изплашени в аванс (...)“ (Сестримски/Sestrimski 1982: 123).

йо/Burdiyo 2004: 10). Едва ли е трудно да си представим степента на уязвеност в случая на Григор Пърличев, когато критическият прочит (твърде темпераментен при това) се оказва една прелюдия към по-сериозно основание за обида – демонстрацията как трябва да бъде написано (преведено).<sup>10</sup>

Критико-преводаческото дело на Нешо Бончев носи по-висока художествена и естетическа стойност в сравнение с изходната работа, на която стъпва. Ето как общото положение е изпълнено и надграждането става факт, като превръща критика в *своеобразен* критик художник. Тук думата *своеобразен* носи същностна конотация – Бончев е един особен тип критик художник, излизащ извън поставените от Уайлд субективни рамки, за да изобрази *чистата идея* на това (както вече бе уговорено) работно понятие за принципа на уайлдовското надграждане. За целите на културно-историческия контекст на българския 19. век са изчистени далечни от българската реалност уподобявания, както и провокативната ексцентричност, заложена в идейната структура, целяща собствено утвърждаване на творчески достойнства – тенденция, непозната на литературните среди от епохата.

И макар характерната възрожденска авторова скромност да се явява като обща и за Бончев, и за Пърличев, твърде съществена разлика между двамата е представата им за читателски вкус и потребности. Нешо Бончев е интелегент, насочил творческите си усилия не просто към своите съвременници в качеството им на реално съществуващи реципиенти – той диалогизира „с елитната читателска публика, с идеалния читател на бъдещето“ (Леков/Lekov 1989: 7). Тази особеност на литературно-естетическите му възгледи е ключова за цялостната просветителска програма на Бончев: той се стреми към високите образци, към художествено издържаното, а съществен момент от изпълнението на поставените задачи е издигането на културното ниво на самите читатели. Критикът цели едно такова първоначално хипотетично издигане постепенно да доведе до действително разширение на литературно-културните хоризонти на българската публика. Неслучайно Дочо Леков поставя важен акцент върху фигурата на Нешо Бончев в процеса на изграждане на художествен вкус, на националната литературна култура през епохата на Възраждането.

Преводаческият опит на Григор Пърличев, в основата на който е залегнало опростяването, категорично е ръководен от желанието на преводача да представи едно внушително класическо произведение

<sup>10</sup> „В моите ученически години ние се запознавахме с първата песен на „Илиада“ по превода на Бончев“ (Цанев/Tsanev 1980: 171).

по достъпен и близък начин на тогавашната читателска публика. И макар този аргумент да отговаря на културните нужди на българина от епохата, в същото време има не по-малка необходимост от издигане на културно-естетическото равнище и разширяване на хоризонтите. Дори да е доловил това желание, самият Нешо Бончев, като създател на особено амбициозна културно-просветителска програма с идеен заряд – естетическото, не може да допусне поощряване и толериране на слабото. Критикът се вглежда именно в реалното състояние на нещата и е безкомпромисен – „Г. Пърличев не е преводил Омира, а го е острижен предложил на българите и допълнил, и украсил по свой вкус“ (Бончев/Bonchev 1983: 95).

Покрай разсъжденията си за проблематичната природа на естетиката д-р Кръстев пише, че „и едно бездарно творение на поета може да бъде за историка безценен документ, но това негово достойнство няма ни най-малко да повиши неговото литературно-естетическо значение“ (Кръстев/Krastev 2007: 214). Твърдението е напълно приложимо за сблъсъка Бончев-Пърличев. Ключова в случая е необходимостта и от двете фигури, за да се стигне до пълното разгръщане на въпроса за „литературно-естетическо значение“, от една страна, и утилитарното, от друга.

Благородният превод на Пърличев сам по себе си не е достатъчен, за да се превърне в „безценен документ“ без унищожителната критика от страна на Нешо Бончев, защото рязката опозиция хвърля по-ясна светлина върху отделните цели на двете страни. И в този смисъл сякаш „Пърличевата Илиада“ изпъква като действителна актуална за времето си необходимост, твърде добре онагледена от намесата на Бончев: първо тази необходимост е тотално отхвърлена посредством сразяването на „безкнижния“ превод, а след това по особен начин потвърдена чрез своеобразното надграждане с превода образец, внасящ критериите, които трябва да се следват по пътя към културния подем<sup>11</sup>. *Утилитарното е надградено в посока естетическо въздигане.*

Изглежда видно, че издигането на културно-просветното равнище в национален план се явява основна цел на Нешо Бончев, първия български професионален критик, а резултатът, останал дълго лишен от функционална издържаност, е именно раждането на българския критик и естет художник. Една перифраза на сентенциалните думи на Нешо Бончев е в състояние да постигне обобщително звучене

---

<sup>11</sup> Това високо разбиране на Н. Бончев за литературата предопределя и класицистичното (Аретов, Чернокожев/Aretov, Chernokozhev 2006: 313) му отношение в полето на критиката.

на делото му откъм неговите художествени достойнства и отличителност за времето си: литературното поле не е бална зала, но *ако беше*, Нешо Бончев щеше да задава музикалната тоналност и танцовата стъпка чрез естетическата си прозорливост и критико-художествената си намеса.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Аретов, Чернокожев/Aretov, Chernokozhev 2006:** Аретов, Н., Н. Чернокожев. *Българска литература XVIII – XIX век. Един опит за история.* София: Анубис, 2006. [Aretov, N., Chernokozhev, N. *Balgarska literatura XVIII – XIX vek. Edin opit za istoriya.* Sofia: Anubis, 2006.]
- Арнаудов/Arnaudov 2008:** Арнаудов, М. *Основи на литературната наука.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008. [Arnaudov, M. *Osnovi na literaturnata nauka.* Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2008.]
- Богданов/Bogdanov 1985:** Богданов, И. *Същност и значение на литературната критика.* София: Наука и изкуство, 1985. [Bogdanov, I. *Sashtnost i znachenie na literaturnata kritika.* Sofia: Nauka i izkustvo, 1985.]
- Бончев/Bonchev 1983:** Бончев, Н. *Съчинения.* София: Български писател, 1983. [Bonchev, N. *Sachineniya.* Sofia: Balgarski pisatel, 1983.]
- Бурдийо/Burdiyo 2004:** Бурдийо, П. *Правилата на изкуството: Генезис и структура на литературното поле.* София: Дом на науките за човека и обществото, 2004. [Burdiyo, P. *Pravilata na izkustvoto: Genezis i struktura na literaturnoto pole.* Sofia: Dom na naukite za choveka i obshtestvoto, 2004.]
- Д-р Кръстев/D-r Krastev 2007:** Д-р Кръстев, К. *Съчинения в три тома. Том 3.* София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2007. [D-r Krastev, K. *Sachineniya v tri toma. Tom 3.* Sofia: AI “Prof. Marin Drinov”, 2007.]
- Леков/Lekov 1989:** Леков, Д. Нешо Бончев и формирането на литературната култура през Възраждането. // *Език и литература*, 1989, № 3, 3 – 8. [Lekov, D. Nesho Bonchev i formiraneto na literaturnata kultura prez Vazrazhdaneto. // *Ezik i literatura*, 1989, № 3, 3 – 8.]
- Пърличев/Parlichev 1980:** Пърличев, Г. *Избрани произведения.* София: Български писател, 1980. [Parlichev, G. *Izbrani proizvedeniya.* Sofia: Balgarski pisatel, 1980.]

**Сестримски/Sestrimski 1982:** Сестримски, И. *Нешо Бончев*. София: Български писател, 1980. [Sestrimski, I. *Nesho Bonchev*. Sofia: Balgarski pisatel, 1980.]

**Тонков/Tonkov 1973:** Тонков, П. *Литература и живот. Литературна критика и естетика*. Пловдив: Христо Г. Данов, 1973. [Tonkov, P. *Literatura i zhivot. Literaturna kritika i estetika*. Plovdiv: Hristo G. Danov, 1973.]

**Цанев/Tsanev 1980:** Цанев, Г. *Книга за критиката*. София: Български писател, 1980. [Tsanev, G. *Kniga za kritikata*. Sofia: Balgarski pisatel, 1980.]

### **ИЗТОЧНИЦИ**

**ОУ/OU:** О. Уайлд. *Избрани творби в три тома. Том 3*. София: Народна култура, 1984. [O. Uayld. *Izbrani tvorbi v tri toma. Tom 3*. Sofia: Narodna kultura, 1984.]

КАК СИ ВЗАИМОДЕЙСТВАТ  
РЕЛИГИОЗНОТО И НАУЧНОТО?  
(PETRE BÉRON - „LE DÉLUGE, SA CAUSE,  
SES ACTION ET SES EFFETS”)

*Кристина Георгиева*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

HOW THE RELIGIOUS AND THE SCIENTIFIC INTERACT?  
(PETAR BERON - „THE FLOOD, HIS REASON, ACTION  
AND CONSEQUENCE”)

*Kristina Georgieva*  
*Sofia University “St. Kliment Ohridski”*

The purpose of this paper is to help us to acquire a better understanding of one of the great geniuses of the Bulgarian Renaissance who is mostly famous for his *Fish Primer* (1824). However, Petar Beron had built up considerable expertise in natural science and his enthusiasm soon grew into an ambitious project. He strove to give a scientific explanation (backed by real facts and well-established physical laws) of an apocalyptic phenomenon, The Flood, which he described in religious and literary terms. He referred to the biblical legend and proved that the Flood had really occurred and that the modern world owes its existence to it. Beron also proves that the view of the Flood’s description in the next ages is too exaggerated, as it is constructed as a worldwide apocalyptic phenomenon. His theory is anachronistic to Western science, but the questions he puts forward in his work strike the eye indeed.

**Keywords:** The Flood, religious, scientific, reason, consequence, action, atmosphere, Naturphilosophie, fluid, The Bible

Петър Хаджи Берович, родом от Котел, е известен на съвременната българска аудитория предимно с един от трудовете си, който има есенциален характер за развитието на българското образование. Това е първият учебник, написан специално за децата от училищата – „Рибен буквар“. Берон организира духовния свят, като тълкува Новия завет на съвременен за тогава език, защото по този начин достига разбираемо до хората. Но с какво друго се е отличил нашият сънародник? Той става част от Брашовското общество, което му дава силен тласък в международното му развитие – предоставя му се възмож-

ността да учи в чужбина и да се запознае с възгледите на световните учени. В този период създава множество чуждоезични произведения, които са с натурфилософски характер. Той се опитва да обясни Вселената и явленията, протичащи в нея, като използва помощта на природните науки и най-вече на физиката. Натурфилософските му идеи се зараждат от сблъсъка с възгледите на Фридрих Шелинг, който защитава немската традиция за единството между природа и дух. Но въпреки това Берон си изгражда своята собствена представа за космогонията и космологията (Бъчварови/Bachvarovi 1975). Терминологията, която използва, е съставена лично от него, което усложнява разбирането и тълкуването. Анани Стойнев определя натурфилософията му като анахронична спрямо световната, но тя е забележителна, защото чрез нея Петър Берон се стреми да издигне България до научните постижения на Западна Европа (Стойнев/Stoynev 2018).

В една студия професор Беньо Цонев определя Петър Берон като реформатор на образованието, реформатор на езика, благодетел на образованието, негов организатор и европейски учен. Първите три определения са подкрепени от създаването на Буквара и многобройните дарения на Петър Берон за българското образование. Повечето знания за него се изчерпват дотук с цел да интегрират образа в националната идеология, което е характерно за почти всички представители на възрожденския елит. Но не е случайно и последното му определение като европейски учен. Той владее девет езика и пише на пет от тях. Отличава се с чуждоезичните си научни доклади, реферати, съобщения, трактати, атласи и други книги. Примери за това са: „Система на атмосферологията“, „Славянска философия“, „Потопът, неговата причина, действия и последици“, седемтомната „Панепистемия“, или още наречена „Всенаука“, „Физико-химия“ и много други. „Сякаш наистина – по думите на Боян Пенев – векове натрупваната интелектуална енергия на народа ни бе избликнала неудържимо и бе създавала този голям и изключително даровит енциклопедист, получил навремето признание и от авторитетните научни среди на Запад“ (Топалов/Topalov 2012: 48).

В настоящото изследване ще бъде разгледан малко известният негов труд „Потопът, неговата причина, действия и последици“, като се проследи начинът, по който си взаимодействат религиозният светоглед и научното начало, и се потърси отговор на въпроса дали въобще се осъществява този процес.

„Потопът“ е създаден през 1857 година и е написан на френски език. В него се откриват идеите на Българското възраждане, примесени с тези на Западноевропейското просвещение, тъй като Петър Берон



има богат научен и политически опит както в страната, така и в чужбина. Представят се новите идеи на европейската наука в енциклопедичен вид.

Както сам казва в увода на своята книга, той избира по-лесния и разбираем начин (аналитичния), за да достигне до читателите. „Тръгва се от следствието и се достига до причината“ (Béron/Берон 1857: 1). Вглежда се не само в сегашното състояние на Земята, а установява и обяснява възникването на небесните тела. След това проследява настъпилите химични и геоложки изменения, които са причина за актуалното подреждане на частиците.

Темата е застъпена още в заглавието – потопът, причината, действията и последиците, които предизвиква. Въпросът тук е дали описаният потоп има нещо общо с този от Библията и познатия ни разказ от книга „Битие“.

„Между многобройните катастрофи, които са се случили на земята – казва Берон, – потопът е една от най-големите; тъй като тя е най-малко отдалечена, нейните следи са най-добре запазени върху земната повърхност“ (Béron/Берон 1857: 1). Според него причината за потопа е неочакваното разделяне на атмосферата. Въздушните маси от така наречените *aérocônes*<sup>1</sup> се отделят от полярните области и се насочват към центъра на Земята, което довело до непознати до този момент последици. Пример за тези последици са проливните дъждове, които предизвикали редица изменения както в животинското и растителното царство, така и в географския облик на Земята.

Образували се много водни басейни на територията на континентите, които се преливали едни в други. Те били разделени от *lithopyramides*<sup>2</sup>. Растителните видове изчезнали, защото условията не били благоприятни, а отломките от тях биват влачени и натрупвани от проливните дъждове и ветровете около устията на водните басейни. След потопа температурата се повишила значително заради атмосферното налягане в полярните области, което се състило и затруднявало усвояването на топлината.

Разделението на въздушните маси предизвикало и вулканични изригвания, които задушили част от животните и изпепелили трупове,

---

\* Всички преводи, представени като примери, са преведени от мен, К. Г.

<sup>1</sup> *Aérocônes* (буквален превод от фр.) – *aéro* – въздушен, *cône(s)* – конус(и) = въздушни конуси.

<sup>2</sup> *Lithopyramides* (буквално преведено от френски език) – каменни пирамиди; най-вероятно се има предвид планински вериги: „... ces mers étaient séparées entre elles des intervalles formés par des chaînes de *lithopyramides*“.

покриващи повърхността на континентите. Някои от вулканите са залети от водата, но по-високите остават непокътнати и до днес.

След това водните маси отново се повдигнали и се разделили, като образували “*les torrents cataclystiques*”<sup>3</sup>, а потопа се намирал в разгара си. От влажността и студения въздух повърхността се заледяла, а цветът на леда бил червен. Това се дължало на железния оксид, който се отделил при избухването на вулканите. Течения се придвижвали от екватора на юг и югоизток, заливали равномерно както източните, така и западните брегове на Америка, Австралия, Африка и Нова Зеландия и образували множество заливи, рейдове и протоци. Държавите, които се намирали по бреговете на континентите, били наводнени. Същото сполетяло и северното полукълбо и бреговете на Стария континент останали под вода. Тези граници на континентите се запазили и до сега.

Сухоземните животински видове не можели да живеят при толкова голямо атмосферно налягане и се наложило тяхното преместване към по-високите региони. Но след разделението на двата въздушни конуса, температурата се понижила и телата на животните и насекомите замръзнали. Техните фосили са запазени и до днес. Няма обаче запазени фосили на птици, по което геолозите съдели, че този вид не е съществувал преди потопа или е бил слабо разпространен. Но това не е вярно. Авторът дава научно обяснение: „Когато пристигат водните течения, задушениите птици остават на повърхността на водата, поради специфичното им вътрешно тегло<sup>4</sup> и не потъват като останалите животни. Оставайки там, те изгниват след няколко години...” (Béron/Берон 1857: 30).

В много легенди и предания на различни народи още от древността са открити сведения за всемирния потоп. Има и редица археологически открития, които потвърждават епохалните последици от него. Например в поемата за Гилгамеш, датирана от 18. век пр. н.е., също се описва потопа, и то по много сходен начин с Библията, по което английският археолог Леонард Уули съди за реалното протичане на това явление (Бъчварови/Bachvarovi 1975: 181).

А какво се случва с хората? Петър Берон описва тяхното оцеляване, като то не се припокрива изцяло с библейската история. Тук липсват Божиите избраници и построяването на ковчег, който по Бо-

---

<sup>3</sup> *Les torrents cataclystiques* (преводът от френски език е мой, Кр. Георгиева) – течения, които довеждат до катаклизъм, до някакво природно бедствие.

<sup>4</sup> Устройството на птиците е специфично – костите им са кухи, което олекотява тялото, за да могат да летят.

жията воля ще спаси живите същества от смърт. Но за сметка на това ученият представя развитието на хората след потопа по начина, по който е описан в книга първа – „Битие“.

В тропическия климатичен пояс на Земята условията за живот не се различавали особено от сегашните. Хората и животните се разпрострели по високите части на планините в този пояс и по този начин оцелели. Тези страни станали пренаселени, което предизвикало преместването на обитателите в съседните територии. Образуваха се групи от хора с идентична раса и произход, които се обособили в различни националности и оформили свои езици. Новообразуваните се общности стояли далече едни от други, за да може по-лесно да си набавят храна. Хората започнали да отглеждат храната си благодарение на валежите. Но въпреки това в някои части от света народите си смесвали и образували нови раси и националности. След потопа, когато атмосферата се нормализирала, те можели да се завърнат към родните си места в умерения пояс. По всичко това може да се проследи преселението на живите организми към полюсите, което доказва реалността на това явление (Béron/Берон 1857: 35, 36).

Това описание за разволя на човешкия живот се приближава до описаното в Библията. Хората след потопа са благословени от Бог: „Тогавя Бог благослови Ной и синовете му, като им каза: Плодете се, размножавайте се и напълнете земята“, „... както ви дадох растителността, така сега ви давам всичко“, „... поставям дъгата Си в облака и тя ще бъде знак на завет между Мене и земята. Когато докарам облак на земята, дъгата ще се яви в облака и ще си спомня завета Си ... водата няма вече да стане потоп за изстреблението на всяка плът“ (Библия/Bible, Бит. 9: 1, 12-16).<sup>5</sup> Същото е казал и Берон в книгата си. Той отбелязва общите места между Свещеното Писание и труда си: „Когато след потопа се появи дъга, тя ще е знак, че той не би настъпил отново на земята“<sup>6</sup>. А за разделение на народите и езиците свидетелства следният цитат: „Господ разбърка езика на цялата земя; и оттам Господ ги разпръсна по лицето на цялата земя“ (Библия/Bible, Бит. 11: 8), равен на „Разбъркването/Размесването на езиците“<sup>7</sup>.

Петър Берон обяснява разпространението на народите, които се заселват в Европа и Азия (по-точно в Месопотамия). Месопотамия се

<sup>5</sup> Цитатите не са по Синодалния превод на Библията.

<sup>6</sup> „L'arc-en-ciel apparu après le déluge est le symbole que le déluge ne reviendra plus sur la terre.”

<sup>7</sup> „La confusion des langue” – Разбъркването/Размесването на езиците.

смята за една от най-рано заселените територии поради благоприятния климат. Там се намира и град Вавилон, описан и в Библията.

Всички тези общи места с Библията доказват, че Петър Берон е бил добре запознат с нея. Той успява умело да помири религиозните възгледи и научните доказателства. Това се вижда и във всичките издания на „Буквар с различни поучения“, където включва молитви и поучителни тълкования, изведени от библейските сказания.

В четвъртото издание на „Рибният буквар“ от 1850 г. той включва научно обяснение защо потопът не може да се случи в настоящето. Причината е в „електриката“, защото тя не може да се събере в толкова голямо количество, за да превърне всичкия въздух във вода, за да потопи цялото лице на земята и да умори хората и добитъка.

Така става ясно, че Петър Берон е имал стремежа да представи научно обяснение, подплатено с реални факти и установени физически закони, за едно явление, макар не толкова всемирно, както го описват в религиозен и в литературен план. Той се позовава изцяло върху библейската легенда за потопа и случилото се след него. Потопът е съществувал като природен феномен, това е факт – доказано е научно и исторически. Може да се каже, че съвременният свят дължи развитието си именно на потопа. Но той и неговият образ биват силно преувеличени както от библейските митове, така и от следващите епохи, които са го конструирали като всемирно апокалиптично явление. Днес теорията на Берон за потопа и развитието на света не изглежда особено убедителна, като имаме предвид, че в Западна Европа натурфилософията започва да се измества от отделни научни полета още докато той е бил творчески активен. Но въпреки това със систематичния си интерес към човешкия и природния ред Берон се явява изключителен естествоизпитател, чието въображение поражда не толкова с отговорите, които намира, а с въпросите, които поставя.

## **БИБЛИОГРАФИЯ**

**Берон/Beron 1850:** Берон, П. *Букварь болгарский съ различни поучения*, четвърто издание, Букурещ. [Beron, P. *Bukvar bolgarskiy s razlichni poucheniya*, chetvarto izdanie, Bukuresht.]

**Béron/Берон 1857:** *Le déluge sa cause, ses action et ses effets*, Paris.

**Библия/Bibliya 2003:** Библия. *Трето ревизирано издание на Библия*. София. / [Bibliya, treto revizirano izdanie na Bibliya, Sofia, 2003.]

**Бъчварови/Bachvarovi 1975:** Бъчварови, Н. и М. *Д-р Петър Берон. Живот, дейност, натурфилософия*. София: Наука и изкуство.

[Bachvarovi, N. i M. Dr. *Petar Beron. Zhivot, deynost, naturfilosofiya*. Sofia: Nauka i izkustvo.]

**Стойнев/Stoynev 2018:** Стойнев, А. За „Славянската философия“ на д-р Петър Берон. Родолубието като натурфилософия. // *Философски алтернативи. Списание на Института по философия и социология – БАН*, 2018, кн. 3, 150 – 168. [Stoynev, A. Za “Slavyanskata filosofiya” na d-r Petar Beron. Rodolyubieto kao naturfilosofiya. // *Filosofski alternativi. Spisanie na Instituta po filosofiya i sotsiologiya – BAN*, 2018, kn. 3, 150 – 168.]

**Топалов/Topalov 2012:** Топалов, К. *Възрожденци*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2012. [Topalov, K. *Vazrozhdentsi*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2012.]

КАК СЕ СТАВА ПИСАТЕЛ?  
ГЕОРГИ РАКОВСКИ И ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ.  
РАЗЛИЧНИТЕ СТРАТЕГИИ НА АВТОРЕПРЕЗЕНТАЦИЯ

*Даниел Асенов*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

HOW TO BECOME A WRITER?  
GEORGI RAKOVSKI AND PETKO SLAVEYKOV.  
THE DIFFERENT STRATEGIES OF AUTOREPRESENTATION

*Daniel Asenov*  
*Sofia University “St. Kliment Ohridski”*

The aim of this paper is to throw a new light over the oeuvres of Georgi Rakovski and Petko Slaveykov who are among the first during the Bulgarian Renaissance, and who begin to bring diversity into their writing. It is somewhat hard to specify the nature of Bulgarian Renaissance literature, but this paper will not delve too much into this problem. The two authors whose works are the main objects of this study have left a body of autobiographical pieces that can hardly be called literature. However, one can find in them various auto-representative strategies, which discuss the very being of the writer at that time. The current paper will look at the different discourses and literary approaches that Rakovski and Slaveykov use in these pieces, and will attempt to clarify whether anyone of them can be considered to be the first modern writer of the Bulgarian Renaissance.

**Keywords:** Autobiography, Bulgarian Renaissance, writer, modern, auto representative strategies

В съвременното осмисляне на образа на Георги Сава Раковски ние си представяме фигурата на един от големите възрожденски революционери, но много рядко сред неговите дейности открояваме писателските му прояви. За това заслуга има и самият Раковски. А всъщност той е бил всестранно развита личност – публицист, поет, прозаик, езиковед, етнолог, етнограф, фолклорист, историограф. В образа му се преплитат ренесансовото и просвещенското, които хвърлят светлина и върху цялата епоха на Възраждането. Защо обаче именно това бледнее пред образа на бунтовника и идеолога на високите възрожденски идеали от последните две десетилетия на тази епоха? Ходът на Историята предопределя отговора на този въпрос –

Раковски сам решава да бъде запомнен като герой за национално освобождение и бунтар чрез словото си, а не чрез него да се заяви като „извлекател на квинтесенции“ (както се описва друга велика ренесансова личност 300 години преди него). На другия полюс е ситуиран Петко Славейков. Днес свързваме автоските му изяви преди всичко с няколко произведения и песни на патриотична тематика от рода на „Татковина“. Но паметта за Славейков далеч не се изчерпва само с това – той е изключително активен в много сфери на социално-политическия и културния живот както през Възраждането, така и в годините след Освобождението. Основните му инструменти са неговите вестници („Гайда“, 1863 – 1867; „Македония“, 1866 – 1872; „Звънчатий глумчо“, 1873; „Шутош“, 1873 – 1874) и списания („Смесна китка“, 1852; „Ружица“ и „Пчелица“, 1871), чиито програми обхващат от сатира и политика до въпроса за мястото на жената и на детето в обществото. Славейков обаче съвсем преднамерено се лишава от патоса на автогероизирането в своя творчески път и представя себе си в измеренията на ежедневното чрез множество смешни, нелепи, дори позорни лични случки, които не се свени да разкрие пред хората, защото именно те са го направили такъв, какъвто го знаем и днес – най-вече „списател“. Той не е извлякъл някаква квинтесенция, но в по-тесен аспект е направил нещо много по-значимо – дефинирал е писането като автономен занаят.

Както описва във фейлетона си „История Медникарова. Как се калих за писател“, публикуван в „Цариградски вестник“ през зимата на 1858 г., писателският занаят за малко е щял да му убегне. Младият тогава 30-годишен Славейков пише в писмо до издателя на вестника как е бил възпрепятстван от задължението си да събира новини за вестника и загатва да разкаже историята на своите патила. Писмото обаче е кратко и след един абзац достига до заключение, за което можем да съдим, че съдържа есенцията на целия Славейков творчески път:

*Стори добро, господине мой, отдели ми едно кюшенце във вестника да сместя нещо от теглилата си за това име, преди да захвана да ти изпровождам новини<sup>1</sup> (ПС/PS1).*

Още тук авторът се отказва от Историята като дискурс на предаване на информация и сякаш трансгресивно потъпква нейния авторитет<sup>2</sup>. Конкретното „раждане“ на писателя Славейков е разказано чрез похвата на алегорията в следващия откъс, където проследяваме как

<sup>1</sup> Славейков/Slaveykov 1973: 78.

<sup>2</sup> Раковски/Rakovski 2002.

чорбаджии преследват Медникаров (един от творческите псевдоними на Петко Славейков тогава, произлязъл от краткия период, в който е бил казанджия). Докато бяга, той среща по пътя си овчаря Лило. Дватамата провеждат кратък разговор за това каква е същността на писателя, като интересно е появяването на фигурата на попа (която ще се превърне в пословичен обект на Славейковата сатира). Докато се крие в храстите и трепери от страх (след като отново е бил открит), Медникаров споделя как „сърцето му е изскочило“ и „душа не е останала в него“<sup>3</sup> (ПС/PS1), преди да засегне същността на писателя, питайки се дали всички те са такива пълзльовци. Някъде в този момент може би той самият достига до съзнанието за бъдещето си поприще. Останал без сърце и душа, сред празнота, Писателят „се ражда“ от нищото и се изправя пред единствения друг обект около него – гарвана (алегория за Турция, която ще видим у Раковски<sup>4</sup>). Самият Славейков едва ли е очаквал колко прав ще се окаже Лило, когато по-рано го пита каква е същността на писателя и дали той не се занимава с кози. Ключът към този въпрос отново намираме в алегорията – появата на нов овчар (Славейков), който със своята гега (писателския занаят) ще дисциплинира и ще води стадото (българския народ) към правилния път.

Търновлията започва своето осъзнато писателско битуване с издаването на първия си собствен вестник – в. „Гайда“, излизащ в периода 1863 – 1867. В своята статия-фейлетон с характер на автобиографичен очерк „Гайдуничка. Как съм станал гайдар“ той разказва как се е стигнало до появата на вестника. Отново имаме пълно дистанциране от героическото. Като че ли четем един и същи разказ – за теглилата на героя – с леки промени в сюжета (Раковски/Rakovski 2002). В текста Славейков разказва за времето, когато е бил даскал и как въпреки чуждите опити да се откаже, успява много години да се задържи в тази работа, преди постепенно да се превърне в излишен, тъй като българите „отидоха много напред“<sup>5</sup> (ПС/PS1), ръководени от гръцките владици, а и най-вече защото „му се е изкривил врата“<sup>6</sup> (ПС/PS1). Алегорията отново прозира в този израз, който оформя неговата изключителна антигръцка реторика, звучаща паралелно с пласта на повествованието. Отново виждаме как „разрешаването“ на конфликта се случва в една обстановка далеч от мярата на епическото, а веднага след нея идва същинската развръзка и „раждането“ на гайдаря – на

---

<sup>3</sup> Славейков/Slaveykov 1973: 82.

<sup>4</sup> Раковски/Rakovski 1983: 40 – 41.

<sup>5</sup> Славейков/Slaveykov 1973: 90.

<sup>6</sup> Славейков/Slaveykov 1973: 90 – 91.



мегдана. В момента, в който вижда, че гайдарят по ирония на съдбата също е „кривошиев“, го осенява златното хрумване да последва неговия пример. За избора си авторът ще каже:

*Не било тъй на стола да седиш и да махаш крака, то иска да надуваш мешницата, че да ти изскачат очите на четири, ама какво да сторя друго гечим не остана.*<sup>7</sup> (ПС1/PS1).

В тези редове от финала на статията алегоричният похват отново е умело използван – както по-горе бе подчертано, тази статия описва появата на в. „Гайда“ и „раждането“ на публициста Славейков. Като такъв той задължително трябва да борава, разпространява, пропагандира дори чрез словото и всяка възможност за подкопаване на чуждото влияние да бъде максимално изстискана („то иска да надуваш мешницата, че да ти изскачат очите на четири“). И няма как да бъде иначе, защото „друго гечим не остана“.

В едни от последните автобиографични откъслечи, „Епизодът. Предговор“ и „Епизодът. Положението ми“, публикувани през 1885 г. в *Периодическо списание*, поетът обръща поглед назад, за да разкаже своята версия за това как е протекъл животът му. По негови думи това до голяма степен се дължи на опита му като казанджия, който по-подробно е описан в неговите спомени. В „Положението ми“ имаме поредния битов разказ за един непрокопсан даскал, който заради своите антигръцки убеждения и проблеми с местния владика е прокуден от работата си и не му се дава възможност да я практикува. Самият битов дискурс е още по-засилен в случая, защото в бележки под линия ни е разказана друга история, свързана с даскалуването. Поинтересен с оглед на темата обаче е текстът, който предхожда „Положението ми“. В предговора към „Епизодът“ виждаме един поинтимен Петко Славейков. Тук имаме критическо разсъждение в изповедна форма (засвидетелствано от изричните обръщения към читателите си на няколко места в текста) за същността на писателя, коренно различаващо се от онова „събеседване“ с овчаря Лило. Нещо повече – повдигната е темата за свободата на словото. „Новата мода поети-патоци“<sup>8</sup> (ПС2/PS2) са подложени на ирония и сарказъм заради своите „поетически волности“ и осъждането от тяхна страна на писателския талант на Славейков, както и за това, че писал само някакви „худородни разкази“<sup>9</sup> (ПС2/PS2). Макар да е бил ревностен апологет

<sup>7</sup> Славейков/Slaveykov 1973: 99.

<sup>8</sup> Славейков/Slaveykov 1979: 49.

<sup>9</sup> Славейков/Slaveykov 1979: 47.

на всичко българско и народно, Славейков отдава тези негативни черти у своите опоненти на народопсихологията, представена чрез събираните от него години наред пословици и поговорки. Той, както и много други по неговото време, не е имал възможността да се изучи да стане писател, да „чиракува“ в този занаят, но именно чираклъкът в казанджийското му битуване го е калил да стане писател и да се бори с метежите и да плаща цената и на този избор. Като се лишава вече от алегорията, тук вече директно заявява и изразява своята апология на българското по отношение на правото на свобода, като призовава читателите си да бъдат себе си и да не се срамуват от произхода и социалния си статус, категорично отхвърляйки героичния мотив (който ще е основополагащ при Раковски).

Парадоксално е как човек, който се занимава с изнамиране и съхраняване на пословици, поговорки и песни, интересуващ се от българския фолклор и култура, познаващ отлично Библията (той пръв я превежда на новобългарски), издател и редактор на няколко вестника, поет, по-късно и политик, владеещ няколко езика, свободолюбив – не показва самочувствие, че може да бъде един от лидерите и наистина герой на своето отечество. Въпреки това, той никога не изневерява на себе си и не се лишава от капчица самоирония. Ето как звучи завещането на писателя – в същинското значение на тази дума – към бъдещите поколения:

*Творец ли си, каквото ще правиш, прави си го самостоятелно и независимо от чуждите мнения. Не се лъжи да мислиш, че ако попиташ някого, ще можеш да го направиш по-добре и по-хубаво от каквото сам ще си го направиш, или ако слушаш тогоз и оногоз, че ще бъдеш угоден даже и на самите тия, които слушаш<sup>10</sup> (ПС2/PS2).*

Вероятно „раждането“ на първия български пълноценен и осъзнат писател може и да не се бе случило, както самият той загатва във финала на „Положението ми“, а преди това в същия текст недвусмислено изразява с отсичането на фразата „Защо ми са (книгите, бел. моя, Д. А.), като няма от тях прокопсия!“. Дали е бил прав, или не, на този въпрос отговор дава Историята, която той така и не пожелава да му бъде опора в прозата, а в края на творческия си път категорично я отхвърля. Медникаров в крайна сметка не прибъгва, за разлика от много свои съвременници, до това да „сезира“ Историята за своя случай – самата Тя се „самосезира“, за да може на Нейните страници да се появи името на този социокултурен възрожденски феномен.

---

<sup>10</sup> Славейков/Slaveykov 1979: 51.

Георги Раковски, от друга страна, има по-романтични отношения с Историята. Във всеки един свой текст той опитва различни авторепрезентативни стратегии в дискурса на героическото, чрез които се опитва да стане част от социокултурния и литературния живот тогава. В един момент решава, че ще изостави това, защото иска да бъде запомнен като герой, а не като писател. За него всеки езиков акт и жест е политически, чрез него призовава за социална активност, съборност и заедност. Политическото се базира на различни символи, които могат да бъдат национални (колективни), но могат да съдържат напрежение между локално и транскултурно, национално и наднационално.

Предисторията на неповинния българин е описана много подробно в едноименното произведение<sup>11</sup>, в което авторепрезентативността е силно застъпена. То е важно, защото най-много се доближава до еквивалента тук за „раждането“ на писателя Раковски. След като се завръща от Франция, той и баща му Стойко са оклеветени в заговор и склоняване към бунтовнически идеи, за което са хвърлени в тъмница и преминават през цяла България, преди да се озоват накрая в Цариград. Това са своеобразните „патила“ и „теглила“ при Раковски, които обаче коренно се различават от Славейковите. Докато тези при търновлията бяха от чисто битово-психологично естество, тези на котелчанина са както на психическо равнище, така и на физическо, а и дори екзистенциално, защото е нарушено правото на свобода. Раковски се калява в тъмницата и сякаш тук се „ражда“ героят, който ще бъде възпят в цялата му последвала писателска дейност, а не бива да се забравя и как точно той и баща му успяват да намерят начин да се измъкнат – чрез писма и дописки от вестници, уличаващи османските власти и чорбаджиите в измама, т.е. епистоларният елемент отново навежда към перото, което може би е било орисано да бъде главният инструмент на бъдещия революционер и национален идеолог.

Този дискурс ще бъде предпочетен и в автобиографичното писмо до Иван Иванов. Там Раковски накратко ни разказва как се е измъкнал с баща си от тъмницата и последвалата му адвокатска кариера в Цариград, на която се решава, за да може да следи по-отблизо какво се случва с българите и като цяло с политиката в Османската империя, както и последвалото съдействие на Русия по време на Кримската война. На нея Раковски залага големи надежди, че ще завърши положително за българите, но накрая остава разочарован от отстъплението на руснаците. И тук между редовете се забелязва развитието на бъдещия

<sup>11</sup> Раковски/Rakovski 1983: 49 – 77.

идеолог за национално обединение и как линията върви от герой към писател, а не обратното. Това се потвърждава във втората половина на писмото, където се описва осъзнатата книжовна и просветителска дейност в посока към изпълнение на неговия мащабен план.

Последните му два прозаически текста – „Съдържание на житието ми“ и „Житие Г. С. Раковскаго. Написано от него самаго (1866)“ е трябвало да бъдат големият му белетристичен завет. Не успява да го завърши, тъй като по това време здравето му е влошено и година по-късно туберкулозата го покосява. „Съдържанието“ се състои от 78 точки, някои от които засягат събития и случки, които преди това не са били споменати или коментирани, а „Житието“ започва с увод, където ясно е изтъкнато каква е мотивацията за подобен текст:

*Никога не бих се осъдил на такова едно нещо, ако описаните ми дела не биха имали една твърде тясна свързка с отъчството ми...<sup>12</sup>* (ГР/GR).

С тези си думи Раковски сам като че ли потвърждава, че никога не би станал писател, ако делото и животът му не са били толкова обвързани с България. Категорично е заявен историзмът като наративен похват на текстуално и метатекстуално ниво – между редовете четем неговия стремеж за вечно битуване в Историята, която той издига в апотеоз, за да могат думите му не само да бъдат чути – а да отекват в Нея. Подобно на неговото етнографско „ръководство“<sup>13</sup>, този увод сякаш е замислен като „ръководство“ по родолюбие – всяка жертва и всяко страдание са безусловно мотивирани, когато са в името на отечеството, а накрая с ултимативен тон авторът ще затвори композиционната рамка, отсичайки, че който обича истински своето отечество, ще пожертва всичко за него, че дори и „самият си живот“<sup>14</sup> (ГР/GR). Макар че Ботев ще го напише ясно и отчетливо в безсмъртната си балада няколко години по-късно, Раковски пръв ще постави равенство между свободата и смъртта в борбата за национално освобождение.

В последвалите глави от „Житието“ се събират някои от водещите символни категории на поета, като особено важна фигура е тази на Боян Мага, един от синовете на цар Симеон. Освен митологична фигура, обвита в много мистерии, той представлява за Раковски висо-

---

<sup>12</sup> Раковски/Rakovski 1983: 88.

<sup>13</sup> Вж. Раковскаго, Г. С. Показалець, или ржководство какъ да са изисквжтъ и издиржтъ най стари чърти нашего бытия, љзыка, народопоколѣνια, стараго ни правления, славнаго ни прошествиа и проч. Одесса. Типографіи П. Францова. 1859.

<sup>14</sup> Раковски/Rakovski 1983: 89.

ката войнска чест. „Сродяването“, по избор, с него е жест на голямо самочувствие и е симптоматична проява на склонността му към аутомитологизация. В писанията му за живота на българите в кърджалийските времена откриваме приликата на Раковски със Славейков по отношение на оценката му спрямо образа на традиционния българин. Раковски го определя като „невеж“, поради което той просто не е имал съзнанието да се извиси и да си отвоюва свободата от отслабената империя. Лайтмотивът на цялото му дело – помненето на историята – не е бил налице у тези хора – те не помнят историята си и не знаят какво означават думите „отечество“ и „народност“. Той отдава този робски статут на гръцката асимилация, като дори стига дотам да каже, че българинът е бил упоен от „омаятелната билка на гръколудия“<sup>15</sup> (ГР/GR).

Както заявява в съдържанието, борбата трябва да е открита и да бъде „чрез пресата и сабята“<sup>16</sup> (ГР/GR) – за него йерархия между език и дело няма, поставен е знак за равнопоставеност. Писателското начало не може да съществува, ако го няма историзма и високия многолик патос на героичното, представен чрез различните митологеми и мистификации. Неговата романтична, интимна любов може да бъде единствено към родината, това е т.нар. естествен нагон, който събира в една спойка просвещенските и романтическите идеали на неговото време, а в този си последен текст революционерът подпечатва своя завет, посредством който успява също, съзнателно търсейки го, да си гарантира безсмъртие в Историята:

*Любовта към отъчството превъзходи сичките световни добрини и тя е най-утешителната мисъл за човека на този свят*<sup>17</sup> (ГР/GR).

И Георги Раковски, и Петко Славейков не създават един интегрален автобиографичен текст, а различни откъслечни произведения. Да се реконструира някакъв цялостен замисъл на текстово равнище и при двамата е невъзможно, макар че при първия сплавта може би е по-втвърдена, отколкото при втория. Налице са две коренно противоположни авторепрезентативни стратегии, между които въпреки това могат да се набележат допирни точки. Тематично погледнато, Славейков е този, който повече уплътнява със съдържание представата за писател, той пръв извлича толкова много от есенцията на този „зана-

<sup>15</sup> Раковски/Rakovski 1983: 91.

<sup>16</sup> Раковски/Rakovski 1983: 87.

<sup>17</sup> Раковски/Rakovski 1983: 88.

ят“, както го назовава сам, защото твори в много повече художествени и публицистични жанрове. У Славейков повече е заложено просвещенското. Раковски, от друга страна, вероятно не би могъл да си и представи да прави нещо, което да не е обвързано с мисълта за България. За него литературата е поредното занимание, средство, което дискурсивно движи и насочва към голямата любов-мечта за освобождение. У Раковски е разпознаваемо повече ренесансовото като проявление. И някъде там, между ренесансовия полимат и просвещенския мислител, се ражда модерният български писател.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Ракъовски/Rakyovski 2002:** Ракъовски, Ц. „Онези думи“. Поглъщането на историята. (Автобиографичните откъслечи на Петко Славейков). // *Литернет*, 09.04.2003, № 4 (41), <https://liternet.bg/publish4/crakiovski/prslaveikov.htm>, 15.01.2022. [Rakyovski, Ts. “Onezi dumi”. Poglashtaneto na istoriyata. (Avtobiografichnite otkasletsi na Petko Slaveykov). // *LiterNet*, 09.04.2003, № 4 (41), <https://liternet.bg/publish4/crakiovski/prslaveikov.htm>, 15.01.2022.]

## ИЗТОЧНИЦИ

**ГР/GR:** Г. Раковски *Съчинения в четири тома. I том. Проза. Поезия*. София: Български писател, 1983. [G. Rakovski. *Sachineniya v chetiri toma. I tom. Proza. Poeziya*. Sofia: Balgarski pisatel, 1983.]

**ПС/PS1:** П. Славейков. *Съчинения. Пълно събрание. Том четвърти. Хумор и сатира*. София: БАН, 1973. [P. Slaveykov. *Sachineniya. Palno sabranie. Tom chetvarti. Humor i satira*. Sofia: BAN, 1973.]

**ПС/PS2:** П. Славейков. *Съчинения в осем тома. Том трети. Автобиографични творби, биографии и исторически очерци*. София: Български писател, 1979. [P. Slaveykov. *Sachineniya v osem toma. Tom tretii. Avtobiografichni tvorbi, biografii i istoricheski ochertsii*. Sofia: Balgarski pisatel, 1979.]

# „НЕ СЪМ ЗА РАЯ АЗ“, ИЛИ ЗАДГРОБНИТЕ МИТАРСТВА НА ЧУЖДЕНЕЦА В БИТИЕТО

*Илия Точев*

*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

## “PARADISE ISN'T FOR THE LIKES OF ME”<sup>1</sup> OR THE AERIAL TOLL-HOUSES OF THE FOREIGNER IN THE EXISTANCE

*Iliya Tochev*

*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

This paper aims to make an intertextual analysis of three short stories by three Bulgarian authors: “Bae Mitar the Prophet” by Mihalaki Georgiev, “In the Next World” by Elin Pelin and “Adventure in Paradise” by Svetoslav Minkov. These texts share a common motif – the journey to the otherworld. The analysis shows how this motif and the traditional beliefs about the world beyond are used to achieve satirical purposes and criticize society.

**Keywords:** short stories, the world beyond, satire, social criticism

Заглавието на предлагания текст, състоящо се от цитат от разказа на Елин Пелин „На оня свят“ и поясняваща част, отправя към въпроса къде е всъщност истинското битие на чужденеца в битието и има ли го изобщо. „Чужденец“ в предлагания текст ще бъде наричан онзи, който не е на мястото си в света. Отвъдното ще бъде разглеждано като друго битие (инобитие), а не като небитие. Приеме ли се, че отвъдното е небитие, това означава, че то просто не съществува, докато във всеки от посочените разкази се описват преживелици на героите в отвъдното. В текстовете то е представено тъкмо като друго, различно от земното битие (доколкото е различно, ще стане ясно по-нататък), но не и като небитие в смисъла на несъществуващо. Оттук следва, че героят, който доскоро е бил част от земния свят, изведнъж се оказва положен в едно друго, различно от неговото битие, тоест той е до известна степен чужд на новото си битие. Кое от двете битиета обаче е ис-

---

<sup>1</sup> Според английския превод (EP/EP). Английското заглавие на разказа, което се среща в текста на резюмето, също е според това издание. Заглавието на разказа „Приключение в рая“ е по изданието SM/CM 1965. Не намерих английско издание на разказа „Бая Митар пророкът“, затова тук предлагам заглавието на разказа в свой превод.

тинското за човека – земното или отвъдното? Защото, ако се следва християнската представа, отговорът би бил този, че човек е чужденец в битието тук на земята. Човек е само временно земен обитател, той е гостенин, който скоро ще напусне преходното и ще се върне в истинския си дом. За отдадения на Бога тоя „грешен свят“ би трябвало да е „нула“, а очите му да са „отправени към задгробния живот“ (ако се позовем на думите на Захари Стоянов от първата глава на „Записки по българските въстания“, (ЗС/ЗС). Ако се приеме възгледът, че родина на човешката душа (разбирана като онази съставка от човека, която носи неговата същност) е не земното, а отвъдното битие, следва, че на оня свят човек би трябвало да бъде у дома си, тоест не би трябвало да бъде чужденец в битието.

Идеята, че именно отвъдният свят е истинският, има своите привърженици и сред философите: „истинското е онова небе там и онази там светлина, и онази земя“ (Платон, Диалози, Т. 2. С. 1982, с. 407, цит. по Стефанов/Stefanov 2003: 67).

Подобен възглед се открива и в народното мислене. С оглед на изказаната теза може да се посочи, че Х. Вакарелски цитира свидетелство на Шишков, според което „Тува (на земята – б. а.) сме гости, там сме засве (за вечно – б.а.)“ (Вакарелски/Vakarelski 1990: 172). Става ясно, че и в народните представи е налице виждането, че същинският живот е отвъдният. Така или иначе в разглежданите разкази работи народното схващане (Вакарелски/Vakarelski 1990: 172), според което отвъдното, задгробният свят, оня свят се състои от рай (за праведниците) и ад или пъкъл/пъкло (за грешниците)<sup>2</sup>. Представите за рая и пъкъла са повлияни от стенописите в църквите и манастирите (Вакарелски/Vakarelski 1990: 173). Разглежданите разкази представят своя версия на така наречения частен съд (за разлика от всеобщия съд, отреден да настъпи при Второто пришествие). Именно по време на частния съд душата на покойника преминава през митарствата, където демоните я подлагат на изпитания (Архимандрит Серафим (Алексиев)/Arhimandrit Serafim (Aleksiev) 2021: 363). По въпроса за митарствата е необходимо да се изтъкне следното: Светото Писание не говори изрично за тяхното съществуване. Тази представа обаче е закрепена в православието чрез Свещеното Предание и не влиза в противоречие със сведенията от Библията (Архимандрит Серафим (Алексиев)/Arhimandrit Serafim (Aleksiev) 2021: 382 – 384). В предлагания

---

<sup>2</sup> Представа за чистилице, съвсем логично, имат само българските католици – например банатските българи го наричат *пургаторе* (Вакарелски/Vakarelski 1990: 172).



текст думата „митарство“ е употребена в преносното си значение на „изпитания, трудности, пречки, които трябва да се преодолеят, за да се постигне нещо“ (<https://ibl.bas.bg/rbe/>). Същевременно актуализирането на религиозната употреба на думата<sup>3</sup> се оказва особено продуктивно с оглед на тематиката на статията, която си поставя за цел да анализира образа на чужденеца в битието във връзка с някои традиционни представи за задгробния свят. Накратко казано, заглавието може да се разчита в следния смисъл: какви трудности среща чужденецът в битието по пътя към постигането на истинското си битие, на своята битийна пълнота.

Целите на настоящия доклад са следните: 1) да се посочи къде героите в разказите са чужди в битието си и къде са на своето истинско място; 2) да се разгледа представата за рай и ад, която създават разказите, и да се разбере доколко тя е съпоставима с традиционната (такава, каквато е засвидетелствана в религиозните и фолклорните източници<sup>4</sup>). Втората цел е тясно обвързана с първата, защото, ако раят е престанал да бъде рай, той няма как да бъде същинска родина за човешката душа.

Обект на анализ в тази разработка ще бъдат разказите „Бае Митар пророкът“ на Михалаки Георгиев, „На оня свят“ от Елин Пелин и „Приключение в рая“ на Светослав Минков. Посочените три разказа разработват сходен мотив: за посещението в отвъдното. Между разказа на Михалаки Георгиев „Бае Митар Пророкът“ и разказа „На оня свят“ от Елин Пелин е налице интертекстуална връзка, което се изтъква и от критиците (Зарев/Zarev 1969: 416; Русев/Rusev 1965: 148). В каква връзка стои с тези два разказа текстът на Светослав Минков?

„Тук не бръснат никого – всекиму според делата му“ – казва ангелчето в разказа „На оня свят“, а сюжетът на „Приключение в рая“ се върти именно около райската бръснарница. Встрани от игрословието, основанията за разглеждането на трите разказа в съпоставителен план се коренят в общата им проблематика и цел – изобличение на съществуващите порядки чрез мотива за посещението в отвъдния свят<sup>5</sup> –

<sup>3</sup> По въпроса за митарствата в православие вж. Архимандрит Серафим (Алексиев)/Arhimandrit Serafim (Aleksiev) 2021: 363 – 385; също и Сливенски митрополит Йоаникий/Slivenski mitropolit Yoanikiy 2009: 117 – 138.

<sup>4</sup> Вж. напр. главата „Задгробният мир в песните ни“ от книгата на Донка Петканова „Апокрифна литература и фолклор“ (224 – 237).

<sup>5</sup> По въпроса за това, как фантастичното служи за сатирични цели, вж. Хаджикосев/Hadzhikosev 1992. Обобщено казано, към сатиризиране чрез въвеждане на фантастични елементи или чрез пренасяне на мястото на действието във фантас-

похват, прилаган доста често в литературата: антична (например „Одисея“ на Омир, „Енеида“ на Вергилий, „Истинска история“ на Лукиан<sup>6</sup>) и средновековна (апокрифът „Ходене на Богородица по мъките“ и разбира се, Дантевата „Божествена комедия“ (Русев/Rusev 1965: 148). Разкази за посещения в отвъдния свят са вплетени в много от класическите произведения на античната и западноевропейската литература<sup>7</sup>.

Задгробните преживявания на бае Митар следват модел, познат от народните представи: вярването в пренасянето на оня свят е разпространено „навред по българските земи“, а освен това като пример за неговата художествена обработка в литературата е даден именно разказът на Михалаки Георгиев „Бае Митар пророкът“ (Вакарелски/Vakarelski 1990: 171)<sup>8</sup>. Истории с подобен характер са били лансирани и като документални разкази („Странствуванията на една душа“. // Виделина, 1908, 1, (9 – 19); преразказ и кратък коментар към тази история виж в Нетов/Netov 1969: 4 – 5).

Има ли основания бае Митар пророкът от разказа на Михалаки Георгиев да бъде назован чужденец в битието тук на земята? В неговата личност има нещо енигматично: „Бай Митра всеки познаваше, но никой го не знаеше откъде е, чий е“ (МГ/МГ 1980: 190); „Откъде си, бае Митре?“ (МГ/МГ). Строго погледнато, той би трябвало да е чужденец в буквалния смисъл на думата, тоест другоселец. В този смисъл бае Митар се оказва „човек без история“, а това е една от характеристиките на чужденеца (Шютц/Shyutts 1999: 11 – 12). Въпреки това обаче Бае Митар определено е типът на открояващия се човек, който участва във всички събития, изпълващи живота на общността. Сякаш бае Митар е дошъл неизвестно откъде и веднага е заел средищното си място в колектива. Ако бае Митар не е участвал в историята на колектива, откъде е тази негова запознатост с кодовете на общността – познание, което му гарантира уменията да се справя с всевъзможни затруднения и заплетени случаи? Парадоксалното е, че в патриархалното общество един такъв човек без опора в родовата история, без корени,

---

тична обстановка се преодоляват „рисковете от прякото атакуване на социалната действителност“ (Хаджикосев/Hadzhikosev 1992: 35).

<sup>6</sup> Симеон Хаджикосев посочва тъкмо Лукиан като един от първите автори, обвързали фантастичното и сатиричното (Хаджикосев/Hadzhikosev 1992: 36).

<sup>7</sup> Обзорен преглед за разпространението на мотива „слизване в подземния свят“ вж. при Влашки/Vlashki 1993: 186 – 189; относно жанра видение в западноевропейската средновековна литература вж. Протохристова/Protochristova 2008 а: 174 – 175).

<sup>8</sup> Още за пренасянето вж. в Маринов/Marinov 1892: 278 – 279 и Маринов/Marinov 1914: 226.

би следвало да бъде напълно изключен от социума, а бае Митар, напротив, е в неговия център.

Налице са също така някои доказателства, че персонажът е до известна степен сакрализиран. Първо, още в заглавието това е заявено чрез прозвището му, което неслучайно е „пророкът“ („Навсекъде гледаха на него като на същински пророк – като на божи човек“: МГ/МГ). Второ, при описанието на бае Митар е изтъкнато, че той не се изменя – за разлика от всички останали: „Та нашенци са го гледали тридесет години и все такъв си го знаят – ни по-стар, ни по-млад. Всеки се изменява, само бае Митар си стои все на един карар<sup>9</sup>“ (МГ/МГ). Неизменяемостта е присъща само на Божественото, докато всичко сътворено подлежи на тление и разруха. В подкрепа на тезата за сакрализирането на персонажа говори и фактът, че според народните представи единствено праведен и добър човек може да се пренася; „Лош човек, изедник човек, вещица жена, магйосница (sic) жена никога не може да се *пренесе*“ (Маринов/Marinov 1892: 278). В апокрифната литература от Средновековието също винаги „свещено лице“ или „светец“ посещава отвъдния свят (Петканова/Petkanova 1978: 225).

Текстът на Маринов обръща внимание и на една друга подробност. Често се случва така, че пренеслият се скоро след завръщането си в нашия свят наистина умира, защото именно това е била уговорката му с тамошните жители: да се върне за кратко в нашия свят, да предаде посланията си и да се върне обратно в отвъдното. „Ако *пренесения* не е имал такива условия – да се върне изново на оня свят, па остане на тоя да живее и то по дълго време, на такъв *пренасан* мъж или жена всички гледат с някакво страхопочитание, благоговение. И самите свещенници го считат за по знаещи от тях „божиите работи“ (Маринов/Marinov 1892: 279). За такъв човек се смята, че може да помогне при всякакви спорове и недоразумения, той е търсен като универсален арбитър. Всичко това напълно съвпада с характеристиката, направена от Михалаки Георгиев на героя от разказа.

Немаловажен детайл в тази връзка се оказва и денят, в който „умира“ бае Митар. Според народните вярвания онзи, който почине в петък или неделя, а още повече на Велики петък или на Великден, „е праведен и отива в рая“, като аналогията с Христос е очевидна (Вакарелски/Vakarelski 1990: 53). Бае Митар за малко не „улучва“ деня, в който трябва да умре, за да влезе в тази категория: той се пренася на оня свят „на велики четвъртък вечерта“ (МГ/МГ). За сметка на това

<sup>9</sup> Дефиниция по Речника на българския книжовен език (<https://ibl.bas.bg/rbe/>): Остар., сега простонар. 1. Ред, положение; 2. Мярка, умерено количество; норма.

Бае-Митровото възкресение напълно съвпада по време с Христовото, защото героят се събужда „в неделя, таман около пладне“ (МГ/МГ). Ето как заспиването (или умирането) и събуждането (или възкръсването) на бае Митар са обвързани с евангелския разказ за Христовото разпъване на кръста и последвалото Възкресение. Това е четвъртото доказателство за сакрализирането на персонажа.

Всичко това показва, че бае Митар няма как да е чужденец в битието в смисъла на човек, който не се вписва в общността, защото той е тъкмо обратното: вписва се навсякъде и присъствието му е незаемно в общностния живот. И макар че за главния герой в разказа на Михалаки Георгиев не приляга характеристиката „чужденец в битието“, тя важи с пълна сила за Иго кърпача, на чието съдене на оня свят става свидетел бае Митар. Разказът за страшния съд над грешни и праведни е предшестван от кратко биографично отклонение за съдбата на Иго – човек, отраснал в богато семейство, който, след като осиротява, загубва цялото си състояние и пропилява живота си заедно с безпътни другари. У героя се размиват границите на човешкото – неподходящата компания го е превърнала в „нещо полудобиче и получовек“ (МГ/МГ). Вдобичването, оскотяването на човека безспорно го отчуждава от човешката му същност. Самият Иго се откъсва от обществото на хората – „беше станал извънредно начумерен, подозрителен и недоверчив. Никому не верваше за нищо. Родата си не искаше да види (...)“, а и хората се отделят от него („кафадарите<sup>10</sup> му не искаха пък него да видят и така беше останал сам, като пустинник“ – МГ/МГ). Иго е чужденец в битието си тук на земята и за малко да останетакъв и на оня свят, но в решителния момент везните се накланят в негова полза. Беднякът Иго е осъден като грешник заради „пиянлъка“ си, но успява да докаже, че е праведен, като се позовава на кахърите и патилата си. Тук се открива едно очевидно сходство с разказа на Елин Пелин „На оня свят“. При дядо Матейко от разказа на Елин Пелин е обратното: той е предварително убеден, че е за „пъклото“, защото е пиел много, но свети Петър го уверява, че патилата му са достатъчно, за да му опростят греховете. Тази идея е налице и в друг разказ на Елин Пелин, разработващ мотива за задгробния живот – „Душата на учителя“ („Той е толкова страдал! Може да излезе праведник!“ – ЕП/ЕР). Задгробния живот дядо Матейко си представя като подчинен на съвсем същите принципи, на които се основава и земният (Попиванов/Popivanov 1979: 543; Ангелов/Angelov 1991: 44), затова

---

<sup>10</sup> Според Речника на българския книжовен език (<https://ibl.bas.bg/rbe/>): Другар, приятел (остар., диал.).

пребиваването му на оня свят за него е поредица от все нови и нови приятни изненади (дори разочарованието, че в рая няма кръчми, е компенсирано, защото там няма и бирници). Не така стоят нещата с Минковия Сисой Полюлеев, който се отправя към рая с нагласата, че именно там му е мястото, но изведнъж узнава, че „рая е направен за големците и за богатите“, казано с думите на дядо Матейко. Раят, описан от Светослав Минков, се разминава с представата за отвъдното обиталище на праведниците, която изобразяват и народните песни, защото в тях от особено значение е социалната справедливост и компенсацията на бедните за неправдите, претърпени по време на земния им живот (вж. Петканова/Petkanova 1978: 226 – 227). Според народното мислене в отвъдния свят всеки намира онова, което е заслужил (Петканова/Petkanova 1978: 225). В рая на Светослав Минков е съвсем друго: отвъдният свят не се различава никак от земния – там царува същата неправда и правото отново е на страната на богатите и влиятелните.

И Дядо Матейко, и Сисой Полюлеев са представители на типа на малкия човек. В живота си на земята и единият, и другият са хора, от които нищо не зависи. Дядо Матейко не очаква нещо различно и на оня свят: „Не съм за рая аз сиромаш човек... рая е направен за големците и за богатите“ (ЕП/ЕР). В разказа на Светослав Минков тази мисъл е самата истина: там ангелът направо с протоколна прецизност изброява кой има достъп до вечното блаженство: „Разбери, че раят не е за хора като тебе! Тук живеят само душите на ония, които са заемали видно обществено положение на земята, били са банкери, владци, министри, фабриканти – с една реч, все високопоставени личности“ (СМ/СМ). Животът на „тия щастливци“ по нищо не се отличава от грешния живот на земята – „от подземията на райските кабарета долиташе дива джазова музика“ (СМ/СМ) – това е в явен контраст с традиционните стереотипни описания на обстановката в рая. Духовната стойност на пребиваването в рая е подменена от чисто земно материално благополучие. В рая душите изпитват не вечно блаженство, а се отдават на всевъзможни увеселения със светски характер. Това влиза в пълно противоречие с думите на св. ап. Павел, че „Царството Божие не е ястие и питие, а правда и мир и радост в Светаго Духа“ (Рим. 14: 17). Самият бръснар Сисой остава чужд на това неистово увеселение, потънал в съзерцание – „А наоколо му кипеше смях и веселие“ (СМ/СМ). Смахът, особено в такава ситуация, е обикновено пресилен до изстъпление, това е смях, който прераства в крясък. Освен това смахът не е присъщ на християнския бог. В християнските текстове

Исус не се смее, смее се само дяволът. Християнството заклеява веселието и „разгулния“ смях, което е следствие от строгия аскетизъм, с който е несъвместима всякаква проява на емоционална възбуда (към каквато насочват „възбудените гласове“ на мъжете от разказа). Според традиционните разбирания на православно християнство „смехът и удоволствията са пречка за плача по Бога“ (Макариополски еп. д-р Николай, Архимандрит д-р Серафим/Makariorolski ep. d-r Nikolay, Arhimandrit d-r Serafim 1994: 257), „смехът и покаянието са несъвместими“ (пак там, стр. 258), (вж. също и Данчев/Danchev 1985: 85, където се посочва, че в християнската ренесансова живопис Христос не се изобразява „засмян и весел“). Второто блаженство гласи: „Блажени плачещите, защото те ще се утешат“ (Мат. 5:4). Отношението към смеха и земните веселия е изразено и в евангелието на Лука: „Горко вам, които се смеете сега, защото ще се наскърбите и разплачете“ (Лук. 6: 25). Ангелите, които превеждат блаж. Теодора през митарствата, препращат към същия библейски цитат и го разбират в същия смисъл: че безгрижният смях би попречил на човека да отправи мислите си към вечния живот (Сливенски митрополит Йоаникий/Slivenski mitropolit Yoanikiy 2009: 128). Всичкият този смях, веселие, подземия, дива музика, хазарт отпращат към ада. Раят се оказва ад. Целият рай на Минков е пародийно обърнат с главата надолу, докато раят на Елин Пелин е описан в духа на традиционните народни представи, като обаче цялостното звучене е иронично и хумористично. При Светослав Минков раят е антирай. Сисой Полюлеев от „Приключение в рая“ на Светослав Минков остава чужд дори и там, където би трябвало да бъде истинската му родина. Всичко е преобърнато: истинският дом се оказва чуждо пространство, от което героят съвсем буквално е изпъден.

Оказва се, че при Светослав Минков отвъдният свят, също както и земният, е свят с преобърнати стойности. Редът е нарушен и тук, и там, повсеместно. Владиката от разказа на Елин Пелин се отнася с обикновените хора по същия начин, както се отнасят големците с бръснаря Сисой. Владиката на Елин Пелин има за хора само големците, а бедните презира – точно както правят жителите на рая при Минков, които сякаш изобщо не забелязват бедния бръснар. Разликата е, че владиката е пратен в ада именно заради това свое отношение към бедните и сиромасите, а големците при Минков са обитатели на рая. В рая на Михалаки Георгиев и на Елин Пелин има място само за истинските праведници, тоест представата за рая в тези разкази е в съзвучие с традиционните описания, познати и от фолклора – в „Бае Ми-

тар Пророкът“ Ибрахим вали паша и чорбаджията Гьоре мунафъклькчията попадат все в катрана, записани са в „греховния тефтер“; при Елин Пелин попът, както и владиката са изпратени също в ада.

Причините, поради които раят се е превърнал в ад, са две и са тясно свързани: бюрокрацията и формализмът. Завършекът на „Приключение в рая“ изобразява типична бюрократична сцена – Людовик 15 пише заявление до райската полицейска инспекция с искане да узнае кой е пуснал „тоя мошеник“ в рая и което е също толкова важно, ако не и по-важно – представил ли е той майсторско свидетелство при постъпването си на работа. Ключова отново се оказва липсата или наличието на съответния документ.

И в „На оня свят“, и в „Приключение в рая“ авторите подлагат на сатирично изобличение бюрокрацията, която властва повсеместно и на всички вселенски равнища. Освен пародията, постигната чрез вплитане на „елементи от бюрократичния език“ (Попиванов/Popivanov 1979: 546) в епизода, когато свети Петър прави справка за дядо Матейко в тефтера, пародиен ефект се поражда и по друг начин: чрез съчетаване на възвишената религиозна фразеология и разговорната: тефтерът, по думите на райския ключар, не е „зелник“, а е „прономерован, прошнурован и подпечатан с божа ръка“ (Попиванов/Popivanov 1979: 546).

Това преобръщане на представата за рай и за ад дава обяснение на въпроса защо мястото на Сисой не е там, където би трябвало да бъде според Божественото правосъдие. Бедният бръснар Сисой Полюлеев бива буквално изгонен от рая заради дребното си прегрешение спрямо прическата на една високопоставена дама (прическата впрочем би трябвало да е елемент на преходното и земното, което не би имало никаква стойност в рая; както обаче се изтъкна, става въпрос за рай с преобрънати стойности). Изпъждането на героя от рая е пародия на библейския сюжет за изгонването от рая. Грехът на бръснаря Сисой Полюлеев, за разлика от първородния грях, е съвсем незначителен, но наказанието за него е несравнимо по-тежко, отколкото извършеното провинение.

Основна задача на разглежданите писатели обаче далеч не е само хумористично изображение, а взимането на прицел на съвсем реални явления от обществения и политическия живот: социалното неравенство, бюрокрацията, формализма, властолюбието, самозабравянето на управниците и изобщо на издигналите се, както и изобразяването на всеобщата неправда, която неизменно сполита малкия човек, независимо в кое битие се намира той. Някои критици забелязват, че

разказите на завърналия се от оня свят бае Митар имат „рязко осъдителен характер“ (вж. Василев/Vasilev 1976: 114). Те подтикваат много от живите да се разкаят и да се поправят, докато е време. Тяхното „явно пресилено чудотворно действие“ (Авджиев/Avdzhiev 1977: 158) е израз на авторовия оптимизъм и вяра, че неправдата би могла да бъде изкоренена. Също така оптимистично и с добродушно-хумористичен тон завършва и разказът на Елин Пелин. Иго кърпачът на Михалаки Георгиев и дядо Матейко на Елин Пелин, за разлика от Сисой Полюлеев, постигат истинското си битие в отвъдния свят – там, където би трябвало да го намерят и според християнската представа. Причината Сисой Полюлеев да остане чужденец дори и в отвъдното битие, е, че то се е променило качествено: бюрокрацията е превърнала рая в ад.

Елин Пелин и Михалаки Георгиев разработват мотива в духа на традиционните народни представи за отвъдното битие. При своята трактовка на мотива Светослав Минков безспорно се опира на постигнатото от Михалаки Георгиев и Елин Пелин, но по цялостното си внушение и общо звучене той е по-близо до модела на някои автори от чуждите литератури, разработващи същия мотив по подобен начин – например Ярослав Хашек и Марсел Еме. Това, което свързва нашия автор с тях, е неговата ироничност, изобличителност и изострена сатиричност – през неговия хумор прозира трудно скриваната горчивина от това, че малкият човек е чужд в битието си – независимо дали земното, или отвъдното.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ – ЗА ФИГУРАТА НА БРЪСНАРЯ

Бръсненето присъства под една или друга форма и в трите разгледани текста – къде ясно заявено, къде съвсем леко загатнато. Въпросът с „Приключение в рая“ е най-еднозначен, защото там главният герой е бръснар, когото назначават на работа в райската бръснарница. Главният герой в „Бае Митар пророкът“ не е бръснар, но е сравняван от литературните историци с един прословут бръснар в българската литература, а именно с Вазовия хаджи Ахил (Авджиев/Avdzhiev 1977: 156; Василев/Vasilev 1976: 104). За бае Митар са характерни много от чертите, присъщи на литературния бръснар: универсалност, всеобхватност, лечителски умения. Освен това типичната „многосъставна професионална характеристика“ и „комплексна роля“ (Протохристова/Protohristova 2008 b: 229) на бръснаря са твърде сходни с професионалната неопределеност, но същевременно всеобхватност на бае Митар: „той няма определен занаят, но знае всичко“. В „На оня свят“



изобщо не присъства бръсненето в буквалния смисъл на думата. „Тук не бръснат никого – всекиму според делата му“ – тези думи на ангелчето в разказа „На оня свят“ изкушават литературния историк да предположи, че тъкмо този детайл е дал непосредствения подтик на сатирика да провери какво ли пък ще стане, ако тук бръснат всички.

Фигурата на бръснаря в литературата и нейните характеристики са разгледани подробно в цитираната статия на Клео Протохристова. С оглед на целите на настоящия анализ функционални се оказват две от тези характеристики: 1) бръснарят е медиатор; 2) бръснарят е поначало бърбив, многословен и обстоятелствен (Протохристова/Protohristova 2008 b: 232). Именно от тази своя същностна характеристика обаче е лишен героят на Светослав Минков – единственото условие, изпълнението на което ще гарантира оставането му в рая, е спазването на най-строгото мълчание: „Ще останеш тогава в рая, но при едно условие. Ще се откажеш от бръснарския си навик да дрънкаш на клиентите в релинекипели [...] и много-много няма да ги разпитваш от какво са умрели“ (СМ/СМ). Бръснарят спазва своята част от договора, въпреки че с усилия на волята преодолява изкушението да „поразпита за туй, за онуй“ (СМ/СМ). Един бръснар, който е длъжен да спазва тишина, няма как да бъде истински, пълноценен бръснар. Това, че Сисой е принуден да мълчи, разрушава същността му, отчуждава го от нея.

Посочените две качества на бръснаря са свързани едно с друго. Склонността към бърбивост, говоренето на чужди езици предразполага бръснаря да влезе в ролята си на медиатор (Протохристова/Protohristova 2008 b: 238). След като на Сисой Полюлеев му е отказано правото да разговаря с клиентите, той няма как да изпълнява на практика медиаторската си функция, тоест той се оказва повторно лишен от същността си. Ето една от причините, поради които героят е чужденец в новото си битие в задгробния свят.

Бърбивият бръснар е добър пример за литературния образ на слугата, който надхитрява господаря си и го побеждава (Протохристова/Protohristova 2008 b: 237). Само че особено неизгодните условия, при които Сисой Полюлеев е приет в рая, лишават го от правото да говори, автоматично го поставят в губещата позиция: той губи служебно надпреварата между слугата и господаря, в която иначе именно слугата излиза печеливш благодарение на остроумието и словесното си превъзходство.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Авджиев 1977/Avdzhiev:** Авджиев, Ж. *Българската литература след Освобождението*. София: Наука и изкуство, 1977. [Avdzhiev, Zh. *Balgarskata literatura sled Osvobozhdenieto*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1977.]
- Ангелов 1991/Angelov:** Ангелов, Б. Настроения и поетически наблюдения из живота на българското село. // *Страници за Елин Пелин*. София: Параф, (30 – 49). [Angelov, B. *Nastroeniya i poeticheski nablyudeniya iz zhivota na balgarskoto selo*. // *Stranitsi za Elin Pelin*. Sofia: Paraf, (30 – 49).]
- Архимандрит Серафим (Алексиев)/Arhimandrit Serafim (Aleksiev) 2021:** Архимандрит Серафим (Алексиев). *Беседи за живота след живота*. София: Православно издателство „Св. апостол и евангелист Лука“, 2021. [Arhimandrit Serafim (Aleksiev). *Besedi za zhivota sled zhivota*. Sofia: Pravoslavno izdatelstvo “Sv. apostol i evangelist Luka”, 2021.]
- Вакарелски/Vakarelski 1990:** Вакарелски, Х. *Български погребални обичаи. Сравнително изучаване*. София: Издателство на Българската академия на науките, 1990. [Vakarelski, H. *Balgarski pogrebalni obichai. Sravnitelno prouchvane*. Sofia: Izdatelstvo na Balgarskata akademiya na naukite, 1990.]
- Василев/Vasilev 1976:** Василев, М. *Михалаки Георгиев. Литературно-критически очерк*. София: Български писател, 1976. [Vasilev, M. *Mihalaki Georgiev. Literaturno-kriticheski ocherk*. Sofia: Balgarski pisatel, 1976.]
- Влашки/Vlashki 1993:** Влашки, М. *Западноевропейска литература*. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 1993. [Vlashki, M. *Zapadnoeuropeyska literatura*. Plovdiv: Plovdivsko universitetsko izdatelstvo, 1993.]
- Ганчева/Gancheva 1989:** Ганчева, Б. Литературен живот на фолклорни мотиви. // *Българска литература от Освобождението до Първата световна война* (помагало за студенти – в съавторство с Живко Иванов). Пловдив: Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, 1989, 55 – 63. [Gancheva, B. *Literaturen zhivot na folklorni motivi*. // *Balgarska literatura ot Osvobozhdenieto do Parvata svetovna vojna* (pomagalo za studenti – v saavtorstvo s Zhivko Ivanov). Plovdiv: Plovdivski universitet “Paisii Hilendarski”, 1989, 55 – 63.]
- Данчев/Danchev 1985:** Данчев, П. *Естетика*. София: Наука и изкуство, 1985. [Danchev, P. *Estetika*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1985.]

- Зарев/Zarev 1969:** Зарев, П. *Панорама на българската литература. Том втори.* София: Наука и изкуство, 1969. [Zarev, P. *Panorama na balgarskata literatura. Tom втори.* Sofia: Nauka i izkustvo, 1969.]
- Коларов/Kolarov 1986:** Коларов, Р. Преобърнатият народен космос. // *Литературна мисъл*, 1986, кн. 3, 43 – 70. [Kolarov, R. Preobarnatiyat naroden kosmos. // *Literaturna misal*, 1986, кн. 3, 43 – 70.]
- Маринов/Marinov 1892:** Маринов, Д. Семейния живот на народа (Женидба, Кръщение, Умиране, Служба, Сбор, Оброк, Тлака, Седенкя, Хоро, Натемия (проклетия) в Западна България (Видинско, Кулско, Белоградчишко, Ломско, Берковско, Оряховско и Вратчанско). // *Жива старина. Етнографическо фолклорно списание, трета книга.* Руссе: Печатница и Литография – Перец Иос. Алкалай, 1892. [Marinov, D. Semeyniya zhivot na naroda (Zhenidba, Krashtenye, Umiranye, Sluzhba, Sbor, Obrok, Tlaka, Sedenkya, Horo, Natemiya (prokletiya) v Zapadna Bulgaria (Vidinsko, Kulsko, Lomsko, Berkovsko, Oryahovsko i Vratchansko). // *Zhiva starina. Etnograficheskoto folklorno spisanie, tretata kniga.* Russe: Pechatnitsa i Litografiya – Perets Ios. Alkalay, 1892.]
- Маринов/Marinov 1914:** Маринов, Д. Народна вяра и религиозни народни обичаи (книга VII от Жива-Старина). // *Сборник за народни умотворения и народопис*, издава Българската академия на науките в София, книга XXVIII, София: печатница на д-во Балкан. [Marinov, D. Narodna vyara i religiozni obichai (kniga VII ot Zhiva-Starina). // *Sbornik za narodni umotvoreniya i narodopis*, izdava Balgarskata akademiya na naukite v Sofia, kniga XXVIII, Sofia: pechatnitsa na d-vo Balkan.]
- Нетов/Netov 1969:** Нетов, И. *Сън, съновидения и съноподобни състояния.* София: Народна просвета, 1969. [Netov, I. *San, sanovideniya i sanopodobni sastoyaniya.* Sofia: Narodna prosveta, 1969.]
- Петканова/Petkanova 1978:** Петканова, Д. *Апокрифна литература и фолклор.* София: Наука и изкуство, 1978. [Petkanova, D. *Apokrifna literatura i folklor.* Sofia: Nauka i izkustvo, 1978.]
- Попиванов/Popivanov 1979:** Попиванов, И. Елин Пелин и неговият разказ „На оня свят“. // *Творби и проблеми. Литературни анализи, том първи.* София: Български писател, 1979, 539 – 550. [Popivanov, I. Elin Pelin i negoviyat razkaz “Na onya svyat”. // *Tvorbi i problemi. Literaturni analizi, tom parvi.* Sofia: Balgarski pisatel, 1979, 539 – 550.]
- Протохристова/Protohristova 2008 а:** Протохристова, К. Литературни идеи и образи за пътя и пътуването. // *Западноевропейска литература. Съпоставителни наблюдения, тезиси, идеи.* Пловдив: Ле-

тера, 2008, 172 – 194. [Protohristova, K. Literaturni idei i obrazi za patya i patuvaneto. // *Zapadnoevropeyska literatura. Sapostavitelni nablyudeniya, tezisi, idei*. Plovdiv: Letera, 2008, 172 – 194.]

**Протохристова/Protohristova 2008 b:** Протохристова, К. Фигурата на бръснаря – движения в парадигмата (Културноисторически триптих). // *Западноевропейска литература. Съпоставителни наблюдения, тезиси, идеи*. Летера: Пловдив, 2008, 229 – 249. [Protohristova, K. Figurata na brasnarya – dvizheniya v paradigmata (Kulturnoistoricheski triptih). // *Zapadnoevropeyska literatura. Sapostavitelni nablyudeniya, tezisi, idei*. Plovdiv: Letera, 2008, 229 – 249.]

**Русев/Rusev 1965:** Русев, П. *Михалаки Георгиев. Литературно-критически очерк*. София: Български писател, 1965. [Rusev, P. *Mihalaki Georgiev. Literaturno-kriticheski ocherk*. Sofia: Balgarski pisatel, 1965.]

**Сливенски митрополит Йоаникий/Slivenski mitropoilt Yoanikiy 2009:** Сливенски митрополит Йоаникий. *За ангелите, демоните и митарствата според Свети Отци на Църквата*. София, (без посочено издателство), 2009. [Slivenski mitropolit Yoanikiy. *Za angelite, demonite i mitarstvata spored Sveti Ottsi na Tsarkvata*. Sofia, (bez posocheno izdatelstvo), 2009.]

**Стефанов/Stefanov 2003:** Стефанов, В. *Българска литература. XX век. Дванадесет сюжета*. София: Анубис, 2003. [Stefanov, V. *Balgarska literatura. XX vek. Dvanadeset syuzheta*. Sofia: Anubis, 2003.]

**Хаджикосев/Hadzhikosev 1992:** Хаджикосев, С. Сатира и фантастика. // *Класическо, т.е. съвременно*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1992, 35 – 47. [Hadzhikosev, S. Satira i fantastika. // *Klasichesko, t. e. savremenno*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo “Sv. Kliment Ohridski”, 1992, 35 – 47.]

**Шютц/Shyutts 1999:** Шютц, А. *Чужденецът. Избрани студии*. София: ЛИК, 1999. [Shyutts, A. *Chuzhdenetsat. Izbrani studii*. Sofia: LIK, 1999.]

## ИЗТОЧНИЦИ

**МГ/МГ:** Георгиев, М. *Меракът на чичо Денчо. Избрани творби*. София: Издателство на БЗНС, 1980. [Georgiev, M. *Merakat na chicho Dencho. Izbrani tvorbi*. Sofia: Izdatelstvo na BZNS, 1980.]

**ЕП/ЕР:** Елин Пелин. *Събрани съчинения. Том първи. Разкази 1895 – 1903*. София: Български писател, 1958. [Elin Pelin. *Sabrani sachineniya. Tom parvi. Razkazi 1895 – 1903*. Sofia: Balgarski pisatel, 1958.]

- ЕП/ЕР:** Елин Пелин. *Събрани съчинения. Том втори. Разкази 1903 – 1910.* София: Български писател, 1958. [Elin Pelin. *Sabrani sachineniya. Tom втори. Razkazi 1903 – 1910.* Sofia: Balgarski pisatel, 1958.]
- ЕР/ЕП:** Elin Pelin. In *The Next World. // Short Stories.* Translated from the Bulgarian by Marguerite Alexieva. Sofia: Sofia Press, 1990, (32 – 36).
- ЗС/ЗС:** Стоянов, З. *Съчинения – том първи. Записки по българските въстания.* София: Български писател, 1983. [Stoyanov, Z. *Sachineniya – tom parvi. Zapiski po balgaskite vastaniya.* Sofia: Balgarski pisatel, 1983.]
- МГ/МГ:** Георгиев, М. *Меракът на чичо Денчо. Избрани творби.* София: Издателство на БЗНС, 1980. [Georgiev, M. *Merakat na chicho Dencho. Izbrani tvorbi.* Sofia: Izdatelstvo na BZNS, 1980.]
- СМ/СМ:** Минков, С. *Съчинения в два тома. Том първи. Разкази.* София: Български писател, 1972. [Minkov, S. *Sachineniya v dva toma. Tom parvi. Razkazi.* Sofia: Balgarski pisatel, 1972.]
- СМ/СМ:** Minkov, S. *Adventure in Paradise.* (translated by M. Alexieva)// *The lady with the x-ray eyes.* Translated by Krassimira Noneva. Sofia: Foreign Languages Press, 1965, (195 – 199).

## В ПАРАДОКСАЛНИЯ СВЯТ НА СЕНКИТЕ („СЕНКИ“ НА ЯВОРОВ – МОТИВИ И ПРОБЛЕМИ)

*Мария Костова*

*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

## IN THE PARADOXICAL WORLD OF SHADOWS (SHADOWS BY YAVOROV – MOTIFS AND PROBLEMS)

*Maria Kostova*

*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

This paper aims to outline the main motifs and problems of the famous poem by Yavorov – “Senki” (“Shadows”). This is done through analyzing the poem as if it is a visual art work rather than a literary one and through tracing the sources of the poem’s allusions back to Western literature. The problematic relationship between knowledge and love is seen as central to the poem.

**Keywords:** shadows, paradox, knowledge, P. K. Yavorov

Настоящият текст следва да започне с две предварителни бележки. Първата от тях е, че той не се опира на критическата литература за Яворов, а втората – че съзнателно разглеждаме стихотворението от една конкретна гледна точка. За целите на този анализ ще изследваме стихотворението „Сенки“ като произведение на изобразителното изкуство и ще го деконструираме на съставните му части в една игра с играта на сенките. Стихотворението внушава, че самотата е основен повод за екзистенциална тревога, но и предлага два начина за справяне с това състояние: стремежа към другия и творчеството (имплицитно). Светлината, сенките, тишината и белият цвят са видени не в традиционните им значения, а в парадоксалните им прояви. Стихотворението съществува благодарение на притегателната сила на различните му опозиции. Човекът в Яворовото произведение е представен като непознаваема същност, а основният проблем е този за обичта. „Сенки“ предлага и достатъчно доказателства, за да се настроим скептично към посланията му.

Наистина Яворовото стихотворение предизвиква асоциация с театъра на сенките. Чрез сенките то поставя на сцената житейска драма, а самото представление дори си има и скромна публика (лирическият Аз). От друга страна обаче, на изградения свят сякаш му липсва

динамичност: единствените действия, които мъжът и жената със сигурност извършват (и които не са отрицателни), са навеждането на глави и протягането на ръце един към друг, но и това се случва „мъчително“ и „напрегнато“ (ПЯ/РУ). Стихотворението по-скоро борави с предметния и понятийния свят – тъмната нощ, светлината, часа, сенките, бялата завеса, лампата... Със сигурност създава силна визуална представа в човешкото съзнание. В този смисъл може би е полезно да разгледаме съставните му части като елементи от *илюстрация* на някакви идеи, за да достигнем до същността на тези идеи.

Макар да става дума за художествена литература, предизвикателството е да си представим стихотворението като живопис. Материалите, от които е съставено, са думи на бял лист, а използваните техники – различни фигури и тропи. На преден план се откроява фигурата на поета. Той е зрител, подобно на нас, на това, което се случва на втори план – а то съвсем не е фон на творбата, а по-скоро неин смислов център. В далечината, зад бялата завеса, повлияни от въздушната перспектива – и затова съвсем обобщени като образи, се намират сянката на мъжа и сянката на жената. Тяхното присъствие и разположение „една пред друга“ създава балансирана симетрична композиция. Фокусът определено пада върху втория от двата плана – той се състои от две фигури и е по-ярък, а първият е съвсем леко скициран, защото е споменат едва веднъж: „Аз гледам...“. Цветовете са силно контрастни: преките епитети „тъмна“, „тъмни“ в „тъмна нощ“ и „тъмни сенки“, открояващи се срещу негативното пространство на „бялата завеса“, „поле от светлина“ и „толкоз светлина“.

А какво представлява всъщност познанието, към което се стремят двете сенки, насочени една към друга, а и лирическият Аз в своето съзерцание? Познанието като термин от гносеологията най-общо казано представлява движение от видимото и явленията към техните причини и същности. „Сенки“, както вече показахме, може да се разглежда и като илюстрация. И така, ако под „видимо“ и „явления“ разбираме сенките, лирическият Аз и опитите им да се достигнат, да се проумеят, то тогава какви са техните „причини“ или „същности“? Под „същност“ на видимото и явленията разбираме откриването на истината за тях и тяхното съществуване. Любовта винаги се е обвързвала с познанието, а жаждата за знание е кодирана в човека. Стихотворението „Сенки“ не е изключение – стремежът към опознаване на другия е закодиран в паралелизма: „Мъчително глава се към глава навежда“ и „Напрегнато ръце се към ръце протягат“.

Вече установихме, че централните видими и сигурни неща в стихотворението са сенките и лирическият Аз. Тяхното съществуване като такива обаче предполага и наличието на наблюдател. За сенките – това е лирическият Аз, а ако се осмелим да излезем извън рамките на художествената условност, ще забележим, че има и още един план, нулев – на читателя, който наблюдава случващото се между сенките през погледа на лирическият Аз.

Върнем ли се обратно вътре в самата „картина“, ще открием, че в нея съществуват две посоки на „опознаване“ на другия, защото тя може да бъде разделена с помощта на две оси – една, разделяща двете сенки от техния зрител, и втора, разделяща картината на две симетрични части и отделяща двете сенки една от друга. Излиза, че познанието може да се осъществи по два начина: чрез акта на любовта – между мъжа и жената, както и чрез творческия акт – между говорителя наблюдател и разиграващата се сцена. И така, ако се увеличи познанието, взаимното разбиране, хармонията между мъжа и жената от стихотворението, ще нарасне и познанието на лирическият Аз за другите, а по този начин и познанието му за себе си. Ако го представим с помощта на аналитичната геометрия, познанието на лирическият Аз ще има вида на същата линейна функция, която се образува между мъжа и жената, но тази линия няма да бъде вече в равнината, а в тримерното пространство. И актът на любовта, и актът на творчеството в същността си представляват рефлексия и всъщност водят до самопознание.

Ако приемем, че това е стихотворение за познанието (било то на другия или на себе си), не е учудващ фактът, че то борави със светлинна символика. Разбира се, много е казано вече за Яворовата светлинна символика, защото светлината и тъмнината са универсални символи, които предизвикват силни асоциации. В „Сенки“ обаче значението на светлината е преобърнато и парадоксално, при това не само погледнато в контекста на Яворовото творчество, а и на световната култура изобщо. Ако изследваме отблизо случващото се на втори план, ще забележим, че светлината съвсем не е символ, който е свързан еднозначно с доброто и просветлението. Мъжът и жената се намират „де лампата гори, в поле от светлина“ (ПЯ/РУ) и все пак не успяват да постигнат така желаното познание един за друг. Прекалената близост до светлината (до огъня, слънцето, боговете или идеала – все едно как ще го наречем) още от митологията носи страдание или, както се случва с Икар, направо смърт. Не трябва да се забравя, че огънят, макар да е символ на познанието, все пак е стихия и се проявява като такава неведнъж в световната литература. Със сигурност могат



да се приведат безброй други примери, в които светлината да носи противоречиви значения. Стихотворението „Сенки“ се нарежда сред тях, особено ако се вгледаме внимателно в показателното местоимение „толкоз“ (в „толкоз светлина“ (ПЯ/РУ), което характеризира светлината и едновременно с това я интензифицира: колкото повече светлина, толкова по-дълбоки са сенките.

Виждаме светлината да изпълнява традиционната си роля едва когато отстъпим няколко крачки назад и разгледаме случващото се на преден план. Лампата от стихотворението служи за проектиране на образи: единствената ѝ функция като че ли е да направи сцената видима за външния наблюдател. По тази си характеристика тя силно напomnia на адските пламъци, които Милтън описва в поемата си „Изгубеният рай“: „ала от този плам/ не жива светлина струи, а зрима тъмнина,/ в която само *най-печални гледки се откриват*“ (Milton/Милтън 2008: 73).

Асоциациите между нощта и самотата са древни – дори една от Яворовите „царици на нощта“, Сафо, използва тези мотиви в един от запазените ѝ фрагменти – „Минават часовете./ Полунощ е./ Лежа сама“ (Сафо/Safo 2018: 46). През Романтизма тази представа за нощта се задълбочава. Така е и в „Сенки“ – едва ли има по-подходящ декор за драмата на човешката алиенация от тъмната нощ („На тъмна нощ част“ (ПЯ/РУ), така привлекателна за поета в цялото му творчество. Неслучайно Светлозар Игов се съгласява с определението на Владимир Василев за Яворов – двамата го наричат „поет на нощта“ (Игов/Igov 2000: 136).

Друга интересна особеност на произведението, що се отнася до нощта, е връзката му със сънищата и привиденията. Нощта традиционно предизвиква асоциации именно за тях, а и самите сенки представляват безплътни загадъчни същества – всичко това може да ни накара да се усъмним в тази т.н. от нас „истина“, която уж ни се разкрива. Включването на творбата в сборник с името „Безсъници“ през 1907 г. обаче я поставя в един нов контекст, който категорично отрича случилото се в нея да е просто съновидение или илюзия – то е по-скоро лирическо обобщение на интелектуалните лутания на усамотилния се творец.

Друг парадоксален съставен елемент на произведението е бялата завеса. Обикновено вдигането на завесата, разбулването означава придобиване на познание за същността на някакво явление. В случая обаче завесата е нужна за проектирането и следователно – за разчитането на образите. Тя се проявява не като пречка, а като бяла дъска,

върху която ще открием познанието. Със сигурност цветът ѝ не е ма-ловажен. Бялото, макар да се свързва с невинността и нравствената чистота, все пак означава и смъртната бледост, както и божественото. Както в самата нощна картина, така и в белия цвят има нещо плашещо, призрочно. Ако отново подходим като художници, ще се досетим, че бялото не е цвят, а е липса на цвят; нищо не можем да смесим, за да получим бяло. Подобно на липсата на комуникация между мъжа и жената, бялото означава всичко това – в „Сенки“ то представлява най-вече безпощадните бездни на битието и неговата необятност, непознаваемост.

Нощта, парадоксалната и традиционната светлина и бялата завеса в стихотворението са обстоятелствата катализатори за постигането на познание. Нощта открай време внушава идеята за мистика, за комуникация с окултното и отвъдното. Забележително е, че този пренос на знание се случва чрез сенките. Тяхната принципна обвързаност с тъмнината и съня ги прави поредния парадоксален източник на познание в произведението.

Без значение къде се проектират самите образи и колко ни е удобно да подходим към стихотворението като към произведение на изобразителното изкуство, истината е, че за изграждането на атмосферата си то все пак използва и слухови внушения. С градацията „Тешепнат може би, но може би и викат,/ но може би крещят“ (ПЯ/РУ) и трикратно споменатата теза „те няма да се чуят“ (ПЯ/РУ), веднъж пояснена с двоеточие, е внушена за пореден път идеята за невъзможната комуникация и настъпилния хаос при съприкосновението на света на мъжа с този на жената. В опозиция на всичко това се намира тишината, която традиционно се свързва с идеята за разбиране, за хармонична подреденост на битието и душевен и междуличностен мир. Стихотворението „Сенки“ е последователно в разрушаването на традиционните представи и на това внушение. Въпреки че акцентът определено пада върху шепненето, викането, крещенето, в действителност те са предполагаеми и само въображаеми. Този театър на сенките е безмълвен. Значението на тишината, обзела картината ни, е преобърнато – вече не означава хармоничност в отношенията с другия, а прекъснатата комуникация, отчужденост, затвореност в себе си.

Яворовото стихотворение е изградено на базата на следните опозиции, през които ние постепенно преминахме: *мъж-жена, знание-незнание, светлина-мрак, тишина-шум, тъмни сенки-бяла завеса*. Полярностите, колкото и да е болезнен разривът между тях, са в основата не само на творчеството в тесен смисъл – защото именно зара-

ди тях съществува проблем, върху който да се пише – но и в по-широк – защото заради тях съществува животът изобщо.

Но щом и двете опозиции в симетричната композиция са устремени към постигането на познание една за друга, каква е тогава пречката? Тя се състои в разминаването между реалността и идеалите, които сме си изградили от детството си, от наблюдения или представи; или, с други думи, когато идеите ни не съвпадат с реалността. Проблемът се проявява и в това, което психолозите наричат „асиметрични взаимоотношения“ – ние можем да опознаем другия само в отделните моменти, които той ни разкрива за себе си, и за да изградим цялостен образ, свързваме точките спрямо собствените си предположения. Полученото отражение неминуемо се разминава с реалността, а осъзнаването на това може да е източник на голямо страдание. И от двете гледни точки проблемът е един и същ, затова при цялата асиметричност на взаимоотношенията между мъжа и жената получаваме симетрична композиция – защото те страдат по една и съща причина.

Така погледнато, стихотворението заема чисто агностична позиция, що се отнася до въпроса за познанието на другия. Яворовото стихотворение може да бъде разглобено, разгледано отвътре под микроскоп, за да се видят механизмите му и да се играе с елементите му, но така не може да се постъпи с човека до нас. Другият не е предмет. Затова и не може да бъде опознат напълно. Опитът за познание може да бъде предприет, въпреки че има крайна точка. Тази идея е изразена с паралелизма „Мъчително глава се към глава навежда“ и „Напрегнатото ръце се към ръце протягат“ (ПЯ/РУ); също и в повторението „сами една за друга в жажда и притома“ (ПЯ/РУ) – така е изградено усещането за прокълнатата цикличност, за порочния кръг на обречените на неуспех опити да познаеш същността на другия и отчаянието, породено от това. Продължим ли аналогията си с аналитичната геометрия, трябва да отбележим, че нашата функция на познанието няма вида на лъч, защото неминуемо ще достигне крайната си точка, след която познанието вече не е възможно – и така придобива формата на триъгълник. При това, ако включим и нулевия план, този на втория наблюдател, читателя, за който вече беше споменато, той измества фигурата от тримерното в четиримерното пространство.

Не е учудващо, че е трудно да го концептуализираме в съзнанието си. Житейският проблем, който стихотворението поставя, е сложен за проумяване дори извън него. Стихотворението наистина интерпретира едно от най-болезнените, а и най-безмълвните индивидуални човешки преживявания – осъзнаването, че сме напълно сами. Но

то предлага и две решения, за които вече беше споменато. Колкото и да са безплодни, опитите да достигнем до другия, устремеността към него, са все пак едната ни възможност. В стихотворението е очертан съвсем постижим и достоен път за човешкото битие и за справянето с абсурда му. Това е хипотезата, че при цялата недостижимост на истинската същност на другия, съществуването по същото време и в един и същ свят с него е достатъчно; и да живееш за ефимерните моменти, когато наистина е. Друг изход ни предлага имплицитно лирическият Аз – творчеството. Интерпретирането на случващото се под формата на художествено произведение е другият начин да се осмисли животът.

Истинското познание означава несигурност. Затова и не е изключено да погледнем на стихотворението под друг ъгъл, да го пречупим през други разбирания. Винаги можем да кажем например, че лирическият Аз достига до заключенията си през нощта, в мрака, и че следователно това знание не е достоверно. Можем да си спомним и за филтъра на бялата завеса, в която със сигурност има нещо подвеждащо. Можем да наречем сенките илюзорни и химерични и да погледнем творбата извън контекста на стихосбирката, част от която е. Бихме били прави, ако подходим скептично – все пак точно така се постига знанието.

Можем да доведем скептицизма си и до картезианство. Но на какво тогава остава да вярваме? По думите на Джон Фаулз:

„Та вие и собственото си минало не си представяте реално: укривате го, позлатявате го или го очерняте, цензурирате го, изчиствате го... с една дума, белетризирате го и си го скатавате на полицата. То е вашата книга, вашата романизирана автобиография. Всички ние бягаме от истинската действителност. Това е основното определение за Homo sapiens“ (Fowles/Фаулз 2020: 04:04:51-05:21).

Може би е редно да признаем, че вероятно сме твърде жадни за сигурни знания. Стихотворението „Сенки“ не предлага много такива. Единственото сигурно нещо е, че човек винаги ще носи със себе си своята сянка, че ще пише за нея. Стихотворения като „Сенки“ са истинска еманация на емпатията и човеколюбието, понеже изграждат разбираем език за онова, което иначе трудно бихме успели да назовем. По думите на Албер Камю, „усещането за безсмислие може да поразии всеки човек на завоя на някоя улица“. А „Сенки“ прави така, че щом свием по тази улица и надникнем през прозореца на собствената си душа, да не изпаднеме в отчаяние поради безсилието си да

споделим какво се случва в нея, а да притихнем с разбиране към непознаваемата същност на нейните дълбини.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Игов/Igov 2000:** Игов, С. Поет на нощта. // *Българската литература в XX век – от Алеко Константинов до Атанас Далчев*, първо издание. София: ИК Бенида, 2000, 136. [Igov, S. Poet na noshtta. // *Balgarskata literatura v XX vek – ot Aleko Konstantinov do Atanas Dalchev*, parvo izdanie. Sofia: IK Benida, 2000, 136.]
- Милтън/Milton 2008:** Милтън, Д. *Изгубеният Рай*. София: Захарий Стоянов, 2008. [Milton, Jh. *Izgubeniyyat Rai*. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2008.]
- Сафо/Safo 2018:** Сафо. Залязоха луната и Плеядите... // *Стихове*, първо издание. София: Изток-запад, 2018. [Safo. *Zalyazoha lunata i Pleyadite...* // *Stihove*, parvo izdanie. Sofia: Iztok-zapad, 2018.]
- Фаулз/Fowles 2020:** Фаулз, Д. *Момичето на френския лейтенант*. Storyside, 2020, 04:04:51-05:21. [Fowles, Jh. *Momicheto na frenskiya leytenant*. Storyside, 2020, 04:04:51-05:21.]

## ИЗТОЧНИЦИ

- ПЯ/РУ:** Яворов, П. К. *Сенки*. // *Песен на песента ми*. София: Захарий Стоянов, 2004. [Yavorov, P. K. *Senki*. // *Pesen na pesenta mi*. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2004.]

# СКУКАТА РАЖДА ДИАБОЛИЧНИ СЪНИЩА

*Елина Венкова*

*Софийски университет „Свети Климент Охридски“*

## BOREDOM CREATES DIABOLICAL DREAMS

*Elina Venkova*

*Sofia University “St. Kliment Ohridski”*

The everyday life during the Modern period becomes a particularly researched and discussed topic. With all of its subtopics it provokes a new thinking about the ordinary person's life. As a result of the military period “the bored person” becomes a stable topic, also boredom, indifference and apathy begin to work as protective mechanisms of the Self. The following article depicts boredom as an inevitable part of the everyday life through Svetoslav Minkov’s work “The Clock”, it considers its internal variety, as well as its productivity; the article reveals boredom as the subconscious drive of the Self and outlines its enlightening function.

**Keywords:** boredom, everyday life, clocks, diabolism, Svetoslav Minkov

С жестокостта на екзистенциалния опит, който налага, периодът между двете световни войни трансформира философско-естетическата визия на твореца и на човека. Принуждава Аз-а да потъне в мъка, тягост, отчаяние и досада; но го принуждава да остане там и да попие творческо вдъхновение от ужаса и да изплете душата си от апатията, резултат от непоносимия страх. Както модните журналы диктуват нови тенденции и естетики, така и междувоенният период „ушива“ нов костюм специално за скучаещия човек с преплетените нишки на времето, с ревера на скуката, вратовръзката на отчаянието и копчетата часовници. Диаболичната проза е плод на опита за удовлетворение на новите естетически потребности, породени от войната. Светослав Минков с разказа си „Часовник“ дава ясен облик на новия, модерния и събуждащия се из дълбините на апатията Аз.

Военният ужас и потрес силно потискат дълбокоемоционалния Аз, формиран в българската литература от началото на XX век, безмилостно разомагьосват неговия свят и успяват да го запратят в апатията, в битието на претръпналия от страх индивид. Човешката психика е в постоянен режим на търсене. Тя търси нови проявления на Аз-а, които да запълнят новопоявилите се празнини в идентичностни-

те определяния. Модерният човек обаче е обезчувствен от ужаса и тягостта. Той се озовава наред новите философски възприятия, неспособен да намери спасение в тях. Напускането на тази екзистенциална безизходица би се осъществило единствено в граничното пространство на човешкия сън, което се обуславя от опозициите на живота и смъртта, битието и небитието, съзнанието и подсъзнанието. Бидейки плод само на собствения ум на Аз-а, това пространство създава условия за търсенето на „мен в мен“.

Екзистенциалният опит от войните модифицира модерния Аз; но същевременно тази специфика блокира поривите към трансцендентното на Аз-а и той остава вписан в настоящето и видимото. Вследствие на тези процеси се ражда модерният сън с диаволични декори – той е едновременно плод на новоразвилата се апатия и е вътрешна реакция срещу тепърва зараждащата се от апатията скука. Сънят, отключвайки полетата на несъзнаваното, позволява на човека да открие непознатата сила вътре в себе си и да я противопостави на безсилието, на което го обрича външният свят. Чрез образите, които дава сънят, Аз-ът намира спасение, излиза от състоянието на апатия и разблокира съзнанието си.

Понятията „безразличие“ или „апатия“, „отегчение“ и „скука“ в съвременния език са достигнали състояние на частична синонимия, но според К. Янакиев те са изконно различни. Задълбочен анализ и дефиниции той дава в статията си „Безразличие, отегчение, скука“. Според него безразличието на субекта се дефинира чрез отсъствие на „екзистенциално тегло в полето на съществуването“ на обекта. За отегчението К. Янакиев казва, че то може да се опише като „парадоксално привързано състояние [...] тип съ-битие“, „апострофиран интерес“ или дори „очаровано от обекта си разочарование“. Скуката най-общо дефинира като „състояние на систематична несъизмеримост между моите жизнени „инвестираности“ (в неща и лица) и „възвръщаемостта“, която получавам от тях – постоянно, перманентно, съдбовно недостатъчна – апострофираща и разочароваща моите очаквания“ (Янакиев/Janakiev 2011: 58 – 59).

Според В. Стефанов в диаволичната литература „сънят, страхът и смъртта са се преплели и са формирали трагично и травматично емоционално поле. Злото вече не идва от конкретните социални пространства, а от самото битие – като лишено от смисъл и същност, като несръчна маска на вечното небитие“ (Стефанов/Stefanov 2003: 404). В това травматично поле на диаволичната проза съществуват и героите на Светослав Минков. Те са асоциални и абиографични; нямат соци-

ално обкръжение, не биват представени чрез конкретизиращи характера им социални интеракции; речта и поведението им не функционират като индивидуализираща характеристика – те са просто средство за изграждане на разказа. Героят не е описан със специфични за него-вия живот факти – извън мудността на тягостното всекидневие той сякаш не съществува, или напротив – съществува у всеки човек на модерното време. В тази проза сюжетността е проблематизирана; разказът се реализира по-скоро чрез преплитане на образи и идеи, които да прераснат в жизнени картини.

Един от централните диaboлични образи в българската литература от периода е часовникът. В разказа „Часовник“ на Светослав Минков образът е сюжетопораждащ и е вписан така, че да позволява широко тълкуване. Най-напред часовникът може да бъде разгледан като гротеска: уред, който според В. Стефанов „е преводач на абстракцията, наречена време“ (Стефанов/Stefanov 2003: 400), механизъм, който отброява заплашително секундите до смъртта. И точно тук се крие потре-саващият облик на гротесковия часовник – приспособлението, което вече не изпълнява своите основни задачи, а води своя притежател към дъното на апатията. Според разказа „часовникът не трябва да бъде нищо друго освен апарат за измерване на пулса на умиращите или тарифно сметало на железопътните станции. Но той стои окачен и в библиотеките, неговата сянка е надвесена над нас, всеки негов миг е един жесток удар на вечността върху нашата мисъл“ (СМ/SM).

В разказа образът на часовника е натоварен с няколко основни функции. Действа като задаващ времето своеобразен палач. Както природният часовник отмерва дните преди физическата смърт на човека, така социалният часовник „насилствено съкращава дните“ (Стефанов/Stefanov 2003: 414) и „убива“ мисълта и копнежа на Аз-а. Изтичащото време работи в плана на изтощаване и изхабяване. Предпоставя навлизането на Аз-а в полето на отегчението – тоест трансформира интереса в тягост и досада и го преразглежда като обграждащ и обсебващ. Така героят в новото си битие намира смисъла на своята екзистенция единствено в изчакването на нейния естествен край – смъртта; „изчакване“, а не „чакане“, защото то би носило смисъла на бъдеща кулминация, а край сам по себе си не е събитие за този, който го очаква. Характерното тук е, че изчакването е неутрален процес, който не се ръководи нито от страх, нито от желание; процесът също като героя в контекста на смъртта се намира в полето на безразличието. Следният фрагмент от разказа работи като синтез на усещането, което часовникът създава: „Изведнъж почувствах как ма-



халото се откъсва и полита над главата ми като огромна огнена капка, а двете стрелки на циферблата, прилепени една до друга, се изправиха и засъскаха срещу мен, подобно отровното езиче на змията“ (СМ/СМ) – в този момент от разказа героят е на границата между реалността и съня; там той „проглежда“, превъзмогва отегчението от часовника, защото се изправя физически срещу него, макар и в съня си. Часовникът спира да бъде пасивен образ, той придобива свои собствени характеристики на динамичен герой, вече не е съпътстващ тягостен фон на действието, а е активна част от него. Така часовникът излиза от измеренията на отегчението.

Часовниковият механизъм изгражда и принципа на едно-и-същото, който пък в разказа е построен със звукова „картина“ и усещане за нейната безкрайност: „При всяко поклащане на неговото тежко махало из челичената машина се откъсваше по един звук, остър и протяжен, който следващите непрекъснато мигове превръщаха в някаква монотонна песен“ (СМ/СМ). Както от зъбните колела в механизма не се очаква нищо друго освен да се въртят, така и от живота не се очаква нищо, освен да продължава. Битието през образа на часовника започва да имитира механизъм с единствената задача просто да продължава да работи, без да притежава потенциал за промяна. Оттук мотивът за повторемостта извежда две проекции на времето – бързото време и бавното време – като и двете категорично са моделирани в негативна посока; бързото време твърде рано лишава Аз-а от своята явно интригуваща специфика и неизбежно води до разочарование и създаване на горчивина в спомена, докато бавното време е привлекателно и сякаш тече безкрайно между скуката и отегчението.

„Чудовището на времето“ (СМ/СМ), както определя часовника Минков, здраво е завързало героя в „своята укротителна риза“ (СМ/СМ). Така през дяволския часовник времето добива облика и на своеобразен затвор. Саморефлексията на Аз-а е блокирана, идентичността му се оказва нормирана, а бягството от себе си с всяка изтекла секунда става все по-неосъществимо. Времето затваря Аз-а, обгръщайки го с трите си проекции – съответно миналото, настоящето и бъдещето – и го принуждава да съществува в пасивност. Героят на Минков също се намира в границите на пасивността и сам го признава: „Тръгнах. Накъде? Без посока: по улиците, през градините и площадите, далече, из крайните квартали на града“ (СМ/СМ). Парадоксално дори активността се развива пасивно – тя е безцелна, безкрайна, праволинейна, извън режима на търсене.

Разказът „Часовник“ започва с образа на дъжда, с образа на лошото време, което залага „своята огромна примка на скуката“ (СМ/СМ) и пленява човека; „изчезва всяка мисъл, всяко желание“ (СМ/СМ). Скуката тук изглежда като инструмент на дъжда, средство на дъжда да доведе човека до „не-до-човешко“ състояние, както нарича апатията К. Янакиев. Впоследствие се въвеждат традиционните диaboлични топоси – „безлюден пасаж с малки антикварни магазинчета и схлупени кафенета“. С влизането на героя в библиотеката разказът лишава читателя от светлината – настъпва вечерта, а стаята, в която след това влиза героят, е осветена с твърде слаба лампа.

Следният фрагмент: „Тази неприветливост се усилваше още повече и от грамадния часовник, окачен в ъгъла, до една от етажерките“ (СМ/СМ), въвежда образа на часовника. Тоест в текста представата за времето се въвежда и чрез образа на „локалния часовник“, който според В. Стефанов „обвързва абстрактния час с конкретното действие“ (Стефанов/Stefanov 2003: 401). С описанието на „монотонната песен“ и на звука като „остър и протяжен“ часовникът се затвърждава като проявление на едно-и-същото, като причинител и продължител на скуката. Ако приемем мотива за часовника като метафора на скуката, то този фрагмент от текста: „Подобно на магнит, часовникът привличаше към себе си мисълта му (на героя), разбиваше я в песента на махалото и я правеше мъртва“ (СМ/СМ), би бил точно описание на въздействието ѝ.

Интересно е как разказът влиза в себетълкувателен режим. Текстът сам заявява, че дъждът е дяволски и че „слънцето е най-големият враг на човешката мисъл“, сам дефинира часовника (макар и в буквалния му смисъл) като „лошо отмерващ времето“. Съвсем ясно полумракът означава тягостното пространство и часовникът безвъзвратно умира в пространството на активност, което впоследствие се оказва сънят.

Сънят се явява резултат от тежката скука в разказа. Условието за наличие на скуката – тъмнината, дъждът, тиктакането и безинтересните книги – са изпълнени. Гостът на библиотеката пък е този, върху когото се проектира въздействието на скуката. Непоносимостта на героя към скучната обстановка и пронизващия тишината часовник го предразполага към съня. Сънят също се реализира в библиотеката, но неочаквана среща апострофира скуката – появява се герой – „човек, висок, с гримирано тясно лице и с картонен цилиндър на главата“ – на име Стап Клап, Човека с Металически Мозък. С клоунския си вид този странен и шумен, бурен и дързък персонаж рязко елиминира всеки

остатък от усещане за скука. Със своята активност и жизненост новият герой е едновременно плод на скуката, но и неин контрапункт.

И така, оказва се, че сънят, лишен от стандартните характеристики на действителността като реалистичен топос и часовниково време, освен като резултат от скуката, действа и като неин апостроф. Сънят на Минковия герой е неосъзнат първоначално, но въпреки това е в ясен контраст с предходните картини. Въвеждат се фантастичните мотиви на пътуване до Луната, на която живеят „някакви същества, полумаймуни, полухора“ (СМ/СМ), на самото пътуване с часовника и на вглеждане назад към Земята – „Пантомимна феерия на двадесетия век“ (СМ/СМ). След като клоунът Стап Клап чупи часовника, той го дефинира само като време: „С него ние ще отидем на Луната. Виждате ли този циферблат: той е изгубил своите стрелки, върху него няма часове, той е само време. А какво по-лесно от това да стъпиш върху времето и да полетиш като птица към един нов свят“ (СМ/СМ) – тоест може уверено да се твърди, че се въвежда и идеята за пътуване във времето чрез самото време; а сънят индиректно се дефинира като нов свят, нова реалност. Обитателите на Луната пък едновременно са назад в биологическото си развитие, проблематизирана е идеята за линейната постъпателност на времевия ход на човешкото време и това в голяма степен отменя скуката, доколкото тя е породена от идеята за изтичащо време: „у тях е развита една култура, която хиляди пъти превъзхожда земната! Тази култура се изразява в тяхното разрушаване на живота. Представете си: единственото им занятие – това е играта с времето. Ето сега тези същества, които вие наричате „маймуни“, играят своя вечен кегелбан с душите на мъртвите часовници от Земята“ (СМ/СМ).

За човека часовникът е и враг, приемащ формата на окови, застопорили Аз-а в действителността. Субектът в „земното“ време е спрял своето развитие и се е примирил с това, докато субектът на съня открива по нов начин реалността и действа с модусите на търсене, мислене и пресъздаване. Тук е важно да се отбележи, че сънят е проекция на същия този Аз, който живее в апатия, и в този смисъл може да се твърди, че Аз-ът сам създава нова реалност в пространство, свободно от неговите врагове – тежката действителност и течащото време. Модерният човек като скучаещ може да преодолее себе си само чрез обръщането към несъзнаваното.

Разказът на Светослав Минков притежава ключово място в изграждането на символичния речник на българската диaboлична литература, като подробно работи с превъплъщенията на часовника. И ча-

совникът като предмет, и часовникът като социален, абстрактен конструкт действа отегчаващо и обрича потърпевшия Аз на скука. Съзнанието, потопено в скуката, е изгубило своята сила да се бори и да търси. Затова подсъзнанието се явява като единствената проекция на Аз-а, която е способна на нови активности. То създава нови светове, гради нови връзки, разглежда реалността, като ползва „дяволски“ асоциации. И така, диaboличният сън е функция на скучаещия заради апатията модерен Аз; но и същевременно сънят е единственото спасение от скуката, а в контекста на междувоенната литература е възможност за тълкуване и осмисляне на тежкия екзистенциален опит и удовлетворяването на нововъзникналите философско-естетически търсения.

### БИБЛИОГРАФИЯ

**Стефанов/Stefanov 2003:** Стефанов, В. *Българска литература XX век*. София: Анубис, 2003. [Stefanov, V. *Bulgarska literatura XX vek*. Sofia: Anubis, 2003.]

**Янакиев/Yanakiev 2011:** Янакиев, К. Безразличие. Отегчение. Скука. // *Християнство и култура*, 2011, бр. 8, 56 – 65. [Yanakiev, K. Bezrazlichie. Otegchenie. Skuka. // *Hristiyanstvo i kultura*, 2011, br. 8, 56 – 65.]

### ИЗТОЧНИЦИ

**СМ/SM:** С. Минков. Часовник. // *Дамата с рентгеновите очи*. Варна: Георги Бакалов, 1982, 33 – 43. [S. Minkov. Chasovnik. // *Damata s rentgenovite ochi*. Varna: Georgi Bakalov, 1982, 33 – 43.]

# ФУНКЦИОНИРАНЕТО НА ДВА ОБРАЗА В ПОЕТИЧЕСКИТЕ ТЕКСТОВЕ НА ВАПЦАРОВ

*Борис Бисеров, Виктория Иванова*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## THE ROLE OF TWO SYMBOLS IN VAPTSAROV'S POETRY

*Boris Biserov, Viktoriya Ivanova*  
*Plovdiv University "Paisii Hilendarski"*

The current paper seeks to study the various uses of nature-related images and symbols in the poetry of Nikola Vaptsarov. The Sun and the sky are engaged in some of the paramount juxtapositions in Vaptsarov's texts – the clashes between animate and inanimate nature, between past and present, between reality and dreams. The image of the homeland carries contradictory meanings as well – it is both a sacred piece of land and an institution of political repression.

**Keywords:** Vaptsarov, Sun, sky, nature, homeland, urbanization, state, reality, dreams, memory

Настоящият текст е съсредоточен върху начините, по които функционират образите на небето и слънцето в „Моторни песни“ на Н. Вапцаров. Интересът към темата се роди като част от групова задача в часовете по Българска литература след Първата световна война. Тук ще се опитаме да видим, от една страна, по какъв начин тези два образа се обвързват с останалите природни образи символи във Вапцаровите стихотворения, а от друга – ще очертаем различните контексти, в които биват интегрирани, и съответно функциите, които изпълняват в тях. При наблюденията си ще имаме предвид и онези стихотворения, които първоначално не са част от стихосбирката от 1940 г., но впоследствие биват включени към нея в цикъла „Антология“, както и някои от детските стихотворения на Вапцаров. Необходимо е да направим и още една уговорка – поемаме риска от "затварянето" само във Вапцаровата поезия и в рамките на този текст няма да проследяваме употребите на двата образа нито в текстовете на други автори от 40-те г. (например на поетическото поколение на 40-те години), нито в пролетарската поезия на 20-те и 30-те години.

Поезията на Никола Вапцаров, както неведнъж е посочвано от литературните изследователи (Ничев/Nichev 1989)<sup>1</sup>, е белязана от специфична по рода си дихотомичност, която може да бъде открита на всички текстови равнища – композиционно, психоемоционално, символно-метафорично. Небето и слънцето, като неразривна част на комплекса от природни образи символи, участват активно при изграждането на някои от основополагащите опозиции в поетическите творби на Вапцаров. Веднага можем да кажем, че Вапцаровата лирика не е нито битоописание, нито импресионистична живопис. Природните детайли или пейзажи, колкото и редки да са те, са преди всичко способ за вглеждане в психиката на човека.

Един от ключовете за разбирането на дуализма при Вапцаров е разглеждането на елементите от живата и неживата природа и самото понятие „природа“ (Трифонова/Trifonova 2004: 45). В хода на наблюденията си ще се опитаме да проследим как чрез оформянето на синонимни редове (една от характеристиките на „принципа на вариантното сцепление“ (Ничев/Nichev 1989: 88) в двете проявления на природата – жива и нежива, се изгражда една космополитна по своя характер картина на света.

Още във „Вяра“ се срещат образите, които в следващите стихотворения ще се окажат водещи – машината и небето, ракетите и просторът. Чрез тях се обозначават двата типа живот, двете перспективи пред лирическият говорител – тясното, „озъбено“, задушаващо индивида пространство и волната, жива, дишаща природа. В същото време ракета и небе се обвързват посредством идеята за бъдещето, прогреса и промяната, т.е. виждаме как в утопичното утре отпада напрежението между материя и природа. Противопоставянето на живата и неживата природа продължава и в „Завод“. Синьото небе е противопоставено на завода, който лишава от простор, въздух и светлина работниците, пленени в неговата „прегръдка“. Полето (още един образ от синонимния ред на живата природа) „тука“, в завода (образ символ на неживата) е „чуждо и ненужно“. Заводът е обграден от дървета, чиито сенки опират „в заводните стени“. Тоест, детайлите от живата природа присъстват само за да подчертаят още веднъж смазващата човека тежест на неживата природа, сред която започва да изглежда проблематична и границата между живеенето и неживеенето на индивида. В „Завод“ и в „Пролет в завода“ заводът впримчва отрудените работни-

---

<sup>1</sup> Вж. по-подробно: Ничев Б. Вапцаров или нашият поетичен диалог със света. С., Български писател, 1989.

ци в мрака и студенината на настоящето, като ги кара да забравят мечтите и „идилиите“.

Напрежението между природа и завод в края на стихотворението „Завод“ ще бъде още веднъж открито с появата на образа на слънцето. Облаци от дим пречат на блестящото слънце, опитват се да го скрият, затъмнят, заличат. Макар и да не е пряко назован, сивият цвят на дима изниква неизбежно в съзнанието на читателя. Асоциативното извикване на сивото не е случайно, защото (както после и в „Песни за родината“) този цвят е своеобразен цвят медиатор – между бялото и черното, респ. между живото и мъртвото, между очакваното утре и сега. В „Песни за родината“ ще видим и друга функция на сивия цвят – той е получен от сливането на бялото, символ на светлото отминало време, и черното, символизиращо тревожното настояще.

Ако продължим наблюденията си върху цветовете в „Моторни песни“, ще забележим, че внушенията за свобода на човешкия дух, за хармония и пълнота, се постигат посредством синия цвят, който задължително се обвързва с образа на небето – независимо дали е използвано прилагателното „синьо“, или глаголят „синее“. Синьото не е пастелно приглушено, а е ярко, и с това допълнително се подчертава сивотата на градското (не)живееене. Неслучайно синьото попада в един и същ синонимен ред (разбира се, става дума за контекстови синоними) с „природа“.

В „Доклад“ наблюдаваме и директното противопоставяне на двата цвята – син и сив, посредством което отново на преден план се извежда обговореното по-горе напрежение между материя и природа.

Заводът, като елемент от неживата природа в художествения свят на Вапцаров, безспорно е образ символ на настъпващата урбанизация. Разбира се, тук не бива да забравяме, че той е амбивалентен образ: неслучайно заводът е имплантиран и в утопията на бъдещето, в която обаче напълно различни ще бъдат човешките взаимоотношения. Но в тази утопия заводските контури сами започват да се разрастват до небесния свод, в утопичното утре живата и неживата природа вече не са противопоставени, техните елементи са еднакво важни при изграждането на новия свят.

В редица стихотворения от цикъла „Песни за човека“ движението е по вертикала – от земята към небето, с което се внушава идеята за прогрес и надеждата за по-добро бъдеще. „Небето“ е отъждествено с безкрайността – нещо, което не може да бъде достигнато и надминато. Както в „Песни за човека“, така и в „Песни за родината“ „синьото небе“ става устойчив образ символ, който се свързва с представата за

свобода, волност и простор (наблюдава се в почти всички стихотворения от „Песни за човека“). В този цикъл посредством образа на небето се фигурализират и младежките илюзии („идилиите със синьото небе“), които в настоящето са изхвърлени на боклука.

В контекста на противопоставянето жива – нежива природа бихме могли да положим и други текстове на Вапцаров – особено „Земя“, но и целия цикъл „Песни за родината“. Така изборът на лирическият герой в цикъла вече би могъл да се чете не толкова и не само като избор между своята и чуждата родина, но и като избор между природния, естествения свят и социалните и механични изобретения на съвременността (Трифенова/Trifonova 2004: 281).

Небето е част и от постоянно присъстващите в текстовете на Вапцаров опозиции ниско – високо; минало – настояще. Това особено ясно може да се види точно в цикъла „Песни за родината“. В „Родина“ още първите две строфи фиксират темпоралното противопоставяне „преди“ – „сега“, което се дублира и от цветовия контраст: в света на спомена (т.е. преди) небето е синьо, лъчите шуртят; докато в света „сега“ сивотата на мъглите е изпълнила простора („Родина“).

Един от често използваните образи на неживата природа при Вапцаров е този на „бетонния блок“. Сравнението на тревогата от настоящето с бетонен блок в „Любовна“ (*като бетонен блок над нас тежи барутната тревога*) започва да проблематизира съществуването на небето, на мястото, на което поетът – против всякакви закони на естетическото изобразяване – „поставя“ един от най-ярките урбанистични образи символи. Съчетан с негативно конотираната синтаagma „барутна тревога“, целият стих попада в синонимния ред на неживото пространство. Необозримите хоризонти, чувството за волност и щастлива слятост с битието изчезват сред враждебната среда на индустриалния град. За разлика от готовността на лирическият герой да обедини двата свята („Вяра“) – на природата и на техниката, в „Любовна“ сякаш се долавя примирението му с неминуемото технизирание на света.

В „Доклад“ образът на задушавания се човек сред сивотата на настоящето е превърнат в пространствен и нравствен антипод на образа на простора. Тук обаче е направена още една крачка напред – на мястото на небето се появява образът на фирмата, „зацапана“ в синьо. Синьото в случая не се свързва със свобода и волност (както в цикъла „Песни за човека“), а подсказва имитацията, с която е принуден да се примирява съвременният индивид – това е неговото „небе“. От друга страна, синьото отключва спомена на героя и го кара да си припомни



истинското небе – над Охрид, което днес го няма, кара го да се замисли над това коя е истинската родина.

Проблемът за истинската родина и фалшивия ѝ двойник е основен и в цикъла „Песни за Родината“. Вапцаровото усещане за родината като земя на съвременници и предци се усложнява и нюансира през 30-те години от отново излизащата на дневен ред идея за социално-класовата поляризация на обществото. Можем да твърдим, че в „Песни за Родината“ Вапцаров тръгва от чисто поетическата дихотомичност, но я и използва, за да очертае драматичен момент от историческата участ на България.

В редица Вапцарови стихотворения образите на небето и слънцето участват активно при противопоставянето на родина и държава. Когато небето е елемент от образа на родината, то е живо, синьо, то блести, искри сред водопадите от слънце и т.н. Когато обаче се включи в другия образ – на държавата, синьото като цветовеи определител изчезва, а небето започва да се опредметява – така например в „Епоха“ то вече е видяно като „стоманена каска“, образ, който по пътя на асоциациите отново извиква сивия цвят. Небето се изпълва със смрад, с пара, с дъх на масло, изцяло се зачеркват конотациите за волност, простор и леко дишане. Нематериалното се материализира до такава степен, че в „Двубой“ небето пада с трясък на площада, а използваната метафора отново ни кара да си припомним образа на бетонния блок, който се стоварва върху индивида и безмилостно го притиска към земята. Стрислоясването на небето позволява да открием още един нюанс при осмислянето на този образ във Вапцаровите стихотворения – на „ниското“ небе: *А тегнеше небето ниско,/свистеше въздуха нажежен.../Не мога повече! Не искам!...* („История“); *небето ниско е надвиснало, под този тежък купол на небето* („Антени“).

Свалянето на небето, макар чисто формално да напомня за акта на „снемането“ на слънцето във „Вяра“, в случая създава усещането за стесняване на пространството и за задушаване на човека, а не за широта и простор, които са неизменна част от Вапцаровата визия за новия свят.

В контекста на казаното любопитна е съпоставката с едно от детските стихотворения на Вапцаров „Врабчова сговорна дружина“. Ако в „Епоха“ небето тегне заплашително над хората и се асоциира с репресивната сила на държавата и властта, то в детското стихотворение небето е на страната на врабчетата. Може да приемем, че врабчетата от „Врабчова сговорна дружина“ – това са обикновените хора, които са жертви на несправедливия свят, но са като птиците, с естест-

вен порив към свобода. Във „Врабчова сговорна дружина“ небето е място на свободата, а врагът се намира само на земята – враната, която варди ечемика. Затова победата над врага изглежда лесна. В „Епоха“ държавната система не се свежда само до една зла врана, а като че ли до милиони такива. Но въпреки това и тук се долавя надеждата на лирическият герой, че дивата жестокост на настоящето може да бъде отхвърлена, да бъде заменена от други нравствени принципи. Изнемошелите и освирепелите от труд и глад се противопоставят на системата. Победата ще е по-трудна, с цената на много жертви, но ще дойде нова епоха, а от „враните“ ще остане само перушина (срв. с *Епоха на дива жестокост, /препускаща лудо напред./Кипяща, стоманна епоха/пред прага на новия свет*).

В „Кино“ е показан контрастът между действителността – сива, еднообразна, потискаща, и илюзорния свят на изкуството, в който хората се движат в лимузини, небосводът е безкраен и искрящо син, пейзажите са прекрасни и пр. В случая небето е превърнато в елемент от Вапцаровата представа за лъжливото изкуство, което се опитва да представи света по-цветен и красив, отколкото е. Сходни внушения носи и стихотворението „Рибарски живот“, в което отново са противопоставени мечтанието и реалността. Седефеното небе краси единствено възвишените, но кухи поетически фрази, но е невъзможно в настоящето, пълно с мрак и мизерия. В стихотворението синьото вече е противопоставено на черното (*Ех, черен човешки живот*).

В повечето случаи небето и слънцето са образи, които в текстовете на Вапцаров сякаш се предполагат един друг. Те са част от мечтания нов свят, който е несъвместим с днешното сиво настояще. Слънцето в „Елтепска“ е недвусмислена препратка към новото време, което ще доведе със себе си новите надежди и мечтите за истински живот. Неговата светлина ще прореже сивите облаци, за да освети земята и да вдъхне вяра и радост. Подобно внушение имаме и в „Спомен“, където случайно проникналите в завода лъчи биват жадно погължани от работника. Но дали образът на слънцето се чете единствено по този начин?

В художествения свят на Вапцаров присъства едно фундаментално противопоставяне: изток – запад. Превес се дава на изтока, защото той символизира както природното, така и духовното просветление. Дори да настъпи нощта, слънцето отново ще изгрее и ще освети и заводските стени, и бетонните блокове, ще накара човека да отвори очите си за доброто и новото. Образът на слънцето не е само феномен от природния свят, а винаги е в тясна връзка с вътрешните

пространства на отделния човек, на група от хора или на целия народ. В този смисъл, като се има предвид и идеята за цикличността на деня и нощта, залязващото слънце и западът в стихотворенията на Вапцаров са белег както на отминалите времена, така и на отрицателните последици от настъпващата урбанизация на света. Липсващото слънце в „Ще строим завод“ поражда директни внушения за смърт, допълнени и от мотивите за жаждата и задушаването. В рамките на този текст няма да обговаряме двойката ден – нощ, макар да си даваме сметка, че тя внася допълнителни нюанси в осмислянето на интересуващите ни образи.

Често образите на небето и слънцето се обвързват и с образа на пролетта. Пролетното небе със стрелкащи се по него птици символизира живота. В същото време то е органична част от мечтата за бъдещето. Изцяло споделяме наблюдението на Цвета Трифонова, че „Триединната конфигурация – сън, пролет и песен – в ранната поезика на Вапцаров се оказват метафорическа парадигма на духовно сублимиране, когато вълшебството и покоят стават едносъщни състояния на човека, природата и Бога“ (Трифонова/Trifonova 2004: 283). В „Спомен“ образите на слънцето и небето са пряко обвързани с мотива за пролетта. В синонимния ред на образите на пролетта се включват още розите, теменуженият дъх, топлият лъх, които отново оформят пространството на „идилията“. И ако тя е отхвърлена в „Завод“, то тук тя е видяна като абсолютен идеал. Пролетта „ражда“ поезия, която контрастира с прозата на живота зад заводските стени. И още нещо, пролетта по особен начин се вклинява и в мечтанието на болния работник – за него да живее, е равно на това да дочака следваща пролет, респ. да види отново небето и слънцето. Бихме могли да кажем, че първата половина на цикъла „Песни за човека“ показва сблъсък на образите на пролетта и завода.

Последният образ, който допълва очертания по-горе синонимен ред небе – слънце – пролет, е този на птиците. Най-често Вапцаров борава с образа на птицата, като я превръща в символ на свободата – това особено се подчертава, когато нейните разперени крила се огледат в образа на „вързаните крила“, символизиращи драмата на човека в настоящето: *Живота без милост ни вързва/крилата със яки въжа.*

Що се отнася до семантичната верига птица – небе – самолет, то тя пряко кореспондира с темата за романтиката на новото време, която за поета се свързва с неминуемото технизирание на света. И ако в „Завод“ и „Спомен“ представата за новото е по-скоро далечна идилия (макар и с конкретни очертания в „Спомен“), то в „Романтика“ перс-

пективата пред новия свят е ясно осъзната: моторите и заводът ще се слоят с реалиите на живата природа, пролетната песен и работният глъч на заводите – с „песента на моторите“. Освен слуховото внушение, налице е и темпоралното сближаване на „преди“ и „сега“ – семантиката и символиката на две от любимите думи на Вапцаров – пролетта и песента, ги разкриват като код на миналото и само свързането им с „новата романтика“ на моторите може да ги разположи в плана на бъдното.

Давайки си сметка, че казаното дотук е само един шрих по избраната от нас тема, в заключение бихме искали да обобщим наблюденията си по нея. Образите на небето и слънцето се вписват в основните опозиции в художествения свят на поета: жива – нежива природа, живот – смърт, настояще – бъдеще. Те са централни както в утопичните видения на Вапцаровия герой за утрешния ден, така и в спомена му за хармонията на миналото. И в двата случая обаче са част от ансамбъла от природни образи символи. В настоящето на лирическия герой слънцето липсва, а небето се материализира, в редица стихотворения то се включва в един ред с образите на стоманата и бетона. Чрез двата образа – на небето и слънцето, – Вапцаров обявява и настъпването на „новата романтика“, на новите надежди и мечти, на новата мелодия – „песента на моторите“. Небето и слънцето са част и от основополагащата опозиция горе – долу, разгръщаща се до глобалното противопоставяне между представите за волността и свободата и за затвора на настоящето. Двата образа изразяват и отношението на лирическия герой към родината и нейния институционален двойник – в образа на истинската родина, която лирическият човек носи в душата си, в спомените си, небето е ясно и синьо, докато в барутното „днес“ то е заплашително надвиснало над индивида.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Атанасов/Atanasov 2009:** Атанасов, В. *Никола Вапцаров в света на постмодерната комуникация*. София: Просвета, 2009. [Atanasov, V. *Nikola Vaptsarov v sveta na postmodernata komunikatsiya*. Sofia: Prosveta, 2009.]

**Каролев, Димитрова, Господинов/Karolev, Dimitrova, Gospodinov 2011:** Каролев, С., М. Димитрова, Г. Господинов. *Вапцаров – вяра и самота: Сборник с нови научни изследвания по повод 100-годишнината на поета*. София: Боян Пенев, 2011. [Karolev, S., M. Dimitrova, G. Gospodinov. *Vapstarov – vyara i samota: Sbornik s novi*

*nauchni izsledvaniya po povod 100-godishninata na poeta. Sofia: Boyan Penev, 2011.]*

**Ничев, Вапцарова, Бенчев/Nichev, Vaptsarova, Benchev 1980:** Ничев Б., Б. Вапцарова, М. Бенчев. *Никола Вапцаров. Нови изследвания и материали.* София: Български писател, 1980. [Nichev B, B. Vaptsarova, M. Benchev. *Nikola Vaptsarov. Novi izsledvaniya i materialii.* Sofia: Balgarski pisatel, 1980.]

**Ничев/Nichev 1989:** Ничев, Б. *Вапцаров или нашият поетичен диалог със света.* София: Български писател, 1989. [Nichev, B. *Vaptsarov ili nashiyat poetichen dialog sas sveta.* Sofia: Balgarski pisatel 1989.]

**Трифонова/Trifonova 2004:** Трифонова, Ц. *Никола Вапцаров. Текстът и сянката. Текстологични прочити и анализи.* Велико Търново: Фабер, 2004. [Trifonova, Ts. *Nikola Vaptsarov. Tekstat i syankata. Tekstologichni prochiti i analizi.* Veliko Tarnovo: Faber, 2004.]

**„ТЮТЮН“ НА ДИМИТЪР ДИМОВ  
И „ПАЛМИ КРАЙ ТРОПИЧЕСКО МОРЕ“  
НА СЪМЪРСЕТ МОЪМ – ОПИТ ЗА ДИАЛОГ**

*Симона Халтъкова  
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

**“TOBACCO” DIMITAR DIMOV  
AND “THE TREMBLING OF A LEAF: LITTLE STORIES  
OF THE SOUTH SEA ISLANDS” SOMERSET MAUGHAM –  
A TRIAL FOR A DIALOGUE**

*Simona Haltakova  
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The purpose of this paper is to examine the dialogue between Dimitar Dimov's novel “Tobacco” (1951) and Somerset Maugham's collection of short stories “The Trembling of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands” (1921). Of central importance here is the question of how some ideas of Maugham’s “The Trembling of a Leaf” enter into dialogue with Dimov's novel “Tobacco”. I will comment on some specifics of character development. There are a number of similarities between Dimov and Maugham. Most of their heroines represent the so-called “femme fatale.” The “perfect man” that women dream about runs as a leitmotif in both “Tobacco” and “The Trembling of a Leaf.” The prose of Dimov and Maugham contains meticulous psychological description of human destinies. The result of this is that Maugham and Dimov create well-developed characters. Dimov and Maugham offer us their versions of the same plotline – the dramatic life of a soul facing a choice between morality and amorality.

**Keywords:** Dimitar Dimov, Somerset Maugham, well-developed characters, morality, amorality

Обект на изследване в настоящия текст е диалогът, който тече между романа „Тютюн“ (1951) на Димитър Димов и сборника с разкази на Съмърсет Моъм „Палми край Тропическо море“ (“The Trembling of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands”, 1921). „Палми край тропическото море“ е една от книгите, които Димовата героиня Ирина лакомо поглъща в младежките си години и която гради (заедно с американските филми) нейните фантазии и мечтания за друг свят и начин на живот. Не бива да забравяме факта, че Димов познава добре

английската литература<sup>1</sup>, богатството на която открива не без помощта на своята съпруга Нели Доспевска, един от водещите преводачи от английски език. Самият Димов едва ли случайно се насочва към Моъм, който е не просто изключително интересна личност, но и негов колега, защото също като Димов има медицинско образование. Макар проблемът за книгите, с които израства Ирина, да е засяган в литературноисторическите изследвания върху Димовото творчество, досега не е обърнато специално внимание на въпроса, който тук ще бъде превърнат във фокус – как определени идеи на Моъм от „Палми край Тропическо море“ диалогизират с написаното от Димов в „Тютюн“. За да може убедително и аргументирано да отговорим на подобен въпрос, би трябвало да изследваме няколко неща: механизмите, по които са изградени *образите на героите* при двамата автори; как е осмислен *мотивът за любовта*; да бъдат съпоставени *повествователните техники* на Димов и Моъм, следва и да се анализират начините, по които двамата автори градят художествения свят в произведенията си. В настоящото изследване ще коментираме само спецификите в изграждането на образите на героите. Встрани от вниманието ни ще остане и проблемът за динамиката в процеса на превеждането на автори от английската литература у нас<sup>2</sup>. Въпреки това трябва да отбележим, че периодът 1910 – 1940 се характеризира с ръст на пре-

<sup>1</sup> Вж. например Григорова, Л. *Димитър Димов: La Femme Moderne. Български и европейски паралели*. С., 2017.

<sup>2</sup> Началото на *преводната литература* от английски в България е поставено от Иван Богоров, който в „Цариградски вестник“ публикува немска адаптация на „Чудесите на Робенсина Крузо“ (1848 – 1849 г.). През възрожденския период преводът се характеризира с особености, някои от които са съчетаването на повествованието с поучителни елементи, използването на език посредник и превръщането на вестника в основен инструмент за пренасяне на текстове. През този период, а дори до късните години на ХХ в., стремежът на българските преводачи е да запълнят липсите в националната култура, като черпят теми, идеи и мотиви от чужди текстове. Преводът на английска художествена литература започва от „Смесна китка“ на Петко Рачов Славейков (1852), като преминава през период, в който образованието е централизирано и контролирано от държавата през периода след Освобождението. Тогава се издават първите христоматии „на Вазов/Величков (1884 – 1885) и Костов/Мишев (1889)“ (Шурбанов, Трендафилов/Shurbanov, Trendafilov 2000: 5). Георги Бакалов е сред първите социалисти, които до приключването на Първата световна война превеждат пролетарска лирика и от английски език. Следва период, през който сред най-превежданите автори в България са Байрон, Оскар Уайлд и Киплинг. През 1910 г. се забелязва усилен интерес към преводната драматургия. На българската сцена започват да се представят Шекспировите пиеси, а драматичните поеми на Байрон и социалните комедии на Уайлд се превеждат.

водачите с филологическо образование, а като резултат от това е и увеличил се брой на преводите директно от оригинал<sup>3</sup>. С. Моъм става изключително популярен сред българските читатели главно в периода между 20-те и 40-те г. на 20. век. Забелязва се, че Моъм е известен за широката читателска аудитория, така че когато Димов избира да спомене негови заглавия в „Тютюн“, той очевидно разчита точно на тази познатост, а вероятно и на това, че много от читателите, подобно на Ирина, се припознават в героите на Моъм и в техните съдби.

Сборникът на Съмърсет Моъм носи заглавието “The Trembling of a Leaf: Little Stories of the South Sea Islands (1921)”. Включените в него разкази са издадени на български в две книги с отделни заглавия: първата е „Палми край Тропическо море“, в превод на Борис Табаков, с която работихме ние и в която влизат разказите „Дървото Кажуринна“, „Дъжд“, „Хонолулу“ и „Писмо“, а втората е „Гирлянди от Хавай“, в превод на Елисавета Кирчева, съставена от разказите „Тихият океан“, „Падението на Едуард Барнард“ „Червеният“ („Рижият“), „Вирът“. В романа на Димов сборникът „Гирлянди от Хавай“ е наречен „роман“. Самият Моъм многократно е преработвал своя сборник, като е добавял или премахвал от него различни текстове. В първоначалния вариант на сборника са били поместени разказите: „Тихият океан“, „Макинтош“, „Падението на Едуард Барнард“, „Рижият“ („Червеният“), „Завод“, „Хонолулу“, „Дъжд“ и „Заклучение“. Без значение от разместванията, които прави Моъм, всички разкази са обединени от общи теми и мотиви – непрестанни пътувания, опиянение на човека от непознатото, екзотичното, бурни любовни страсти и съдбовни избори, при които често моралът бива жертван.

В разказите на Моъм откриваме черти, типични за *мелодрамата*, умело комбинирани с елементи от *детективския роман* (Трикозенко/Trikozenko 2003). Спойката между тях се осъществява чрез мотива за *тайната*. Характерна особеност на част от героите на „Палми

---

<sup>3</sup> Някои от преводачите са Руси Русева, Невяна Розева и Нели Доспевска, известна още и с книгата си „Познатият и непознат Димитър Димов“. Сред нашумелите преводни автори е и името на Уилям Съмърсет Моъм, който в България става известен с драматургията си. „В. „Български народен театър“ съобщава за постановката на пиесата „Писмо“, поставена от Георги Стаматов, през ноември 1930 г. в Народния театър.“ (Шурбанов, Трендафилов/Shurbanov, Trendafilov 2000: 344). Множество негови произведения са преведени и публикувани във вестници като „Знаме“, „Слово“, „Зора“, „Днес“ и „Дневник“. „Души в окови“ (Of Human Bondage, 1915) и „Острието на бръснача“ (The Razor’s Edge, 1944) са сред най-забележителните му романи, преведени у нас, като Невяна Розева значително подобрява дотогавашния превод.



край Тропическо море“ е желанието им да разбулят някаква загадка, т.е. те се вживяват в ролята на следователи дори когато това не е тяхна професия. В романа на Димов подобно поведение можем да разчетем както у героите, част от компанията на инспектора, така и в поведението на Стефан и Макс Ешкенази, които сами се опитват да достигнат до скритите за тях или съзнателно премълчаваните от партийните деятели важни дела. Във финала на „Тютюн“ Павел е натоварен с отговорността да изобличи всички безчинства на „Никотиана“. Тайната при Моъм често е следствие от неизречените в текста причини за нечия смърт. Така например в края на втория разказ от „Палми край Тропическо море“ – „Дъжд“, Девидсън умира. Внезапната му смърт би могла да бъде сметната както за предумишлено убийство, така и за самоубийство, породено от нежеланието на героя да води съществуване, което е в разрез с житейските му разбирания. Ако допуснем, че смъртта му е следствие на личен избор, то като сигнали за него бихме могли да приемем изчезването на първоначалната му отдаденост на вярата, загубването на твърдостта и убедителността в проповедническата му дейност и отстъплението от първоначалните му идеали. Съпоставяйки случващото се с героя на Моъм с романа „Тютюн“, не може да не отбележим приликите с епизодичния герой Макс Ешкенази, който също е изправен пред тежък житейски избор. Той е комунист, но не се вписва в работническата класа, не е озлобен от глада и остава чужд на света, в който живее. Често мислите му са заети от упадъчни според комунистите идеи, не спира да мисли за предишния живот и за жената, в която е бил влюбен. Когато Макс Ешкенази съзнава, че не може да се отрече изцяло от миналото си и да служи на партията с цялото си същество, подобно на Девидсън налага дулото на пистолета.

Друг елемент, характерен за мелодрамата, който работи и в разказите на Моъм, е своеобразното *очистване чрез сълзи* (Трикозенко/Trikozenko 2003). Типичен пример е разказът „Писмо“, в който мисис Кросби, разтърсена от смъртта на любимия си човек, се разкайва, плачейки за извършените от нея грешки. По сходен начин е изобразено и поведението на Ирина – надвесена над тялото на смъртно ранения си братовчед Динко, Ирина преживява един от първите си кризисни моменти. Летящите над главата ѝ куршуми, стонове на ранените, безжизнените трупове и липсата на медицински инструменти подсилват психологическия момент. У нея се пробужда първоначалната ѝ невинност от детството, това я кара да заплаче не толкова за мъртвия, колкото, защото осъзнава, че наистина и завинаги с Динко

умира и някогашната Ирина. Както казахме в началото, четейки книгите на Моъм, Ирина изработва и своя тип за *идеалния мъж*, в който трябва да се влюби – висок, сух, здрав, с дълги крака, с тънки и красиви ръце и с ъглесто лице, по което личат дълбоки страсти. Макар никъде в романа да не се споменава какво чете Мария, вероятно тя също не е безразлична към „отровните страници“ на Моъмвите творби, защото при срещата си с Борис и двете признават, че именно това е мъжът, когото са мечтали да срещнат – според Ирина лицето му (бледно, студено, правилно) и тъмните му очи биха харесали на жените, за които чете в романите, по думите на Мария това е лицето на мъжа, което е търсила да види в реалността.

Дори бегли сравнения са достатъчни, за да ни убедят, че Моъм има огромни заслуги при формирането на типа на идеалния мъж. Ще посочим само няколко примера:

Мистър Девидсън от разказа „Дъжд“ е „Много висок, тънък, с дълги крака, [...] с хлътнали бузи и силно изпъкнали лицеви кости; Черните му очи, хлътнали дълбоко в очните кухини, бяха големи, с трагичен израз. Ръцете му със своите грамадни, дълги пръсти имаха нежни форми и му придаваха вид на голяма сила.“

Джофри Хямънд от разказа „Писмо“ е „висок, красив мъж с привлекателни сини очи, с хубави черни, къдрави коси“.

Мъжете, предизвикали чувства или любопитство у Ирина, притежават общи черти с героите от „Палми край Тропическо море“. Бихме могли да кажем, че Борис и Павел имат доста визуални прилики с Уинтър, Хямънд и мистър Девидсън. В същото време Фон Гайер се доближава като външност до капитан Бътлар.

Влиянието на Моъм върху Димов може да бъде разчетено и в изградената от него представа за живота на жената като движение от морална чистота към падение. В случая не е трудно да се види приликата между Ирина и мисис Кросби. В началото и двете са показани като порядъчни, скромни, съдържани жени. Впоследствие обаче те започват да се променят, да изневеряват на здравите си морални принципи. Макар в началото на „Тютюн“ между Зара и Ирина да има огромна разлика в начина, по който възприемат заобикалящия ги свят, в края на романа поведението на Ирина е идентично с това на Зара.

Влизайки в образа на пропаднала жена, Ирина започва да се оглежда и в образа на мис Томпсън от „Палми край Тропическо море“. За Ирина, подобно на Зара, както и за мис Томпсън, мъжете са мимолетно увлечение, интересни играчки, спасяващи ги от скуката и внасящи малко вълнение в еднообразието на делника.

Както отбелязва Нели Доспевска в книгата си „Познатият и непознат Димитър Димов“, ключово място в творчеството на Димов заема *осъдената душа*. Осъдени души са всички онези герои, „[...] нарушили някой етичен принцип, някой постулат или норма на човешко поведение, престъпили [...] някой нравствен закон“ (Доспевска/Dospevska 1985: 134). И макар казаното веднага да извежда на преден план втория роман на Димов, осъдени души са и героите в „Тютюн“. С оглед на женските персонажи бихме заявили, че при Димов осъдеността на неговите героини често произтича от тяхната фаталност. Многократно е констатиран фактът, че Димов борави с модела на *фаталната жена*, която в романите му има различни имена, но дълбоко в основата си е една и съща – това е „жената съблазнителка, родена да носи отровни наслади, да омагьосва и убива нравственото“ (Доспевска/Dospevska 1985: 137). Със същия тип на фаталната жена борави и С. Моъм. Всяка героиня от сборника „Палми край Тропическо море“ може да бъде припозната като фатална – животът ѝ е белязан от някаква *любовна страст, предателство (изневяра), духовното или физическо унищожение на хората, които я заобикалят*.

Близост до търсенията на Моъм може да се открие и при изграждането на други образи в „Тютюн“. В първия разказ на Моъм „Дървото Кажурина“ себеотрицанието е посочено като белег на англичаните, донесли на народа, сред който живеят, спокойствие, благосъстояние и правда. Те неслучайно са сравнени с дървото Кажурина, което загива, след като е облагородило почвата за следващите обитатели на джунглата. Както отбелязва повествователят, след като са въдворили мир, ред, улегнал живот, първите поселници на Малайския полуостров трябва да отстъпят мястото си на новите поколения.

Колкото и да е странно, защото става въпрос за несъвместими по същността си образи, по линията на саможертвеността може да се открият допирни точки между първите европейски заселници и комунистите в „Тютюн“. Отговор на въпроса какво е да си комунист, ни дават думите на Макс Ешкенази: като комунист и партиен деятел се предполага да водиш мъченически живот, да си готов на *пълно себеотричане*. Това е живот, посветен изцяло на делото, пълен с вяра в идеята и идеала. И разбира се, живот, насочен към тотална промяна на реда и логиката в света.

Що се отнася до работниците от Димовия роман, то те са представени като „жалки пигмеи, послушни и раболепни изпълнители на заповедите, които Борис щеше да дава от централата в София“. Самото им сравнение с жителите от остров Борнео от сборника с разкази

„Палми край Тропическо море“ асоциативно припомня и техният начин на живот. За д-р Макфейл от разказа на Моъм „Дъжд“, островът предизвиква професионален интерес заради болестите, които върлуват там. В контекста на „Тютюн“ бихме могли да оприличим „Никотиана“ с остров, където господства туберкулозата.

Моъм се стреми да проникне в душата на героите си, на което се дължи и силният *психологизъм* в прозата му. Аналогичен е и подходът на Димов, който представя героя с всичките му положителни и отрицателни черти.

В заключение можем да направим извода, че при изграждането на образите на героите могат да бъдат открити редица прилики в подхода на Димов и Моъм. Както вече отбелязахме, голяма част от техните *героини носят в себе си чертите на „фаталната жена“*. Общ за двамата автори е и *типът за „идеалния мъж“*, за който бленуват героините в „Тютюн“ и в „Палми край Тропическо море“. Прозата и на двамата е белязана от *засилен психологизъм* при осмислянето на човешките съдби, благодарение на който и Моъм, и Димов създават пълнокръвни образи, а не герои – схеми. И Димов, и Моъм ни предлагат своите версии на един и същи сюжет – *за драматичния път на човешката душа, заключен между възхода и падението*.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Григорова/Grigороva 2017:** Григорова, Л. *Димитър Димов: La Femme Mode*. София: Български и европейски паралели, 2017. [Grigороva, L. *Dimitar Dimov: La Femme Mode*. Sofia: Balgarski i evropeyski paraleli, 2017.]
- Доспевска/Dospevska 1985:** Доспевска, Н. *Познатият и непознат Димитър Димов*. София: Профиздат, 1985. [Dospevska, N. *Poznatiyat i nepoznat Dimitar Dimov*. Sofia: Profizdat, 1985.]
- Трикозенко/Trikozenko 2003:** Трикозенко, И. В. *Художественная проза С. Моэма в контексте английской литературы XIX – начала XX века*. (<https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-proza-s-moema-v-kontekste-angliiskoi-literatury-xix-nachala-xx-veka-slagae>) [Trikozenko, I. V. *Hudozhestvennaya proza S. Moema v kontekste angliyskoy literatury XIX – nachala XX veka*. (<https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-proza-s-moema-v-kontekste-angliiskoi-literatury-xix-nachala-xx-veka-slagae>).]
- Шурбанов, Трендафилов/Shurbanov, Trendafilov 2000:** Шурбанов, А. В. Трендафилов. Въведение. // *Преводна рецепция на европейска литература в България – том 1: Английска литература*. София: Изда-

телство на БАН, 2000. // *Prevodna receptsiya na evropeyska literatura v Bulgaria – tom 1: Angliyska literatura*. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 2000.]

### ИЗТОЧНИЦИ

**Димов/Dimov 1951:** Димов, Д. *Тютюн*. София: Народна библиотека, 1951 [Dimov, D. *Tyutyun*. Sofia: Narodna biblioteka, 1951.]

**Моъм/Моам 1941:** Моъм, С. *Палми край Тропическо море*. прев. от англ. Борис Табаков. София: М. Г. Смрикаров, 1941 [Maugham, S. *Palmi kray Tropichesko more*. Prev. ot angl. Boris Tabakov. Sofia: M. G. Smrikarov, 1941.]

# ЖИВОТИНСКИЯТ КОД В РОМАНА „ЛИЦЕ“ НА БЛАГА ДИМИТРОВА

*Ивана Витанова*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## ANIMAL REFERENCES IN BLAGA DIMITROVA'S NOVEL "LITSE"

*Ivana Vitanova*  
*Plovdiv University "Paisii Hilendarski"*

The current paper analyses the animal references in the novel "Litse". Up until now those animal references have not been noticed by the literary critics who have commented this novel. Animal references are used at two different levels – stylistic and symbolic. The stylistic analysis follows the uses of animal references at the word-formation level as well as the epithets, comparative structures and metaphors that contain animal references. The horse and the wolf are two animals that can be viewed as symbols. They have a very important place in the characters' lives because of the moral values and ideas the two animals represent. An attempt has been made to answer the question whether the animal references, especially those of the wolf, represent this animal's real behavior, or they are the result of the so-called cultural fallacy.

**Keywords:** animal references, Blaga Dimitrova, horse, wolf

Едва ли ще ни е нужна анкета, за да докажем убеждението си, че всеки човек, прочел романа „Лице“ на Блага Димитрова, ако не успее да реконструира повечето детайли от сюжета и всички персонажи, то със сигурност ще си спомни за фикуса. Няма да бъде пресилено твърдението, че този флорален образ е достатъчно убедително изграден и се явява видимият оператор на концепции в романа. В настоящия текст ще бъде обърнато внимание на анималните образи в романа „Лице“, чието силно присъствие за разлика от това на фикуса до момента е останало незабелязано от критиката. Ще бъде проследено как и на какви нива се проявява животинският код; какви смисли отключват анималните образи и дали могат да бъдат разгледани като „друга хипостаза на човека“ (Маринова/Marinova 2011: 116). Ще се опитаме да докажем, че честата поява на два конкретни анимални образа (вълк и кон) ги превръща в символи на определени ценности и идеи.

В монографията „Романите на Димитър Димов“ Т. Ичевска отделя специално внимание на животинския код в прозата му. Като приемем изказаното от изследователката твърдение, че „една от най-важните сфери, в които се използва животинският код, са представите, свързани с човека“, ще се опитаме да докажем, че до голяма степен именно „с помощта на животинския код“ в романа „Лице“ Блага Димитрова „осмисля същността на човешката природа“ (Ичевска/Ichevska 2005: 103).

Анималното като специфичен код в романа „Лице“ се проявява на две нива: едното е *лингвостилистично*, а другото е *символно*. Словотворчеството на Блага Димитрова в романа „Лице“ вече е било обект на пространен анализ от И. Горанова, която разглежда словообразователните механизми, чрез които са получени новосъздадените в романа съществителни имена с една коренна морфема. В статията обаче не са изведени тези езикови употреби, които доказват, че животинският код е заложен на лингвостилистично ниво. Именно първо на тях ще обърнем внимание.

Лингвостилистичните прояви на животинския код ще бъдат обособени в няколко подгрупи. Отчетени са употребите на две лексеми, които илюстрират, че анимални образи присъстват още на словообразователно равнище. Ще ги квалифицираме като *индивидуално-авторски названия*<sup>1</sup>.

Като такива в романа „Лице“ функционират лексемите *натаралезват* – *Веждите му се натаралезват*<sup>2</sup> (39), и *костенурково* – *Бора се свива костенурково в себе си* (172). Посредством закодирания образ на таралеж в глаголната форма асоциативно се осъществява успоредяване на представената в изречението човешка реакция с присъщо за споменатото животно инстинктивно действие – веждите на героя настръхват така, както бодлите на таралежа. Същият механизъм работи и при наречието *костенурково*, което функционира в изречението като обстоятелствено пояснение за начин. Начинът, по който

<sup>1</sup> Терминът е на В. Мурдаров. Така според изследователя трябва да се разглеждат същинските оказионализми. В монография, в която разглежда съвременни словообразователни процеси в българския език, лингвистът пише, че индивидуално-авторските названия „представят изолирани явления по място [...] и по време [...], възникнали като стилистично средство, чиято експресия се основава на използването на необщоприетото, необичайното, „новото“ (Мурдаров/Murdarov 1983: 28).

<sup>2</sup> Цитатите от романа са по Димитрова, Б. *Лице*. Пловдив: ИК „Хермес“, 2018 г. Номерът на страницата при цитирането от това издание ще бъде отбелязван в скоби след цитата. Тук и нататък използваният курсив е мой – И. В.

героинята Бора се вгълбява, свива се в себе си, е успореден с начина, по който костенурката се скрива в корубата си. Чрез закодираните анимални образи в тези лексеми се постига отъждествяване на представените човешки реакции с такива, присъщи за двете животни. По този начин качества, които смятаме, че тези животни притежават, асоциативно се приписват и на персонажите. Веждите на Кирил се натаралежват както бодлите на таралежа, т.е. Кирил реагира импулсивно, инстинктивно. Бора се свива костенурково в себе си така, както костенурката се скрива в корубата си, когато изпитва страх и усеща заплахата за живота си.

В отделни подгрупи ще обособим примерите за епитети, сравнения и метафори, в които са закодирани анимални образи.

### Епитети

*Момичето надделява себе си и се притиска към него с котешка сиротност (53 – 54). / Пред такъв ненадеен тигров скок тя запазва самообладание и произнася с превъзходство: [...] (123). / Ехидният му глас ѝ тъкми змийско ухапване (123). / Едно момиче с таралежови мигли се намесва (150). / Стъпките ѝ стават котешки, подплатени с вата (152). / За да спечелиш нейното благоразположение, трябва да извадиш острите си кучешки зъби и вместо тях да си сложиш протези (172). / Страхливците, които не смеят да рискуват кариера и дребно лично благополучие, те се свиват в еснафската си черупка, подават охлювни рога само да надушат какъв вятър духа и пак ги скриват (174). / А имаше ястребов поглед и улучваше точно мишената (183). / Тя издърпва хавлиената кърпа от врата си, сякаш я стяга змийски възел, и казва почти нечуто: [...] (219). / Без да прибягва към помощта на стълбата, той скача леко от високото, прегъва пружинни колене и се изправя с маймунска пъргавина (269). / Дописка от конската опашка на паметника (327). / Какво ти напомня лицето на едното от тях с тази птичка изостреност? (349). / И нямаше да оставят беззащитната си младост да бъде обсадена от тъмни ястребови сенки (354). / Пробождат го задебели черти на лица, овълчени погледи, озлобление, практицизъм [...] (440). / Ема изведнъж пуца котешките си нокти със сребърен маникюр и се опитва да го одраци издалеч (486). / Бора започва да драска дланта му с котешка закачливост (488). / – И ние ще трябва да ги посрещнем двама? – настръхва той с всичките си таралежови бодли (512). / Ема зорко лови всеки нюанс в отношенията на двамата и възкликва*



със **змийска** извивка на шията и на гласа: [...] (529). / Ема гъне тялото от шията до глезените в **змиорска** непринуденост [...] (532).

### Сравнения

Нелегалната се шумва с дрехите под одеялото и се свива на кравай като безприютно **коте** (52 – 53). / Изчервявайки се от срам пред себе си, сега си спомня как жените седяха на тръни, как някоя се опитваше да се измъкне незабелязано, обаче на входа стоеше отговорникът като **пес** пред кошара и я връщаше назад с ръмжене, как накрая напразно ги подканяше да ѝ задават въпроси, поне едно въпросче, да се изкажат по темата (главно за международното положение) (112). / Трудността се изпречва срещу нея като **калкан** пред прозорец (132). / А мисълта, ако не излети, ако не се срещне с друга мисъл, ако не се съберат цели ята от мисли, тя залинява като самотен **щъркел** с пречупено крило, изоставен от ятото... (174). / – Като **паяк** я тъка, за да хвана дипломата! – казва той с дяволско намигване и пуца тютюневи пръстени към тавана (212). / Годините се въртяха като **коне** на долап: празниците – все по една кройка, делниците – все задъхани до хроническа астма [...] (267). / Протегнал ръка да оправя корнизата на пердето, той я смерва отгоре с поглед в профил, както би я фиксирал **гарван** от клон (269). / Очаква да я издърпат оттам като **мишка** и да я хвърлят на паважа, за да префучи отгоре ѝ черният гривест вятър (275). / Гледах го тази вечер: разперил ръце като **птица**, последен представител на една порода човеци, която е вече на изчезване (301). / – Докога ще заблуждавате другите и себе си? – изнизва той през зъби, захапал темата така, както **хрътка** захапва живо месо на дивеч (302). / Брои минутите. Те пълзят бавно като **костенурки**, чува се сякаш грапавото им лазене по земята (320). / Подпис (завъртян и неразчленим като **змийски** възел) (342). / Нещо поличбено проочава в това настойчиво, чаткащо сякаш с **конски** копита почукване... (342). / Троица младежи се нахвърлят към каталога на чужди езици, забиват носове из фишовете като **папали**, които с клюновете си ще измъкнат късметчета (363). / Болната гледа ужасена как виса във въздуха и се поклаща слушалката на телефона до леглото ѝ. С отмаляла ръка я поема и провлачва до ухото си като **черна гърмяща змия** (385). / Обаче още от първата дума изцяло я всмуква като **октопод** обвинителният акт: [...] (402). / Черни, петнисти кръгове пред очите ѝ като препускащи врани **коне** на долап (404). / Малкото момиче търкаля обръч, търчи след него по калдъръма на стария град. [...] То се спира като спънато **конче**

(406). / Дори фикусът, поливан от тебе, не иска да пусне нов лист, не ти ли прави впечатление? Не настръхвай като **врабец**... (474). / Сложила е глава върху презгвката на лакътя си, както спят малките **мечета** в хралупата, уповани на грижите на големия **мечок** (475). / Кирил като хванат **звяр** в клетка святка с очи ту към двете жени в ъгъла, ту към щедрия жест на Начо, ту към бутилката, вече празна (544). / Строица ни, млади момчета като **еленчета**, 19-годишни, още нищо не знаем за света, и ни заповядаха да стреляме (549).

### Метафори

Момичето, вторачило очи на мъртва **риба** към задименото пространство, проломотва: [...] (135). / **Мравуняк** от сиви шумове плъзва из града (166). / Тази мисъл е **змия**, увила примка край врата ѝ, която я задушавя (167). / Разтваря шепата си и гледа малката ампула, която проблясва в тъмнината със **змийско** око (242). / Човек би си помислил: та тъкмо в бездънните ливади на съня, както щеш си разигравай **коня** на фантазията, пусни го да препуска необуздан, накъдето му видят очите (246). / Чаткащите **копита** на мислите по слепоочията, чак искри ми изскачат (283). / „Бивш човек“ се забива в мозъка ѝ с **октоподни** смукала и го изпива (403). / Горещото **птиче** рамо се изтръгва от ръката му. Болната иска да извика насън, а от устните ѝ се отлепя сух шепот (405). / Той надзърва с **птиче** око в профил към чинията ѝ (455). / Чаткащите **копита** на секундите я преследват (458). / Бора започва да драска дланта му с **котешка** закачливост: [...] (488). / – И ние ще трябва да ги посрещнем двама? – настръхва той с всичките си **таралежови** бодли (512). / В него се оперва единакът **бухал** (549).

В изведените примери отново е налице успоредяване на качества и поведенчески модели, характерни за животинските образи, върху персонажите. Високата степен, на която животинският код се проявява на лингвостилистично ниво чрез употребените епитети, сравнения и метафори, може да послужи като доказателство в подкрепа на тезата за лирическото като силно функционално<sup>3</sup> в романите на Блага Димитрова.

---

<sup>3</sup> Наличието на лирически фрагменти в прозата на Блага Димитрова е забелязано от изследователите. В главата, посветена на случая „Лице“, от книгата „Литература на случаите. От „Тютюн“ до „Хайка за вълци“. Казуси в литературното поле на НРБ“ П. Дойнов пише следното относно поетиката на романите на Блага Димитрова: „В романистиката Блага Димитрова също има особен статус. Тя се възприема по-скоро за поетеса, преминала в зоната на белетристиката. Още с

Кон и вълк са двата анимални образа, които се срещат с най-голям интензитет в романа. Появяват се в пасажи, в които се разгръща определена концепция. Употребени в такъв контекст, те се асоциират с конкретни ценности и идеи и започват да функционират като техни символи. Ето защо само тези две животни ще бъдат разгледани като прояви на животинския код на символно ниво.

В книгата „Универсалните символи“ Жан Приор описва с какво конят и вълкът се асоциират в различни култури. Конят се приема за защитник на дома, а вълкът за знак на смъртта и кражбата<sup>4</sup>. Но в романа „Лице“ двете животни придобиват друг, различен символен ореол.

Конят се явява символ на свободата, волността, непримиримостта. Тази символна натовареност е пряко изразена в романа: *Алест кон препуска през ливадата. Неоседлан. Ако свободата се въплъти в образ – това е той* (183). Конят неизменно присъства в живота на персонажите. Още в началото на романа е описана силната връзка на Андрей със собствения му кон. Последната нощ преди разстрела младежът ре-

---

дебютния си роман „Пътуване към себе си“ (1966) тя лансира свое хибридно романописане, прехождащо свободно между жанрове и езици, отплесващо се в есеизъм и публицистичност, имплантиращо лирически фрагменти, силно саморефлексивно. Затова както критиката, така и самата писателка определят всеки от романите ту като „роман-пътепис“, ту като „роман-поема“, ту като „роман-есе“, подчертавайки постоянното нарушаване на жанровата конвенция“ (Дойнов/Доупов 2017: 285).

<sup>4</sup> В книгата на Приор е представена следната символика на коня: „Но символът на коня се появява най-често в Галия, Германия и славянските страни. И в наши дни могат да се видят изваяни конски глави, украсяващи върховете на покривите на селските къщи в Долна Саксония, Горна Бавария, Горна и Долна Австрия, Литва, България и Русия. Тези орнаменти е трябвало да предпазват дома от злите духове; те са заместили черепите на принесените в жертва животни“ (Приор/Prior 2009: 30 – 31). Колкото до символиката на вълка, според Жан Приор този хищник често е свързан със смъртта. В Египет вълкът символизира кражбата. Според Приор сходен статут има вълкът и в Евангелието (вж. по-подробно Приор/Prior 2009: 34). Около фигурата на този хищник са натрупани и други символни значения освен смъртта и грабителството. В. Стефанов също излага представата за вълка като митична фигура, обвързана със злото, бездната, смъртта, но допълва, че той е и фигура на смелостта и честта (вж. по-подробно Стефанов/Stefanov 2009: 347). По повод символиката на вълка М. Елиаде пише, че „бегълци, изгнаници, емигранти на свой ред са наричани „вълци“ и са закриляни от вълчи богове“ (Елиаде 2008: 3 цит. по Стойчева/Stoycheva 2018: 210). С. Стойчева също се занимава със символиката на този хищник: „Воинската символика на вълка е на второ място след соларно-хтоничната. От една страна, вълкът-воин е обект на възхищение, а от друга, въплъщава непредсказуемото чуждо, диво, свободно (Стойчева/Stoycheva 2018: 211).

шава да прекара в конюшната: *По собствено настояване пренощува в конюшната върху купчина сено, за да бъде близко до коня си. Винаги бе имал странното чувство, че от наелектризираната конска козина се излъчват някакви биотокове, вливащи направо във вените му енергия и бодрост* (9). Дори в минутите, преди да бъде осъществена смъртната присъда, на Андрей му се причува: *Неговият кон му се обади от конюшната. Сякаш уловен сигнал за бягство. [...] Конят ей сега ще долети, разпенен и гневен, ще захване въжето, стегнало ръцете, които доскоро го галеха и разчесваха, ще прегризе проклетото въже както юздата си, ще пръхне с топлата влага в лицето му. Отвързан, с освободен размах човекът ще се вкопчи в гривата, ще се метне на гърба му и двамата, слени в едно тяло, ще се изгубят в облак прах, превърнати във вятър. О, свобода – ти си живот!* (11).

Мотив с коне е единственото украшение в дома на Бора: *В тясно килийно пространство, един върху друг, устремени в различни посоки, четири коня с развени гриви под страшен напор в мускулните вретена, в извивните движения* (195). Конят има средищно място в живота на преподавателката още от детските ѝ години. Някога нейният любим чичо, царски офицер, я е покачил на своя вран кон. От този момент нататък у нея се е зародил копнежът по свобода и волност: *Оттогава все те владее този твой момчешки трепет по коне, този детски страх и ликуващ копнеж едновременно по бясно препускане, по развята грива на воля, по сините далечини*<sup>5</sup> (421).

В таванското ателие на художника Енко Енков също има картина с коне: *Препускащи коне с облачни гриви, с по няколко човешки глави на шиите, с люспести тела на човекориби, с крилати плещи на човекоптици* (116).

Конят многократно се появява в спомените, сънищата и бляновете на персонажите. Веднъж Бора вижда в съня си зелен кон: *Бора гледа смаяна как сега се развява гривата на зелен кон сред червена ливада* (126). Друг път пък алест кон: *Алест кон препуска през ливадата. Неоседлан* (183). Често сънищата на Кирил се преплитат със спомени от миналото: *А сам не се запитва защо напоследък в сънищата му препуска все един забравен кон с развяна грива по вятъра* (195). В един такъв сън-спомен се явява най-буйният кон, още необязден, който някога по негово желание са му дали: *Сливане с тялото на коня, а не сляпа съпротива срещу него. Превърни се във воля, стегни се до стрела. Схватка*

---

<sup>5</sup> Този цитат е в курсив и в използваното тук издание. Така са набрани всички пасажии, които са били съкратени от цензурата в първата публикувана версия на романа.

*между две воли: на животното и на човека. Конят отстоява свободата си, а човекът – властта си над нея* (310).

За масата анкетирани от Бора свободата е изгубила статута си на висша нравствена ценност. Това са тези, примирили се с натиска на комунистическия режим. Пътят към свободата – да бъдеш себе си и да отстояваш истинското си лице – е затворен и за тези, които се облагодетелстват от системата. До този извод достига Бора Найденова, след като обобщава резултатите от анкетата си, съдържаща единствен въпрос – „Какво цените най-много в живота?“.

Конят като символ на свободата присъства неизменно в живота на Андрей, Кирил, Бора и Енко Енков – персонажите, които, за да запазят своята собствена свобода (на мисълта и на правото да бъдеш себе си) се съпротивляват срещу обезличеното и обезличаващото ново комунистическо общество.

Вълкът е другият анимален образ, превърнал се в символ. В контекста на романа „Лице“ това животно се вписва в същата символна парадигма, в която и конят, и изпълнява сходна смислопораждаща роля<sup>6</sup>. Самоизключилите се от системата Кирил и художникът Енко

<sup>6</sup> Очевидно за художествената литература от епохата на НРБ не е чуждо отъждествяването на самоизключилия се от системата човек с цел запазването на собствената свобода с животно, което в даден текст се използва като символ на свободата и непримиримостта. П. Антов детайлно анализира фигурата на гарвана в стихотворението на Константин Павлов „Славеите пеят“ от 1957 г. Положена в целия естетико-идеологически и биографично-поколенчески контекст, тя позволява да бъде мислена като „своеобразна алегорично обективизирана проекция на самата авторова фигура“ (Антов/Antov 2010).

Според изследователя мислената като автобиографична фигура на Гарвана е в състояние на опозиция с хора на сладкогласните славеи. Гарванът е устремен „едновременно към артикулиране на истината, но и към немотата, т.е. към демонстративна редукция на пеенето, на сладкогласието, на гласа изобщо, на артикулацията“ (Антов/Antov 2010).

Гарванът може да бъде мислен като „средоточие на универсална философска проблематика“ (Антов/Antov 2010). В ядрото на този образ се разпознава онзи скептичен хуманизъм, отстояващ достойнството на човешката личност, изправена пред външна принуда. Зад тоталния скепсис и песимизма все пак стои една съхранена вяра в неотменимата свобода на личния избор на човека, изправен пред властовата принуда, вяра в способността му да избере достойнството. Според П. Антов поезията на К. Павлов твърди, че **в конкретната екзистенциална ситуация свободата е възможна единствено като персонален избор, като акт на съпротива, като самоизключеност от социалната институционалност**, алегорично сводима до хора на славеите. Свободата е неотменима привилегия на Аза, а абсолютната свобода в тази ситуация е привилегия единствено на самоизключилия се от Системата Аз (вж. по-подробно Антов/Antov 2010, почерн. е мое – И. В.).

Енков се отъждествяват с вълка като символ на свободата и изгнаничеството (самоизключването от системата). Персонажите са вълци единаци, ненамерили своето място в новото комунистическо общество, но пък за сметка на това съхранили своето истинско лице<sup>7</sup>.

В първата нощ, която прекарва в дома на Бора, Кирил се укорява за взетото решение и си помисля: *Добре се нареди, стари вълко!* (41). След това той влиза в банята: *Свлича дрехите си като тъмносива вълча кожа* (41). Фигуративната употреба на вълка и на коня по отношение на този персонаж е успоредена – сцената с Кирил в банята продължава: *Силна струя от маркуч облива гъвкавото тяло на коня* (42).

Нататък в текста Кирил неколкократно е оприличаван на вълк: *Бора бързеешком го смерва с очи: вълкът си е сменил кожата! Бялата риза го прави особено мъжествен и предразполагащ. [...] Вълкът само кожата си е сменил, веднага си показва зъбите* (210). Потвърждава се представата за Кирил именно като вълк единак: *Компромис! Ако бе за мене, никога не бих го направил. Нима трябва да останеш цял живот самотен, за да бъдеш безкомпромисен? Колко превити гръбнаци в името на близкия! Колко лазеници по корем заради бъдещето на децата! Колко подлости от грижа към някого! Не! По-добре си остани единак завинаги* (369). / *Нищо не му остава освен навика на единак да си приказва самичък* (492).

Върху олющената врата на художническото ателие с червена боя е надраскан надпис: *Не чукай! Влизай направо в устата на вълка!* (115). Актуализирането на смисловите значения, които са наслоени върху вълка, продължава: *Къде си бил, художнико, стари вълко, да рисуваши мразовитата ясност на света, която се разкри пред младите ѝ очи тогава?* (116). Художникът Енко Енков е единак, самоизолирал се от сивото<sup>8</sup> общество и от скучната действителност.

---

<sup>7</sup> Има и други художествени произведения, създадени през епохата на НРБ, критикуващи тоталитарната идеология, която продуцира обезличени хора. Такъв текст е „Хайка за вълци“ на Ивайло Петров. Това наблюдение е направено от В. Стефанов в статията „Вълците на историята“: „Той /романът – бел. моя, И. В./ внушава, че когато говорим за насилието, трябва да знаем, че негова основна цел е унификацията, подравняването – погубването на различните човешки лица. Безличието, хората без лица – са основата на тоталитарната идеология“ (Стефанов/Stefanov 2009: 353).

<sup>8</sup> Прави впечатление, че в романа сивият цвят е употребен с голям интензитет: *В спектъра на битието сивият защитен цвят на безличието е зоната на оцеляването* (72). / *Тя го спира със сив, делови жест: [...] (84).* / *Облечена е сякаш в плътна сива мъгла от глава до пети, изгубена. И навън я причаква димната безизходна мъгла* (162). / *Мравуняк от сиви шумове плътва из града* (166). / *Пред*

Дотук очертахме как се реализира фигуративната употреба на коня и вълка, превръщаща ги в символи на свободата, непримири-мостта, изгнаничеството, достойнството, спрямо главните персонажи в романа „Лице“. Необходимо е да се обърне внимание и на въпроса дали символният ореол около двете животни отговаря на някакви конкретни техни качества и поведенчески модели. В монографията „Защо се смее веселата крава? Отношения на хората към другите животни“ К. Захова разглежда механизмите, чрез които животните се представят в художествената литература. Изследователката разсъждава върху художествените употреби на животински образи: „Литературата предлага много примери, в които не човекът е мерило за всички животни, а други животни са мерило за човека. [...] В други литературни произведения пък се предлагат конкретни качества или поведенчески модели, които хората да заемат от други животни“ (Захова/Zahova 2020: 27). Обект на изследване са и репрезентациите на животните в съвременната литература и култура. К. Захова представя механизмите на подмяна на различните от човека животни. Става въпрос за това кои са „пътищата на културна подмяна на животните, различни от човека, с техни неистинни културни двойници“ (Захова/Zahova 2020: 115). По този начин животните се представят такива, каквито реално не са. Един от начините за културна подмяна, които К. Захова описва, се опира на привидна биологическа правдоподобност: „[...] референцията изглежда като да има биологическа правдоподобност, но всъщност отпраща към биологически мит, към някакво широко разпространено погрешно схващане, което не се основава на реалните характеристики на реалния биологичен вид“ (Захова/Zahova 2020: 131). Животното е подменено с културния си двойник. Като една от причините за културна подмяна може да се приеме „необятният многопластов интертекст“ (Захова/Zahova 2020: 132), който е изграден около определено животно и задава модели на живот и поведение, чрез които то да се осмисля от дадена култура.

Изследователката определя като антропоцентричен принципа, чрез който „се приписват особености и черти, характерни за различни от човека животни, върху човека“, и настоява, че „много от тези черти дори не са характерни за съответното животно – те отново са вторична културна конструкция“ (Захова/Zahova 2020: 135).

---

*нея се простира живачносивото зимно море (195). / Погледът му я открива: излязла от сивотата, като че обелена от черупката си (219). / Я ела в това сиводневие, да те питам как ще издържиш (359). / Откога сънищата станаха такива сиви шаблони? (404) и други.*

В контекста на тази изследователска парадигма се оказва, че част от асоциациите, които вълкът поражда в романа „Лице“, са резултат от „културна заблуда“. Според К. Захова представите ни за този хищник също са плод на вторична културна конструкция. Оказва се, че образът на вълка единак е всъщност устойчива заблуда, защото вълците живеят на глутници и техните социални връзки са много силни<sup>9</sup>.

Закодираните на лингвостилистично ниво анимални образи не са доказателство единствено за виртуозността на Блага Димитрова и за богатството на употребените езикови средства в текста. Животинският код на това ниво функционира като механизъм, чрез който се уплътнява изгражданата в хода на повествованието представа за персонажите и характерите им. Тези образи помагат да се обогатят представите за същността на човешката природа.

Символиката на вълка и коня, която се утвърждава в романа, е в унисон с цялостните му идейни внушения – за смелостта да запазиш истинското си лице и да отстояваш истината, за свободата да бъдеш себе си в условията на живот в едно обезличено и обезличаващо общество, макар и това да ти коства (само)изключването от системата.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Антов/Antov 2010:** Антов, П. Гарванът, или как да се самоизключиш от системата: Константин Павлов в контекста на един политически дебат. // *Литернет*, 15.04.2010, № 4 (125), < [https://litenet.bg/publish11/p\\_antov/konstantin-pavlov.htm](https://litenet.bg/publish11/p_antov/konstantin-pavlov.htm)> [Antov, P. Garvanat, ili kak da se samoizklyuchish ot sistemata: Konstantin Pavlov v konteksta na edin politicheski debat. // *Litenet*, 15.04.2010, № 4 (125), < [https://litenet.bg/publish11/p\\_antov/konstantin-pavlov.htm](https://litenet.bg/publish11/p_antov/konstantin-pavlov.htm)>]

**Дойнов/Doynov 2017:** Дойнов, П. *Литература на случаите. От „Тютюн“ до „Хайка за вълци“*. Казуси в литературното поле на НРБ. София: Сиела, 2017. [Doynov, P. *Literatura na sluchaite. Ot “Tyutyun” do “Hayka za valtsi”*. Kazusi v literaturnoto pole na NRB. Sofia: Siela, 2017.]

**Захова/Zahova 2020:** Захова, К. *Защо се смее веселата крава? Отношения на хората към другите животни*. София, 2020. [Zahova, K. *Zashto se smee veselata krava? Otnosheniya na horata kam drugite zivotni*. Sofia, 2020.]

**Ичевска/Ichevska 2005:** Ичевска, Т. *Романите на Димитър Димов*. Фабер, 2005. [Ichevska, T. *Romanite na Dimitar Dimov*. Faber, 2005.]

---

<sup>9</sup> По този въпрос вж. по-подробно Захова/Zahova 2020: 162 – 163.



- Маринова/Marinova 2011:** Маринова, А. За теоретичната същност и художествените основания на понятията *анимализъм* и *анималистика*. // ПУ „Паисий Хилендарски“ – *Научни трудове*, том 49, кн. 1, сб. Б, 2011 – Филология, 108 – 122. [Marinova, A. Za teoretichnata sashnost i hudozhestvenite osnovaniya na ponyatiyata *animalizam* i *animalistika*. // PU “Paisii Hilendarski” – *Nauchni trudove*, tom 49, kn. 1, sb. B, 2011 – Filologiya, 108 – 122.]
- Мурдаров/Murdarov 1983:** Мурдаров, В. *Съвременни словообразователни процеси*. София: Наука и изкуство, 1983. [Murdarov, V. *Savremenni slovoobrazovatelni protsesi*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1983.]
- Приор/Prior 2009:** Приор, Ж. *Универсалните символи*. София: Гуторанов и син, 2009. [Prior, Zh. *Universalnite simvoli*. Sofia: Gutoranov i sin, 2009.]
- Стефанов/Stefanov 2009:** Стефанов, В. Вълците на историята. // *Българска словесна култура*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2009, 347 – 362. [Stefanov, V. Valtsite na istoriyata. // *Balgarska slovesna kultura*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2009, 347 – 362.]
- Стойчева/Stoycheva 2018:** Стойчева, С. Вълчият код в Яворовите поетически и житейски жестове. // *Свят и смисъл. Сборник в чест на професор дфн Валери Стефанов*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018, 205 – 217. [Stoycheva, S. Valchiyat kod v Yavorovite poeticheski i zhiteyski zhestove. // *Svyat i smisal. Sbornik v chest na profesor dfn Valeri Stefanov*.]

## ИЗТОЧНИЦИ

- БД/BD:** Димитрова, Б. *Лице*. Пловдив: Издателска къща „Хермес“, 2018. [Dimitrova, B. *Litse*. Plovdiv: Izdatelska kashta “Hermes”, 2018.]

# ОБЕЗГЛАВЯВАНЕТО: ЖЕСТЪТ НА САЛОМЕ ПРИ УАЙЛД, МОРО И БИЪРДСЛИ

*Лилия Трифонова*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## THE BEHEADING: SALOME'S GESTURE IN THE WORKS OF WILDE, MOREAU AND BEARDSLEY

*Lilia Trifonova*  
*Sofia University "St. Kliment Ohridski"*

The paper explores the problem of female subjectivity in nineteenth-century literature and visual art, focusing on the figure of Salome in the play by Oscar Wilde and the paintings of Gustave Moreau and Aubrey Beardsley. The biblical story of the Jewish princess Salome and John the Baptist, as well as the fascination with the severed head served on a silver platter, is of interest to Julia Kristeva in her book *The Severed Head: Capital Visions*. For Kristeva, John the Baptist can be thought of as “the figure of the Figure”, he sets the course of the figure of “prophecy in actuality”. On the other hand, Kristeva sees Salome as the divine castrator who incorporates the powers of horror. She is the one who invites us to experience the figure of John the Baptist in its severing and its dance. In this manner, Salome is a singular figure who possesses the capacity of that which goes beyond representation.

In the nineteenth century, we can see a shift in the artistic perspective through which Salome's story is introduced. Using Kristeva's theory, this paper will propose the term “disfigure” to refer to Salome as the one who disfigures the whole. Beyond the tragic delight for the audience that such a gesture of “disfiguring” brings, this moment is a turning point in the history of the reception of Salome's figure in art. She is not just the seductive dancer, the object of perverse male gaze but also the subject, the doer and agent of the “incision.”

**Keywords:** figure, powers of horror, Julia Kristeva, Salome, Oscar Wilde

В самия край на драмата „Саломе“ на Оскар Уайлд поръчителката на едно от ключовите обезглавявания в историята на отрязаните глави намира собствената си смърт. Обсебен от фигурата на Саломе, с драмата си Уайлд се вписва в т.нар. „Саломания“ на литературата и изкуствата на XIX век, наред с Гюстав Флобер, Жорис-Карл Юисманс, Хайнрих Хайне, Гюстав Моро, Обри Биърдсли. Литературата на декаданса вижда в Саломе една личност, която вече е до крайна степен отграничена от библейската дъщеря на Иродиада. Светлината на

прожекторите е насочена към еротизацията, изобразяването на тялото, към въобразяването на танца на седемте покривала. Уайлд я поставя в центъра на трагедията си, приковава изцяло поглед към нея и накрая я убива. Но защо смъртта на принцесата е поискана при Уайлд? Какъв е жестът, който подтиква Ирод Антипа да пожелае смъртта на онази, от която никой не може да отвърне поглед? По принцип фасцинацията около сюжета с обезглавяването на Йоан Кръстител приключва в един по-ранен момент – с поднесената глава на сребърно блюдо. В книгата „Отсечената глава: основни видения“ (Kristeva/Кръстева 2012), Юлия Кръстева обосновава този интерес към отсечената глава през нуждата на човешките същества да направят видима субективната интимност на душата, през нуждата от използването на видимото, за да бъде репрезентирано невидимото:

Това палпиране на невидимото със сигурност ги е сблъскало с основното невидимо, което е смъртта: изчезването на нашата плътска форма и нейните най-изявени части, които са главата, крайниците и половите органи, прототипи на жизнеността. За да представим невидимото (мъката от смъртта, както и радостта от триумфа на мисълта над нея), не беше ли необходимо да започнем с представянето на загубата на видимото (загубата на телесната рамка, бдителната глава, укритите полови органи)?<sup>1</sup> (Kristeva/Кръстева 2012: 4).

Обосновавайки по този начин в началото на книгата си интереса към изобразяването на главата без прилежащото ѝ тяло, Кръстева анализира фигурата на Йоан Кръстител в главата “The Ideal Figure; or A Prophecy in Actuality”. За Кръстева пророкът ни изглежда като „фигура на Фигурата“, защото смъртта му „съвместява разрез и перспектива, жертва и възкресение“ (Kristeva/Кръстева 2012: 66). Понятието „фигура“ препраща към латинските значения „форма“, „скица“, „рисунка“. Самата Кръстева в частта “Figure: Event, History, Promise” отбелязва връзката с корена “fingere”, за да извади на преден план значението на „пластичност“, което откриваме при модела и моделирането например в скулптурата – изкуство, допринасящо в голяма степен за обема на концепта заедно с портретирането в живописата.

Опирайки се на Ерих Ауербах, Кръстева напомня за дългата история на думата, която оформя съдбата на репрезентацията в нашата история. „Палпирането“ на невидимото или „опипването“ е това движение между присъствието и отсъствието, между смъртта и жизнеността, между вдигнатата и отсечената глава. Движението между две-

<sup>1</sup> Преводът на български език на този цитат, както и на всички следващи цитати от книгата на Кръстева, е мой – Л. Т.

те е възможно при случването на сетивната метаморфоза между това, което могат да видят очите и онова, което могат да пипат ръцете. При моделирането на фигурата е скрита тази синестезна осмоза на зрителното и тактилното, което при Ауербах ще отведе до опозицията фигура/истина, за да премахне тяхното противоречие, наложило се при мисленето за фигуративната реч. При Ауербах под фигурата се крие нещо друго, но не за да маскира и фалшифицира нещо неистинно, а напротив – да разкрие истина, която винаги вече е там и чрез фигурализирането ѝ става възможно нейното „идване“.

За Кръстева по този начин се установява връзката между „фигурата“ и „събитието“, както е изтъкнала още при озаглавяването на цитираната преди малко част. Онова, обаче, което тя въвежда, е времевата стойност, която можем да изведем от разбирането си за „фигура“. През нейния любим автор Св. Августин и Хегеловото понятие за *Aufhebung* до собствената ѝ концепция за майчиния език (лингвистично събитие, извеждащо на повърхността казаното и „утаения“ смисъл, правещо доловимо неартикулираното, задаващо структурата на предсказанието, предчувствието и очакването нещо да се изрече) всъщност Кръстева разбира фигурата не като пространствен топос, а като времева инверсия и обрат. Йоан Кръстител може да бъде наречен „фигура на Фигурата“, доколкото той облича в плът това историческо обещание, задава хода на фигурата „пророчество в актуалното“, става посредник между „буквата“ на „писаното“ и фактичността на предстоящото.

Именно това е фигурата и за Кръстева, тя позволява „Новото да бъде потопено в Старото, да го открие и да бъде вдъхновено от него“ (Kristeva/Кръстева 2012: 59). Въпреки че мнозина според Кръстева са загубили спомена за подобни митове, истории, метаморфози и икономики, които откриваме в библейския текст за Йоан Кръстител, то не е намаляла поразяващата сила на отсечената глава, положена върху поднос, нещо повече: тя е „източник на множество нерешими и културни проекции“ (Kristeva/Кръстева 2012: 65). Настоящият текст, стъпващ върху невидимите и видимите връзки между живописца на Гюстав Моро, Обри Биърдсли и драматургията на Оскар Уайлд, без да загърбва тази културна фасцинация от обезглавяването, всъщност, подобно на Кръстева, ще настоява, че образът на Йоан Кръстител е фигура, която разкрива генезиса на фигуралистичното пророчество като покана за четене, т.е. покана „за присъединяване на образа към текста, видимото към историята и мита“ (Kristeva/Кръстева 2012: 65). Чрез това завръщане към визията на Моро, Биърдсли и Уайлд ще продължим насоката, която предлага Кръстева „да изживеем фигура-

та, отсечена *и* цяла, в нейното разрязване *и* нейния танц: да я обитаваме твърда *и* мимолетна, насилствена *и* щастлива, кръв *и* дух, ужас *и* обещание“ (Kristeva/Кръстева 2012: 65 – 66).

Предложението на Кръстева за възприемане на фигурата може да се сравни с митичната Саломе, доколкото Саломе е провокаторка, която ни кани да изживеем фигурата на Йоан Кръстител в „нейното разрязване и нейния танц“. За Кръстева в „Отсечената глава“ Саломе е фигура, която илюстрира *силата на ужаса*, преплетена с ужаса на женското начало: „Но, разрязана или имплодирана, силата на ужаса би била нищо без ужаса на женското. Съдбата на Саломе, която подготвя по-съществените, импрегнирани визии на женското от творците на деветнадесети век, е изумително доказателство за това“ (Kristeva/Кръстева 2012: 110). Проследявайки очарованието на артистите от фигурата на Саломе в литературата и изкуството, Кръстева я разглежда като възвишена фигура, кастрираща жена: „Заредени с неясния чар на символизма, Гюстав Моро, Юисманс и Фелисиен Ропс участват в този култ към една апокалиптична Ева. Оскар Уайлд и Обри Биърдсли възхваляват както призраци с отсечени глави, така и непрекъснато фаталната Саломе, божествената кастраторка“ (Kristeva/Кръстева 2012: 110). Включвайки в себе си *силите на ужаса*, тази възвишена жена репрезентира фигурата, която е отвъд репрезентацията. Следвайки концептуализацията на Кръстева за Саломе като *възвишена кастраторка*, ще наблюдаваме присъствието на нейната фигура в декадентското и символистично изкуство и литература, или по-специално при Моро, Уайлд и Биърдсли.

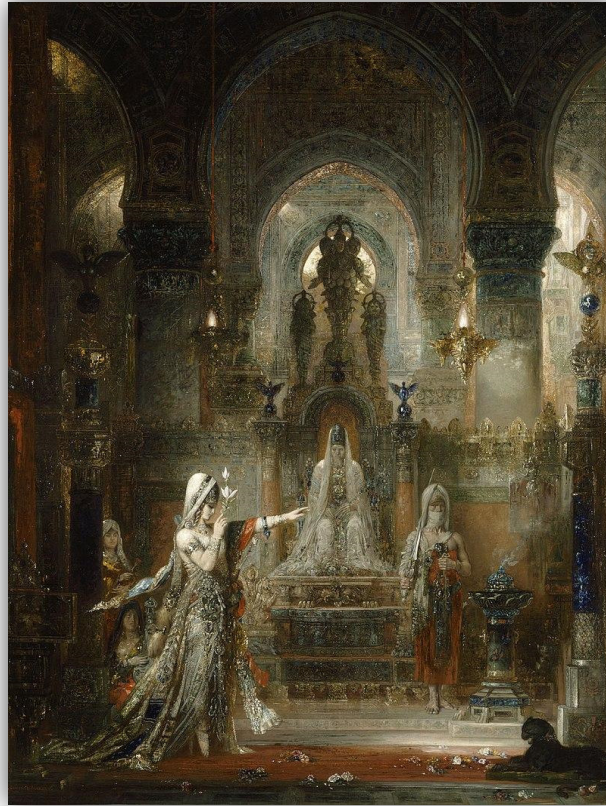
Но как интересът към митичната танцьорка в този конкретен период е исторически мотивиран? В „Идоли на перверзията“ Брам Дайкстра отбелязва, че Саломе е централната фигура, отговорна за мъжките фантазии през втората половина на XIX век. Той обосновава този интерес чрез нейната нюансирана биография, достойна за фетишизиране: „Какъв по-добър източник за плодотворното съчетаване на многобройните либидни фетиши на периода от тази девствена подрастваща, която има опърничава майка, склонност към екзотични танци и глад за свещената глава на мъж?“ (Dijkstra/Дайкстра 1986: 379).

Особено важна роля в митологизирането на Саломе в живописата от втората половина на XIX век изиграва Гюстав Моро. Това се случва шестнадесет години преди Уайлд да издаде едноименната си пиеса на френски (1891 г.) През 1876 г. Моро добавя Саломе към своеобразния си, по думите на Дайкстра, „пантеон от перверзни жени“ (Dijkstra/Дайкстра 1986: 379), сред които до този момент са Леда (1865 – 1875),

Европа (1869) и Месалина (1874), а също и няколко химери. Моро, оставил след себе си значително количество творби (над 1200 картини и акварели и 10 000 скици), рисува предимно библейски и митологични сцени. Като по-значими обекти на неговия интерес се отличават Саломе, представена в деветнадесет картини и множество скици, но преди художникът да започне да рисува своите версии за нея, впечатление прави работата му върху сюжета със смъртта на Орфей. В тези няколко картини Моро изобразява млада тракийка, която носи главата на музиканта. Момичето е в статична поза и във всички варианти на Моро носи главата на Орфей, поставена върху лира, същевременно вперила директен поглед в него. Изобразяването на тракийката (1864 г. и 1865 г.) предхожда исторически най-известните интерпретации на Моро върху сюжета за Саломе и според Дайкстра митът за Орфей е „прекрасно навлизане в царството на фантазията за отсечената глава за втората половина на XIX век“ (Dijkstra/Дайкстра 1986: 380).

Към 1876 г. Моро вече е бил готов да „предприеме една по-детайлна репрезентация на начина, по който един интелектуалец може да изгуби главата си заради жените“ (Dijkstra/Дайкстра 1986: 380). Тази година е от особено значение за художника, тъй като тогава са представени двете му най-известни картини (от общо 19 завършени и повече от 100 рисунки и скици), центрирани около юдейската принцеса. Тези две картини са „Саломе, танцуваща пред Ирод“ и „Привидението“, изложени на прочутия Парижки салон. Изложбата, която по това време все още е едно от най-престижните културни събития в Европа, организирани от френската Академия за изящни изкуства, ознаменува голям успех за Моро, който ще се връща отново и отново към апокалиптичната танцьорка. „Саломе, танцуваща пред Ирод“ (фиг. 1) представя на преден план юдейската принцеса, облечена в пищни ориенталски дрехи, застанала на върха на пръстите си, почти левитираща. В дясната си ръка тя държи цвят от лотос, докато лявата е застинала, протегната напред. Погледът ѝ е сведен надолу. Наблюдатели на тази Саломе са Ирод, (който седи на трон в перспективния център на картината и носи жезъл, множество бижута и корона, инсигнии на царската власт), Иродиада (на заден план в лявата част, полускрита зад масивна колона), музикантка (под Иродиада), както и палачът (вдясно от Ирод). Долу, в краката на танцьорката, са разпръснати цветя върху червен килим. Всички, с изключение на ексекутора, са вперили погледи в танцьорката. Картината предизвиква сензация в Салона заради изключителната детайлност на изображението, както и поради позата на Саломе. Тя като че ли принадлежи на пространства-

та на мистиката с погледа, обърнат надолу и „навътре“, както и с въздигането ѝ почти над земята в балетна стъпка.



Фиг. 1

Василе-Овидиу Прежмереан посочва, че в собствените си текстове Моро обръща внимание на ефекта, който този тип жена може да предизвика, отнасящ се не само до обикновения човек:

Тази жена, която олицетворява вечната жена, крехка птица, често фатална, която върви през живота с цвете в ръка, в търсене на своя смътен идеал, често ужасна, винаги крачеща, тъпчеща всичко под краката си, дори гении и светци. Този танц се изпълнява, тази тайнствена разходка става пред смъртта, която я гледа непрестанно, зяпнала и внимателна, и пред палача, чийто меч посича... Светец и отсечена глава са в края на пътя ѝ, който ще бъде осеян с цветя. Всичко се случва в светилище, което издига духа към гравитацията и идеята за по-висши неща (Прежмереан/Prejmerean 2020).

Мистериозността и силата на тази жена, помитаща дори гении и светци, се засилва допълнително чрез изобразяването на лотоса. Символиката на лотоса, който е свещено цвете за египтяни и индийци, е обвързана с женското начало, плодородието и живота, но също и със забравата и апатията, позната като ефект от Омировата „Одисея“. И



доколкото консумирането на това митично цвете от лотофагите при Омир води до символна смърт на субекта през загубата на знанието на собствената същност на човек, то според нас при Моро лотосът присъства, за да изиграе ролята на оракул, който предрича действителната смърт. В този смисъл дуалността на Саломе се подчертава в картината на Моро от наличието на лотоса като предзнаменование за смъртта. Нещо повече, вдигнатата лява ръка на танцуващата може да се възприеме като жест на поздрав към това неизбежно предстоящо.

В „Привидението“ (фиг. 2) принцесата вече не държи лотос. Лявата ръка не прави жест към предстоящото, а означава победоносната Саломе; ръката тук сочи към определен обект: главата на Йоан Кръстител, която е показана левитираща над земята, обвита от светлинен ореол. В подобна на другата картина естетика, принцесата е застанала отново на върха на пръстите си. Само че този път Саломе е отвъд танца: стъпва върху зловещ килим от цветя и кръв. Желанието е изпълнено, дъщерята на Иродиада е намерила своя „смътен идеал“, „Привидението“ фасцинира с ужаса на главата без прилежащото ѝ тяло и погледа на Саломе, вперен директно в пророка.



*Фиг. 2*



Оскар Уайлд открива именно в картините на Гюстав Моро припокриване със своето усещане за Саломе. Не е сигурно дали Уайлд е присъствал на изложбата, но по времето, когато започва да пише пиесата си, той вече е чел романа на Жорис-Карл Юисманс „Наопаки“, където се обръща специално внимание на произведенията на Моро. В петата глава на един от най-известните декадентски романи двете картини на Моро са представени чрез екфраза от главния герой Жан дез Есент. Биографът на Оскар Уайлд Ричард Елман смята именно Юисманс за основен провокатор на интереса на Уайлд към Моро. Елман обобщава възгледа на Юисманс за Саломе като нов тип героиня в живописата чрез Жан дез Есент: „Единствено Моро е предал, че тя не е просто танцуващо момиче, а „символичното възплъщение на нестихващата похот, богинята на безсмъртната Истерия, проклета красота, избраница на каталепсията, която свива плътта ѝ и ѝ дава твърди мускули, безразлично, равнодушно и безчувствено Чудовище, тровецо, както античната Елена, всичко, до което се докосне“ (Ellmann/Елман 1988: 340).

С тази нагласа Уайлд не само ще се идентифицира, но и ще се опита да намери друг артист, който може да се доближи до това мислене. През 1893 г. Уайлд търси подходящ художник, който да илюстрира английското издание на пиесата. Същата година младият и неизвестен тогава художник Обри Биърдсли прочита френското издание на „Саломе“ и веднага след това създава своя версия на образа на еврейската танцьорка, вдъхновена от Уайлд. Картината, озаглавена *J'ai baisé ta bouche Iokanaan*, е отпечатана в първия брой на списанието за изящни изкуства *The Studio* през април 1893 г. *J'ai baisé ta bouche Iokanaan* изобразява напълно левитираща Саломе, държаща главата на Йоан Кръстител в ръцете си. Биърдсли представя юдейската принцеса, която току-що е целунала отсечената глава на пророка – сублимен момент и в пиесата. Уайлд, очарован от работата на Биърдсли, наема английския художник и илюстрираното издание на пиесата е публикувано скоро след това, през 1894 г. Биърдсли преработва своя дизайн на *J'ai baisé ta bouche Iokanaan* за книгата, опростява формите ѝ и променя заглавието на картината – *The Climax* („Кулминацията“) (фиг. 3).



Фиг. 3

Шестнадесетте рисунки на Биърдсли се приемат положително от критиката, като тази серия става най-отличителната за цялата кариера на художника. Уайлд обаче не открива в тези картини онова, което е търсил. Биърдсли е склонен към експерименти, ексцентричен е и се опитва да си проправа път към нов артистичен стил, който е далеч от византийската стилистика, която Уайлд е очаквал да види. Поради цялостния черно-бял *ар нуво* стил на младия художник, в сравнение с богатите цветове на Моро, Уайлд никога не намира у Биърдсли „своите“ фигури на Саломе и цар Ирод. Писателят остава разочарован, но това така и не става ясно както на публиката, така и на самия Биърдсли. Ричард Елман отбелязва, че писателят си позволява да изрази недоволство само в личната си кореспонденция с Чарлс Рикетс (художник, илюстратор и приятел на Уайлд): „Моят Ирод е като Ирод от Гюстав Моро, обвинен в своите скъпоценности и скърби. Моята Саломе е мистик, сестра на Саламбо, Света Тереза, която се покланя на луната“ (Ellmann/Елман 1988: 376). По отношение на живописца Уайлд остава напълно удовлетворен единствено от Моро, от византийския стил и символиката на изображението, но най-вече от сходното им мислене за фигурата на възвишената кастраторка. Истината е, че тогавашната

публика не съзнава взаимодействието между рамкираните по-горе художествени „контексти“ на Уайлд и Моро. Самият Уайлд е чувствал липсата на подобна рецепция и има необходимост да очертае полето на авторовите интенции, да насочи погледа към интерпретацията на френския художник, да търси читателски субект, можещ да изведе в публичното пространство това общо „нещо“ между двамата творци. Това „нещо“, което едновременно *присъства зад* и е достатъчно *абстрактно*, за да бъде мигновено разпознато. А именно, че въвеждат нов тип герой/героиня, който е отвъд традиционните парадигми на протагониста или антагониста и изобщо отвъд опита да бъде детерминиран и обяснен. Мистичната светлина, с която е обвит този нов герой/героиня, е ефект на неразграничеността при художественото представяне на профанното и сакралното, на баналното и трансцендентното, на духовното падение и избраничеството. Ето защо Ирод е едновременно потънал в разкош и скръб, той е парадоксално изградената фигура на състрадаващия злодей. А Саломе е видяна едновременно като езичница, покланяща се на луната, и екстатична светица.

Но преди всичко онова, което *присъства зад* творбите на Моро и Уайлд и което принадлежи на тяхната структура, е автономният субект. Цветята и кръвта в „Привидението“ са символи, които препращат към противоположни контексти, но тук те изграждат, вътъкани са в единно пространство. Общият килим, „събраното“ в обща мрежа на „разбягващи се“ означаващи, е нещо, което Уайлд припознава като свое у Моро.

Тази мистика, която изобразява живописца, Уайлд пренася в трагедията си; ужаса от стъпващата в кръв Саломе от „Привидението“ Уайлд ще пренесе с двойна сила: Саломе не само ще стъпва в кръв след обезглавяването, още преди това тя ще играе своя танц върху нея<sup>2</sup>. Жестът ѝ в пиесата може да бъде разгледан, от една страна, през погледа, който води до убийството, а от друга – през целувката на отсечената глава. Погледа, насочен надолу или нагоре, така важен при Моро, Уайлд ще превърне в действащо лице в текста си. Всички без един гледат Саломе. От своя страна, в хода на драматургичното действие Саломе очаква да бъде видяна от Йоан Кръстител, нейния любовен субект. Парадоксално, той е единственият, който отказва да я погледне. Получавайки този отказ, Саломе се превръща в обратното на фигурата на Медуза: вместо да убие, защото е била видяна, тя убива заради избегнатия поглед. Чудовищния момент с целувката на главата без тяло в края на пиесата можем да мислим като върховен жест

<sup>2</sup> Кръвта на младия сириец, който се самоубива пред Саломе.

на неприемане на отказа от страна на Саломе. И ако Йоан Кръстител е „фигура на Фигурата“, то Саломе можем да видим като „дисфигура“, онази, която разфигурира (обезобразява) цялото. Понеже ти ми отказваш тялото си, косата си, устните си, погледа си, аз ще взема всичко насила, ще те убия и ще отмъстя за твоя отказ, това сякаш ни казва Саломе на Уайлд. Отвъд Моро, отвъд Биърдсли, тук принцесата е най-зловеща заради прекрачването на тази последна граница, целувката, и затова е осъдена да последва Йоан Кръстител в смъртта. Ирод взима решението за умъртвяването на доведената си дъщеря именно когато вижда последния жест на отхвърлената влюбена. Изживяваме фигурата на Саломе в тоталността ѝ на убиваща и убита, в ужаса на изпълненото обещание „Аз ще целуна твоите устни, Йоане!“ (OU/OU).

Можем да предположим, че именно затова възниква и феноменът „Саломания“ през XIX век: както пророкът, така и неговата убийца са примери, които отиват отвъд репрезентацията. И ако за Юлия Кръстева смъртта на Йоан Кръстител съчетава жертва и възкресение, можем да заключим, че той е положителен пример за възвишената фигура. От друга страна, Саломе, възвишената кастраторка, която съчетава силите на ужаса и ужаса на женското начало, е отрицателен пример за възвишеното.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Ellmann/Елман 1988:** Ellmann, R. *Oscar Wilde*. New York: Alfred A. Knopf, 1988.
- Dijkstra/Дайкстра 1986:** Dijkstra, B. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, New York: Oxford University Press, 1986.
- Kristeva/Кръстева 2012:** Kristeva, J. *The Severed Head. Capital visions*. Transl. by Jody Gladding. New York: Columbia University Press, 2012.
- Prejmerean/Прежмереан 2020:** Prejmerean, V. Gustave Moreau, Salome. // *Smarthistory*, 23.08.2020, < <https://smarthistory.org/gustave-moreau-salome/>>, 23 март 2023.

## ИЗТОЧНИЦИ

- OU/OU:** Уайлд, О. *Избрани творби*. Том 2. София: Народна култура, 1984. [Uayld, O. *Izbrani tvorbi*. Tom 2. Sofia: Narodna kultura, 1984.]

# ДВОЙНИКЪТ ЧУДОВИЩЕ. МАНЕКЕНИТЕ НА БРУНО ШУЛЦ

*Ива Стефанова*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## THE MONSTROUS DOUBLE. THE TAILORS' DUMMIES OF BRUNO SCHULZ

*Iva Stefanova*  
*Sofia University "St. Kliment Ohridsky"*

The present paper examines Bruno Schulz's short story "Treatise on Tailors' Dummies or The Second Book of Genesis" by mapping out the broader tradition of writings concerning automata with initial focus being on the romantics and especially E. T. A. Hoffmann. Thus, there is sufficient ground for the assumption that Bruno Schultz can be considered representative of the weird fiction subgenre of fantastic literature, a prime example of that being the close thematic relationship of the Polish author's writings with those of the American writer H. P. Lovecraft.

**Keywords:** automata, weird fiction, Bruno Schultz, H. P. Lovecraft, monsters, nature, the double, cabinet of curiosities

„... поетите започнаха да схващат много по-задълбочено природата. Едни се вживяваха с всичките си човешки чувства в нея, други си бяха набеязали някои магически формули, с които успяваха да открият нещо човешко в природата и да я накарат да им заговори с човешки глас. Първите бяха истински мистици и в много отношения напомняха индийските отшелници, които започват да се сливат с природата, докато в края на краищата почувстват, че са влезли в общение с нея. Другите бяха по-скоро заклинатели, те самовластно призоваваха от природата дори враждебните духове и приличаха на арабските магьосници, които по своя воля могат да оживят всеки камък и да превърнат в камък всеки живот. Към първите принадлежеше преди всичко Новалис, към вторите преди всичко Хофман. Новалис виждаше навсякъде чудеса и само прекрасни чудеса; той подслушваше разговора на растенията, знаеше тайната на всяка млада роза, отъждествяваше се накрая с цялата природа и когато дойде есента и листата окапаха, умря и той. Хофман, напротив, виждаше навсякъде само

призраци, те му кимаха от всяка китайска кана за кафе и от всяка берлинска перука; той беше магьосник, който превръщаше хората в диви животни... той можеше да призовава мъртвите от гробовете им, но от самия живот той е отблъскан като някакво смътно привидение... “ (XX/НН).

Тези два типа отношение към природата откроява Хайне в „Романтичната школа“, преди да направи обобщението: „Хофман като поет беше много по-значителен от Новалис. Защото с идеализираните си образи Новалис постоянно витае някъде из въздуха, докато Хофман се придържа със странните си карикатури винаги към земната действителност“ (XX/НН). Земната действителност на Хофман със своите странни предмети и техния особен статут непрестанно задава въпроси към отношението между живото и неживото. „Овеществяването“ на действителността, както Цветан Стоянов характеризира романтичния почерк и по-специално този на Хофман (Стойнов/Stoyanov 1973), придобива най-силен израз в разглеждането на темата за автоматите, куклите, марионетките и изобщо всички онези механизми, които разколебават границата между предмета и човека.

Присъствието на автомата в европейската култура може да бъде проследено до Античността<sup>1</sup>, но романтизмът бележи важна промяна в отношението към механичния човек, способен да играе шах, да прави предсказания, да свири на флейта<sup>2</sup>. От куриозна атракция на панаририте той се превръща в предизвикателство към пределите на човешкото, съпътствано не от любопитство, а от ужас. Прекият досег с него не разпалва въображението, а води до безумие. Двата текста от този период, които най-непосредствено свидетелстват за тази нова нагласа към автомата, са „Пясъчния човек“ и „Автомати“ на Е. Т. А. Хофман. Първия от тях Фройд анализира и използва като пример за естетическата категория на *das Unheimliche* (англ. *the uncanny*) – понятие, твърде многопластово в значенията си и все още ненамерило превод на български, който да обхваща всички тях<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Един такъв исторически преглед е направен от Минсу Канг в книгата „Възвишените сънища на живите машини. Автоматът в европейското въображение“ (Kang/Канг 2011). Темата представлява основно поле на изследване, но вече в литературен контекст, и за книгата на Миглена Николчина „Бог с машина. Изваждане на човека“ (Николчина/Nikolchina 2022).

<sup>2</sup> „Флейтистът“, впоследствие изгубен, но добре документиран, е считан за един от най-комплексните механизми на своя изобретател Жак дьо Вокансон.

<sup>3</sup> Оригиналният текст на Фройд от 1919 г. включва подробна етимологична бележка, която българският превод със заглавие „Ужасяващото“ не съдържа. Впоследст-

Лудвиг, един от героите на „Автомати“, изразява нагласата си към изкуствените същества, като подчертава тяхната особена връзка с отношението естествено-изкуствено; не изключва принадлежността им към природното, а ги извежда като негова аномалия:

„На мен са ми крайно противни всички подобни фигури, които не наподобяват човешки облик, а по-скоро го окарикатуряват, тези същински статуи на живи трупове или на трупа на живота [курсив – мой, И. С.]... Още в ранната си младост побегнах с плач от паноптикума с восъчни фигури, из който ме развеждаха, и досега не мога да стъпя в подобен музей, без да потръпна в злокобен ужас“ (ЕХ/ЕНа).

Безпокойствието от приликата е следствие от разколебаната представа за човека при наличието на неговия нежив двойник, както добре илюстрира и другият вече споменат текст на Хофман. „Пясъчния човек“ е особена повест за двойници и автомати, в която текстът се оказва двойник на самия себе си, тъй като ни предлага два начина на прочит – като фантазия на склонния към фантазиране Натанаел, но и същевременно не изключва напълно възможността събитията в повестта наистина да са се случили. Някоя от тези две версии не надделява, те съществуват паралелно като двойници. В текста на Фройд са ясно открити двойките двойници по отношение на персонажната система. На първо място следва да се посочат Копола и Копелиус, двамата бащи на Натанаел – „лошия“ – този, който иска да вземе очите му, и „добрия“ – този, който се опитва да го спаси. Тази двойка пък е отражение на паралелната двойка бащи – тези на Олимпия – нейните двама създатели. Това поставя Натанаел и Олимпия също в отношение на двойничество, още по-силно подчертано от вероятността те двамата да споделят един чифт очи, тъй като има намек за това, че откраднатите очи на Натанаел са използвани за направата на Олимпия, и по този начин образът на Натанаел е удвоен – той гледа себе си през собствените си очи.

Тази своеобразна прелюдия е необходима, за да контекстуализира темата за автомата и дългата традиция на неговото схващане като подражание на живото и двойник на човека, с която настоящият текст ще се занимава, и за да въведе основните точки, които той ще засегне през по-ранните представители на традицията, в която Бруно Шулиц се вписва. Отношението на двойката автори от късния XVIII и ранния XIX век Новалис и Хофман, очертано от Хайне в „Романтичната школа“, може да намери продължение и отражение в двойката

---

вие обаче бележката на Фройд е преведена от Зорница Радева и Богдана Паскалева и поместена в „Литературен вестник“, бр. 16, 2014 г. (Фройд/Froyd 2014).

писатели от началото на XX век Бруно Шулц и Х. Ф. Лъвкрафт, които ще попаднат във фокуса на тази статия. Важно е да се отбележи, че съвместният прочит на творчеството на Шулц и Лъвкрафт е вече реализиран от американската изследователка Виктория Нелсън в книгата „Тайният живот на марионетките“ (Nelson/Нелсън 2001).

За да се стесни кръгът от проблемите, които обхваща пълното творчество на Шулц, настоящият текст се спира единствено върху неговия „Трактат за манекените“, част от сборника „Канелените магазини“ от 1934 г., издаден на български език през 1990 г. и за втори път през 2017 г. В тази поредица от текстове под общо заглавие основният персонаж, както и в други от разказите на полския писател, е бащата на разказвача, встъпил в ролята на „демиург еретик“. Превъплъщенията на бащата в текстовете на Шулц са най-разнообразни. Неговият син, сякаш приел задачата на колекционер, събира и описва преображенията на своя баща, подобно на инвентарните списъци на кабинетите с редки предмети от XVI и XVII век, където са поместени чудовищни артефакти – някои от тях съвсем автентични чудеса на природата, други – изкусни фалшификати, които мистифицират света, като създават негов чудовищен двойник.

В „Трактат за манекените, или втора книга „Битие“ бащата, често напомнящ по описанието си автомат (а и също директно оприличен на такъв в текста), въвежда слушателите си в своето убеждение за липсата на мъртва материя: „мъртвилото е само привидно и зад него се крият непознати форми на живот“ заявява той сякаш в отговор на Хофмановия Лудвиг в цитирания откъс от „Автомати“. Героят на Шулц вещае появата на дългоочакваното от него *generatio aequiosa* – поколение на самозараждащи се организми: „някакво поколение от същества само наполовина органични, някаква псевдофлора и псевдофауна, резултат от фантастична ферментация на материята“ (БШ/BSH). И продължава:

„Това били твари, външно сходни с живите същества, с гръбначните, с ракообразните, с членестоногите, но външността лъжела. Въсщност те били аморфни организми, без вътрешна структура, плод на имитативната тенденция на материята, която, надарена с памет, по навик повтаряла веднъж вече простите форми. Морфологичният диапазон, в който варираше материята, бил, общо взето, органичен и определен брой форми се повтаряли непрекъснато на различни стъпала на битието“ (БШ/BSH).

Тук вече имитацията на живота не се отнася до комплексни изобретения, механизми и оптика, тя е биологична игра, осъществена



от (и пораждаща) мутации и чудовища. Манекените са алтернативна форма на живот, която принадлежи на фантастиката на кунсткамерата. Описването им с прецизност и внимание е подход, наподобяващ този на биолога Ернст Хекел, който търси форми на изкуството в природата – в мидени черупки, гъби, радиоларии, медузи, хидри и прочее. Ако автоматът е обезпокоително странният (*unheimlich*) двойник на човека, то манекените на Шулц са много интересен тип двойник, какъвто можем да открием и при Хауърд Лъвкрафт – двойник на смесените форми, на генетичния код и нечистата кръв (какъвто е специфичният двойник за текстовете на американския писател) – двойникът чудовище.

Ако автоматите на Хофман се вписват в една традиция, която бихме могли да определим като научнофантастична, то манекените на Шулц бихме могли да отбележим като точка в развитието на „странната фантастика“, както Филип Стоилов предлага да бъде преведено понятието *weird fiction* в превода си на есето на Лъвкрафт „Бележки относно писането на странна фантастика“ (Лъвкрафт/Lavkraft 2019). Творчеството на Шулц трудно би могло да се определи жанрово без уговорки, но причисляването му към това подразделение на фантастичното, съчетаващо черти на научната фантастика, литературата на ужаса и магическия реализъм, каквото представлява литературата на странното, изглежда уместно<sup>4</sup>. Манекените на Шулц –менящата се материя, уродливите форми, псевдофлората, псевдофауната – са подчинени на законите на биологията, а не на физиката – черта, характерна за литературата на странното.

„Демиургът еретик“ на Бруно Шулц открива естественото продължение на фасцинацията от манекените в желанието „повторно да сътворим човек, по образ и подобие на манекена“ (БШ/BSH). Един такъв човек според него не би имал нужда от съвършенство и именно в тази своя непретенциозност би го постигнал.

„Разбирате ли вие – питаше баща ми – дълбокия смисъл на тази слабост, на тази страст към шарените хартишки, към папиемашето, към лаковата боя, към парцалите и талаша? Това е – казваше той с измъчена усмивка – нашата любов към материята като такава, към нейната пухкава и пореста повърхност, към единната ѝ, мистична консистенция“ (БШ/BSH).

---

<sup>4</sup> Американските автори и изследователи на литературата на странното Ан и Джеф Вандърмиър включват Шулц в антологията си от 2010 г. “The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories” (Vandermeer/Вандърмиър 2010).

Идеята за съвършеството на изкуственото същество откриваме още при Хайнрих фон Клайст и неговия текст „За марионетния театър“, според който, водени от своя кукловод, танцуващите марионетки в своето движение са много по-грациозни от човека. Единствено едно божество има такова въздействие върху неподвижната материя, че да направи нейното движение неподражаемо и следователно, както изтъква Клайст в своя извод, единствено марионетката и богът са съвършени, тъй като само те нямат съзнание (Клайст/Klaist 2015). По време на една от изложбите на дадаистите Валтер Сернер отказва да прочете едно от своите стихотворения, а вместо това поднася букет в краката на шивашки манекен съвсем в духа на „Трактат за манекените“. Цветята са поднесени на истинския поет на новото време, на този, който не познава ограниченията на материята и въображението и този, който ще създаде новото изкуство, където между материя и въображение няма ясна граница.

В текста на Шулц чудовищната мутация е най-прекият израз на творческия потенциал и свободата на творческия акт. Чудовищната, „ферментирала“ форма е белег на необятността на въображението и неговия стремеж към претворяване на света и в този ред на мисли един свят, който ражда чудовища, не е страшен, а любопитен. При Лъвкрафт човешкият ум се оказва неспособен да побере тази чудовищност и тя води до безумие. В „Трактат за манекените“ своеволията на материята и всепроникващата природа не са ограничени единствено до човешкото тяло. От стаите, в които никой не влиза, от старите мебели, от сградите разцъфват „фантастични налепи – пъстроцветна избуяла плесен“. Не само човешкото тяло е подменено, подменя се светът. Разрояват се стаи двойници, мебели двойници, сгради двойници, поместени в един двойник на света, продукт на ферментацията на материята. Шулц определя този процес като „мистифициране на материята“.

Лъвкрафт предлага своя еквивалент с т.нар. „циклопски здания“, които често са обект на изследване в разказите и новелите му. Циклопските здания са огромни структури, които за човешкото око изглеждат най-общо като сгради, но не са построени, а са израснали от земята, с което идва и въпросът, на който и Боян Манчев обръща внимание в книгата си „Невъобразимото. Опити по философия на обрза“ – дали те са култура, или природа.

„Това съмнение дълбинно вкоренено в Лъвкрафтовата представа за еволюцията, която сменя дихотомията между живо и неживо, между култура и природа, подменяйки ги със скаларен преход. Един от

драматичните въпроси – предизвикващи ужас въпроси у Ловкрафт – остава въпросът за границата на човешкото (мъчителен въпрос, свързан с ужаса от флуидността на тази граница и със заплахата от де-/инволюция: ако появата на човека е резултат от постепенен процес и неговото „възникване“ означава просто преминаване на определен „праг“, то „падането“ под този праг е не по-малко възможно и просто)“ (Манчев/Manchev 2001: 169 – 170).

Централно за текстовете на Лъвкрафт е схващането, че човешкият свят е отпадъчен продукт от еволюцията на по-висши раси, с които хората споделят общ произход. Сблъсъкът със следите на този произход предизвиква ужас и обикновено завършва с обезумяването на тези, докоснали се до истината за човешкото съществуване. В повестта на Лъвкрафт „Сянка над Инсмут“ например често се изтъква „инсмутският облик“ на жителите на града, които си приличат помежду си, имат рибешки, жабешки черти и причиняват отвращение у посетителя, който е външен за общността. В края на повестта той е докаран до състояние на безумие, когато разбира, че и неговото семейство произхожда от града. Когато героят се поглежда в огледалото, читателят за първи път зърва облика му и разпознава именно този, придобит с времето и с напредването на възрастта, „инсмутски вид“ – едно гротескно тяло в процес на изменение, „на още незавършена метаморфоза в стадия на смъртта и раждането, на растежа и формирането“ както гласи определението на Бахтин (Бахтин/Bahtin 1978: 39). От другата страна на тази метаморфоза стои чудовището, което се оказва вплетено в човешкия генетичен код.

„Чудовището – остатък на битието, резултатът на съпротивата на материята срещу ейдоса според Аристотел („Произходът на животните“), окупира мястото на самия ейдос (това доказва и миметисткият реализъм на Пикман („Моделът на Пикман“), чиито чудовищни – изобразяващи чудовища – картини се оказват рисувани от натура). Чудовището е прототип, тоест ейдос“ (Манчев/Manchev 2001: 80).

Темата за чудовищното и болестното е вероятно най-прекият вход към съпоставителен прочит на творчеството на Лъвкрафт и Бруно Шулиц и тъкмо тя е онова, което ни отвежда обратно към Новалис и Хофман през погледа на Хайне:

„Голямото сходство между тези двама поети се състои в това, че тяхната поезия беше всъщност болест [...] Лекият руменец в поезията на Новалис не е цвят на здравето, а на охтиката, а пурпурният пламък в Хофмановите фантастични разкази не е огън на гения, а на треската“ (XX/НН).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Бахтин/Bahtin 1978:** Бахтин, М. Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на Средновековието и Ренесанса, прев. Донка Данчева. София: Наука и изкуство, 1978. [Bahtin, M. Tvorchestvoto na Fransoa Rable i narodnata kultura na Srednovekovieto i Renesansa, prev. Donka Dancheva. Sofia: Nauka i izkustvo, 1978.]
- Vandermeer/Вандърмиър 2010:** Vandermeer, J. and A. The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories. London: Corvus, 2010.
- Kang/Канг 2011:** Kang, M. Sublime Dreams of Living Machines. The Automaton in the European Imagination. Cambridge and London: Harvard University Press, 2011.
- Клайст/Kleist 2015:** Клайст, Х. За марионетния театър, прев. Богомил Господинов, 2015. <<https://liternet.bg/publish27/hainrih-fon-kleist/za-marionetnia-teatyr.htm>> 27.09.2022. [Klayst, H. Za marionetniya teatar, prev. Bogomil Gospodinov, 2015. <<https://liternet.bg/publish27/hainrih-fon-kleist/za-marionetnia-teatyr.htm>> 27.09.2022.]
- Лъвкрафт/Lavkraft 2019:** Лъвкрафт, Х. Ф. Бележки относно писането на странна фантастика, прев. Филип Стоилов, 2019. <<https://kweekly.bg/publication/2632>> 27.09.2022. [Lavkraft, H. F. Belezhki odnosno pisaneto na stranna fantastika, prev. Filip Stoilov, 2019. <<https://kweekly.bg/publication/2632>> 27.09.2022.]
- Манчев/Manchev 2003:** Манчев, Б. Невъобразимото. Опити по философия на образа. София: Нов български университет, 2003. [Manchev, B. Nevaobrazimoto. Opiti po filosofiya na obraza. Sofia: Nov balgarski universitet, 2003.]
- Nelson/Нелсън 2001:** Nelson, V. The Secret Life of Puppets. Cambridge and London: Harvard University Press, 2001.
- Николчина/Nikolchina 2022:** Николчина, М. Бог с машина. Изваждане на човека. София: ВС Пъблишинг, 2022. [Nikolchina, M. Bog s mashina. Izvazhdane na choveka. Sofia: VS Pablising, 2022.]
- Стоянов/Stoyanov 1973:** Стоянов, Ц. Идеи и мотиви на отчуждението в западната литература. София: Наука и изкуство, 1973. [Stoyanov, Ts. Idei i motivi na otchuzhdenieto v zapadnata literatura. Sofia: Nauka i izkustvo, 1973.]
- Фройд/Froyd 2014:** Фройд, З. Das Unheimliche. // Литературен вестник, прев. Зорница Радева, Богдана Паскалева, бр. 16, 23. 04. 2014. [Froyd, Z. Das Unheimliche // Literaturen vestnik, prev. Zornitsa Radeva, Bogdana Paskaleva, br. 16, 23.04.2014.]

## ИЗТОЧНИЦИ

- ХХ/НН:** Хайне, Х. Романтичната школа. // Философска проза, Т. 1, прев. Страшимир Георгиев Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1981. [Hayne, H. Romantichnata shkola. // Filososfska proza, T. 1, prev. Strashimir Georgiev Dzhamdzhiev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1981.]
- ЕХ/ЕНа:** Хофман, Е. Т. А. Автомати. // Избрани творби в два тома, Т. 2, прев. Красимира Михайлова. София: Народна култура, 1987. [Hofman, E. T. A. Avtomati. // Izbrani tvorbi v dva toma, T. 2, prev. Krasimira Mihaylova. Sofia: Narodna kultura, 1987.]
- ЕХ/ЕНб:** Хофман, Е. Т. А. Пясъчния човек. // Избрани творби в два тома, Т. 1, прев. Тодор Берберов. София: Народна култура, 1987. [Hofman, E. T. A. Pyasachniya chovek. // Izbrani tvorbi v dva toma, T. 1, prev. Todor Berberov. Sofia: Narodna kultura, 1987.]
- БШ/BSH:** Шулц, Б. Канелените магазини, прев. Магдалена Атанасова. София: Аквариус, 2017. [Shults, B. Kanelenite magazini, prev. Magdalena Atanasova. Sofia: Akvarius, 2017.]

# ДАРИО ФО НА БЪЛГАРСКА СЦЕНА – ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКИ ТРАЕКТОРИИ И АНАЛИЗАЦИОННИ ПЕРСПЕКТИВИ

*Елена Минчева*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

## DARIO FO ON THE BULGARIAN SCENE - RESEARCH TRAJECTORIES AND ANALYTICAL PERSPECTIVES

*Elena Mincheva*

*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The text presents the research trajectories that the topic “Dario Fo on the Bulgarian stage” sets in the process of its research. Three analytical perspectives have been adopted – biographical, artistic and receptive. Their choice is well-motivated and supported by graphic examples. The first two related to Fo – the person and the artist – are commented on in greater detail. The third direction, at this stage, is described only briefly by presenting what has been achieved so far in the study of Fo, his reception in Bulgaria, and the possibilities for further research.

**Keywords:** Dario Fo, research trajectories, reception

Комедиите на Дарио Фо се появяват по родните сцени в сложния и нееднозначен социокултурен контекст на една тоталитарна епоха в България през 70-те години на миналия век. Политическата обвързаност на българската държава със съветския социалистически блок е фактор, влияещ във всяка сфера от обществения и културния живот на страната. Идеологическата несъвместимост с доктрината на официалната власт и наложените от нея модели за създаване или интерпретация на културен продукт са причината множество западни и стойностни автори да не попадат в селекцията на българските издатели, да не бъдат поставяни по сцените на българските театри или киноекрани. Художествените произведения са използвани за моделиране на общественото съзнание, за налагане на „правилните“, според официалната власт, представи за света и човешките взаимоотношения. Фигурата, чрез която се реализира този „възпитателен“ компонент, е авторът на художественото произведение или режисьорът на театралния спектакъл.

Разхлабването на политическия обръч означава и промяна в селекцията на заглавията. Режисьорите по времето на „перестройката“ все по-смело показват собствения си почерк и гледна точка, успявайки с помощта на различни художествени техники да преодолеят наложените правила. Така след идването на демократичните промени в България българският театър се оказва до известна степен в ролята на „догонващ“ западноевропейските достижения и иновации в аспект системи, методологии, тренинги за обучение, сценична реализация, интерпретация, автори, актьорски техники и структуриране на спектакъла. Това са част от изводите, до които известният театрален изследовател, театрален критик и театровед Камелия Николова достига в своята книга „Театърът в началото на XXI век“ (Николова/Nikolova 2015). Авторката представя мащабна панорама на случващото се в европейския и българския театър в началото на новото столетие, откроява водещите тенденции в драматургичното писане, коментира новопоявилите се театрални форми, анализира случващото се на европейските фестивални сцени, а така също запознава читателя с базисни теоретични въпроси на театъра и неговата нова социокултурна ситуация в съвременния глобален и медиализиран свят. Именно представената в книгата информация, провокира интереса към наблюдение на динамиката, с която театралният афиш се променя, кои пиеси продължават да се поставят, кои са новите автори, с които се запознава публиката, кои са новите режисьори и с какви изразни средства боравят.

Реално съществуващ парадокс се оказва, че един от най-големите критици на обществените недъзи и на властимащите – Дарио Фо – присъства на българската театрална сцена както по време на „зрелия социализъм“, така и в годините на прехода, но и до ден днешен. Поставяни на българска сцена са близо 25 заглавия от общо 80 пиеси, които италианският драматург създава през живота си. На какво се дължи това трайно присъствие на пиесите на Дарио Фо в българския театрален афиш? Защо различни като поколения, художествен почерк и концепция за театър режисьори имат в творческите си биографии именно пиеси на Фо? Как неговите спектакли се адаптират към различни времеви и обществени реалии, защо публиката е привлечена от името на италианския драматург и вече близо 35 години изпълва театралните зали? Това са въпроси, чиито отговори биха могли да бъдат намерени само чрез едно детайлно проучване, посветено на пиесите на Дарио Фо, поставяни на българска сцена.

Целта на настоящото изследване е представянето на изследователските траектории и очертаването на анализационните перспективи,

които темата „Дарио Фо на българска сцена“ задава в процеса на проучването ѝ. Задачата, която се поставя, е аргументация на техния избор, конкретизация, посочване на основните източници на информация, както и представяне на бъдещите дейности, свързани с цялостната реализация на темата.

Пред изследователя стои предизвикателството да се запознае с Дарио Фо като личност и творец, с генезиса на неговия творчески облик. Това трябва да е първата, базисната изследователска траектория. За нейното проследяване и реализиране са необходими селекция и анализ на биографични факти, изграждащи цялостна представа за оформянето и еволюцията на личността на драматурга – родното място и семейството, следването в академията за изящни изкуства „Брера“ в Милано, брака с актрисата и обществената деятелка Франка Раме.

За разбиране спецификите и иновативността на театъра на Фо е задължително да се следват анализационните перспективи, зададени от класическата театрална парадигма, да се проучи непосредствената обвързаност на творчеството на италианския драматург с народната традиция и „комедия дел арте“, а така също и с италианската политическа и обществена действителност след 1945 г. Според Фернандо Тавиани „най-важното произведение на Фо е неговата личност, отдадена като публична фигура, която руши границите на фиксираните жанрове и изобретява начин самият той да е театърът“<sup>1</sup> (Tamborrino/Тамборино 2020: 189 – 200). Огромният информационен ресурс, съпътстващ името на знаменития италиански театрал, е предизвикателство за всеки негов изследовател. В очертаната изследователска траектория – проучването на личността и твореца Дарио Фо – бяха избрани като основни източници на информация две заглавия, чийто избор бе базиран на два основни критерия – личен контакт на автора на книгата с италианския драматург и положителни оценки за написаното от литературната критика. Това са биографичната книга на Джузепина Манин „Светът според Фо. Разговор с Джузепина Манин“ (“Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin”) и книгата на Йозеф Фарел „Дарио и Франка. Биографията на двойката Фо-Раме през италианската история“ (“Dario e Franca. La biografia della coppia Fo-Rame attraverso la storia italiana”).

Родената във Венеция Джузепина Манин е професионален журналист, работещ за вестник “Corriere della Sera”, публикуващ в рубриката „Култура и спектакли“, с който и до ден днешен си сътрудничи.

---

<sup>1</sup> Преводът от италиански – тук и в целия текст, е мой, Е. М.



Тя е специалист в областта на киното и музиката, експерт, проследяващ вече 30 години случващото се по европейските фестивални сцени от Кан през Венеция до Берлин. В колаборация с Дарио Фо тя има четири издадени книги: „Светът според Фо. Разговор с Джузепина Манин“, „Страната на мистеро Буфо“ (“Il Paese dei misteri buffi”), „Клоунът ще ви погребее“ (“Un clown vi seppellirà”) и „Дарио и Бог“ (“Dario e Dio”). Като самостоятелно издадена книга прави впечатление и „Аз познавах Фо“ (“Ho visto un Fo”). Книгата „Светът според Фо“ не е типична биография. Под формата на увлекателно събеседване италианската журналистка запознава читателя с Фо като личност и творец. Съдържанието не следва времева логика, главите са титулувани според основния акцент в тях – „Усмивката като смъртоносно оръжие“, „Онзи Нобел на скандала“, „Зад маската“ и др. Отличното познаване на творчеството и обществената дейност на Фо от страна на Манин позволява задаването на въпроси, чрез които театралният маестро по оригинален и атрактивен начин разкрива важни за живота и творчеството си факти, споделя впечатления и разсъждения, разказва множество спомени и отправя послания. Селекцията на характерологични за личността и творчеството отправни биографични моменти е извършена от самия Дарио Фо. За изследователя остава само задачата да ги проучи и анализира. Четейки книгата, професионално заинтересуваните или просто почитателите на човека и твореца Дарио Фо няма как да не забележат, че мястото, на което той прекарва детските си години, следването в академия „Брера“ и особено бракът с Франка Раме са трите основни фактора за формиране на Фо като личност и творец. И съответно именно те дават основание за формулирането на аналитични посоки с цел изграждане на цялостна представа за Фо, а на по-късен етап от изследването – за аргументация на направените изводи за спектаклите и тяхната реализация. В много от своите интервюта, дадени пред печатни или електронни медии, Дарио Фо разказва за селцето, разположено в близост до езерото „Лаго Маджоре“, където разказите на рибарите, странстващите разказвачи, майсторите на стъкло и представителите на различни национални групи, обитаващи селцето, формират у него пиетет към „живите“, „пластични“ и духовити истории, истории, привличащи вниманието и неоставящи никого безразличен към разказаното в тях. Те са своеобразни носители на народната мъдрост и традиция.

Естествената и непринудена връзка с природата формира и някои от бъдещите театрални умения на Фо. От особено значение за него е езерото, край което е прекарал не един от щастливите си мигове.

Пред Манин споделя именно за ролята, която то изиграва за него: „И после нагоре-надолу до края на езерото, загребване след загребване, с километри. С изумление да откриваш, че да плуваш добре, не означава мускулна сила, а преди всичко хармония, да умееш да преодолееш съпротивлението на водата по съвършен начин, без да оставяш следи, без да влагаш сила. Дишайки в правилния момент, в съвършения ритъм на движенията на ръцете и краката. Едно невероятно равновесие, което години по-късно, в театъра, се прояви като основополагащо за занаята на актьора, онова магическо съчетание на тяло и дума, което, за да функционира вечер след вечер, трябва да умееш да поддържаш с максимален резултат и с минимално усилие. Един изминат път, днес бих могъл да го нарека тренинг, който мнозина придобиват в училищата, подлагайки се на изтощителни духовни практики, докато аз бях подготвен добре благодарение на онези фантастични години край езерото“ (Manin/Манин 2016: 56).

Друг подход използва почетният професор в университета Стратклайд, Глазгоу – Йозеф Фарел. Той решава да разкаже в отделна глава за детството и живота на Фо по време на Втората световна война. Тук авторът се придържа към биографичния и в голяма степен документален наративен модел. С големи подробности Фарел описва семейството на писателя. От особена важност са фигурите на дядото Брестин – „народен певец“ и „класически разказвач“ и майката Пина – духовита жена с осезаемо шесто чувство, вярваща на народните поверия и представи за света. Фарел на свой ред акцентира върху ролята на родното място и семейството на Дарио Фо за формирането на неговия повествователен модел, цитирайки Фо, който споделя, че чути-те разкази „нямаха привкуса на банален реализъм. Бяха хиперболични истории, подправени с щипка екстравагантност, в които се намираха примесени заедно духът на гротеската и абсурда, духът на съзерцанието и сюрреализма, хапещата сатира“ (Farel/Фарел 2014: 27).

Изборът на Йозеф Фарел е обусловен от факта, че той е един от най-известните англоезични изследователи на Дарио Фо. Неговата книга „Дарио и Франка. Биография на двойката Фо-Раме през италианската история“ проследява живота на Фо и неговата житейска и творческа партньорка Франка Раме през призмата на историческите събития в следвоенна Италия, предоставяйки възможност чрез тях да се опознаят и анализират творческите и личностните избори на двамата. Фарел също не пропуска следването на Дарио Фо в академията за изящни изкуства „Брера“ в Милано, но за разлика от книгата на Манин, тук в подробности са пресъздадени атмосферата на града, хо-

рата, с които италианският драматург общува и учи, първите му театрални начинания и, разбира се, запознанството с Франка Раме. И Манин, и Фарел акцентират върху важността на този период за понататъшното развитие на Фо в посока на сценична реализация на спектакъла и техники за неговото атрактивно поставяне на сцена. Пред Манин Фо споделя, че „като цяло големите художници са били винаги и големи разказвачи. Да помислим за Мантеня, Леонардо, Караваджо. Любими са ми именно заради своята гениалност като повествователи. Ако наблюдаваш внимателно, в детайли техните картини, не можеш да не се поддадеш на неистовото желание да проследиш персонажи и събития. Произведения, пълни със загадъчни пътища, по които да преминеш по хиляди начини, където официалният и ясен сюжет е претекст да се въведат, кой знае, онези други разкази. Във всяка велика картина винаги има една история и една подистория. Да, художниците са откраднали способа на разказвачите. Аз заимствах и от художниците, и от разказвачите“ (Manin/Манин 2016: 36). Фарел цитира Фо с намерението да изясни технологията на изграждане и поставяне на театралния спектакъл: „Когато пиша една комедия, още преди да помисля за репликите, мисля за физическото място, за пространството, за това къде се намират актьорите, къде е мястото на публиката“ (Farel/Фарел 2014: 41). Тези биографични моменти са ключови за разбирането на наративните и сценичните похвати на Дарио Фо. Тези техники в голяма степен успяват да обяснят механизма на неговия творчески процес и предпоставят комуникативността и улесненото възприемане от театралната публика на текста, а така също и присъствието на художествения елемент в постановъчната технология на Фо. За изследването на рецепцията на пиесите му от изключителна важност е именно дали и как е спазена тази специфична за театъра на Фо черта.

Третата анализационна перспектива в изследователската траектория за Дарио Фо като личност и творец безспорно се очертава от фигурата на Франка Раме. Анализът трябва да се концентрира най-вече върху влиянието, което тя оказва върху Фо като актриса и общественичка. За предпочитане при този подход е тълкуването на факти, спомени и разсъждения, споделени от самия Дарио Фо. По този начин изследователят би избегнал непотвърдени и граничещи с хайлайф журналистиката сведения. Няма интервю, в което Фо да не отдава заслуженото на изключителната жена, която е споделяла неговия жизнен път.

Пред Джузепина Манин Фо споделя, че тя е „неговата половина във всичко, цялостният Нобел“. „Франка е част от мен – твърди той, – вярвам, че съм я обичал още преди да я видя“ (Manin/Манин 2016: 22). Фо споделя, че именно от нея се е научил да рецитира, пее и танцува посредством нов телесен, силно риторичен език с експресивни жестове и най-важното – да импровизира. Дъщеря на потомствени марионетни артисти, Франка Раме е израснала в атмосферата и школовката на театъра. Фо никога не отрича факта, че именно театралното наследство от семейството на Франка се оказва източник за първите му театрални опити – „някои фарсове ги взех от техния репертоар, приспособявайки ги по мой начин към параметрите на театъра на абсурда, учейки се от Жари, Йонеско, Бекет, а така също влияейки се от булевардния театър на Фейдо<sup>2</sup> и на Лабиш<sup>3</sup>. Но имаше повече от това. Проверени от структурна гледна точка, техните спектакли ме научиха на неоченимите тънкости на занаята“ (Manin/Манин 2016: 38).

Фарел навлиза в още по-големи подробности, представяйки на читателя живота на Франка до запознанството ѝ с Дарио Фо. Имайки предвид както думите на самия автор, така и откритията от изследователите на личността и творчеството на Дарио Фо социален и личностен профил на Франка Раме, можем да обобщим, че за окончателното формиране на физиономичните черти и основни характеристики на театъра на Дарио Фо съществена роля изиграва именно Франка Раме. Тя участва в голяма част от спектаклите му, доста често е и съавтор на театралния текст. Целият натрупан опит от нейното семейство и собственият ѝ театрален стаж оказват огромно влияние за ускоряване процеса на достигане на драматургична „зрялост“ на Фо.

Проучването на траекторията за изследване на Фо като личност и творец не би било докрай изчерпано, ако не се проследи тясната обвързаност на пиесите му с италианската политическа и обществена действителност, както и влиянието на народната традиция и „комедия дел арте“ в неговото творчество. Това са важни посоки за анализ, основополагащи за разбирането на специфичните културни, политически и социални реалии в театралните произведения на Фо и съответно за това – как в българската театрална среда са интерпретирани тези реалии, и дори звучат актуално и правдиво в български контекст. По-

---

<sup>2</sup> Френски драматург, режисьор и актьор, известен със своите фарсове и комедии. Пиесите му се характеризират с бързо развитие на действието, оригинален, остроумен сюжет, често изграден върху комични грешки или съвпадения.

<sup>3</sup> Френски драматург, възвръщащ позициите на „водевила“ като жанр на френската комедийна сцена.

казателна за тясната обвързаност на италианската политическа и социална действителност с пиесите и телевизионното предаване „Canzonissima“ на театралния дует Фо-Раме е книгата на Алесио Арена „Черният епизод. Оловните години в театъра на разследването на Дарио Фо и Франка Раме“ („Nero accidentale. Gli anni di piombo nel teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame“). Авторът застъпва тезата, че театърът на Фо и Раме би могъл да бъде определен като „театър на разследването“ заради начина, по който те изграждат своите театрални текстове. „Всеки от спектаклите на знаменития театрален дует – коментира Алесио Арена – е резултат от търсенето и проучването на писмени доказателства, устни свидетелства и сведения, различни от предоставените от официалните власти. Във фокуса на двамата творци попадат настоящи моменти с историческо значение, като целта е да се изведе на показ истината, която чрез средствата на театъра става общодостъпна и предизвиква реакцията, така необходима за едно демократично гражданско общество“ (Арена/Арена 2020: 10).

Алесио Арена представя на вниманието на читателя множество спектакли, чиято тематична обвързаност с действителността аргументира неговата теза. На фокус е обаче една пиеса, която е знакова за творчеството на Дарио Фо – „Случайната смърт на един анархист“. Арена започва с подробен коментар на италианската политическа и социална действителност и с историческите факти, известни за случилото се на площад „Фонтана“ в Милано. След това подробно представя изложената от официалната власт информация за случилото се, както и свидетелските показания на хората, свързани с набедения от властите извършител на атентата. Впоследствие цитира сведенията, които Дарио Фо и Франка Раме успяват да получат в резултат на собствено разследване. През 1969 г. 17 души губят живота си, а други 88 са ранени след избухването на бомба пред Земеделската банка на площад „Фонтана“. Следват още кървави събития. Равносметката до 1974 г. е 50 жертви и над 300 ранени. Това са годините на т.нар. *strategia della tensione*<sup>4</sup>. Властта криминализира левите партии и движения и им прехвърля отговорността за обществените безредици (Rubini/Рубини 2021). За събитията в Милано е обвинен анархистът Джузепе Пинели. Разпитите на обвиняемия завършват със смъртта му,

---

<sup>4</sup> Поддривна стратегия, основаваща се главно на предварително определена и добре обмислена поредица от терористични актове, целящи да създадат в Италия атмосфера на напрежение и широко разпространен страх сред населението, като оправдание или дори надежда за авторитарни промени.

резултат от самоубийство според версията на официалната власт. Останалата част от обществото е на мнение, че Пинели е жертва на мъчения и изтезания. През 1971 г. широк кръг от интелектуалци и журналисти, част от които са Франка Рабе и Тулио Де Мауро, подписват писмо-манифест, впоследствие публикувано и във вестник „Еспресо“ („L'Espresso”).

В този манифест авторите обвиняват полицията и водещия разпита комисар Калабрези за смъртта на Пинели. Казусът придобива международна известност благодарение и на пиесата на Дарио Фо „Случайната смърт на един анархист“, която е поставена за първи път през 1970 г. във Варезе. Получавайки нови данни, Фо променя своя текст. Интересен е и фактът, че той усилено общува с публиката след спектакъла. Сякаш търси да улови общественото мнение и настроение, да усети рефлексията на художествения текст. Поставянето на спектакъла изиграва голяма роля за присъждането на Нобелова награда за литература, но му коства повече от 40 процеса в различни части на Италия. Това принуждава Фо да премести действието на комедията от Италия в Америка, където през 20-те години на XX век в Ню Йорк има случай, сходен със съдбата на Пинели.

На подробно проучване и коментиране подлежат и творческите периоди, през които преминава театърът на Фо. Еволюцията на неговото оформяне като драматичен автор е друга важна изследователска задача. Предназначени за анализ са и художествените средства, инвенции, тематика и технология на поставяне на спектаклите. Във фокуса на изследователското търсене попадат преди всичко и заглавията на пиесите, поставяни и на българска сцена. Анализът и обобщението на творческите похвати на Фо може да подпомогне разбирането за режисьорските и сценографски решения при реализация на пиесите му в България.

Ролята на народната традиция и „комедия дел арте“ се състои в използвания от Фо език, мимика и жест, а така също и в начина на изграждане на неговите герои. Следването на тази аналитична перспектива е необходимо, за да положи основа за по-нататъшното сравнение между оригинален текст и режисьорски вариации в българските постановъчни варианти.

Изучаването и синтезът на спецификите и характерологичните черти на Фо като личност и творец, оформящи драматургичните му текстове, изяснените в исторически и социален контекст реалии и периодите, в които са създадени пиесите му, предоставя необходимата отправна точка за осъществяването на следващия етап от изследова-

телската работа – наблюдението върху реализацията на пиесите на Дарио Фо на българска сцена. До този момент чрез проучването на различни по вид източници – статии и рецензии в периодичния печат, интервюта в печатни и електронни медии, бяха установени заглавията на поставяните в България пиеси, творческите екипи, работили по тях, наградите, които някои от актьорите печелят за участието си в тях, а така също и присъствието на спектаклите на международни театрални фестивали. Прави впечатление, че различни като творчески почерк и представа за театър режисьори са поставяли Дарио Фо в България – Мариус Куркински, Теди Москов, Андрей Калудов. С най-много сценични реализации на текстове на Фо обаче е режисьорът Андрей Аврамов. Той споделя: „девет произведения на Дарио Фо съм поставял през годините, ако имам възможност, поне още толкова бих направил. Текстовете му са едно наистина удивително съчетание на хумор и сарказъм. Публиката започва да се смее и постепенно усеща как настръхва от разиграващото се на сцената!“ (Христов/Hristov 2012). На анализ подлежат решенията на режисьорите в контекста на това доколко има близост до оригиналите на Фо, по какъв начин са преодолели историческите и социални реалии в пиесите му, върху коя от тематичните линии в пиесите акцентират. Събраната досега информация разкрива и сериозно „звездно“ присъствие в актьорските състави, участващи в пиесите на Дарио Фо на българска сцена – от легендарната трупа в „класическия период“ на Сатиричния театър през Стефан Мавродиев в класическото представление на Младежкия театър „Архангелите не играят флипер“ до Камен Воденичаров в „Случайната смърт на един анархист“, Ицко Финци в „Едно налице – две наопаки“, Александра Сърчаджиева в „Не всеки крадец е мошеник“, Ивайло Христов в „Кради по-малко“ и много други. Необходимо е събеседване с актьорите с цел да споделят лични впечатления от изиграните роли, изясняване на въпроси като – с какво значение са били те за професионалното им израстване, какви предизвикателства са срещнали при интерпретацията на образите, как е реагирала публиката.

От наличната до момента информация прави впечатление фактът, че пиесите на Дарио Фо присъстват трайно в българския театрален афиш. Независимо от променящите се общество и социална действителност те продължават да бъдат все така актуални и харесвани от публиката. Режисьорите от своя страна пък припознават пиесите на Фо като начин за изразяване на гражданска позиция и начин за осмиване и изобличаване на корупцията, властимащите, фалшивите „нови“ ценности и порядки. Както казва самият Дарио Фо: „И ми харесваше

толкова много онова изречение, което няколко десетилетия се срещаше изписано по стените – „Смехът ще ви погребее“ – покана да изхвърлим навън една тъжна политическа класа, присмивайки ѝ се. Ако това не се увенчае с успех, то ще е, защото не сме се научили да се смеем достатъчно и по правилния начин, с необходимите дози яснота и приложена жестокост. Властта, било то политическа или религиозна, не се смее никога. Колкото повече системата е абсолютна, диктаторска, толкова повече всичко около нея се превръща в мрак и тъга. И ето че тогава, ако там вътре избухне смях, това ще се случи с яростта на бомба, която ще взриви целия апарат на терора и ще освободи човека от страха“ (Manin/Манин 2016: 82).

За да се формира обширна концепция за представянето и интерпретирането на пиесите на Фо в България, е необходимо и събиране на информация от постановчици, преводачи, сценографи, участвали в цялостното им изграждане.

Осъществяването на проучването в тези посоки ще даде възможност за създаването на по-детайлна представа за рецепцията на пиесите на Дарио Фо на българска сцена. Така може да бъде изградена по-обхватна и задълбочена изследователска хипотеза за значението на пиесите на Фо за развитието на българския театър и комедия, за въздействието им върху вкусовете, критериите и нагласите на българската публика и критика, върху рецепцията на спектаклите и техните референции в един обширен времеви период – от тоталитарното общество до оформената по български модел демокрация.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Арена/Arena 2020:** Арена, А. *Черният епизод. Оловните години в театъра на разследването на Дарио Фо и Франка Раме*. Палермо 2020: PALERMO UNIVERSITY PRESS, 2020. [Arena, A. *Nero accidentale. Gli anni di piombo nel teatro d'inchiesta di Dario Fo e Franca Rame*. Palermo: PALERMO UNIVERSITY PRESS, 2020.]

**Bianconi/Бианкони 2022:** Bianconi, G. *Storia La rivoluzione che non c'era: il terrorismo degli Anni di piombo* <https://www.focus.it/cultura/storia/terrorismo-rosso-anni-di-piombo> (13.05.22).

**Granziero/Грандзиеро 2022:** Granziero, S. *Quando Franca Rame usò l'arte per raccontare il suo stupor* <https://compagniateatraleforame.it/2020/03/03/quando-franca-rame-uso-larte-per-raccontare-il-suo-stupro/> (25.09.22).

**Манин/Manin 2016:** Манин, Дж. *Светът според Фо. Разговори с Джузепина Манин*. Милано: Ugo Guanda editore, 2016. [Manin, G. *Il*



mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin. Milano: Ugo Guanda editore, 2016.]

**Manin/Манин 2022:** Manin, G. *Giuseppina Manin* <<https://ilbuongiorno.com/author/giuseppina-manin/>> (26.09.22).

**Николова/Nikolova 2015:** Николова, К. Театърът в началото на XXI век. София: Панорама плюс, 2015. [Nikolova, K. Teatarat v nachaloto na XXI vek. Sofia: Panorama plus, 2015.]

**RAI Cultura/ Национална италианска телевизия „Раи“** „Ritratto di Dario Fo Dal programma Scrittori per un anno“ <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Ritratto-di-Dario-Fo-801158da-ea28-4f3f-8ef8-d3b5d202e8b4.html> (19.05.2022).

**Strategia della tensione. Dizionario di Storia** <[https://www.treccani.it/enciclopedia/strategia-della-tensione\\_\(Dizionario-di-Storia\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/strategia-della-tensione_(Dizionario-di-Storia)/>)

**Tamborrino/Тамборино 2022:** Tamborrino, M. Dario Fo. Sguardi transdisciplinari < <https://journals.openedition.org/mimesis/1195.>> (27.09.2022).

**Фарел/Farel 2014:** Фарел, Й. *Дарио и Франка. Биографията на двойката Фо – Раме през италианската история.* Милано: Ledizioni LediPublishing, 2014. [Farel, J. *Dario e Franca. La biografia della coppia Fo-Rame attraverso la storia italiana.* Milano: Ledizioni LediPublishing, 2014.]

**Fiori/Фиори 2022:** Fiori, S. Intervista a Dario Fo sul suo amore per Franca Rame, inserita nel libro di Simonetta Fiori “La testa e il cuore – L’amore in trenta storie” edito Guanda” < <https://compagniateatraleforame.it/2020/02/21/intervista-a-dario-fo-sul-suo-amore-per-franca-rame-inserita-nel-libro-di-simonetta-fiori-la-testa-e-il-cuore-lamore-in-trenta-storie-edito-guanda/>> (27.09.2022).

**Христов/Hristov 2012:** Христов, Хр. Дарио Фо – голямата любов на проф. Андрей Аврамов. // *СТЗ Нюз*, 10.02.2012 <<http://stznews.bg/dario-fo-goliamata-liubov-na-prof-andrej-avramov-5838.html>>. [Hristov, H. Dario Fo – golyamata lyubov na prof. Andrey Avramov. // *Stznews*, 10.02.2012, <<http://stznews.bg/dario-fo-goliamata-liubov-na-prof-andrej-avramov-5838.html>]

# MAJOR AND MAYOR – ON TWO ‘TRUTHS’ IN HARDY’S NOVELS (BASED ON A READING OF HIS OWN PREFACES)

*Dimitar Karamitev*  
*Plovdiv University “Paisii Hilendarski”*

The present paper offers a reading of the prefaces to Thomas Hardy’s *The Trumpet Major* (1880) and *The Mayor of Casterbridge* (1886). We focus mainly on the former novel and use the latter as a point of reference. In this study we try to get a better understanding of how close to past experiences Hardy used as a basis of his novels he actually was. The observations made in our perusal of the prefatory texts are influenced by the hermeneutical ideas of scholars such as Wolfgang Iser and Paul Ricoeur.

**Keywords:** Thomas Hardy, reality, fiction, preface

When exploring Hardy’s views on art, discussions often draw attention to his opinion that “[a]rt is a disproportioning – (i.e. distorting, throwing out of proportion) – of realities, to show more clearly the features that matter in those realities, which, if merely copied or reported inventorially, might possibly be observed, but would more probably be overlooked. Hence “realism” is not Art” (Hardy/Харди 1983: 228 – 229). The message here is quite in accordance with another often mentioned statement from his preface to *Tess* – “Let me repeat that a novel is an impression, not an argument; and there the matter must rest” (Hardy/Харди 2008: xii). These two would suggest that Hardy’s approach to writing has additional aspects that allow for a more multifaceted label rather than simply defining his work as that of a realist – a term itself multifaceted, critically volatile, and precariously voluminous for the intentions of the current investigation.

The effort to gauge Hardy’s faithfulness to past realities may not be conclusive, but a good working definition could lead, if not to a precise designation of a literary style, at least to a better understanding of his work. The novelist’s own writings concerning his novels can shed light on the question. While his surviving notebooks containing data related to the writing of his fiction have been somewhat researched, the prefaces to his novels have not been studied from this perspective, to the best of our knowledge.

Since the “chief function [of a preface is] to ensure that the text is read properly” (Genette/ЖЕНЕТ 1997: 197), I shall look at the prefatorial sections of two novels and view them against the background of all pertinent critical opinions and literary theory with a view to gaining a better understanding of how Hardy used historical facts in his prose fiction. This research makes use of the prefaces of the early 20th century *Wessex Edition*. The reasons that lead one to choose these stem not only from the later date, which suggests latest thoughts and most updated condition, but also from the opinion of critics that this edition is “the definitive text” (Orel/ОрЪЛ 1990: xi). It offers both the latest versions of prefaces and their previous variants, yet it does not prioritise one over another. One can read an opinion of an earlier date and then that of a later one. In this way, we can trace the development of how Hardy regarded his works and how he reacted to readers’ reception and queries, and to criticism.

Most of the prefaces to Hardy’s fourteen novels seem to share a pattern in terms of their contents. Hardy usually provides a label of the particular novel such as a tale, frivolous narrative, picture, study, etc. He tends to give an in-depth description of all aspects of the setting, i.e. the characteristics of a specific region and time period, placing emphasis on the peculiarities and customs of the people living therein. Additionally, one finds some information about the pieces of evidence that were used, which contributes to our conviction in the authenticity of Hardy’s accounts, as well as clarifications whenever the mixture of fictionality and historicity has confused readers as to the identities of characters or places. The novelist also uses these prefaces to engage in a dialogue with critics and readers in which one can perceive his reaction to reception and criticism.

For the purposes of concise illustration, I have selected the prefaces to *The Trumpet Major* and *The Mayor of Casterbridge* as they are particularly indicative of matters pertaining to this paper. *The former novel is based on meticulous research confirming the facts behind the story, while the amount of preparatory work for the latter one was considerably smaller.* In other words, *The Mayor of Casterbridge* is similar to other Hardy novels in terms of preparation.

The current study shall be unfolded by an examination of the available background of pertinent critical work and with a view of elucidating the writer’s perception and volume of reality in his fiction. Hardy’s notebooks and some of his literary essays will contribute to this purpose. Most importantly, a reading of the two prefaces could lead to an understanding of the intended and available disproportioning suggested therein.

### Introduction to the Resources Hardy Used

Critics have found out that some of Hardy’s surviving notebooks contain information confirming the fact that Hardy used historical records when preparing for his writing – William Greenslade observes that the novelist’s ‘Facts’ notebook shows that Hardy referred to the ‘Dorset County Chronicle and Somersetshire Gazette, especially for the years 1826-30’ focusing mainly on ‘all kinds of crime [...], current fashions, [...], trials [...], and executions’ (Greenslade/Грийнслейд 2000: 172). The same critic goes on to refer to Hardy’s acclaimed biographer who notes that the novelist desired to preserve ‘a fairly true record of a vanishing life’ for the purpose of his own satisfaction (Millgate in Greenslade/Милгейт, Грийнслейд 2000: 172). Millgate is also convinced that Hardy used his “Facts” notebook while he was perusing the entries from the Dorset County Chronicle at the time of his working on *The Mayor of Casterbridge* (cf. Millgate in Greenslade/Милгейт, Грийнслейд 2000: 177).

Other sources indicate that Thomas Hardy used a late 18th-century historical book on the region of Dorset as a point of reference – John Hutchins’ *The History and Antiquities of the County of Dorset*, which resulted in certain minor infelicities (Pinion/Пиниън 1968: 130). This comes to show that despite rejecting the optical reproduction of reality, Hardy tried to adhere to historical records and this led him to import even the inaccuracy that *The History* contained (Pinion/Пиниън 1968: 130). Using the recorded past of a region in this particular manner sounds contradictory to the idea of disproportioning, but Hardy has clarified that the changing of proportions can be of the “kind which increases the sense of vraisemblance” (Hardy/Харди 1983: 228) that makes things “more true” (Orel/Оръл 1990: 118). This could explain his historical point of reference – in the desire to create pieces of art which contain a higher level of truth in this sense, one needs a solid stepping stone so that this comparative degree can be formed. Wolfgang Iser seems to have a similar opinion on this as he refers to life in its relationship to literature as a “storehouse from which [literature] draws its material in order to stage what in life appeared to have been sealed off from access” (Iser/Изер 1989: 244). He also deems that literature is “a form of interpretation” and because of this “it must be linked to the real world” (Iser/Изер 1989: 210), which is exactly what Hardy’s novels demonstrate – an interpretation of events from an idiosyncratic viewpoint. In other words, the writer has certain attachments to the Napoleonic wars no matter whether it is owing to his (potential) family relations, his interest in local history, or both of them, and he borrows facts,

interpreting them in a fictional manner that serves his taste, desire, and motivation.

Pinion has also found out that Hardy's interest in old customs and superstitions was engendered in his childhood family environment and they were later used in his books – in other words, they were not invented by him but true to folk tradition in which Hardy seems to perceive great value for a narrative (cf. Pinion/Пиниън 1968: 131). While these manifestations of established beliefs are different from text-book history that is supposed to be based on veritable sources, they are, or at least were, also a way of recording and preserving events that occurred in the world of a community. In other words, Hardy's fascination with folklore, as testified by scholars and manifest in his works, is a fascination with history of a kind. Such is the case with *The Withered Arm*, a popular long short story of his. It is a tale of jealousy and revenge in which the supernatural is mixed with the factual, and local superstition plays an important role (cf. Hardy/Харди 1999: XXI – XXII, 50 – 53, 68 – 70).

### **The Trumpet Major**

The prefatory text to this novel in the Wessex edition bears the date October 1895 which appears after a clarification that the book was published in three volumes in 1880. This means that it differs from most other prefaces in that it did not receive an early 20th century update. One possible reason for this is the fact that this particular work was well-founded on evidence and it was unnecessary to update what was well argued.

Hardy begins by stating that this “tale is founded more largely on testimony – oral and written – than any other in this series” and specifies that these pieces of evidence are “mostly an unexaggerated reproduction of the recollections” of people he knew personally and who were eye-witnesses to the events narrated (Orel/Оръл 1990: 13 – 14<sup>1</sup>). On page 29 one finds an authorial intrusion:

*The present writer, to whom this party has been described times out of number by members of the Loveday family and other aged people, can never enter the old living-room of Overcombe Mill without beholding the genial scene through the mists of the seventy or eighty years that intervene between then and now.* (Hardy/Харди 2002: 29)

---

<sup>1</sup> We use Harold Orel's *Thomas Hardy's Personal Writings: Prefaces, Literary Opinions, Reminiscences* for the Wessex Edition prefaces to the two novels in the spotlight of this research.

He also specifies that there exist physical “relics of the circumstances amid which the action moves” – a door with bullet-holes, fragments of weapons, buildings with military purposes, etc, and that these “lingering remains” brought to his “imagination in early childhood the state of affairs at the date of the war more vividly than volumes of history could have done” (Orel/Оръл 1990: 14).

The preface continues with the difficulties in determining an accurate sequence of events in the construction of “a coherent narrative of past times” and refers to the use of newspapers of the date and points at several documents mentioned in the book, as well as to a potential infelicity in a minor scene (Orel/Оръл 1990: 14 – 15). A confession of mistake appears in the preface to *Wessex Tales* too, a collection of stories that appeared a few years after *The Trumpet Major*, which is indicative of his consistent desire not to stray far from facts (cf. Hardy/Харди 1999: XXI – XXII). One of the documents mentioned in the novel’s prefatory text is the address from Chapter 23 which invites Englishmen from “all ranks and descriptions” to join in the military endeavour against the expected landing of the French (Hardy 2002: 139). Another interesting document is the caricature referenced in the preface and described in the novel as something “to make [people] brave and patriotic” (cf. Hardy 2002: 151) while others naively believed “Buonaparte to be in countenance and habits precisely [like] what the caricatures represented him” (Hardy 2002: 165).

All this points to the similarity of this work of fiction to compositions that are not exactly fictional. Genette observes that a common trait of prefaces to historical works from the time of Herodotus onwards is the credit authors give to themselves in their prefaces is their strife for “truthfulness or [...] sincerity – that is, the effort to achieve truthfulness” (Genette/Женет 1997: 206). The presence of this feature in the examined text does not automatically turn *The Trumpet Major* into a history book, of course. Genette also points out that fiction “is not wholly unfamiliar with this contract of truthfulness” (Genette/Женет 1997: 206) and refers to Balzac’s view that “even the details rarely belong to the writer [...] The only thing that comes from him is the combination of events, their arrangement” (207). While this definition cannot be applied to every novel, it clarifies that Hardy was not alone in his pursuit and, more importantly, that there are more than a few parallels between his work and those of historians. Such an interpretation could help one embellish the overall theoretical inclinations taken in this paper.

The conclusions we could draw, then, are the following. Even though Thomas Hardy labels this novel as a “tale” and a “romance” (Hardy/Харди

2002: 13, 15) which discloses the fictional character of the work (this echoes Iser's words on fiction's self-disclosure – “it turns the whole of the world organized in the text into an 'as-if' construction” (Iser/Изер 1993: 13) or, in simple words, the work tells its reader that it is a product of fiction), his process of conducting a research, working with the collected material in arranging it, is very similar to what happens, according to Hayden White, in the composition of a historian's text – namely, “endowing sets of events with, first, chronological and, then, narratological order and, beyond that, transforming persons and groups into figures in a scene that has more in common with the theatre than with real life” (White/Уайт 2006: 30). This cannot encourage us to claim that Hardy took on the cloak of a historian in the production of *The Trumpet Major*, but it comes to emboss the relationship between fiction and history – if not by drawing definitive borders between the notions, at least by broadening our understanding of what they have in common. Despite that fact that Hardy's approach appears to be self-contradictory, it could be considered that what he labeled “a romance” is, in its approach, very close to the work of a historian as per White's understanding.

### **The Trumpet Major Notebook**

*The Trumpet Major* is a particular novel in the light of the current investigation, as it had a dedicated notebook in which Hardy collected his research. One critic notes that it is different from other notebooks in that it “has a practical focus; the facts assembled relate essentially to the public and verifiable matter of the story” (Greenslade/Грийнслейд 2000: 175). Hardy actually claims, in his preface, that if he had to transcribe all the memories of eye-witnesses, the length of the book would have been increased significantly (cf. Orel/Оръл 1990: 14). This means that he acted as an editor of the evidence, which makes the creation of the novel a good example of Iser's theory of the fictive in literature – we select elements from real life, we combine them to the workings of the imaginary in our mind, and the fictive then reveals itself as a somewhat conditional world, an “as-if” (cf. Iser/Изер 1993: 13, 14, 16), as we observed earlier. Hardy found a load of facts and chose to use those of them that best fitted the narrative he wanted to compose. The resulting narrative is the said ‘as-if’ construction, “a world organized in the text” and one's attitude towards it must be moderated (Iser/Изер 1993: 13) because of the established awareness of its being a fictional construction, however factually supported it may be.

The same scholar believes that literature “reacts to reality, and in doing so interprets it” and that we live by interpreting so as to “establish something that will correspond to the needs of a particular situation without laying claim to any normative validity of other situations” (Iser/Изер 1989: 209). Hardy’s literature, from this point of view, can be regarded as a reaction to the days of his life when country life was changing at a great pace and his desire, as mentioned above, was to preserve it as a record – for his own satisfaction – of important events in which his family was probably involved. In the selection of what to preserve he, no doubt, interpreted the data he had at his disposal – what is more indicative of this past life, what is most important and worthy of his writerly attention.

We cannot refrain from noting that there might have been a personal motive behind Hardy’s desire to do his thorough research. Michael Millgate comments that Hardy’s library had genealogical accounts of other families and figures with his surname possibly connected to his line (cf. Millgate/Милгейт 2004: 8). Among these is a potential personal connection to the Napoleonic wars – “the Thomas Masterman Hardy of Portisham who was Nelson’s flag-captain at Trafalgar” (Millgate/Милгейт 2004: 8) is perhaps the one that may have provoked the novelist the most. It is curious to observe that in Hardy’s first biography written by his second wife, supposedly under his dictation, these other Hardy people are presented as members of the family (cf. Hardy/Харди 1983: 5) and not as potential connections as the case is in Millgate’s more contemporary revised biography.

### **The Mayor of Casterbridge**

The preface to *The Mayor of Casterbridge* appears to be a blend of two versions of it as we are given a single text with two dates below it – February 1895 and May 1912. The novel is defined as a “tale” and more of “a study of one man’s deeds and character than, perhaps, any other of those included in my Exhibition of Wessex life” (Orel/Оръл 1990: 18). This is in accordance with his notion voiced in *The Science of Fiction* that good writers possess “a sympathetic appreciativeness of life in all of its manifestations, this is the gift which renders its possessor a more accurate delineator of human nature” (Hardy/Харди 1998: 122). Despite his frequent portrayal of characters as dots against a vast landscape that are left to capricious fate, Hardy always seems to remain on the side of the downtrodden and makes them his protagonists. We are referred to British economic policy relating to “the home Corn Trade” (Orel/Оръл 1990: 18)



underscoring its importance for the people at the time which would have been difficult to understand by a later reader. Hardy then mentions the three real incidents that form the basis of the story, saying that they “chanced to range themselves in the order and at or about the intervals of time” presented in the novel after which he lists the three independently occurring events (Orel/Оръл 1990: 18). This is followed by an explanation of an update in the contents based on the reception of US readers. The prefatory text continues with an answer to criticism received regarding the speech of the Scottish character in which he defends his choices by pointing out his references (a professor of the tongue and a lady married to a Scotchman), declaring that his intention was to present him as a Scotchman would appear to Southerners and not to other Scotchmen (Orel/Оръл 1990: 19 – 20). In other words, Hardy attempted not to represent the thing but the impression of the thing.

Even though the preface avoids all mention of the historical research he conducted in the construction of this work, apart from the mention of these three incidents and the political point of reference, critics have built bridges between them and the excerpts in one of his notebooks. Among these discoveries is one related to a fragment from *The Brighton Gazette* that narrates about the selling of a wife who had two children and even though in the final text of the novel there is only one child, an earlier manuscript shows that the Henchard family had two children (cf. Winfield/Уинфийлд 1970: 226 – 227). Another example might be a description of the amphitheatre where Henchard was about to have a clandestine meeting with his lost wife. We learn that there was something sinister about this location and that its “history proved that” (Hardy/Харди 2011: 88), which statement is followed by a brief description of all bloody and grim events that had taken place there, among which the communal account about a woman who killed her husband and was then brutally executed and “at a certain stage of the burning her heart burst and leapt out of her body” (Hardy/Харди 2011: 88). This account is of the type Greenslade and Millgate indicated as a specific Hardy interest in his perusal of local chronicles, as discussed earlier.

### **Some further theoretical clarifications**

One must inevitably consider how the context of the age could have affected Hardy’s thoughts on history and literature. Hayden White notes that the concept of history was reformulated in the 19th century – “historical consciousness was for the first time theorized, and the modern scientific method of historical inquiry was inaugurated.” (White/Уайт 2011: 25). He

goes on to add that fiction is the enemy to history because “it presents imaginary things as if they were real and substitutes illusion for truth” (White/Уайт 2011: 25). White claims that literature in this period “has regarded history not so much as its other as, rather, its complement in the work of identifying and mapping a shared object of interest, a real world” and that the renowned modernist writers aimed at “representing a real instead of a fictional world quite as much as any modern historian” or, in other words, “modernism created a new conception of realistic representation itself and beyond that a new notion of reading which permits a creative re-reading even of the formerly transparent historical document” (White/Уайт 2011: 26, 27). Thus, we can suppose that Hardy may have been affected by this new way of looking at history which is partly realist in its strife for being true to a world in the empirical sense of the word and in the use of history as a complementary resource in the (re)construction of a narrative in the cases of the reviewed novels. This process unfolds with Hardy casting a fictional garment over his creation that helps one realize, as the writer put it in his essay *The Profitable Reading of Fiction*, that a novel is “a view of the thing” and not the thing itself (Orel/Оръл 1990: 124).

The same essay shows Hardy’s claim that the best fiction “is more true [...] than history or nature can be” and that the “idealization of characters is [...] the making of them too real to be possible” (Orel/Оръл 1990: 118). This leads us back to the initial quote in which Hardy denounces realism as art and praises disproportioning instead. The type of disproportioning (intentional or unintentional), judging from the essay in question, he strove to achieve may have been namely this – making characters and stories based on reality but because they have been cut out of the real world and pasted in the controlled environment of the novel, they have been aestheticised and made more real and true in the sense that these figures of history are more available or accessible through art.

To go back to White’s theory, he writes that “historical knowledge always comes to the present in a processed form” (White/Уайт 2011: 29) and this processing of raw data is a preliminary stage as they contain a certain potential, and along the road to the composition of a historical text is where “the problem of the relation between the factual and the fictive in historical discourse arises” (White/Уайт 2011: 30). To put it differently, sterile bits of historical information have to be put together and organized by someone and in the act of doing so how much of the account is contaminated by the subjectivity of the historian is uncertain. This is probably why White aphoristically paraphrases Collingwood that “one cannot historicize without narrativizing” and that “historical discourse

refers to objects and events in a real world – but [...] since these objects and events are no longer perceivable, they have to be constructed as possible objects of a possible perception rather than treated as real objects of real perceptions” (Collingwood in White/Уайт 2011: 30). Essentially, it appears, a historian in general, on the one hand, and a novelist such as Thomas Hardy, on the other, differ in the way of narrativization, and in the idiosyncratic for some fictional texts self-disclosure. The latter is not available in history books but that does not mean that the subjectivity of the people who put them together did not ‘contaminate’ the raw data with fiction.

Paul Ricoeur reflects upon similar matters, stating that “in inventing documents [...] history is conscious that it is related to events that “really” happened”<sup>2</sup> (Ricoeur/Рикьор 1990: 5). It is noteworthy how he chooses his words in saying “history is conscious” which sets an illusory impersonal atmosphere. Of course, what is implied is the people who write history. He continues by explaining that these documents are traces for the consciousness in question – signs “of what was but no longer is” (Ricoeur/Рикьор 1990: 5). From Hardy’s prefaces and the information we have from other sources regarding his compositional process we know that it adheres to this pattern – his novels are based on, in the case of *The Trumpet Major*, factual information drawing from documents, oral testimony, relics, history books, and communal tradition, or are at least inspired by various independent events that truly happened and were recorded in a local chronicle, as is the case of *The Mayor of Casterbridge*.

### Hardy and Realism

As stated in J. A. Cuddon's *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1998), ‘Realism is [...]’ an ‘exceptionally elastic critical term, often ambivalent and equivocal’ but, essentially, ‘realism is the portrayal of life with fidelity’ (Cuddon/Къдън 1998: 728 – 729). Peter Childs associates the term with “the effort of the novel in the nineteenth century [...] to establish itself as a major literary genre”, he also notes that it suggests an obsession with “physical detail and topographical accuracy” and that “the novelist is only metaphorically and incidentally a historian” (Childs and Fowler/Чайлдс, Фаулър 2006: 198). He adds that while “all theories of realism [...] rest on the assumption that the novel

---

<sup>2</sup> By the invention of documents in this part of his work, Ricoeur seems to have in mind the raising “to the rank of document traces of the past that were not meant to serve as the basis for a historical narrative” (Ricoeur 1990: 5).

imitates reality [...] it is possible to conceive of the relationship between art and reality in terms of imaginative creation rather than imitation” (Childs and Fowler/Чайлдс, Фаулър 2006: 200). Hardy, in his essay *The Science of Fiction*, too labels realism as an “unfortunate, an ambiguous word” and seems to express a certain dislike towards it and comments that “a more accurate delineator of human nature” is someone who has “the mental tactility that comes from a sympathetic appreciativeness of life” and not someone who has strong “external observation, but without that sympathy” (Hardy/Харди 1998: 122). These, taken together with the quote on realism presented at the beginning of the paper, cannot but confuse one. On the one hand, we are induced to think that Hardy did not subscribe to the school of realism (however many conventional and not so conventional interpretations this term may have), hence he himself would not describe his works as realist novels. On the other hand, his prefaces and notebooks show that he strove to portray life with fidelity – be it as in the case with *The Trumpet Major* for which he used documents and conducted careful research, or as in the case with *The Mayor of Casterbridge* where he used bits and pieces of real events and combined them in his way.

Hardy would have trouble qualifying as a realist according to another theory that classifies classic realist fiction as having “impersonal narration” as the novels of Hardy contain narrators that pronounce their presence (discourse) and do not allow “the events to narrate themselves” (*histoire*) (Childs and Fowler/Чайлдс, Фаулър 2006: 200).

Thus it appears that Hardy’s prefaces can bring further clarity into the question of how true to reality his art was, and help one realize that there can be more than one appropriate “-ist” category for it. Whether we could agree with some who call him a surrealist based on, among other things, the way he uses “chance” as a plot-trigger and the particularity of his visual way of depicting characters and landscapes (cf. Sumner/Самнър 1985: 46 – 53) or label him an impressionist based on a few of the quotes here given or because of the way he creates verbal pictures that are possible because of light or involve a specifically constructed description of the light in certain scenes, or we could agree with some critics is a question that can be in the focus of a thorough future research.

## WORKS CITED

- Childs and Fowler/Чайлдс, Фаулър 2006:** Childs, P.,R. Fowler, R. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Abingdon: Routledge, 2006.
- Cuddon/Къдън 1998:** Cuddon, J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. St Ives: Penguin Books, 1998.
- Genette/Женет 1997:** Genette, G. *Paratetexts: Thresholds of Interpretations*. Transl. Richard Macksey. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Greenslade/Грийнслейд 2000:** Greenslade, W. “Rediscovering Thomas Hardy's 'Facts' Notebook”. // *The Achievement of Thomas Hardy*. Ed. Phillip Mallett. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2000,171 – 186.
- Hardy/Харди 1983:** Hardy, Emily Florence. *The Life of Thomas Hardy: 1840 – 1928*. London: The Macmillan Press LTD, 1983.
- Hardy/Харди 2011:** Hardy, T. *The Mayor of Casterbridge*. St Ives: Harper Press, 2011.
- Hardy/Харди 1998:** Hardy, T. “The Science of Fiction”. // *Modernism: An Anthology of Sources and Documents*. Eds. Vassiliki Kolocotroni, Jane Goldman, and Olga Taxidou. Chicago: The University of Chicago Press, 1998,120 – 123.
- Hardy/Харди 2008:** Hardy, T. *Tess of the d’Urbervilles*. St Ives: Vintage, 2008.
- Hardy/Харди 2002:** Hardy, T. *The Trumpet Major*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2002.
- Hardy/Харди 1999:** Hardy, T. *Wessex Tales*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 1999.
- Iser/Изер 1989:** Iser, W. *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- Iser/Изер 1993:** Iser, W. *The Fictive and the Imaginary*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Millgate/Милгейт 2004:** Millgate, M. *Thomas Hardy: A Biography Revisited*. New York: Oxford UP, 2004.
- Orel/Оръл 1990:** Orel, H. *The Personal Writings of Thomas Hardy*. Hong Kong: The Macmillan Press LTD, 1990.
- Pinion/Пиниън 1968:** Pinon, F. B. *A Hardy Companion: A Guide to the Works of Thomas Hardy and their Background*. New York: Palgrave Macmillan, 1968.
- Ricoeur/Рикьор 1990:** Ricoeur, P. *Time and Narrative, Volume 3*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.

**Sumner/Самнър 1985:** Sumner, R. “Some Surrealist Elements in Hardy’s Prose and Verse”. // *Thomas Hardy Annual No. 3*. Eds. Norman Page. Basingstoke: The Macmillan Press LTD, 1985, 39 – 53.

**White/Уайт 2006:** White, H. “Historical Discourse and Literary Writing”. // *Tropes for the Past: Hayden White and the History / Literature Debate*. Ed. Kuisima Korhonen. Amsterdam: Rodopi B.V, 2006, 25 – 33.

**Winfield/Уинфийлд 1970:** Winfield, C. “Factual Sources of Two Episodes in The Mayor of Casterbridge”. // *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 25, no. 2, 1970, 224 – 311. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2932992>. Accessed 4 Aug. 2022.



Годишникът е издаден със спомоществователството  
на Студентския съвет в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

**Verba iuvenium**  
**Словото на младите**

**Брой 5**

Българска, първо издание

*Предпечатна подготовка:* Гергана Георгиева

*Печат и подвързия:* Пловдивско университетско издателство

Пловдив, 2023

ISSN 2682-9460