

Verba iuvenium

Словото на младите

Брой 4

Годишник на Националната научна конференция
за студенти и докторанти

Пловдив, 2021

2022

ПЛОВДИВСКО УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО

Voices of the Young, Issue 4

Research Papers from The 23rd Graduate and PhD Student
Academic Conference, Plovdiv, 2021

© Красимира Чакърова, Татяна Ичевска – съставители, 2022

© Пловдивско университетско издателство, 2022

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-р 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 Атанас Манчоров
Гл. ас. д-р Енчо Тилев
Гл. ас. д-р Здравко Дечев
Гл. ас. д-р Росица Декова
Гл. ас. д-р Соня Александрова
Ас. д-р Десислава Димитрова

Технически редактори:

Докт. Диана Мъркова
Докт. Илия Точев
Докт. Радостина Колева
(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. –
University of Veliko Turnovo “St. Cyril and St. Methodius”, 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. Atanas Manchorov, PhD

Senior Assist. Prof. Encho Tilev, PhD

Senior Assist. Prof. Zdravko Dechev, PhD

Senior Assist. Prof. Rositsa Dekova, PhD

Senior Assist. Prof. Sonya Aleksandrova, PhD

Assist. Desislava Dimitrova, PhD

Technical editors:

Diana Markova, PhD student

Iliya Tochev, PhD student

Radostina Koleva, 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

СЪЩЕСТВИТЕЛНИТЕ НА -ЬНИКЪ/-ЄНИКЪ В СТАРОБЪЛГАРСКИЯ ПРЕВОД НА ОГЛАСИТЕЛНИТЕ СЛОВА НА СВЕТИ КИРИЛ ЙЕРУСАЛИМСКИ (ГИМ. СИН. 478)	17
--	----

Гергана Георгиева

ПО ВЪПРОСА ЗА РОДОВАТА ДЕФЕКТИВНОСТ НА Т.НАР. КОЛЕКТИВНИ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ ИМЕНА.....	29
--	----

Радостина Колева

ОСНОВНИ ПЕРИОДИ В ПРОУЧВАНЕТО НА СЕГАШНОТО СТРАДАТЕЛНО ПРИЧАСТИЕ В БЪЛГАРСКАТА ГРАМАТИЧНА ЛИТЕРАТУРА ОТ ВЪЗРАЖДАНЕТО ДО СРЕДАТА НА ХХ В.....	37
--	----

Диана Мъркова

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ФУНКЦИОНИРАНЕТО НА ПЕРИФЕРИЙНИТЕ СВИДЕТЕЛСКИ МОДИФИКАТОРИ В СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК	53
---	----

Васил Стаменов

ЗА ОБХВАТА И ДЪЛБОЧИНАТА В СЛОЖНОТО СМЕСЕНО ИЗРЕЧЕНИЕ – ПАРАЛЕЛНИ НАБЛЮДЕНИЯ.....	66
--	----

Красилина Колева-Костова

МЕТОДИ ЗА ИДЕНТИФИКАЦИЯ НА КОГНИТИВНИ МЕТАФОРИ В ПОЛИТИЧЕСКАТА РЕЧ	80
---	----

Жанета Андреева

МОРФОСТРУКТУРА НА МИНАЛИТЕ ПРИЧАСТИЯ (АНАЛОЗИ НА БЪЛГАРСКИТЕ ПАРТИЦИПИАЛНИ МОРФЕМИ ВЪВ ФРЕНСКИЯ, АНГЛИЙСКИЯ И НЕМСКИЯ ЕЗИК)	91
---	----

Десислава Димитрова

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛНИ МОДЕЛИ ЗА ОБРАЗУВАНЕ НА ДЕВЕРБАТИВНИТЕ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ <i>NOMINA PROFESSIONALIS</i> В ТУРСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК	103
--	-----

Сема Куцарова

ОТНОСНО ВЪПРОСА ЗА МЯСТОТО НА АОРИСТ И ИМПЕРФЕКТ И ТЯХНОТО ПРОТИВОПОСТАВЯНЕ В ТЕМПОРАЛНАТА СИСТЕМА НА ИСПАНСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК	117
---	-----

Полина Табакова

ПРЕИЗКАЗВАНЕТО В СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК И НЕГОВИТЕ ФУНКЦИОНАЛНИ ЕКВИВАЛЕНТИ В АНГЛИЙСКИЯ ЕЗИК.....	132
<i>Симона Халтъркова</i>	
БЯЛА РОБИНЯ ИЛИ ЖЕРТВА НА ТРАФИК – ЕЗИКОВАТА КАРТИНА НА ЕДИН ВИД ПРЕСТЪПЛЕНИЕ	143
<i>Радослава Колева</i>	
ЗА ПРЕВОДА И ПРЕВОДНИТЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В СЛОВАШКИЯ РОМАН „ТРИ ДОРЕСТИ КОНЯ“ ОТ МАРГИТА ФИГУЛИ.....	155
<i>Евгения Митева</i>	
СТАТУС ЗАВИСНИХ РЕЧЕНИЦА У ГРАМАТИКАМА ИЗ 19. ВЕКА..	167
<i>Јелена Павловић Јовановић</i>	
ПОГЛЕД КЪМ ЕДИН ПОПУЛЯРЕН ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕН ЕКСПЕРИМЕНТ.....	179
<i>Виктория Иванова</i>	
ТВОРЧЕСКА ЕКСПЛОЗИЯ В ЧАС ПО БЪЛГАРСКИ ЕЗИК В VI КЛАС, ИЛИ КАК СЕ АКТИВИЗИРА ПРОЦЕСЪТ НА УЧЕНЕ ЧРЕЗ КАРТОГРАФИРАНЕ НА ИДЕИ С ПОМОЩТА НА МИСЛОВНИ КАРТИ	191
<i>Наталия Мацева</i>	
КОРПУСЕН ПОДХОД ПРИ ИЗСЛЕДВАНЕТО НА ЕЗИКОВИТЕ ОТКЛОНЕНИЯ В БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК КАТО ЧУЖД.....	201
<i>Даниела Иванова</i>	
ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ	
ТЕКСТ И ИЗОБРАЖЕНИЕ – БРЪОГЕЛ И „МЕТАМОРФОЗИ“	215
<i>Светослав Стойчев</i>	
РОМАНТИЧЕСКИЯТ ФРАГМЕНТ И ФРАГМЕНТАРНОТО КАТО РЕЖИМ НА ПИСАНЕ.....	228
<i>Йоанна Нейкова</i>	
КОЯ СИ ТИ?: АЛИСА В ПЪТУВАНЕ КЪМ СЕБЕ СИ.....	237
<i>Барбара Митева</i>	
НЕТАЕРА ESMERALDA. ШИФЪРЪТ НА БОЛЕСТНОТО В „ДОКТОР ФАУСТУС“ (ТОМАС МАН).....	246
<i>Иван Георгиев</i>	
PHOTOGRAPHIC SENSIBILITIES IN TWO EARLY NOVELS BY THOMAS HARDY	257
<i>Dimitar Karamitev</i>	

ДЕСЕТАТА МАСКА В СТРУКТУРАТА НА „ПЛАМЪЦИ“	267
<i>Франческа Земярска</i>	
ИДЕОЛОГИЯ НА ДРУГОСТТА: ОБРАЗЪТ НА МАЙКАТА В ПОЕЗИЯТА НА ЕУГЕНИУШ ТКАЧИШИН-ДИЦКИ.....	273
<i>Венеса Начева</i>	
МИНАЛОТО И НАСТОЯЩЕТО В (АНТИ)ВОЕННИТЕ РОМАНИ НА ЙОСИП МЛАКИЧ	283
<i>Недялко Желев</i>	
ФИКЦИЯ И/ИЛИ РЕАЛНОСТ. КРИТИЧЕСКИТЕ ПРОЧИТИ НА „РАЙОНЪТ СИНИСТРА“ ОТ АДАМ БОДОР	291
<i>Моника Гълъбова</i>	
ТЕРОРИЗЪМ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ	297
<i>Ив-Кристиан Ангелов</i>	
СЛОВОТО КАТО ГРАФИКА – ГРАФИЧЕСКОТО ОФОРМЛЕНИЕ НА МИНИМАЛИСТИЧНИТЕ РАЗКАЗИ В СРЪБСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ КРАЯ НА ХХ ВЕК	305
<i>Симона-Алекс Михалева</i>	
УТОПИЧНОТО ПРОСТРАНСТВО НА КУНСТКАМЕРАТА.....	318
<i>Ива Стефанова</i>	
ФИЛМОВИЯТ ЖАНР СИТУАЦИОННА КОМЕДИЯ – ЖАНРОВИ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА ПРЕД ПРЕВОДАЧА	327
<i>Симеон Ганев</i>	
АНАЛИЗ НА ДВА БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДА НА СТИХОТВОРЕНИЕТО „ДОН КИХОТ“ ОТ ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИ	339
<i>Свидна Михайлова</i>	
„ТИ СНЕ ОТ НЕБЕСАТА ПЛАМЪК...“ – ПРОМЕТЕЕВИЯТ КОМПЛЕКС И ТВОРЧЕСТВОТО НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ	348
<i>Ивана Витанова</i>	
(ПРА)ЗНАНИЕТО – ПРОКЛЯТИЕ И/ИЛИ МИСИЯ В ПОЕЗИЯТА НА АТАНАС ДАЛЧЕВ И ДИМИТЪР ПАНТЕЛЕЕВ	356
<i>Илиян Карабойчев</i>	
ГРЯХ И ОТЧУЖДЕНОСТ (ОПИТ ЗА СЪПОСТАВИТЕЛЕН ПРОЧИТ НА ПОВЕСТИТЕ „ЗМЕЙ“ НА АНТОН СТРАШИМИРОВ И „ГРЯХ“ НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ)	374
<i>Илия Точев</i>	

CONTENTS

FOREWORD	13
LINGUISTICS	
THE NOUNS OF -ЪНИКЪ/-ЄНИКЪ ENDING IN THE OLD BULGARIAN TRANSLATION OF THE CATECHESSES OF SAINT CYRIL OF JERUSALEM (GIM. SYN. 478)	17
<i>Gergana Georgieva</i>	
ON THE QUESTION OF THE GENDER DEFECTIVITY OF THE SO CALLED COLLECTIVE NOUNS	29
<i>Radostina Koleva</i>	
MAIN PERIODS IN THE RESEARCH OF THE PRESENT PASSIVE PARTICIPLE IN THE BULGARIAN GRAMMATICAL STUDIES FROM THE MIDDLE OF 19 TH TO THE MIDDLE OF 20 TH CENTURY	37
<i>Diana Markova</i>	
OBSERVATIONS ON THE FUNCTIONING OF THE PERIPHERAL EVIDENTIAL MODIFIERS IN MODERN BULGARIAN	53
<i>Vasil Stamenov</i>	
ON THE SCOPE AND DEPTH IN THE COMPLEX COMPOUND SENTENCE – PARALLEL OBSERVATIONS	66
<i>Krasilina Koleva-Kostova</i>	
METHODS FOR IDENTIFICATION OF COGNITIVE METAPHORS IN POLITICAL SPEECH	80
<i>Zhaneta Andreeva</i>	
MORPHOLOGICAL STRUCTURE OF PAST PARTICIPLES (ANALOGUES OF BULGARIAN PARTICIPIAL MORPHEMES IN FRENCH, ENGLISH AND GERMAN)	91
<i>Desislava Dimitrova</i>	
WORD FORMATION MODELS OF DEVERBAL NOUNS <i>NOMINA</i> <i>PROFESSIONALIS</i> IN TURKISH AND BULGARIAN LANGUAGE	103
<i>Sema Kutsarova</i>	
ON THE QUESTION OF THE PLACE OF THE AORIST AND THE IMPERFECT AND THEIR OPPOSITION IN THE TEMPORAL SYSTEM OF SPANISH AND BULGARIAN	117
<i>Polina Tabakova</i>	
RETELLING IN MODERN BULGARIAN AND ITS FUNCTIONAL EQUIVALENTS IN ENGLISH	132
<i>Simona Haltakova</i>	

A WHITE SLAVE OR A VICTIM OF HUMAN TRAFFICKING – A LANGUAGE DEPICTION OF A CERTAIN CRIME	143
<i>Radoslava Koleva</i>	
ABOUT THE TRANSLATION AND TRANSLATION TRANSFORMATIONS IN THE SLOVAK NOVEL “THREE CHESTNUT HORSES” BY MARGITA FIGULI.....	155
<i>Evgenia Miteva</i>	
THE SUBORDINATE CLAUSE IN GRAMMARS FROM THE 19 TH CENTURY	167
<i>Jelena Pavlović Jovanović</i>	
A LOOK AT A POPULAR PSYCHOLINGUISTIC EXPERIMENT.....	179
<i>Viktoriya Ivanova</i>	
CREATIVE EXPLOSION IN A BULGARIAN LANGUAGE CLASS IN 6 TH GRADE, OR HOW TO ACTIVATE THE LEARNING PROCESS BY MAPPING IDEAS WITH THE HELP OF MIND MAPS	191
<i>Nataliya Matseva</i>	
CORPUS APPROACH IN THE STUDY OF THE LANGUAGE DEVIATIONS IN BULGARIAN AS A FOREIGN LANGUAGE	201
<i>Daniela Ivanova</i>	
 LITERARY STUDIES	
TEXT AND IMAGE – BRUEGEL AND “METAMORPHOSES”	215
<i>Svetoslav Stoychev</i>	
THE ROMANTIC FRAGMENT AND THE FRAGMENTARY MODE OF WRITING	228
<i>Joanna Neykova</i>	
<i>WHO ARE YOU?: ALICE ON A JOURNEY TO HER SELF</i>	237
<i>Barbara Miteva</i>	
<i>HETAERA ESMERALDA. THE DISEASE CIPHER IN “DOCTOR FAUSTUS“ (THOMAS MANN)</i>	246
<i>Ivan Georgiev</i>	
PHOTOGRAPHIC SENSIBILITIES IN TWO EARLY NOVELS BY THOMAS HARDY	257
<i>Dimitar Karamitev</i>	
THE TENTH MASK IN THE STRUCTURE OF “FIRES“	267
<i>Francheska Zemyarska</i>	

THE IDEOLOGY OF OTHERNESS: THE IMAGE OF THE MOTHER IN THE POETRY OF EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI.....	273
<i>Venesa Nacheva</i>	
THE PAST AND PRESENT IN THE (ANTI)MILITARY NOVELS OF JOSIP MLAKIĆ	283
<i>Nedyalko Zhelev</i>	
FICTION AND/OR REALITY. CRITICAL READINGS OF <i>THE SINISTRA ZONE</i> BY ÁDÁM BODOR.....	291
<i>Monika Galabova</i>	
TERRORISM AND INTERPRETATION	297
<i>Yves-Christian Angelov</i>	
WORD AS GRAPHICS – THE GRAPHIC PRESENTATION OF THE MINIMALISTIC STORIES IN SERBIAN LITERATURE FROM THE END OF THE 20 TH CENTURY	305
<i>Simona-Aleks Mihaleva</i>	
THE UTOPIAN SPACE OF THE KUNSTKAMMER.....	318
<i>Iva Stefanova</i>	
THE FILM GENRE <i>SITUATION COMEDY</i> – GENRE CHARACTERISTICS AND CHALLENGES FOR THE TRANSLATOR.....	327
<i>Simeon Ganev</i>	
ANALYSIS OF TWO BULGARIAN TRANSLATIONS OF THE POEM “DON QUIXOTE“ BY DMITRY MEREZHKOVSKY	339
<i>Svidna Mihaylova</i>	
“TI SNE OT NEBESATA PLAMAK...“ – THE PROMETHEUS COMPLEX AND PENCHO SLAVEYKOV’S WORKS	348
<i>Ivana Vitanova</i>	
(PRE)KNOWLEDGE – A CURSE AND/OR MISSION IN ATANAS DALCHEV AND DIMITAR PANTALEEV’S POETRY	356
<i>Iliyan Karaboychev</i>	
SIN AND ALIENATION (A COMPARATIVE READING OF THE NOVELS <i>DRAGON</i> BY ANTON STRASHIMIROV AND <i>SIN</i> BY GEORGI RAYCHEV).....	374
<i>Iliya Tochev</i>	

ПРЕДГОВОР

Уважаеми читатели,

Много ни се искаше тази година да открием сборника с думите, че най-сетне светът и хората са започнали да живеят нормално, да дишат свободно, да се радват отново на простите неща. Последните събития категорично не позволяват да напишем подобно нещо – към все още неотшумялата пандемия се прибави и войната в Украйна. Страшно, невероятно, вледеняващо, сякаш го гледаме на филм или четем в книга. За жалост, това не е нито исторически сюжет, нито сюжет от научнофантастичен роман, а нашето настояще. И отново на преден план е изведен проблемът за човешкото оцеляване, за смисъла на съществуването, за неговите опори, за безумието на идеологиите. В такъв момент на криза (личностна, обществено-политическа, институционална) пак словото се превръща в наш спасителен остров, защото то е паметта, то е най-мощното оръжие срещу всяко насилие, то е светлината, която ни сочи правилния път.

Силата на словото и отговорността на човека към него е в основата на вниманието и на включените в настоящия том текстове от проведената през 2021 г. Двадесет и трета национална конференция за студенти и докторанти „Слово и идеологии“.

Впечатляващо е тематичното разнообразие на лингвистичните доклади, посветени на актуални и дискуссионни проблеми в съвременното българско езикознание – за родовата дефективност при съществителните имена, за периферийните свидетелски модификатори, за статута на т.нар. сегашно страдателно причастие, за структурографията на сложните смесени изречения, за корпусния подход при изследването на езиковите отклонения в българския език като чужд и др. Обект на анализ са и някои недостатъчно проучени въпроси от областта на медиевистиката, лингвокултурологията, психолингвистиката, теорията на превода, стилистиката.

Приносен характер имат компаративните проучвания, в които се сравняват както сродни, така и несродни езици. Във фокус са поставени специфични случаи на междуезикова симетрия и асиметрия, коментирани задълбочено и със завидна лингвистична ерудиция.

Преобладаващата част от литературоведските текстове са посветени на чуждите литератури. Като цяло фокус на изследователското внимание в тях са няколко проблемно-тематични ядра: търсенето на идентичност, вглеждането в различните ипостазии на човека с неговата обърканост и нежелание да приеме истинността на нещата, които го заобикалят; болестта, болката и смъртта; познанието ни за нас самите и за другите; войната и неизличимите следи от нея; животът в настоящето като живот в едно изкуствено пространство, сред огледални стени. Друга част от текстовете акцентират върху теоретични въпроси, отвеждащи към диалога между рисунка и текст, кино и литература, към кунсткамерата като музей, но и като символ на съвременния живот, към различните модели на конструиране на художествения текст. За разлика от предишни години този път минимален е броят на статиите, посветени на българската литература. Интересът е насочен към отдавна утвърдени в литературата ни имена (П. П. Славейков, Ат. Далчев, Г. Райчев, А. Страшимиров), като са интерпретирани проблемите за мисията на творческата личност, за отчуждението и превръщането на човека в чужденец в собствения му свят, за греха и изкуплението.

Иска ни се да вярваме, че настоящият сборник ще отвори пред читателите нови хоризонти към осмисляне на идеята за смисъла на Словото в нашия живот: когато то е правдиво и искрено, има силата да събуди порива към свобода и справедливост. Да свети ярко в дни на изпитания. Да бъде Надежда...

От съставителите

ЕЗИКОЗНАНИЕ



**СЪЩЕСТВИТЕЛНИТЕ НА -ЪНИКЪ/-ЄНИКЪ
В СТАРОБЪЛГАРСКИЯ ПРЕВОД НА ОГЛАСИТЕЛНИТЕ
СЛОВА НА СВЕТИ КИРИЛ ЙЕРУСАЛИМСКИ
(ГИМ. СИН. 478)**

*Гергана Георгиева
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“*

**THE NOUNS OF -ЪНИКЪ/-ЄНИКЪ ENDING IN THE OLD
BULGARIAN TRANSLATION OF THE CATECHESSES
OF SAINT CYRIL OF JERUSALEM (GIM. SYN. 478)**

*Gergana Georgieva
Shumen University “Episkop Konstantin Preslavski”*

The object of the present study are the nouns with the formant -ЪНИКЪ/-ЄНИКЪ in the Catecheses of St. Cyril of Jerusalem (GIM, Syn. 478). The excerpted material from Son. 478 includes 95 nouns of -ЪНИКЪ/-ЄНИКЪ – 87 simplexes and 8 composites. The examples once again emphasize that in the nouns in the catechisms of St. Cyril of Jerusalem, including simplexes and composites of -ЪНИКЪ/-ЄНИКЪ, illustrate a lexical and word-formation layer which reflects literary norms that are a specific and characteristic part of the activity of the Old Bulgarian writers, as well as in terms of paradigm in the construction of composite foundations established in the Old Bulgarian language word-formation models.

Keywords: Old Bulgarian language, catechism, composite, normativeness of composite formation, Constantine of Preslav (Konstantin Preslavski)

Изследванията на текста на катехитичните беседи на свети Кирил Йерусалимски са свързани с анализиране на лексиката и разглеждане на множество теологични езикови въпроси. Показателни в това отношение са разработките на Н. Николов, който разглежда редица аспекти на текста на Огласителните слова, анализира различни лексикални пластове – например в своите статии за съществителните имена посочва връзката на конкретния слой субстантиви с книжовната норма от Преслав (Николов/Nikolov 2016: 194).

Обект на настоящата разработка са съществителните с форманта -ЪНИКЪ/-ЕНИКЪ в Огласителните слова¹ на св. Кирил Йерусалимски. Целта на анализа е разглеждането на този лексикален пласт субстантиви и свързването им със старобългарския речников книжовен фонд.

В старобългаристиката суфиксът -ЪНИК-Ъ/-ЕНИК-Ъ е високофреквентен, образуван от наставката -ИК-Ъ, която е разширена от наставката за прилагателни -ЪН- или с наставка за минало страдателно причастие на -ЕН-. С тази наставка се означават названия на лица от мъжки пол или конкретни предмети, които са мотивирани от прилагателни на -ЪН- и причастия на -ЕН-. Р. Цейтлин посочва, че словообразователният тип съществителни на -ЪНИКЪ/-ЕНИКЪ е най-продуктивният в старобългарския книжовен език за означаване на лица, а сред производните думи те са най-голямата група след имената на -НИЮ (Цейтлин/Тсейтлин 1977: 90). Съществителните с конкретно значение от този тип са мотивирани от връзката между съществителното и наставката.

Разработката включва представяне, анализиране и описване на съществителните имена със суфикса -ЪНИК-Ъ/-ЕНИК-Ъ в Огласителните слова на св. Кирил Йерусалимски (ГИМ². Син. 478) и е част от дисертационно изследване на тема „Съществителните имена в старобългарския превод на Огласителните слова на св. Кирил Йерусалимски (ГИМ. Син. 478) в парадигматичен аспект“.

Ексерпираният материал от Син. 478 обхваща **95 съществителни имена** на -ЪНИКЪ/-ЕНИКЪ – 87 симплекса и 8 композитума (вж. таблицата).

¹ по-нататък ОС.

² С това съкращение е назван Държавният исторически музей в Москва (Государственный исторический музей в Москве).

**Съществителните на -ѣникъ/-ѣникъ в старобългарския превод
на Огласителните слова на свети Кирил Йерусалимски
(ГИМ. Син. 478)**

№	Старобългарска лексема от Син. 478
1.	ВЕЗАКОНЬНИКЪ (2) този, който престъпва закона, престъпник ВЕЗА[КО]НЬНИКЪ (1) престъпник
2.	БЕСКЪНИЖЬНИКЪ (1) неграмотен човек
3.	БЕСЪДЬНИКЪ (1) повествовател, разказвач
4.	БЛАДЬНИКЪ (2) развратник
5.	БРОДЬНИКЪ (1) бродник
6.	ВИНЬНИКЪ (1) виновник
7.	ВЪЗЛЮБЛЮЕНИКЪ (1) любим; любимец
8.	ВЪТОРЬНИКЪ (1) вторник (ден от седмицата)
9.	ВЪКУЬНИКЪ [sic!, вм. ВЪКНУЬНИКЪ] (1) лавров венец
10.	ГРЪШЬНИКЪ (1) грешник
11.	ДЛЪЖЬНИКЪ (1) длъжник
12.	ЗАВИСТЬНИКЪ (1) завистник
13.	ЗАКОНОПРЪСТЪПЬНИКЪ (5) престъпващ закона
14.	ЗАКОНЬНИКЪ (1) учител на закона
15.	ЗАСТЪПЬНИКЪ (2) защитник
16.	ЗАУАЛЬНИКЪ (2) основоположник
17.	ЗАЩИТЬНИКЪ (1) защитник
18.	ЗЛОБРЪТЪНИКЪ (1) злотворец
19.	ИДИЛОТРЪВЬНИКЪ (1) идолопоклонник
20.	ИЗБРАНЬНИКЪ (1) избраник
21.	ИЗМЪНЬНИКЪ (1) изменник
22.	ИМЪНЬНИКЪ (1) именик
23.	ИНОПЛЕМЪНЬНИКЪ (1) иноплеменник
24.	ИСПОВЪДЬНИКЪ (1) изповедник
25.	ИСТОУЬНИКЪ (16) източник
26.	КАЖЕНИКЪ (3) кастрат, евнух
27.	КЛЕВЪТЪНИКЪ (1) клеветник
28.	КРАМОЛЬНИКЪ (2) метежник, еретик
29.	КРЪМЬНИКЪ (1) кормчия; предводител, водач

30.	кѣнижѣникъ (1) книжник; книжовник
31.	мѣтѣимѣникъ (1) бирник
32.	мѣстъникъ (1) отмѣстител
33.	мѣчѣникъ (9) мѣченик
34.	наслѣдѣникъ (6) наследник
35.	наставѣникъ (1) ръководител, наставник
36.	началѣникъ (10) началник
37.	невѣстъникъ (1) жених
38.	недоуѣжѣникъ (1) недѣгав човек
39.	неправѣдѣникъ (1) неправедник
40.	неуловѣконавистѣникъ (1) човеконенавистник
41.	облиучѣникъ (1) обвинител
42.	обрѣтѣникъ (1) създател; учредител
43.	обѣщѣникъ (8) съучастник
44.	овощѣникъ (2) овощна градина
45.	оржѣжѣникъ (3) войник
46.	ославлѣникъ (2) недѣгав човек
47.	повѣдѣникъ (3) тълкувател, разпространител на Христовото учение
48.	повѣстъникъ (2) повествовател; писател
49.	подвижѣникъ (2) подвижник; състезател, атлет
50.	поклонѣникъ (1) поклонник
51.	помазанѣникъ (3) помазаник
52.	помощѣникъ (5) помощник
53.	послоушѣникъ (6) послушник; последовател на Христос
54.	поспѣшѣникъ (2) помощник
55.	похотѣникъ (1) изкусител; похотлив човек
56.	правильникъ (1) правилник
57.	правѣдѣникъ (17) праведник
58.	приуѣстъникъ (7) съучастник
59.	проувѣдѣникъ (2) проповедник
60.	проповѣдѣникъ (9) проповедник
61.	протлаучѣникъ (1) тълкувател
62.	прѣвѣсъникъ (1) първороден

63.	прѣдѣльникъ (1) <i>създател</i>
64.	прѣимьникъ (4) <i>наследник</i>
65.	прѣльстъникъ (1) <i>прелъстител</i>
66.	прѣстѣпникъ (1) <i>престѣпник</i>
67.	псалмьникъ (9) <i>химнотворецъ (цар Давид, създател на псалми); Псалми</i>
68.	пѣвьникъ (1) <i>певецъ</i>
69.	пѣсньникъ (3) <i>певецъ</i>
70.	пѣтъникъ (1) <i>пѣтник</i>
71.	разбойникъ (7) <i>разбойник</i>
72.	расповѣдникъ (1) <i>разпоредител, разпространител, учител на истината</i>
73.	рѣвьникъ (1) <i>поточе, извор</i>
74.	рѣдникъ (1) <i>законник</i>
75.	свѣтильникъ (2) <i>светилник</i>
76.	свѣщникъ (1) <i>свещник</i>
77.	слоужьвьникъ (1) <i>служебник</i>
78.	страньникъ (1) <i>странник, чужденецъ</i>
79.	сѣборьникъ (2) <i>сборник</i>
80.	сѣвъскрѣмленикъ (1) <i>сѣвярващи</i>
81.	сѣнаслѣдникъ (1) <i>сѣнаследник</i>
82.	сѣпражьникъ (1) <i>товарно животно, муле, катър</i>
83.	сѣребрьникъ (5) <i>малка сребърна монета</i>
84.	сѣборьникъ (1) <i>сборник</i>
85.	сѣпротивьникъ (2) <i>(сѣ)противник</i>
86.	трикровьникъ (1) <i>трети етаж</i>
87.	трѣвьникъ (3) <i>жертвеник</i>
88.	оутѣшьникъ (4) <i>утешител</i>
89.	хѣтросѣтьникъ (2) <i>знаещъ</i>
90.	хѣтрьникъ (2) <i>знаещъ</i>
91.	цвѣтъникъ (1) <i>цветник, поляна</i>
92.	цвѣтъчьникъ (1) <i>цветна градина</i>
93.	црѣковьникъ (1) <i>християни, миряни</i>
94.	чловѣкооудьникъ (1) <i>този, който угажда на хората (не на бога!)</i>

57 лексеми от посочените суфиксни съществителни имена на -ЪНИКЪ/-ЕНИКЪ в Син. 478 са с една употреба: БЕЗА[КО]НЪНИКЪ, ВЕСКЪ-НИЖЪНИКЪ, ВЕС'ЕДЪНИКЪ, БРОДЪНИКЪ, ВИНЪНИКЪ, ВЪЗЛЮБЛЮЕНИКЪ, ВЪТОРНЪНИКЪ, В'ЕУЪНИКЪ [sic!, вм. В'ЕНЕУЪНИКЪ], ГР'ЕШЪНИКЪ, ДЛЪЖЪНИКЪ, ЗАВИСТЪНИКЪ, ЗАКОНЪНИКЪ, ЗАЩИТЪНИКЪ, ЗЛИОБР'ЕТЪНИКЪ, ИДОЛОТР'ЕБЪНИКЪ, ИЗВРАНЪНИКЪ, ИЗМ'ЕНЪНИКЪ, ИМ'ЕНЪНИКЪ, ИНОПЛЕМЕНЪНИКЪ, ИСПОВ'ЕДЪНИКЪ, КЛЕВ'ЕТЪНИКЪ, КРЪМЪНИКЪ, КЪНИЖЪНИКЪ, М'ГЪСТЪНИКЪ, МЪТТОИМЪНИКЪ, НАСТАВЪНИКЪ, НЕВ'ЕСТЪНИКЪ, НЕДОУЖЪНИКЪ, НЕПРАВЪДЪНИКЪ, НЕУЛОВ'ЕКОनावистъникъ, ОБЛИУЪНИКЪ, ОБР'ЕТЪНИКЪ, ПОКЛОНЪНИКЪ, ПОХОТЪНИКЪ, ПРАВИЛЪНИКЪ, ПРОТЛАУЪНИКЪ, ПРЪВ'ЕСНИКЪ, ПР'ЕД'ЕЛЪНИКЪ, ПР'ЕЛЪСТЪНИКЪ, ПР'ЕСТЪПЪНИКЪ, П'ЕВЪНИКЪ, ПЖТЪНИКЪ, РАСПОВ'ЕДЪНИКЪ, РЪВЪНИКЪ, РАДЪНИКЪ, СВ'ЕЩЪНИКЪ, СЛОУЖЪВЪНИКЪ, СТРАНЪНИКЪ, СЪВЪСЪСКРЪМЛЕНИКЪ, СЪНАСЛ'ЕДЪНИКЪ, СЪПРАЖЪНИКЪ, СЪБОРЪНИКЪ, ТРИКРОВЪНИКЪ, ЦВ'ЕТЪНИКЪ, ЦВ'ЕТЪУЪНИКЪ, ЦРЪКОВЪНИКЪ, ЧЛОВ'ЕКОУГОДЪНИКЪ;

С ниска фреквентност (до три употреби) в Син. 478 са следните съществителни имена:

а) с две употреби (16) – БЕЗАКОНЪНИКЪ, ВЛЖДЪНИКЪ, ЗАСТЪПЪНИКЪ, ЗАЧАЛЪНИКЪ, КРАМОЛЪНИКЪ, ОВОЦЪНИКЪ, ОСЛАБЛЕНИКЪ, ПОВ'ЕСТЪНИКЪ, ПОДВИЖЪНИКЪ, ПОСП'ЕШЪНИКЪ, ПРОВ'ЕДЪНИКЪ, СВ'ЕТИЛЪНИКЪ, СЪБОРЪНИКЪ, СЪПРОТИВЪНИКЪ, ХЪТРОСТЪНИКЪ, ХЪТРОЪНИКЪ;

б) с три употреби (6) – КАЖЕНИКЪ, ОРЖЪНИКЪ, ПОВ'ЕДЪНИКЪ, ПОМАЗАНЪНИКЪ, П'ЕСНЪНИКЪ, ТР'ЕВЪНИКЪ.

Високофреквентни (над три употреби) са следните лексеми от мъжки род:

а) с четири употреби (2) – ПР'ЕМИЛЪНИКЪ и ОУТ'ЕШЪНИКЪ;

б) с пет употреби (3) – ЗАКОНПР'ЕСТЪПЪНИКЪ, ПОМОЩЪНИКЪ и СЕРЕБРЪНИКЪ;

в) с шест употреби (4) – НАСЛ'ЕДЪНИКЪ, ПОСЛОУШЪНИКЪ, СЛ'ЕПЪЦЪ и ПРИЧАСТЪНИКЪ;

г) със седем употреби (1) – РАЗВОИНИКЪ;

д) с осем употреби (1) – ОБЪЩЪНИКЪ;

е) с девет употреби – МЖУЕНИКЪ.

Най-често използвани лексеми с форманта -ЪНИКЪ/-ЕНИКЪ в изследвания текст са ПРОПОВ'ЕДЪНИКЪ, ПСАЛМЪНИКЪ, НАЧАЛЪНИКЪ (10), ИСТОУЪНИКЪ, ПРАВЪДЪНИКЪ (17).

По отношение на стратиграфията на съществителните с наставката -ѣникъ/-ѣникъ, употребени в Син. 478, трябва да се отбележи следното: от ексцерпираниите съществителни имена от мъжки род общи за ОС и класическите старобългарски паметници са 52 лексеми: БЕЗАКОНЪНИКЪ, БЛЖДЪНИКЪ, ВИНЪНИКЪ, ВЪЗЛЮБЛЮНИКЪ, ВЪТОРЪНИКЪ, ГРЪШЪНИКЪ, ДЛЪЖЪНИКЪ, ЗАВИСТЪНИКЪ, ЗАКОНОПРЪСТЪЖПЪНИКЪ, ЗАКОНЪНИКЪ, ЗАСТЪЖПЪНИКЪ, ЗАЩИТЪНИКЪ, ИНОПЛЕМЕНЪНИКЪ, ИСПОВЪДЪНИКЪ, ИСТОУЪНИКЪ, КАЖЕНИКЪ, КЛЕВЪТЪНИКЪ, КРАМОЛЪНИКЪ, КРЪМЪНИКЪ, КЪНИЖЪНИКЪ, МЪСТЪНИКЪ, МЖУЕНИКЪ, НАСЛЪДЪНИКЪ, НАСТАВЪНИКЪ, НАУАЛЪНИКЪ, НЕВЪСТЪНИКЪ, НЕПРАВЪДЪНИКЪ, ОБЛИУЪНИКЪ, ОБЪЩЪНИКЪ, ОРЖЪНИКЪ, ПОДВИЖЪНИКЪ, ПОКЛОНЪНИКЪ, ПОМАЗАНЪНИКЪ, ПОМОЩЪНИКЪ, ПОСЛОУШЪНИКЪ, ПОСПЪШЪНИКЪ, ПРАВЪДЪНИКЪ, ПРИУАСТЪНИКЪ, ПРОПОВЪДЪНИКЪ, ПРЪБИМЪНИКЪ, ПРЪБЛЪСТЪНИКЪ, ПРЪСТЪЖПЪНИКЪ, ПЖТЪНИКЪ, РАЗБОИНИКЪ, СВЪТИЛЪНИКЪ, СВЪЩЪНИКЪ, СТРАНЪНИКЪ, СЪБОРЪНИКЪ, СЪРЪВЪРЪНИКЪ, СЖПРОТИВЪНИКЪ, ТРЪВЪНИКЪ, УЛОВЪКООУГОДЪНИКЪ. Във връзка с разпределението на старобългарските лексеми може да се отбележи, че само в ОС и във всички текстове на Супр са регистрирани 17 думи: БЛЖДЪНИКЪ, ВИНЪНИКЪ, ВЪЗЛЮБЛЮНИКЪ, ЗАВИСТЪНИКЪ, КРАМОЛЪНИКЪ, КРЪМЪНИКЪ, ОРЖЪНИКЪ, ПОСЛОУШЪНИКЪ, ПОСПЪШЪНИКЪ, ПРОПОВЪДЪНИКЪ, ПРЪБИМЪНИКЪ, ПРЪБЛЪСТЪНИКЪ, ПЖТЪНИКЪ, СТРАНЪНИКЪ, СЪБОРЪНИКЪ, СЖПРОТИВЪНИКЪ, ТРЪВЪНИКЪ, като хапаксите в Супр са ВИНЪНИКЪ, ЗАВИСТЪНИКЪ, ОРЖЪНИКЪ, ПОСПЪШЪНИКЪ, ПРЪБИМЪНИКЪ, ПРЪБЛЪСТЪНИКЪ и ТРЪВЪНИКЪ. В ОС и два старобългарски паметника (Син и Супр) са употребени: КЛЕВЪТЪНИКЪ, МЪСТЪНИКЪ и ПРЪСТЪЖПЪНИКЪ; подвижъникъ (Евх и Супр); в ОС и в три старобългарски паметника е посочена лексемата застъжпъникъ (Супр, Син и Евх). Само в Евх е засвидетелствана нискофреквентната лексема научалъникъ. Думите обличъникъ, помазанъникъ и уловъкооугодъникъ се явяват хапакси в Син. Прави впечатление, че голяма част от старобългарските лексеми в този представителен препис на текста на ОС се свързват с нормата на Преславския книжовен кръг.

От посочените суфиксни лексеми от ОС незасвидетелствани в КСП са 42: ВЕСКЪНИЖЪНИКЪ, ВЕСЪДЪНИКЪ, БРОДЪНИКЪ, ВЪУЪНИКЪ, ЗАУАЛЪНИКЪ, ЗЛЮВРЪТЪНИКЪ, ИДИЛОТРЪВЪНИКЪ, ИЗБРАНЪНИКЪ, ИЗМЪБЪНИКЪ, ИМЪБЪНИКЪ, МЪТЪОИМЪНИКЪ, НЕДОУЖЪНИКЪ, НЕУЛОВЪКОНАВИСТЪНИКЪ,

обрѣтъникъ, овоцьникъ, ослабленикъ, повѣдъникъ, повѣстъникъ, похотъникъ, правилъникъ, провѣдъникъ, протлаучъникъ, пръвѣсникъ, прѣдѣльникъ, пьсальмьникъ, пѣвьникъ, пѣсньникъ, расповѣдъникъ, рьвьникъ, радъникъ, слоужьбьникъ, съвъскръмленикъ, сънаслѣдъникъ, съпражъникъ, съборъникъ, трикровъникъ, оутѣшьникъ, хытростьникъ, хытръникъ, цвѣтъникъ, цвѣтъуьникъ, цръковъникъ.

Една част от посочените по-горе съществителни имена са регистрирани в лексикографските справочници. И. Срезневски отбелязва лексемите: *всѣдъникъ* ῥήτωρ Злат, ГАм, ЙоМал хр., със значение *съучастник в беседа* в Злат XII в.; *бродъникъ* в ПандНик, *вѣуьникъ* със значение *бунтовник, метежник* στασιώδης; *недоужьникъ* ἀρῶστοι в Мр. (VI в.) и Злат (XI в.); *избранъникъ* в Изб1073 и ЕфрСир по препис от XIV в.; *имѣньникъ* χρηματιστής само в ГрНаз; *обрѣтъникъ* *откривател* ЙЕБог *овоцьникъ* Степ. кн. (XVIII в.); *похотъникъ* *любител* със значение *сластолюбец* в СбПч; *пьсальмьникъ* Църк. Уст. Влад (по Син сп.), кн. Дан., Ант. Новг.; *пѣсньникъ* ψαλμωδός ПандАнт (XI в.); *рьвьникъ* ПандАнт XI в.; *радъникъ* Изб1073, ГрНаз XI в., ЖитЙоЗлат, *садителъ* Мин1096г.; *слоужьбьникъ* ПатСин, ЕфрКорм; *сънаслѣдъникъ* Мин1096г., Мин1097г., ПандАнт (XI в.); *съборъникъ*; *оутѣшьникъ* ПандАнт (XI в.); *хытростьникъ* πάνσοφον τεχνίτην ОС; *цвѣтъникъ* ГрНаз (XII в.); *цръковъникъ* СинПат (XI в.), ЕфрКорм, ПандНик XII (Срезневски/Sreznevski 1893 – 1912).

Суфиксните лексеми на -ъникъ/-еникъ от ОС, незасвидетелствани в използваните речници, са 12: *бескънижьникъ*, *злиобрѣтъникъ*, *мгытоимьникъ*, *неуловѣконавистъникъ*, *ослабленикъ*, *провѣдъникъ*, *пръвѣсникъ*, *прѣдѣльникъ*, *пѣвьникъ*, *съвъскръмленикъ*, *хытръникъ*, *цвѣтъуьникъ*.

От гледна точка на състава на лексемите в ОС на св. Кирил Йерусалимски се наблюдават както симплекси, така и композитуми. Диференциацията на суфиксалния модел -ън-ик-ъ обхваща следните прости и сложни лексеми:

а) симплекси на -ън-ик-ъ (86): *безаконъникъ*, *бескънижьникъ*, *всѣдъникъ*, *блждъникъ*, *бродъникъ*, *винъникъ*, *възлюблєникъ*, *въторъникъ*, *вѣуьникъ* [sic!, вм. *вѣнеуьникъ*], *говѣинникъ*, *грѣшьникъ*, *длъжьникъ*, *недоужьникъ*, *завистъникъ*, *законъникъ*, *застъпъникъ*, *зауальни-*

къ, защитъникъ, избранъникъ, измѣньникъ, имѣньникъ, исповѣдъникъ, истоуъникъ, каженикъ, клеветъникъ, крамольникъ, кръмьникъ, кънижьникъ, мѣстьникъ, мжученикъ, наслѣдъникъ, наставъникъ, научальникъ, невѣстьникъ, неправъдъникъ, облиуъникъ, обрѣтъникъ, обьщъникъ, овощъникъ, оржжъникъ, ослабленикъ, повѣдъникъ, повѣстьникъ, подвижьникъ, поклонъникъ, помазанъникъ, помощъникъ, послоушьникъ, поспѣшьникъ, похотъникъ, правилъникъ, правъдъникъ, причастъникъ, проповѣдъникъ, протлауъникъ, пръвѣсьникъ, прѣдѣльникъ, прѣимъникъ, прѣльстъникъ, прѣстжпъникъ, псалмъникъ, пѣвьникъ, пѣсьникъ, пжтъникъ, разбоиникъ, расповѣдъникъ, рьвьникъ, радъникъ, свѣтильникъ, свѣщъникъ, слоужьбъникъ, странъникъ, съборъникъ, съвѣскръмленикъ, сънаслѣдъникъ, съпражъникъ, сребръникъ, сжборъникъ, сжпротивъникъ, трѣвьникъ, хытросътъникъ, хытръникъ, цвѣтъникъ, цвѣтъуъникъ, црьковъникъ.

б) композитуми на -ън-ик-ъ (8): законопрѣстжпъникъ, злиобрѣтъникъ, идолотрѣвьникъ, иноплемьникъ, мгытоимъникъ, неуловѣконавистъникъ, трикровъникъ, уловѣкооугодъникъ.

При образуването на простите съществителни имена от ОС се използват отделни наставки с различна продуктивност³.

В ОС се диференцират следните суфиксни структурни деривационни модели при симплексите от мъжки род⁴:

$R + R + S_1 + S_2 + n$ (29) – безаконъникъ, бескънижьникъ, възлюбленикъ, завистъникъ, законъникъ, застжпъникъ, зачальникъ, защитъникъ, избранъникъ, измѣньникъ, истоуъникъ, наслѣдъникъ, наставъникъ, облиуъникъ, научальникъ, обрѣтъникъ, ослабленикъ, повѣдъникъ, повѣстьникъ, подвижьникъ, поклонъникъ, помазанъникъ, помощъникъ, послоушьникъ, поспѣшьникъ, похотъникъ, съборъникъ, сжборъникъ, сжпротивъникъ

³ Повече за сложните съществителни, тяхното образуване и анализ вж. Николов, Георгиева/Nikolov, Georgieva 2014: 91 – 121.

⁴ При представянето на морфемния състав на думите симплекси и композитуми са използвани следните съкращения: R – корен; S – суфикс; P – префикс; PartNeg – отрицателна частица; n – окончание.

$R + S_1 + S_2 + n$ (34) – весѣдъникъ, грѣшьникъ, длъжьникъ, имѣньникъ, каженикъ, клеветъникъ, крамольникъ, крьмъникъ, кънижьникъ, мѣстьникъ, мжученикъ, невѣстьникъ, овъщъникъ, овощъникъ, оржжьникъ, псалмъникъ, пѣвьникъ, пѣсьникъ, пжтьникъ, радъникъ, странъникъ, сѣребръникъ, трѣвьникъ, хытрьникъ, цвѣтъникъ, црьковъникъ

$R + S_1 + S_2 + S_3 + n$ (4) – свѣтильникъ, слоужьвьникъ, хытросътникъ, цвѣтъуьникъ

$P + R + S_1 + S_2 + n$ (9) – приучстьникъ, протлауьникъ, прѣдѣльникъ, прѣимъникъ, прѣльстьникъ, прѣстжпъникъ, разбоиникъ, съпражъникъ

$P_1 + P_2 + R + S_1 + S_2 + n$ (5) – исповѣдъникъ, проповѣдъникъ, расповѣдъникъ, съвѣскръмленикъ, сънаслѣдъникъ

PartNeg + $R + S_1 + S_2 + n$ (1) – недоужьникъ

PartNeg + $R + S_1 + S_2 + S_3 + n$ (1) – неправъдъникъ

Във връзка със словообразователните процеси при имената от мъжки род на -ъникъ/-еникъ ОС илюстрира следните мотивирани симплекси от именни основи:

а) Съществителни, образувани от субстантиви: блждъ-ъникъ (блждъ), бродъ-ъникъ (бродъ), законъ-ъникъ (законъ), исповѣдъ-ъникъ (исповѣдъ), мѣстъ-ъникъ (мѣстъ), недоужъ-ъникъ (недгжъ), подвижъ-ъникъ (подвигъ), поклонъ-ъникъ (поклонъ), похотъ-ъникъ (похотъ), прѣдѣлъ-ъникъ (прѣдѣлъ), псалмъ-ъникъ (псалмъ), пжтъ-ъникъ (пжтъ), радъ-ъникъ (радъ), съборъ-ъникъ (съборъ), цвѣтъ-ъникъ (цвѣтъ), вратъ-ъникъ (врата), завистъ-ъникъ (завистъ), защитъ-ъникъ (защита), клеветъ-ъникъ (клевета), крамолъ-ъникъ (крамола) крьмъ-ъникъ (кръма), кънижъ-ъникъ (кънигы), мжучъ-ъникъ (мжча), невѣстъ-ъникъ (невѣста), неправъдъ-ъникъ (неправъда), помощъ-ъникъ (помощъ), свѣщъ-ъникъ (свѣща), трѣвъ-ъникъ (трѣва), оутѣшъ-ъникъ (оутѣха), винъ-ъникъ (вино), зачълъ-ъникъ (заччло), начълъ-ъникъ (наччло), оржжъ-ъникъ (оржжиѣ), правилъ-ъникъ (правило), приучсть-ъникъ (приучстиѣ), проповѣдъ-ъникъ (проповѣдъ), прѣльсть-ъникъ (прѣльсть), свѣтилъ-ъникъ (свѣтило), сѣребръ-ъникъ (сѣребро), црьковъ-ъникъ (црькы);

б) Съществителни, образувани от прилагателни имена: БЕЗАКОНЬН-ИКЪ (БЕЗАКОНЬНЪ), БЕСКЪНИЖЬН-ИКЪ (БЕСКЪНИЖЬНЪ), ПРАВЪДЬН-ИКЪ (ПРАВЪДЬНЪ), СТРАНЬН-ИКЪ (СТРАНЬНЪ), СЖПРОТИВЬН-ИКЪ (СЖПРОТИВЬНЪ), ТРИКРОВЬН-ИКЪ (ТРИКРОВЬНЪ);

в) Съществителни, образувани от глаголи: ЗАСТЪПИ-ЬНИКЪ (ЗАСТЪПИТИ), КАЖ-ЬНИКЪ (КАЗАТИ), НАСЛ'ЕД-ЬНИКЪ (НАСЛ'ЕДИТИ), НАСТАВ-ЬНИКЪ (НАСТАВЛАТИ), ПОМАЗА-НИКЪ (ПОМАЗАТИ);

г) Съществителни, образувани от числителни имена: ВЪТЪОР-ЬНИКЪ (ВЪТЪОРИ);

д) Съществителни, образувани от причастия: ВЪЗЛЮБЛ-ЬНИКЪ (ВЪЗЛЮБЛЕНЪ), ИЗВЪРАН-ЬНИКЪ (ИЗВЪРАНЪ).

Представените примери още веднъж подчертават, че в катехизисите на св. Кирил Йерусалимски съществителните – в това число симплекси и композитуми на -ЬНИКЪ, илюстрират лексикален пласт, който отразява книжовните норми на Преславската школа, и отпращат към книжовната продукция на най-видния представител на тази школа – Константин Преславски.

Извори и техните съкращения:

БогЙЕ – *Богословие* на Йоан Екзарх Български

ГАм – *Хроника* на Георги Амартол (XII в.)

ГрНаз – *Слова* на Григорий Назиански (XI в.)

ЕфрСир – Препис от XIV в.

ЕфрмКорм – *Ефреимска Кормчая* (XII в.)

Евх – *Синайски евхологий*. Старобългарски глаголически ръкопис от X в.

Злат – Сб. *Златоструй* XI – XII в.

Изб1073 – *Симеонов сборник* от 1073 г.

Мин1096 – *Миней* от 1096 г.

ПАНТ – *Пандекти* на Антиох (XI в.)

Сб – Сб. *Пчела* (XIV в.)

Син – *Синайски псалтир*. Старобългарски глаголически ръкопис (X в.)

СинПат – *Синайски патерик* (XII в.)

Супр – *Супрасълски сборник*. Старобългарски кирилски ръкопис от ср. на X в.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Николов/Nikolov 2016:** Николов, Н. Nomina actionis et resultativa на -ниѣ/-ѣниѣ в старобългарския пълен превод на Огласителните слова на св. Кирил Йерусалимски (ГИМ. Син. 478). // *IN HONOREM 3. QUADRIVIUM. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на проф. д-р Веселин Панайотов*. Шумен: Шу „Еп. Константин Преславски“, Научен център „Преславска книжовна школа“, 2016, 194 – 218. [Nikolov, N. Nomina actionis et resultativa на -ниѣ/-ѣниѣ v starobalgarskiya palen prevod na Oglasitelnite slova na sv. Kiril Yerusalimski (GIM, Sin 478). // *IN HONOREM 3. QUADRIVIUM. Yubileen sbornik v chest na 60-godishninata na prof. d-r Veselin Panayotov*. Shumen: ShU “Ер. Konstantin Preslavski“, Nauchen tsentar “Preslavska knizhovna shkola”, 2016, 194 – 218.]
- Николов, Георгиева/Nikolov, Georgieva 2014:** Николов, Н., Г. Георгиева. Сложните съществителни в старобългарския превод на Огласителните слова на св. Кирил Йерусалимски (ГИМ. Син. 478). // *Преславската книжовна школа, Т. 14*. Шумен: Фабер, 2014, 91 – 121. [Nikolov, N., G. Georgieva. Slozhnite sashtestvitelni v starobalgarskiya prevod na Oglasitelnite slova na sv. Kiril Yerusalimski (GIM, Sin 478). // *Preslavskata knizhovna shkola, T. 14*. Shumen: Faber, 2014, 91 – 121.]
- Цейтлин/Tseytlin 1977:** Цейтлин, Р. М. *Лексика старославянского языка. Опыт анализа мотивированных слов по данным древнеболгарских рукописей X – XI вв.* Москва: Наука, 1977. [Tseytlin, R. M. *Leksika staroslavyanskogo yazyka. Opyt analiza motivirovannyh slov po dannym drevnebolgatskih rukopisey X – XI vv.* Moskva: Nauka, 1977.]
- ## ИЗПОЛЗВАНИ РЕЧНИЦИ
- Miklosich/Миклошич 1875:** Miklosich, F. *Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen. II. Stammbildungslehre*. Wien: Wilhelm Braumüller, 1875.
- Срезневски/Sreznevski 1893 – 1912:** Срезневский, И. И. *Материалы для словаря древне-русского языка по письменнымъ памятникамъ*. Т. I – III. Санкт-Петербургъ: Типография Императорской Академии наук, 1893 – 1903. [Sreznevskiy, I. I. *Materialy dlya slovarya drevne-russkago yazyka po pismennymъ pamyatnikam*. Т. I – III. Sankt-Peterburg: Tipografiya Imperatorskoу Akademii nauk, 1893 – 1912.]
- СС 1994:** *Старославянский словарь (по рукописям X – XI веков)*. Под редакцией Р. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. Москва: Русский язык, 1994. [*Staroslovyanskiy slovar’ (po rukopisyam X – XI vekov)*. Pod redaktsiey R. Tseytlin, R. Vecherki i E. Blagovoy. Moskva: Russkiy yazyk, 1994.]

ПО ВЪПРОСА ЗА РОДОВАТА ДЕФЕКТИВНОСТ НА Т.НАР. КОЛЕКТИВНИ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ ИМЕНА

Радостина Колева

Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

ON THE QUESTION OF THE GENDER DEFECTIVITY OF THE SO CALLED COLLECTIVE NOUNS

Radostina Koleva

Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The subject of the present paper is a group of nouns that denote a couple consisting of a male and a female person. We question the correctness of the term collective nouns, which sometimes is used for those nouns, and try to suggest a more precise term. We also propose a reliable criterion for the differentiation of the defective nouns from other nouns that also name couples consisting of a man and a woman.

Keywords: collective nouns, gender defectivity, nouns for couples of relatives, couples of people of different sex

Предмет на следващото изложение ще бъдат т.нар. колективни съществителни имена. Те са слабо проучени в българската лингвистична литература. К. Чакърова ги включва заедно със съществителните дуалия тантум и плуралия тантум в групата на субстантивите, дефективни по род. Според авторката родът им не може да се определи, тъй като „назовават двойка от мъж и жена, напр.: *кумове, кръстници, съпрузи, родители* [...] Терминът колективни съществителни имена не е коректен¹ и би трябвало да се намери по-точен негов еквивалент – напр. съществителни за родствени двойки²“ (Чакърова/Chakarova 2017, ръкопис). И още: „Става дума за малка група съществителни имена, характерни с това, че се употребяват само в мн.ч., но назовават *разнополова двойка* от мъж и жена,

¹ Некоректността на термина се дължи на факта, че под наименованието *nomina collectivā* в лингвистиката са известни събирателните съществителни имена (вж. *Граматика на съвременния български език. Том 2. Морфология* (1983). Всъщност понятието произхожда от къснолатинското *collectivus* – събирателен.

² Разредката е моя, Р. К.

основана на родова връзка или сватовство. Напр. *родители* (баща и майка), *младоженци* (съпруг и съпруга), *кръстници* (кръстник и кръстница), *кумове* (кум и кума), *сватове* (сват и сватя) и др.³

Предложеното от авторката название съществителни за родствени двойки също не е съвсем точно, тъй като в тази група влизат и съществителни като *годеници*, *любовници* и субстантиватът *влюбени*, които не представляват названия на лица, свързани с роднински отношения. Затова нашето предложение за термин, обединяващ тези субстантиви, е съществителни за разнополови двойки.

Настоящото изследване е посветено предимно на съществителните с дуално значение⁴, т.е. тези, които назовават разнополови двойки. Подчертаваме, че т.нар. колективни съществителни са само лични.

В монографията си, посветена на събирателните съществителни имена (единственото подобно изследване в българската лингвистична литература), В. Петров отдава дължимото на една статия на Ю. Балтова, която разглежда в съпоставителен план събирателните съществителни в българския и полския език. Става ясно, че към тези субстантиви авторката причислява и названията на брачни или родствени двойки (Балтова/Baltova, цит. по: Петров/Petrov 2015).

Не сме съгласни със С. Буров, който използва споменатите субстантиви като аргумент в подкрепа на становището си, че съществителните имена в мн.ч. не различават род. Според И. Куцаров родът на съществителните имена е лексикално-граматична категория, при която „дадена граматична характеристика е присъща на цялата дума в различните ѝ граматични форми“ (Куцаров/Kutsarov 1999: 306). Във връзка с тези съществителни С. Буров посочва: „В обичайната си употреба *годеници* е със значение ‘годеник и годеница’, *кръстници* – ‘кръстник и кръстница’, *любовници* – ‘любовник и любовница’, срв.

³ К. Чакърва уточнява: „С известни уговорки в тази група могат да се включват и т.нар. **етноними** (названия на етнически групи, народи и др.) и **катоиконими** (названия на лица, обитаващи едно и също селище) – напр. *българи* (тук се включват и мъже, и жени), *руснаци*, *шведи*; *бургазлии*, *московчани*, *пловдивчани* и др.“ (Чакърва/Chakarova 2021, ръкопис). Наред с етнонимите и катоиконимите биха могли да се обособят и други групи (напр. названия на лица, които са свързани с оглед на професия, религиозна принадлежност, заболяване и т.н. – *медици*, *християни*, *диабетици* и др.).

⁴ Тези съществителни следва да се разграничават от съществителните *dualia tantum*, които са винаги нелични и назовават естествена двойка предмети, чифт (напр. *щипци*, *обуща*, *дънки*, *очила* и др.).

Те са годеници.

Пристигнаха нашите кръстници.

Иван и Мария са любовници“ (Буров/Вигов 1996: 51).

„Всъщност – правилно отбелязва авторът – *годеници, кръстници, любовници* са форми от съответните съществителни от мъжки род, срв. *съпрузи* – множ. ч. от *съпруг* (м. р.), но *съпруги* – множ. ч. от *съпруга* (ж. р.). Езиковият механизъм е такъв, че мъжкият „род“ поглъща женския пол“ (Буров/Вигов, пак там). Несъмнено тези съществителни имат редица интересни особености, които оправдават обособяването им. Изследователят изтъква, че те „имат дуално значение (за определено количество)“ (Буров/Вигов 1996: 52) и изразяват реципрочни, взаимни отношения. Напр. ако Петя и Георги са съпрузи, Георги е съпруг на Петя, а Петя е съпруга на Георги и т.н. Напр. *Там младеж и девойка, които дружат макар и седмица, се обявяват за годеници, тъй че неговият годеж е почти формален*. Според нас обаче не всички съществителни от тази група означават подобна реципрочност. Те могат да изразяват отношение на цялата двойка към друго лице или лица, напр. родителите са майка и баща не един на друг, а на детето или децата си; съществителното *кръстници* показва релация към кръщелниците и т.н. Напр. *Пред очите му се появяваха ту поединчно, ту заедно всичките му близки мъртъвци: **родителите му**⁵, вуйчо му, леля Райна...* Видно е, че тези съществителни могат да се употребяват с притежателно местоимение, за разлика от онези, при които се наблюдава реципрочно отношение. С. Буров отбелязва също, че колективните съществителни „са двузначни: **годеник** (1), *множ.* *годеници* ‘мъж, който се е годил’: *Годеникът е по-хубав от годеницата* [...]; **годеници** (2) *само множ.* ‘мъж и жена, които са се годили един за друг’: *Те са годеници, скоро ще правят сватба*“ (Буров/Вигов, пак там). Както се вижда, С. Буров употребява непоследователно термини от областта на лексикологията. Във връзка с тези съществителни авторът говори ту за двузначност, ту за омонимия. При двузначността е налице една лексема с две значения, а при омонимията – две отделни лексеми с еднаква форма, но с различно значение. Според нас в случая се наблюдава омонимия, тъй като при *годеници* (1) става дума за съществително от мъжки род, а при *годеници* (2) е налице родова дефективност – не може да се определи родът, защото субстантивът назовава двойка от мъж и жена. Съгласни сме, че е налице омонимия

⁵ Подч. е мое, Р. К.

между колективните съществителни и формата за мъжки род, мн.ч., напр. *Иван и Мария са любовници* (мъж и жена, които са в отношения на реципрочност един спрямо друг) и *Тя има двама любовници* (двама мъже). С. Буров открива подобна омонимия и при етнонимите и предлага следния модел за лексикографското им описание: „1. Естонец (само множ. ч.). Естонският народ. 2. Естонец (ед. ~ множ. ч.). Мъж, който по произход принадлежи към основното население на Естония“ (Буров/Burov 1996: 56). Лингвистът обръща внимание на етнонимите и в друго свое изследване. Той смята, че техните особености споделят също „названията на (исторически) общности според принадлежност към учение, религия, език, партия и др.“ (Буров/Burov 2004: 171). С. Буров се позовава на М. Велева, която също критикува непоследователното отразяване на тези и на някои други съществителни в лексикографската практика (Велева/Veleva 1991). Ще обобщим, че и на други субстантиви от мъжки род е присъща подобна омонимия в мн.ч., но за тях не е характерна дуалната семантика на колективните съществителни.

Всъщност всички лични съществителни от мъжки род, освен ако не влизат в групата на тези, които според М. Велева винаги назовават мъже⁶, в мн.ч. могат да именуваат група лица, в чийто състав фигурират лица от женски пол. По тази причина за повечето лични съществителни от мъжки род в мн.ч. се отнася твърдението, че е невъзможно да се определи родът, защото в групата, назована с такъв субстантив, често има едно или повече лица от женски пол (това всъщност изтъква и самият С. Буров), напр. *Както предполагаше Стоян Кралев, на сватбата бяха останали няколко възрастни съседни⁷, младите хора се изнизиха към събора във Владимирово; Много нашенци работеха във Варна, в Кораловаг; Баща му бе щедър и обичаше гости* и др. Очевидно е, че в тези примери съществителните от мъжки род назовават групи, състоящи се от мъже и жени. Тази особеност на личните съ-

⁶ Към тази група авторката отнася на първо място „лексемата *мъж*, названия на лица според тяхната възраст, като: *младеж, момък, юноша, старец* и други роднински имена, както и редица имена на мъже според присъщите им качества или особености, напр.: *ерген, левент, женкар, скопец, евнух* и т.н.“ (Велева/Veleva 1991: 206). Към същите субстантиви М. Велева причислява „и всички съществителни имена, използвани в различните езици и страни като титли и обръщения към мъже, напр.: *господин, пан, мистър, мосю*, както и названията на светски и духовни постове, заемани единствено от мъже, срв.: *шах, султан, емир, папа, патриарх, митрополит, мюфтия, ходжа* и т.н.“ (Велева/Veleva, пак там).

⁷ Подч. е мое, Р. К.

ществителни имена от мъжки род подчертава М. Велева. Тя изтъква, че „словоформите за множествено число⁸ (определена и неопределена) могат да бъдат използвани свободно (и това е ясно за всеки носител на българския език) по отношение на лица от двата пола или по отношение на лица без оглед на пола им“ (Велева/Veleva 1991: 206). Това може да доведе до заблудата, че колективните съществителни всъщност не са дефективни по род, а са съществителни от мъжки род.

Когато лични съществителни от мъжки род, мн.ч. се използват за назоваване на група, в която могат да участват и жени, се наблюдава неутрализация – използването на немаркирания член (в случая – формално немаркиран – мъжкия род) в общото му значение „във функциите на маркирания член“ (Куцаров/Kutsarov 1999: 302). При това не се постига стилистичен ефект. При колективните съществителни такава неутрализация не е налице – това може да се докаже, като се направи опит да се използва съществителното в мъжки род, ед.ч. за назоваване на жена, напр. **Тя е моят кум*. Подобна употреба е невъзможна или ако все пак се срещне, би представлявала транспозиция⁹.

При ексцерпцията на примери от романа „Хайка за вълци“ на Ивайло Петров попаднахме на примери за съществителни, които не представляват роднински названия, но също назовават двойка от мъж и жена. Това са съществителните *стопани*¹⁰, *хазаи* и *домакини* и субстантиватът *влюбени*, напр. *Фелдфебелът не бе ящен и въпреки настояванията на домакините да си взема от всичко, отмерваше залците и глътчиците ракия и много скоро казваше „стига“; Стопаните на къщата бяха избягали в България; Дните, през които очаквах разрешение за свиждане в затвора, прекарвах у бившите хазаи на Нуша; Колегите им още от самото начало започнаха да гледат на тях като на влюбени*. Дали тези имена са колективни? Според нас принадлежността им към същинските колективни съществителни следва да се провери, като се направи опит със съществителното от мъжки род в ед.ч. да се назове жена, напр. *Тя е нашият любезен домакин; Тя е*

⁸ Става дума за словоформите в мн.ч. на личните съществителни от мъжки род.

⁹ Съществителните за назоваване на лицето от мъжки род в рамките на родствена двойка могат да се отнесат към групата на субстантивите, които според М. Велева назовават само мъже, напр. *кум, кръстник, съпруг* и др. (вж. Велева 1991).

¹⁰ Това съществително в аналогична употреба се среща в стихотворението на А. Разцветников „Добрите стопани“. По този начин е назована съпругеска двойка.

грижовен стопанин; но: *Тя е моят хазаи; *Тя е влюбен¹¹. Това ни дава основание да определим съществителното *хазаи* и субстантивизираното *влюбени* като колективни.

Наскоро една позната разказваше за „шефовете си“, като така наричаше „шефа и шефката“. Т.е. става ясно, че в речта и други съществителни могат да назовават двойка от мъж и жена. Смятаме, че субстантивът *шефовете* не е колективен, защото в случая е налице маскулинизация. Може да се каже: *Тя е шефът*, дори женскородовият корелат *шефката* е разговорен и употребата му в официална реч е неуместна.

От изложеното дотук могат да се направят следните изводи:

1. Към групата на колективните съществителни имена, освен названията на родствени двойки, се отнасят и съществителни като *годеници*, *любовници*, *хазаи* и субстантиватът *влюбени*. Нашето предложение за название на тази група съществителни имена е съществителни за разнополови двойки. Към тях не причисляваме съществителни като *стопани*, *домакини* и субстантивата *водеци*, въпреки че често се употребяват за название на двойки от мъж и жена.

2. Не при всички колективни съществителни имена денотатите са в реципрочна връзка помежду си. Както показват примерите, те могат да са в релация с друго лице или лица.

3. Както посочва и С. Буров, налице е омонимия между формата за мн.ч., която назовава съществителни от мъжки род, напр. *Тя има двама любовници*, и съществителното за разнополова двойка: *Те са любовници*.

4. Принадлежността на някое съществително име, назоваващо разнополова двойка, към групата на същинските колективни субстантиви може да се провери, като се направи опит със съществителното в

¹¹ В една езикова бележка, посветена на рода на субстантиватите, изтъкваме, че при назоваване на конкретно лице родът на субстантивата съвпада с пола, тъй като при съществителните за лица полът е от много съществено значение (вж. Колева 2021). Трябва да се отбележи обаче, че се срещат изключения при маскулинизация, т.е. когато субстантиватът именува престижна професия, какъвто е случаят с лексемите *завеждащ* и *водец* в следните примери: *Тя е завеждащ отделение „Акушерство и гинекология“ и работи в Covid отделение* (<http://vidinvest.com>, 14.01.2021); *Тя е телевизионен водач, спортен коментатор и дългогодишен състезател по фигурно пързалане* (<https://bnt.bg>, 7.03.2022). Оттук можем да заключим, че когато съществителното *водеци* назовава двойка от мъж и жена, не трябва да се смята за колективно, напр. *Първите водещи на новините са Ани Салич и Александър Пелев* (<https://bg.wikipedia.org>).

мъжки род, ед.ч. да се назове лицето от женски пол, което е част от двойката. Би трябвало такова назоваване да е невъзможно¹².

Всъщност колективните съществителни, както и други дефективни субстантиви, са поредното доказателство за наличието на семантика при личните съществителни имена. Очевидно е, че при съществителните имена за лица лексикалното значение често се отразява на граматичното, затова ролята му не бива да се подценява.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бояджиев, Куцаров, Пенчев/Boyadzhiev, Kutsarov, Penchev 1998:** Бояджиев, Т., И. Куцаров, Й. Пенчев. *Съвременен български език*. София: Изток-запад, 1999. [Boyadzhiev, T., I. Kutsarov, Y. Penchev. *Savremenen balgarski ezik*. Sofia: Iztok-zapad, 1999.]
- Буров/Burov 1996:** Буров, С. *Форми и значение на съществителното име*. Велико Търново: ПИК, 1996. [Burov, S. *Formi i znachenie na sashtestvitelnoto ime*. Veliko Tarnovo: PIK, 1996.]
- Буров/Burov 2004:** Буров, С. *Познанието в езика на българите. Граматично изследване на концептуалната категоризация на предметността*. Велико Търново: Фабер, 2004. [Burov, S. *Poznaniето v ezika na balgarite. Gramatichno izsledvane na kontseptualnata kategorizatsiya na predmetnostta*. Veliko Tarnovo: Faber, 2004.]
- Велева/Veleva 1991:** Велева, М. Съотношението *rod – pol* при съществителните нарицателни имена за лица в българския език. // *Български език*, № 3, 204 – 211. [Veleva, M. Saotnoshenieto *rod – pol* pri sashtestvitelnite naritsatelni imena za litsa v balgarskiya ezik. // *Balgarski ezik*, № 3, 204 – 211.]
- Граматика/Gramatika 1983:** *Граматика на съвременния български книжовен език. Том 2. Морфология*. София: Издателство на БАН, 1983. [Gramatika na savremenniya balgarski knizhoven ezik. Tom 2. Morfologiya. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1983.]
- Колева/Koleva 2021:** Колева, Р. Един интересен проблем, свързан с рода на субстантиватите за нелица в множествено число. // *Езиковата бележка от Балан до днес*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 323 – 327. [Koleva, R. Edin interesen problem, svarzan s roda na substantivatite za nelitsa v mnozhestveno chislo. // *Ezikovata belezhka ot Balan do dnes*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski“, 323 – 327.]
- Петров/Petrov 2015:** Петров, В. *Събирателните имена в българския език (В съпоставка с други балкански езици)*. Пловдив: Жанет 45, 2015.

¹² Благодаря на К. Чакърлова, която ми обърна внимание на тази особеност на съществителните имена за разнополови двойки.

[Petrov, V. *Sabiratelните имена в българският език (V sapostavka s drugi balkanski ezitsi)*. Plovdiv: Zhanet 45, 2015.]

Чакърлова/Chakarova 2017: Чакърлова, К. *Лекции по функционално-семантична граматика*. Пловдив, 2017 (ръкопис). [Chakarova, K. *Leksii po funktsionalno-semanticna gramatika*. Plovdiv, 2017 (rakopis).]

Чакърлова/Chakarova 2021: Чакърлова, К. *Лекции по българска морфология*. Пловдив, 2021 (ръкопис). [Chakarova, K. *Leksii po balgarska morfologiya*. Plovdiv, 2021 (rakopis).]

ИЗТОЧНИЦИ

ИП/Р: И. Петров. *Хайка за вълци*. София: Профиздат, 1986. [I. Petrov. *Haika za valtsi*. Sofia: Profizdat, 1986.]

ОСНОВНИ ПЕРИОДИ В ПРОУЧВАНЕТО НА СЕГАШНОТО СТРАДАТЕЛНО ПРИЧАСТИЕ В БЪЛГАРСКАТА ГРАМАТИЧНА ЛИТЕРАТУРА ОТ ВЪЗРАЖДАНЕТО ДО СРЕДАТА НА ХХ В.

Диана Мъркова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

MAIN PERIODS IN THE RESEARCH OF THE PRESENT PASSIVE PARTICIPLE IN THE BULGARIAN GRAMMATICAL STUDIES FROM THE MIDDLE OF 19TH TO THE MIDDLE OF 20TH CENTURY

Diana Markova
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The following paper traces out the main periods of the present passive participle's description in the Bulgarian grammatical tradition from the first published Bulgarian grammar (Rilski 1835) to the last scientific grammar before the reform of Bulgarian orthography in 1945 (Andreychin 1944). The aim of this study is to examine the status of the following deverbatives in the grammatical researches from the stated periods: either as a participle, or as an adjective; there are even cases in which it lacks a description. The suggested topic has not been thoroughly researched, with the exception of a few studies by H. Parvev (1970, 1975), and this paper aims to illustrate it in further details.

Keywords: present passive participle, deverbatives, Bulgarian grammar, Bulgarian Revival, Bulgarian spelling reform

Целта на настоящото изследване е да проследи мястото на етимологичното сегашно страдателно причастие в българската граматична традиция от Възраждането до правописната реформа от 1945 г. Задачата е да се отбележи по какъв начин девербативите на *-м/-ем* фигурират в граматиките от съответните периоди: дали като сегашни страдателни причастия, дали като прилагателни имена, или изобщо не са представени от книжовниците. Въпросът е разглеждан по-обстойно единствено от Х. Първев в статията му от 1970 г., посветена на сегашното страдателно причастие, както и в неговия „Очерк по история на българската граматика“ от 1975 г. Настоящото проучване цели да разгърне темата в подробности и да очертае рамките на периодите по отношение на дескрипцията на сегашното страдателно причастие в

българската граматична литература, като няма за цел въвеждането на ново описание на въпросния тип девербативи.

Разгледани са общо 27 граматика на българския език: 13 възрожденски, 8 следосвободенски и 6 научни (системни); обхванатият период е от първата издадена възрожденска граматика (Неофит Рилски – „Българска граматика“, 1835) до последната научна граматика преди правописната реформа (Л. Андрейчин – „Основна българска граматика“, 1944). В съответните подраздели граматиките са представени тематично, а не хронологично.

1. Възрожденски период (1835 – 1878)

Както отбелязва Х. Първев, „възрожденските автори на учебници по български език не са единни по отношение на сегашното страдателно причастие“ (Първев/Pарвев 1970: 126), а съществуват и случаи, в които при един и същ книжовник се наблюдават различни становища през различните години. Могат да се обособят три подраздела на възрожденския период: 1) граматика, които представят девербативите на -м като сегашни страдателни причастия; 2) граматика, които разглеждат етимологичните сегашни страдателни причастия като прилагателни имена; 3) граматика, в които въпросните лексеми не фигурират под никаква форма.

1.1. Граматика, при които девербативите на -м са представени като сегашни страдателни причастия:

- ✓ Х. Павлович – „Грамматика славено-българска“, 1836;
- ✓ Й. Груев – „Основа за българска граматика“, 1858;
- ✓ Г. Миркович – „Кратка и методическа българска граматика“, 1860;
- ✓ С. Радулов – „Начална граматика за изучение на българския език“, 1870.

Х. Павлович (1836) е първият автор на българска граматика, който разглежда етимологичното сегашно страдателно причастие като пълноправен член на партиципиалната система. Той обособява отделен раздел за причастията, където са отбелязани характеристиките им (*род, число, надеж, чин и време*) (Павлович/Pavlovich 1836: 29). По чин (т.е. *зalog*) Павлович определя два вида причастия: от I (*деятелен*) и II (*страдателен*) чин, а по време – три вида: *настояще* (= сегашно), *минавало* (= имперфект) и *минало* (= аорист). Тъкмо при него за първи път в българската граматична традиция се споменава за

т.нар. „настояще причастие от втори чин“ (= сегашно време, страдателен залог), отбелязано с характерните наставки *-емый* и *-мый* и илюстрирано със следните примери: *наказуемый*, *-ма*, *-мо*; *лижемый*, *-ма*, *-мо*; *держимый*, *-ма*, *-мо*“ (Павлович/Pavlovich 1836: 30).

Й. Груев (1858) също разглежда причастията като отделна част на речта; нарича ги „прилагателни, извадени от глагол“ и им приписва пет характеристики: *род*, *число*, *залог*, *вид*, *време* (Груев/Gruev 1858: 75). Любопитното при този възрожденски автор е, че причислява сегашното страдателно причастие към партиципиалната система, а за сегашното деятелно причастие говори като за прилагателно име, т.е. налице е противоположна на съвременната ситуация (където статут на причастие има само сегашното деятелно). В забележка Й. Груев посочва: „причастията *същия*, *горящия*, *вонящия*, *настоящия*, *следующия* са от настояще време, но те сега имат значение като прилагателни имена“ (пак там). А по-нататък говори за девербативите на *-м* като за причастия: „правят такожде страдателни причастия и настояще време на *мый* като: *пишемый*, *садимый*, *видимый*“ (Груев/Gruev 1858: 77).

При Г. Миркович (1860) отново е обособен отделен раздел за причастията, като са представени пет: три деятелни – *действително свършено*, *действително несвършено* и *сегашно*, и две страдателни – *минало страдателно* и *сегашно страдателно причастие*. Авторът отбелязва характерния облик на девербативите на *-м* (макар че погрешно нарича суфикса *-м* „окончание“) и ги илюстрира с примери: „за настояще време на това причастие, много пъти, употребяваме окончанието *емий* или *имий*; като *стараемий*, *желаемий*, *видимий*, *пишимий*“ (Миркович/Mirkovich 1860: 44).

При С. Радулов (1870) причастията и деепричастията са представени в допълнителен раздел към глагола. Книжовникът дава следната дефиниция за причастие: „отглаголно прилагателно име, което показва качество, заето от някое действие, или състояние на предмета“ (Радулов/Radulov 1870: 84), като след това представя примери за причастия и за глаголите, от които са произлезли: напр. „*видимо* – от *видя*, *необходимо* – от *обходя* [...] Всички тия думи, като произведени от глаголи, показват действащите качества на предмета, и затова, както по външната си форма, така и по самото значение, са причастни и на глагола и на прилагателното имя, следователно са причастия“ (пак там). По този начин и С. Радулов причислява сегашните страдателни причастия към партиципиалната система. По-нататък в изложението е посочен характерният им облик: „*мый* – *видимый*“, и е представен меха-

низмът на образуването им: „страдателните причастия могат да се производят само от действителните глаголи. Така напр. страдателните причастия на настоящето време (т.е. сегашните страдателни причастия – бел. моя, Д. М.) се производят от 1-то лице множ. число на настоящето време: *пишемъ – пишемый, любимъ – любимый, викаме – викаемый*“ (Радулов 1870: 86). Като изключение от това правило авторът говори за девербативите на *-ом* и допълва примерите с интересни и необичайни причастия, които не се срещат в съвременния български език и вероятно са били запазени още от старобългарското състояние на езика или са навлезли във възрожденската реч под руско влияние: „освен причастията, що окончават на **омый**: *влекомый* („влечим“ – б. м.), *зовомый* („зовим“ – б. м.), *ядомый* („ядим“ – б. м.), *жегомый* (в стб. е съществувало причастие **жегомъ** от стб. глагол **жещн** – паля, запалвам, което може да се предаде на съвременен език с прилагателното име „трескав“ – б. м.) и др. (пак там).

1.2. Граматики, при които етимологичните сегашни страдателни причастия са разгледани като прилагателни имена:

- ✓ Д. Войников – „Кратка българска граматика с упражнения“, 1864;
- ✓ И. Момчилов – „Грамматика на новобългарския език“, 1868.

И Д. Войников (1864), и И. Момчилов (1868) обособяват причастията като отделна част на речта и разглеждат миналите причастия като пълноправни членове на системата, а двете сегашни причастия определят като прилагателни имена. В граматиката на Д. Войников сегашното деятелно и сегашното страдателно причастие са представени накратко в отделни бележки, и то като остатъци от старобългарския език, при които вече е настъпила адекватация, срв.: „Има някои причастия и в настояще време останали от Старо-Българския языкъ; но в днешния ни язык те имат значение на прилагателни имена; като *същий, горящий, следующий, настоящий* и пр.“ (Войников/Воynikov 1864: 153), както и: „За причастия страдателни се смятат и *желаемый, видимый, привлекателный, страдателный* и пр., но те в днешния наш език имат значение като прилагателни (Войников/Воynikov 1864: 156).

При И. Момчилов (1868) се наблюдава същата закономерност: в раздела за причастната система са разгледани единствено миналите (минало свършено деятелно и минало страдателно причастие), а в отделна бележка с по-ситен шрифт са представени като прилагателни имена двете сегашни причастия поради предимно атрибутивната им

употреба в съвременния за автора език: „Забележка: *Същия, будущий, горящий, вонящий, настоящий, следующий* и други някои са причастия настояще време, но вече в езика те са приели употребението като за прилагателни само имена, прилагани при съществителните и с член и без член. Тъй и от **страдателен залог настояще време** има в употребението: *говоримъ, -ма, -мо, видимъ, -ма, -мо, изменяемъ, -ма, -мо, нарицаемъ, -ма, -мо* и др.“ (Момчилов/Momchilov 1868: 96) (почерн. е мое – Д. М.).

1.3. Граматики, в които девербативите на -м не фигурират нито като причастия, нито като прилагателни имена:

- ✓ Н. Рилски – „Българска граматика“, 1835;
- ✓ Н. Бозвели, Е. Васкидович – „Славянобългарское детоводство за малките деца“, 1835;
- ✓ И. Богоров – „Първичка българска граматика“, 1844;
- ✓ И. Момчилов – „Писменица на славянския език“, 1847;
- ✓ Т. Хрулев – „Българска граматика“, 1859;
- ✓ С. Радулов – „Учебник за българския език“, 1863;
- ✓ Т. Шишков – „Начална българска граматика“, 1872.

Би могло да се обобщи, че най-първите възрожденски автори (с изключение на Х. Павлович, 1836 г.) не представят сегашното страдателно причастие в граматиките си, като в някои дори изобщо отсъстват раздели, посветени на причастната система. Прави впечатление, че становищата на един и същи автор се различават през годините. Така напр. в „писменицата“ си от 1847 г. И. Момчилов съвсем накратко щрихира причастната система, представяйки форми единствено на сегашното деятелно причастие, а както вече беше посочено, в граматиката си от 1868 г. разглежда двете сегашни причастия като прилагателни имена. Подобен е случаят при С. Радулов: в „Учебник за българския език“ от 1863 г. не се споменава сегашното страдателно причастие, а седем години по-късно, в „Начална българска граматика“ от 1870 г., му се отрежда място сред другите причастия. Важно е да се отбележи и това, че някои от възрожденските книжовници са били повлияни в голяма степен от вече съществуващи описания на партиципиалната система (напр. в граматиката на Т. Хрулев от 1859 г. разделът за причастията е почти идентичен с този в „Писменица на славянския език“ (1847) от И. Момчилов).

2. Следосвобожденски период (1878 – 1935)

Става дума за школските граматики, издадени непосредствено след Освобождението, които може тематично да се отнесат към възрожденските, тъй като не се отличават със системност и са част от донаучния период на българската граматична традиция. По отношение на дескрипцията на въпросния тип девербативи на *-м* не се среща по-различно или иновативно становище, с изключение на емблематичната за периода граматика на А. Теодоров-Балан (1898), който задава оригинални предписания за употребата им. Причината за неоглямата продуктивност на граматична литература от този период, особено от втората половина след 1910 г., вероятно се дължи на множеството исторически събития, като Балканските войни, Първата световна война, трудните следвоенни години в България, белязани от преврати, бунтове и въстания.

2.1. Граматики, в които са разгледани девербативите на *-м*:

- ✓ Т. Икономов – „Българска граматика“, 1881;
- ✓ С. Панаретов – „Българска граматика“, 1881;
- ✓ А. Теодоров-Балан – „Българска граматика за долните класове на средни училища“, 1898;
- ✓ М. Иванов – „Българска граматика (звукословие, видословие и правописание) за II клас“, 1902;
- ✓ И. Топков, Д. Шопов – „Учебник по българска граматика за II клас“, 1906;

При Х. Първев погрешно е отбелязано, че в граматиката на Т. Икономов (1881) липсва сегашното страдателно причастие (Първев/Parvev 1975: 305). Действително авторът не е обособил отделен раздел за причастията – представени са към раздела за глагола, поспециално към спреженията, и е разгледал четири типа причастия: „настояще“ (сегашно деятелно причастие), „преминало“, „спрягателно“ и само едно страдателно на *-н* и *-т* (т.е. миналото страдателно причастие). По-нататък обаче Т. Икономов прави следната уговорка: „Страдателните причастия от настояще време (малко употребителни днес) (т.е. от сегашно време – бел. моя, Д. М.) стават или от настояще време, първо лице, множествено число, като се измени *мъ* на *мий*: *пишемъ* – *пишемий*, *любимъ* – *любимий*; или от преминало свършено като се измени *хъ* на *мий*: *влекохъ*, *влекомий*; *ядохъ* (ядъхъ) – *ядомий*; *жегохъ* – *жегомий*“ (Икономов/Икономов 1881: 59 – 60). Следователно не може да се твърди, че изобщо не фигурира такова причастие в

граматиката – Т. Икономов отчита ниската му фрекветност, но въпреки това представя механизма му на образуване и го илюстрира с конкретни примери.

В своята граматика от същата година С. Панаретов (1881) разглежда само два вида причастия: минало *действително* и минало *страдателно*. В отделни бележки той щрихира накратко сегашното деятелно и сегашното страдателно причастие, представяйки ги като наследство от старобългарското състояние на езика, и отчита ниската им фрекветност и адективизацията им в съвременния език – срв.: „По подражание на старо-българската граматика са срещат и страдателни причастия в настояще време с белег *-м* с предидуща гласна *е* или *и*; като напр. *измѣня-е-мъ, употрѣбля-е-мъ, вид-и-мъ, приспособ-и-мъ* и прч. които в днешния език са считат тъй също за прилагателни имена (Панаретов/Panaretov 1881: 176).

Грамматиката на А. Теодоров-Балан от 1898 г. представя различна „картина“ на причастната система: споменават се шест вида причастия – три минали и три сегашни, сред които и сегашното страдателно (Теодоров-Балан/Teodorov-Balan 1898: 156). В раздела за сегашните причастия Балан отбелязва, че „някога се образуват в книжовния език и страдателни сегашни причастия, завършени на *-имъ* или *-ими* (*-има, -имо, -ими*)“ (пак там). Авторът обаче не препоръчва употребата им и дава предписания относно замяната им, съответно: а) със страдателни минали причастия (вм. *почитаеми* или *уважаеми* господине – почитан/уважаван господине); б) с предложен израз + отглаголно съществително (вм. *нетърпима жега* – жега не за търпенье; вм. *мислимо ли е това?* = за мисленье ли е това?); в) с относителни прилагателни имена (вм. *наказуеми постъпки* – наказливи постъпки; вм. *непроходими лесовете* – непроходни лесовете) (Теодоров-Балан/Teodorov-Balan 1898: 158). С оглед на езиковата икономия препоръките на Балан не са много сполучливи, особено утежненият вариант на замяна с предложен израз и отглаголно съществително, и вероятно затова не са се наложили в езиковата практика, но въпреки това може да се отчете иновативният им характер.

М. Иванов (1902) не обособява причастието като отделна част на речта, а в частност сегашното страдателно е представено като изключение и примери с характерния му облик фигурират единствено в особеностите на II и III спрежение, срв.: „Някои глаголи от II спрежение имат и сегашно страдателно причастие на *-имъ*: *видимъ, невидимъ, победимъ, непобедимъ* и пр. (Иванов/Ivanov 1902: 35); „Някои гла-

голи от III спрежение имат и сегашно страдателно причастие на *-емъ*: *уважаемъ, почитаемъ, неописуемъ* и пр.“ (Иванов/Ivanov 1902: 37).

И. Топков и Д. Шопов (1906) представят в отделен раздел за причастната система пет причастия: сегашно деятелно, минало свършено и несвършено деятелно, минало страдателно, както и сегашно страдателно причастие, но с уговорката, че „днес се употребяват само като прилагателни имена (*гонима* цел, *изкопаемо* богатство)“ (Топков, Шопов/Topkov, Shopov 1906: 22 – 24).

2.2. Граматики, в които девербативите на *-м* не са разгледани изобщо:

- ✓ Д. Мишев – „Ръководство по български език в три курса за долните три класа на гимназиите и горний курс на основните училища. Курс II“, 1895;
- ✓ К. Карагюлев – „Кратка българска граматика“, 1906;
- ✓ А. Илиев – „Българска граматика за I клас на мъжките и девически прогимназии“, 1910.

В отделен раздел за причастната система Д. Мишев (1895) представя четири вида причастия: сегашно деятелно, минало свършено деятелно, минало несвършено деятелно и само едно страдателно (т.е. миналото страдателно причастие), за което пояснява: „страдателно причастие имат само *действителните* глаголи“ (Мишев 1895: 202). При К. Карагюлев (1906) и А. Илиев (1910) фигурират три причастия: минало свършено деятелно, минало несвършено деятелно и минало страдателно причастие, като данни за сегашното страдателно не се откриват, нито лексеми с характерния му облик.

3. Научен период – първи системни граматика (1936 – 1944):

Въпреки напрегнатата международна обстановка (в навечерието и по време на Втората световна война) през този период, наречен сполучливо от А. Теодоров-Балан „жетварски“, настъпва разцвет в развитието на българската граматична традиция. Издадените граматични трудове се отличават с научна зрялост, иновативни решения и детайлна дескрипция и оказват сериозно влияние върху следващите автори на системни граматика на нашия език.

3.1. Граматики, които причисляват сегашното страдателно причастие към партиципиалната система:

- ✓ П. Калканджиев – „Кратка българска граматика (звукословие, видословие, словосъчинение, правописъ съ произношение и сведения за историята на езика и писмото)“, 1936;
- ✓ Д. Попов – „Българска граматика“, 1942.

„Кратка българска граматика“ на пловдивския учител П. Калканджиев (1936) е първата системна граматика на българския език, с която се бележи началото на научния период. В раздела си за причастната система авторът посочва пет причастия: *сегашно действително причастие*, *минало действително причастие* – два вида: *свършено* и *несвършено*; *минало страдателно причастие*, както и *сегашно страдателно причастие*. За него е отбелязано следното: „Образуват го само някои глаголи от второ и трето спрежение чрез завършеци: ед.ч. м.р. **-мъ**, ж.р. **-ма**, ср.р. **-мо**, мн.ч. общо за трите рода **-ми** или **-емъ**, **-а**, **-о**, **-и**, прибавени към основа на **и** или **а**“; и е илюстрирано със следните примери: „*видимъ, търпимъ, любимъ, неуловимъ, почитаемъ, неузнаваемъ, неукротимъ, неизречимъ, недостижимъ, неуведаемъ* (= *неузнаваем?* – б. м., Д. М.) (Калканджиев/Kalkandzhiev 1936: 135). В забележка посочва, че се срещат форми, образувани под руско влияние, напр. *неописуем* вместо *неопишим*, както и че според него причастието *неведом* е съхранено от старобългарски (от стб. глагол **вѣстн**), а не заето по църковнославянски модел (както отбелязват други автори). Макар че П. Калканджиев ги включва в причастната система, по-нататък прави уговорката, че почти всички подобни причастия са загубили своята глаголност и в съвременния език се схващат като прилагателни имена (Калканджиев/Kalkandzhiev 1936: 135).

В граматиката си от 1942 г. Д. Попов също причислява сегашното страдателно причастие към партиципиалната система, отбелязвайки най-характерните му черти: „Сегашно страдателно причастие става от сегашна основа на някои трайни глаголи от второ и трето спрежение и родов завършек **мъ (ми)**, **ма**, **мо**, **ми**. Стават крайки **имъ (и)**, **има**, **имо**, **ими** за второ спрежение и **аемъ (и)**, **аема**, **аемо**, **аеми** за трето. Много от облиците са отрицателни [...] Срещат се облици и с **уемъ** и **омъ** – *наказуемъ, неописуемъ, неведомъ* (Попов/Роров 1942: 102). Представени са голямо количество примери, сред които *говори-мъ, видимъ, неуловимъ, неменяемъ, неузнаваемъ* и пр. Д. Попов за първи път посочва явление, обвързващо двете сегашни причастия, което никой преди него не е отбелязвал: според автора при прибавяне на

възвратната частица *се* към сегашното деятелно причастие се получава „втори облик“ на сегашното страдателно причастие, срв. *пеещъ се*; *учещъ се* (Попов/Роров 1942: 102), т.е. тази комбинация има същата семантична функция като на сегашното страдателно причастие. Д. Попов не пропуска да уточни, че въпросното причастие е „най-рядко употребително“ и че употребата му е книжна: „в народната реч вместо него се явява приставно изречение (т.е. подчинено, бел. моя – Д. М.) със страдателно сегашно време на съответния глагол и връзка **който, я, е, и**, и минало страдателно причастие или подходно прилагателно име“. Изследователят представя следния пример: *В гърдите ми се борят две непримирими души* (П. К. Яворов) – *В гърдите ми се борят две души, които не се примиряват.* – *В гърдите ми се борят две непримирени души* (Попов/Роров 1942: 102 – 103). Това наблюдение е важно като аргумент за доказване на запазената глаголност на сегашното страдателно причастие, тъй като изходният глагол, от който е образувано, най-ясно личи при разгърнат глаголен израз в подчинено изречение (пр. *необяснима* постъпка = постъпка, която *не може да се обясни*).

3.2. Граматики, които само по традиция и с уговорки отбелязват сегашното страдателно причастие в причастния раздел:

- ✓ Н. Костов – „Българска граматика“, 1939;
- ✓ С. Младенов, С. Попвасилев – „Грамматика на българския език“, 1939;
- ✓ А. Теодоров-Балан – „Нова българска граматика“, 1940;
- ✓ Л. Андрейчин – „Основна българска граматика“, 1944.

Н. Костов (1939) включва по традиция сегашното страдателно причастие в раздела за причастната система, но пръв отбелязва, че „право е да смятаме тези думи не за причастия, а за **остатъци от причастия**“ (Костов/Kostov 1939: 135) (подч. е мое – Д. М.). Според него само произходът им задължава да се причислят към причастната система, а в съвременния за него език са „чисти прилагателни, а не живи глаголни форми“, защото не могат да се образуват от всеки несвършен преходен глагол (Костов/Kostov 1939: 135). Костов акцентира върху факта, че те имат книжен характер и не се срещат в простонародния български език, поради което някои от тях имат архаичен вид и значение. Според него като народни (т.е. наследени от старобългарското състояние на езика – бел. моя, Д. М.) могат да се посочат единствено *лакомъ* и *питоменъ*. Обърнато е внимание и върху „някогашни

страдателни сегашни причастия“, които в съвременния език са субстантивирани, срв. *насекомо, казуемо, делимо, множимо*. Граматиката на Н. Костов е иновативна и с това, че първа дава обяснение за семантиката на въпросните девербативи на *-м*: „Най-после има да отбележим и това, че наставките *-аемъ* и *-имъ* все повече и повече придават на цялата дума смисъл на възможност и тъкмо затова те почват да стават продуктивни“ (Костов/Kostov 1939: 135). Н. Костов първи изтъква модалната семантика, изразявана от сегашните страдателни причастия, като по този начин дава обяснение за продуктивността им. Не пропуска да спомене, че някои от тях се степенуват като обикновени качествени прилагателни – *нетърпимъ* – *по-нетърпимъ* – *най-нетърпимъ*, а също и че се срещат предимно в отрицателна форма (Костов/Kostov 1939: 135).

В граматиката си от същата година С. Младенов и С. Попвасилев (1939) посочват четири причастия: минало действително причастие за свършено време и минало действително причастие за несвършено време, минало страдателно причастие и сегашно действително причастие. В отделна бележка щрихират сегашното страдателно причастие с определени уговорки: според тях то се среща само в книжовния език и затова препоръчват избягване на употребата му, като предлагат замяна с „приставно изречение“ (т.е. подчинено – бел. моя, Д. М.) (Младенов, Попвасилев/Mladenov, Popvasilev 1939: 282).

В граматиката си от 1940 г. А. Теодоров-Балан е доста покатегоричен и директно причислява сегашното страдателно причастие (при него „сегашно тръпно причастие“) към групата на прилагателните имена – срв.: „Някогашни сегашни причастия тръпни са днес превърнати в обичайни прилагателни имена, или положени в основа на наречия“ (Теодоров-Балан/Teodorov-Balan 1940: 206 – 207). Той отбелязва и това, че надделяват образуваните с „творница *не-*“ за отрицателно качество: *юнакъ непобедимъ; немислимо нещо; необходимо; нетърпимо* (Теодоров-Балан/Teodorov-Balan 1940: 206 – 207). В раздела за словообразователните морфемии откриваме „творници *-мъ* и *-имъ*“, за които е посочено, че са „от старинско причастие тръпно, вече изчезнало от новобългарското спрежение“ (Теодоров-Балан/Teodorov-Balan 1940: 151). Като съответствия на тази наставка са представени наставките за образуване на прилагателни имена: *-ливъ, -нъ, -енъ, -ивъ*, и авторът ги илюстрира със следните примери: *види-мъ* свята, *движимъ* имотъ вм. *движемъ* = *движ-енъ* от *двигъ*; *не-об-ходи-мъ, непо-носи-мъ, не-търпи-мъ*; Мусала е *изкачима* вм. *възкач-лива, възкач-ива, за изкачване* (Теодоров-Балан/Teodorov-Balan 1940: 206 – 207).

Според Л. Андрейчин (1944) в партиципиалната система на съвременния български език намират място четири причастия: сегашното действително причастие, миналото свършено действително причастие, миналото несвършено действително причастие и миналото страдателно причастие – това е и нормираният състав на причастната система, който може да се открие във всяка българска граматика след правописната реформа от 1945 г. „Основна българска граматика“ се оказва решаваща за по-нататъшната „съдба“ на сегашното страдателно причастие и е причината то да не фигурира повече сред останалите причастия. Л. Андрейчин не намира за нужно да го представи в отделна бележка или подточка, а го помещава в раздела за миналото страдателно причастие: „В книжовния език се срещат, дошли от руски или черковнославянски, някои форми, образувани с наставка **-мъ**, като напр. *любимъ, водимъ, невредимъ, отстранимъ, преносимъ, измѣняемъ, наказуемъ, изискуемъ* и др. (Андрейчин 1944: 316). Езиковецът отбелязва, че по произход това са **сегашни страдателни причастия** (подч. е мое – Д. М.), но в съвременния български език не съществуват като „особена категория“ и имат „единичен характер“ (Андрейчин 1944: 316). Подобно на Н. Костов, Л. Андрейчин също регистрира, че „по-често се срещат в отрицателна форма, която означава **невъзможност** да се извърши даденото действие върху предмета“ и представя следните примери: *неминуемъ, неуловимъ, непобедимъ, непоколебимъ, неизброимъ, неизтощимъ, неизчерпаемъ* и пр.“ (Андрейчин 1944: 316) (подч. мое – Д. М.). Л. Андрейчин за първи път илюстрира явление, с което по-нататък ще се занимават учени като Е. Георгиева и М. Деянова: той първи отбелязва, че „в смисъл на сегашно страдателно причастие в съвременния език може понякога да се използва миналото страдателно причастие от несвършени глаголи“ (Андрейчин/Andreychin 1944: 316).

След направения теоретичен обзор на общо 27 граматика на българския език (13 възрожденски, 8 следосвобожденски и 6 системни) могат да се формулират следните заключения: безспорно е налице неустановеност и липса на единство при дескрипцията на сегашното страдателно причастие в българската граматична литература от Възраждането до правописната реформа от 1945 г. Различните становища относно статута на посочения тип девербативи – дали са причастия, или прилагателни имена, не само се наблюдават при автори, творили в един и същи период, но и в различните граматиките на един автор – срв. напр.: напр. И. Момчилов (1847, 1868); С. Радулов (1863, 1870); А. Теодоров-Балан (1898, 1940). Едва през последния от разглеждани-

те периоди (т.нар. „жетварски период“) се наблюдава концептуално единство: четирима от общо шестимата автори на граматиките отнасят девербативите на -м към класа на прилагателните имена. Тогава за първи път са отбелязани и някои от най-характерните семантични особености на въпросните лексеми: заговаря се за способността им да изразяват възможност (Н. Костов, Л. Андрейчин), за значителното преобладаване на отрицателните им варианти (Н. Костов, Л. Андрейчин, А. Т.-Балан), за семантичната им замяна с друг вид причастия (Д. Попов, Л. Андрейчин). Няма как да бъде пренебрегнат авторитетът на Л. Андрейчин, чиято „Основна българска граматика“ от 1944 г. оказва сериозно влияние върху авторите на следващите системни граматиките, а в частност – при интерпретацията на разглеждания тип девербативи. Постепенно се налага убеждението, че независимо от партиципиалната си природа (етимологични страдателни причастия) в съвременния етап от развоя на езика тези отглаголни образувания функционират като прилагателни имена.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Андрейчин/Andreychin 1944:** Андрейчин, Л. *Основна българска граматика*. София: Хемусъ А. Д., 1944. [Andreychin, L. *Osnovna balgarska gramatika*. Sofia: Hemus A. D., 1944.]
- Богоров/Bogorov 1844:** Богоров (Андреев), И. *Първичка българска граматика*. Букурещ: Типографията на Серд. К. Пенкович, 1844. [Bogorov (Andreov), I. *Parvichka balgarska gramatika*. Bukuresht: Tipografiyata na Serd. K. Penkovich, 1844.]
- Бозвели, Васкидович/Bozveli, Vaskidovich 1835:** Бозвели, Н., Е. Васкидович. *Славеноболгарское детоводство за малките деца*. Крагуевац: Княжеско-Сербской Типографии, 1835. [Bozveli, N., E. Vaskidovich. *Slavenobolgarskoe detovodstvo za malkite detsa*. Kraguevats: Knyazhesko-Serbskoj Tipografii, 1835.]
- Войников/Voynikov 1864:** Войников, Д. *Кратка българска граматика с упражнения*. Пловдив: Книжарница на Д. В. Манчев, 1864. [Voynikov, D. *Kratka balgarska grammatika s uprazhneniya*. Plovdiv: Knizharnitsa na D. V. Manchev, 1864.]
- Груев/Gruev 1858:** Груев, Й. *Основа за българска граматика*. Белград: Изд. от Хр. Г. Данов и И. Г. Трувчев, 1858. [Gruev, Y. *Osnova za blagarska grammatika*. Belgrad: Izd. ot Hr. G. Danov i I. G. Truvchev, 1858.]
- Иванов/Ivanov 1902:** Иванов, М. *Българска граматика (звукословие, видословие и правописание) за II клас*. София: Печатница на Ст. Иванов и

- с-ие, 1902. [Ivanov, M. *Balgarska gramatika (zvukoslovie, vidoslovie i pravopisanie) za II klas*. Sofia: Pechatnitsa na St. Ivanov i s-ие, 1902.]
- Икономов/Икономов 1881:** Икономов, Т. *Българска граматика*. Пловдив: Книжарница на Христо Г. Данов, 1881. [Ikononov, T. *Balgarska gramatika*. Plovdiv: Knizharnitsa na Hristo G. Danov, 1881.]
- Илиев/Илев 1910:** Илиев, А. *Българска граматика за I клас на мъжките и девически прогимназии*. Първо издание. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1910. [Iliev, A. *Balgarska gramatika za I klas na mazhkite i devicheski progimnazii*. Parvo izdanie. Plovdiv: Hr. G. Danov, 1910.]
- Калканджиев/Kalkandzhiev 1936:** Калканджиев, П. *Кратка българска граматика (звукословие, видословие, словосъчинение, правописъ съ произношение и сведения за историята на езика и писмото)*. Пловдив: Левски, 1936. [Kalkandzhiev, P. *Kratka balgarska gramatika (zvukoslovie, vidoslovie, slovosachinenie, pravopis s proiznoshenie i svedeniya za istoriyata na ezika i pismoto)*. Plovdiv: Levski, 1936.]
- Карагюлев/Karagyulev 1906:** Карагюлев, К. *Кратка българска граматика*. София: Печатницата на П. М. Бъзайтов, 1906. [Karagyulev, K. *Kratka balgarska gramatika*. Sofia: Pechatnitsata na P. M. Bazaytov, 1906.]
- Костов/Kostov 1939:** Костов, Н. *Българска граматика*. София: Казанлъшка долина, 1939. [Kostov, N. *Balgarska gramatika*. Sofia: Kazanlashka dolina, 1939.]
- Миркович/Mirkovich 1860:** Миркович, Г. *Кратка и методическа българска граматика*. Цариград – Галата: Книгопечатница на Д. Цанков, 1860. [Mirkovich, G. *Kratka i metodicheska balgarska gramatika*. Tsarigrad – Galata: Knigopечатnitsa na D. Tsankov, 1860.]
- Мишев/Mishev 1895:** Мишев, Д. *Ръководство по български език в три курса за долните три класа на гимназиите и горний курс на основните училища. Курс II. Етимология*. Пловдив: Хр. Г. Дановъ, 1895. [Mishev, D. *Rakovodstvo po balgarski ezik v tri kursa za dolnite tri klasa na gimnaziite i gorniy kurs na osnovnite uchilishta. Kurs II. Etimologiya*. Plovdiv: Hr. G. Danov, 1895.]
- Младенов, Попвасилев/Mladenov, Popvasilev 1939:** Младенов, С., С. Попвасилев. *Грамматика на българския езикъ*. София: Казанлъшка долина, 1939. [Mladenov, S., S. Popvasilev. *Gramatika na balgarskiya ezik*. Sofia: Kazanlashka dolina, 1939.]
- Момчилов/Momchilov 1847:** Момчилов, И. *Писменица на славянския язык*. Издание I. Белград: Правителствената книгопечатница, 1847. [Momchilov, I. *Pismenitsa na slavyanskiya yazyk*. Izdanie I. Belgrad: Pravitelstvenata knigopечатnitsa, 1847.]
- Момчилов/Momchilov 1868:** Момчилов, И. *Грамматика на новобългарския език*. Първо издание. Русе: Печатница на Дунавска област, 1868. [Momchilov, I. *Grammatika na novobalgarskiya ezik*. Parvo izdanie. Ruse: Pechatnitsa na Dunavska oblast, 1868.]

- Павлович/Pavlovich 1836:** Павлович, Х. *Граматика славено-болгарска*. Издание I. Будим: Типография на Крал. унг. университет, 1836. [Pavlovich, H. *Grammatika slaveno-bolgarska*. Budim: Tipografiya na Kral. ung. universitet, 1836.]
- Панаретов/Panaretov 1881:** Панаретов, С. *Българска граматика*. Част първа. Цариград: Книгопечатницата на А. Х. Бояджиян, 1881. [Panaretov, S. *Balgarska gramatika*. Chast parva. Tsarigrad: Knigopечатnitsata na A. H. Boyadzhiyan, 1881.]
- Попов/Popov 1942:** Попов, Д. *Българска граматика*. София: Христо Г. Данов, 1942. [Popov, D. *Balgarska gramatika*. Sofia: Hristo G. Danov, 1942.]
- Първев/Parvev 1970:** Първев, Х. Съвременният книжовен български език и проблемата за сегашно страдателно причастие. // *Известия на Института за български език*, 1970, №19, 123 – 130. [Parvev, H. *Savremenniyat knizhoven balgarski ezik i problemata za segashno stradatelno prichastie*. // *Izvestiya na Instituta za balgarski ezik*, 1970, №19, 123 – 130.]
- Първев/Parvev 1975:** Първев, Х. *Очерк по история на българската граматика*. София: Наука и изкуство, 1975. [Parvev, H. *Ocherk po istoriya na balgarskata gramatika*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1975.]
- Радулов/Radulov 1863:** Радулов, С. *Учебник за български език (преведен и преработен от подобен руски учебник)*. Год. I. Болград: Печатницата на Българското централно училище, 1863. [Radulov, S. *Uchebnik za balgarskiy yazik (preveden i preraboten ot podoben ruski uchebnik)*. God. I. Bolgrad: Pечатnitsata na Balgarskoto tsentralno uchilishte, 1863.]
- Радулов/Radulov 1870:** Радулов, С. *Начална граматика за изучение на български език*. Книжка I. Болград: Печатница на Централното училище, 1870. [Radulov, S. *Nachalna gramatika za izuchenie na balgarskiy yazyk*. Knizhka I. Bolgrad: Pечатnitsa na Tsentralното uchilishte, 1870.]
- Рилски/Rilski 1835:** Рилски, Неофит. *Българска граматика*. Крагуевац: Княжеско-Сербской Типографии, 1835. [Rilski, Neofit. *Balgarska gramatika*. Kraguevats: Knyazhesko-Serbskoy Tipografii, 1835.]
- Теодоров-Балан/Teodorov-Balan 1898:** Теодоров-Балан, А. *Българска граматика за долните класове на средни училища*. Книга I. Пловдив: Издание и печат на Д. В. Манчов, 1898. [Teodorov-Balan, A. *Balgarska gramatika za dolnite klasove na sredni uchilishta*. Kniga I. Plovdiv: Izdanie i pechat na D. V. Manchov, 1898.]
- Теодоров-Балан/Teodorov-Balan 1940:** Теодоров-Балан, А. *Нова българска граматика*. София: Т. Ф. Чипевъ, 1940. [Teodorov-Balan, A. *Nova balgarska gramatika*. Sofia: T. F. Chipev, 1940.]
- Топков, Шопов/Torkov, Shopov 1906:** Топков, И., Д. Шопов. *Учебник по българска граматика за II клас*. София: Заря, 1906. [Torkov, I., D. Shopov. *Uchebnik po balgarska gramatika za II klas*. Sofia: Zarya, 1906.]

Хрулев/Hrulev 1859: Хрулев, Т. *Българска граматика*. Изд. I. Букурещ: Книгопечатница на Йосиф Романов, 1859. [Hrulev, T. *Balgarska gramatika*. Izd. I. Bukuresht: Knigorechatnitsa na Yosif Romanov, 1859.]

Шишков/Shishkov 1872: Шишков, Т. *Начална българска граматика*. Изд. I. Велико Търново: Книгопродавница Момчилов и С-ие, 1872. [Shishkov, T. *Nachalna balgarska grammatika*. Izd. I. Veliko Tarnovo: Knigoprodavnitsa Momchilov i S-ie, 1872.]

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ФУНКЦИОНИРАНЕТО
НА ПЕРИФЕРИЙНИТЕ СВИДЕТЕЛСКИ
МОДИФИКАТОРИ
В СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

Васил Стаменов

Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

OBSERVATIONS ON THE FUNCTIONING
OF THE PERIPHERAL EVIDENTIAL MODIFIERS
IN MODERN BULGARIAN

Vasil Stamenov

Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The present paper deals with the question of the existence of the independent nuclear functional-semantic field “evidentiality” in Modern Bulgarian. Attention is focused on its periphery, including the lexical and syntactic means by which the speaker presents himself as an eyewitness of the reported fact as well as the transpositions between the evidentiality grammeme and the main meaning of the unmarked indirect evidential grammeme – distance. The use of peripheral direct evidential modifiers in texts of different genres is presented.

Keywords: grammatical meaning, grammatical morpheme, evidentiality functional-semantic grammar, modifiers

Обект на изследване в настоящата статия са периферийните свидетелски модификатори в съвременния български език.

Теоретичната платформа, която следваме, се опира на концепциите за граматикализирано значение свидетелственост в българския език с формален показател морфемата *-x-/-ш-*¹ (вж. Александров/Aleksandrov 1988: 95; Куцаров/Kutsarov 2007: 245, 256)², за чети-

¹ Друг е въпросът дали не е по-коректно да се говори за свидетелска флексия *-ше* (във форми от типа *четеше, беше чел, щеше да чете* и др. под.). На този етап той остава извън обсега на нашия анализ.

² В. Станков преди А. Александров и И. Куцаров представя разсъждения, свързани с формалния експликатор на значението „лична възприетост“, но не обособява отделна морфема: „Причините за наличието на такава модалност и при сложните минали времена (б.м. плусквамперфект, бъдеще в миналото и бъдеще предварително в

ричленна морфологична категория³ наклонение и двучленна МК вид на изказването (вж. Куцаров/Kutsarov 2007). Използваме постиженията на структурното езикознание и на функционално-семантичната граматика⁴. При функционалното изследване на езика се съчетават два подхода: „от форма към значение и от значение към форма“ (Бондарко/Bondarko 2001: 34). Само по този начин е възможно да се опишат разнородните езикови средства, които се използват за изразяването на определена семантика. Тяхното взаимодействие се представя с помощта на полеви модел. Понятието функционално-семантично поле⁵ е ключово за ФСГ. То се разбира като: „двустранно (съдържателно формално) единство, образувано от граматически (морфологични и синтактични) средства на даден език заедно с взаимодействията с него лексикални, лексикално-граматични и словообразователни елементи, отнасящи се към същата семантична зона“ (Бондарко/Bondarko 2001: 40). Приемаме, че в основата на всяко ФСП стои противопоставянето център : периферия. Към центъра се отнасят тези езикови средства, които са максимално специализирани при изразяването на определено значение. В тази връзка И. Куцаров предлага въвеждането на термина модификатори (Куцаров/Kutsarov 1985). В зависимост от мястото, което заемат във ФСП, те могат да бъдат *ядрени* или *периферийни* (Куцаров/Kutsarov 1985: 11). Най-често като ядрен модификатор в конкретно ФСП функционира определена морфологична категория.

Основната цел на научния анализ е да бъде представено функционирането на периферийните модификатори на свидетелствеността в съвременния български език. Смятаме, че в българското езикознание липсата на изследване, посветено на описанието на неграматичните средства, чрез които се изразява свидетелско отношение на говорещия към представяната информация, е пряко свързана с факта, че няма единно становище сред езиковедите в рамките на коя морфологична категория се реализира противопоставянето *свидетелственост* : не-

миналото) трябва да търсим в запазването на спомагателния глагол *бях*, съответно *щях*, които по произход са имперфектни форми на спомагателните глаголи съотв. *съм* и *ща* (Станков/Stankov 1967: 331). „Именно спомагателните глаголи *бях* и *щях* [...] придават на действието същата модалност, на която са носители и формите в изявителен имперфект (Станков/Stankov 1969: 158).

³ по-нататък МК.

⁴ по-нататък ФСГ.

⁵ по-нататък ФСП.

свидетелственост. Придържайки се към изразената от И. Куцаров възможност за обособяването на самостоятелна морфологична категория *очевидност* (вж. Бояджиев, Куцаров, Пенчев/Boyadzhiev, Kutsarov, Penchev 1998: 364), смятаме, че би могло да бъде аргументирано съществуването на категорията рецептивност⁶, в която маркираната грамема *свидетелственост* се противопоставя на немаркираната грамема *несвидетелственост* (с главно значение дистанцираност)⁷. Смятаме, че МК *рецептивност* е възможно да се разглежда като ядро на ФСП *евиденциалност*⁸.

Тъй като в хода на изложението ще бъде разгледан въпросът за взаимодействието между ядрените и периферийните свидетелски модификатори, е необходимо да отбележим, че приемаме за маркирани със свидетелственост в българския език тези словоформи, които съдържат морфемата *-x/-ш-*. При формите за минало време във 2. л. и 3. л., ед. ч. от типа на *писа, чете, попита* маркерът за свидетелственост липсва, но значението остава изразено. Аналитичните условни форми също съдържат морфемата *-x/-ш-*. При тях е дискусивно дали отново се експлицира свидетелственост. Ако обаче се приеме, че при сложните императивни форми, образувани с *да, дано* и *нека* плюс изявителна имперфектна форма, може да се говори за „квазисвидетелственост“⁹: *Дано Ме бяха слушали хората Ми, Да беше ходил Израил по моите пътища!* (<https://biblia.bg/index.php?k=19&g=81&tr1=1>); *Дано беше успял да предупреди навреме хората си* (<http://search.dcl.bas.bg/>); *нека си набереше царевица, нека цялата нива смъкнеше у дома си, да се не види и нивата ѝ, и намерата ѝ!* (ГК/ГК), то и при кондиционалните форми е оправдано да се твърди, че е налице граматичен маркер за свидетелс-

⁶ Терминът е на Кр. Чакърва (Чакърва/Chakarova 2018).

⁷ Необходимо е да уточним, че на този етап концепцията ни за МК *рецептивност* не е описана детайлно. В следващи проучвания ще представим аргументи, свързани с асиметричните редове форми, които я образуват, както и с възможността да бъде интерпретирана като криптокатегория.

⁸ Терминът *евиденциалност* е предложен от Р. О. Якобсон като възможно название на двучленна морфологична категория в българския език (вж. Якобсон/Jakobson 1972: 101), в чиято основа според И. Куцаров стои опозицията *свидетелственост* : *несвидетелственост* (вж. Куцаров/Kutsarov 2017: 41 – 54). Поради тази причина смятаме, че той е подходящ да се използва за означаването на това функционално-семантично поле, в рамките на което биха могли да се опишат всички възможни езикови средства, с помощта на които говорещият предава като очевидец съобщаваните действия или резултати от тях.

⁹ Терминът е на Кр. Чакърва (Чакърва/Chakarova 2018).

твеност, който обаче поради имплицитно заложената в тях следходност (вж. Куцаров, К./Kutsarov, K. 2010) би могъл да се тълкува единствено като „квазисвидетелски“, т.е. той изразява по-скоро засвидетелстване не на самото действие (или резултат от действие), а на наличието на възможност за извършването му: *Лично аз бих се чувствал по-добре, ако някой компетентен поеме командването* (<http://search.dcl.bas.bg/>); *Бих искал да бъдем добри приятели* (<http://search.dcl.bas.bg/>).

Периферийните свидетелски модификатори са езикови средства, с чиято помощ по неграматичен начин се посочва, че говорещото лице е пряк наблюдател на съобщаваните действия или резултатите от тях. Необходимостта от употребата им се оказва оправдана най-често в плана на неотносителното сегашно време, което не съдържа граматичната морфема *-х/-и-* и поради тази причина използването му в свидетелски наратив е възможно. Когато говорещият или пишещият желае да акцентира върху факта, че е очевидец на случващото се сега, употребява лексеми от типа на: *наблюдавам, виждам, гледам, забелязвам*. Те могат да бъдат съчетани с някои споделени темпорални и таксисни модификатори като: *в момента, сега, тъкмо, току-що, в този момент, в тази минута*.

Беше излязъл вече да си върви, след като му се дадоха нужните инструкции; но гледаме го, че пак се връща (ЗС/ZS); Та като стояхме веднъж в дървото и почиствахме перушината си, гледаме, че от далечината се задава някакъв непознат врабец. Той едва се държеше за въздуха, залиташе и можеше всеки момент да се строполи на земята. [...] Кой ли ще е този непознат врабец?, се питаме ние и гледаме как оня приближава и със сетни сили се залавя за дървото (ЙР/YR); В Турция наблюдаваме покачване на политическото напрежение, както вътре в страната заради борбата с кюрдската групировка ПКК, така и в международен аспект, заради Сирия (<https://www.bloombergtv.bg/a/3-pazari/3513-investitorite-v-turtsiya-sa-optimistichno-nastroeni>); В момента виждаме паритет – митингът не расте, но не стихва, пратителството се клати, но не пада (<https://www.marica.bg/samo-v-marica/intervyuta/andrej-rajchev-borisov-e-gotov-da-sleze-no-ne-iska-da-go-svalqt>); При производството на ръж и тритикале също се наблюдава сериозно увеличение на годишна база – съответно с 53% и близо 68%, обусловено от нарастване както на реколтираните площи, така и на средните добиви (<https://www.marica.bg/agro/jtvata-na-jitnite-priklyuchi-s-visoki-dobivi>); Не искам да кажа, че през това време не бяха създадени хубави филми. И сега виждаме някои от тях, има и

хубава музика, и хубави книги (<https://www.marica.bg/samo-v-marica/intervyuta/stojo-vartolomeev-knigata-she-q-ima-dokato-ima-chovechestvo>).

Цитираните примери показват, че употребата на лексикални периферийни свидетелски модификатори в съчетание с несвидетелски презентни форми се открива в текстове от различни сфери на общуване. В някои журналистически статии с тяхна помощ се подчертава, че съобщаваната информация е актуална в момента на говореното, но продължителният характер на описваните събития предполага, че те могат да се наблюдават и след него: *В момента виждаме паритет – митингът не расте, но не стихва, правителството се клати, но не пада* (<https://www.marica.bg/samo-v-marica/intervyuta/andrej-rajchev-borisov-e-gotov-da-sleze-no-ne-iska-da-go-svalqt>). Интересна е употребата на лексикалните модификатори *наблюдавам* и *виждам*, които всъщност са граматични итеративи. В подходящ контекст с тях е възможно да бъде предадена информацията за повтарящо се действие, което всеки път бива наблюдавано, когато са изпълнени необходимите за реализирането му условия: *Както знаем, играта може да бъде открита в електронен вариант, контролирана от компютър или в секцията на „Живо казино“, където истинско крупие завърта рулетката и пуска топчето пред очите ни, докато наблюдаваме всичко в реално време* (<https://www.marica.bg/sport/drugi/koi-sa-nay-populqrnite-kazino-igri-na-masa>); *„Това е нашият избор. Кандидатът на БСП г-н Радев се крие зад инициативен комитет, но е ясно какво цели той – да върнат БСП обратно във властта, което всеки път виждаме как приключва за България“, допълни още Трайков* (<https://offnews.bg/izbori/trajkov-riskuvamedani-nakatcat-lettc-obarnati-na-iztok-638811.html>); *Адът при предаване на протоколите, който всеки път наблюдаваме, ще е история* (<https://frognews.bg/novini/hristorfor-karadjov-sasht-balgarite-pomniat-tolkova-visoka-izbiratelna-aktivnost.html>). В тези изречения значението свидетелственост, съчетано с представата за безкрайна повторителност, придобива обобщен характер. Говорещият се представя като очевидец на всяка една от многобройните реализации на споменатото действие.

Лексикалните периферийни свидетелски модификатори *наблюдавам*, *виждам* и *гледам* могат да се определят като стилово неутрални, за разлика от друга група думи, с които също се предават факти, на които говорещият е очевидец. Напр. лексемите *зърна*, *зървам*, *съзря*, *съзирам* са характерни за художествената реч: *Похвали се, окаяни, ти, дете сега не смееш да зърнеш образа си и когато пиеш от извор, жумиш!... (ЕС/ЕС); Започнах шепота и все да чувам –/ Да зървам*

профучалия и лик/ през луди колела да я сънувам/ със намотан на скоростта им вик (ДД/DD); Или съзираше дявола в стихотворните ми молитви, в любовта ми към Ралица? (ЕС/ES); От спуканите вени на небето/ потича неспокоен и студен,/ съзира ме, заглежда се във мен/ с езици хладни близва ми лицето (ПД/PD).

Към лексикалните модификатори на свидетелствеността в българския език трябва да се отнесе и думата *скивам*, която се определя като жаргонизъм. Употребява се предимно в императивната си форма *скивай*. Среща се в художествени произведения, в които се наподобява разговорна реч: – *Да изчакаме, шефе? Скивай какъв ад е долу (СК/SK); Хулиганчо:/ – Скивай, Хули!/Хули:/ – Всичко скивам (НЙ/NY); После: що караш чужда кола?! Ми аз как да знам, че е чужда, като не мога да я скивам?! А с кво си прецаках очите?* (<http://search.dcl.bas.bg/>).

Глаголът *привидя* допълва периферията на ФСП евиденциалност. С негова помощ говорещото лице изразява колебанието си дали е наблюдавало с непротиворечива убеденост съобщавания факт: *Всичко това му се привидя някак в мъгла и далечно и изглеждаше лишено от смисъл, но в същото време той знаеше, че не е сън; Май им се привидя нещо* (<http://search.dcl.bas.bg/>); *В мрака ми се привидя, че ги води някакво голямо животно, колкото магаре или теле (АД/AD).*

Подобна функция изпълняват лексемите *мярна*, *мярвам*, които притежават допълнителен семантичен оттенък в сравнение с глагола *привидя*. С тях се подчертава краткият период на наблюдаване на действието: *Видението се мярна за част от секундата; Някакво едро животно се мярна за миг край брега; За миг се мярна вътрешността на камиона; През тънкото перде се мярна сянката на човек, нисък и тантурест; За миг му се мярна силует на жена, която с едната си ръка придържаше шал на раменете си, а с другата вдигаше факела високо над главата си; Татко ми подава чиния и докато я поемам, мярвам покрай нас да минава Свен; После мярвам в другия край на залата Люк Брандън да ме търси с поглед из множеството* (<http://search.dcl.bas.bg/>).

Лексикални периферийни модификатори, допълващи семантичните възможности на ядрените модификатори за свидетелственост, са и лексемите от типа *очевидно*, *видимо*, *явно* и др. – срв.: *Очевидно, че беше силно преувеличена ролята на Цветанов* (<https://www.dnewnik.bg/>); *Богатата на въглероден диоксид кръв е тъмна, нарича се венозна и видимо се отличава от артериалната* (<http://search.dcl.bas.bg/>); *Очевидно лъжеше! Като му казаха, че тези обяснения не го оправдават, той побледня* (<http://www.bgnow.eu/news.php?cat=2&cp=7&newsid=>

64069); Нямаме необходимия брой депутати за съставяне на правителство и беше явно, че ние правителство няма да правим (<https://www.marica.bg/balgariq/toshko-yordanov-otdavna-e-qsno-che-nie-pravitelstvo-nqma-da-pravim>); Ерик Мамер, говорител на президента на ЕК, обясни: „Председателят на комисията беше явно изненадана и това е нещо, което можете да видите от видеото [...]“ (<https://www.marica.bg/svqt/sofageyt-diplomaticheski-skandal-trese-es-i-turciq-video>).

Като периферийни синтактични свидетелски модификатори бихме могли да определим вметнатите изречения от типа на: *както успях да забележа, както се оказа, както видях*¹⁰ – срв.: *В това време, както успях да забележа, джобовете на мъртвеца бяха вече изпразнени [...]; Както видяхме, вчера портиерът беше убит; Викарият, както видях, беше напълно неспособен да разсъждава; За нещастие, както се оказа, изгорих и апартамента, където живеех, и подпалих цялата сграда; Маргарита Лъоантил, която, както се оказа, беше ректор на Аретуза, беше приела поканата на по-възрастната магьосница и двете временно споделяха жилището (bas.bg) и др.*

Като част от периферията на определено ФСП се разглеждат отношенията на транспозиция и неутрализация между грамемите, които изграждат морфологичната категория, образуваща неговото ядро. Поради тази причина в следващата част от статията ще разгледаме някои от случаите, в които свидетелските форми в българския език не изпълняват същинската си функция. Изтъкнати лингвисти са коментирали възможността те да се използват не само за представянето на действия (или резултатите от тях), на които говорещото лице е било очевидец. Л. Андрейчин отбелязва, че: „Условието да сме били непосредствени наблюдатели“ на действието, за да си послужим с „прѣко изказване при миналитѣ времена, не важи винаги въ букваленъ смислъ“ (Андрейчин/Andreychin 1942: 275). Според автора на „Основна българска граматика“ това е допустимо, когато се говори по-общо за определено събитие от позицията на негови съвременници (вж. Андрейчин/Andreychin 1942: 275).

Напълно очаквано е определена грамема да се отличава с употреби, които са противоположни на нейното основно значение. Ще посо-

¹⁰ Поради ограничения в обема тук няма да се спираме на въпроса за употребата на частицата *ми* като средство за разколебаване на значението свидетелственост в несъщински въпроси, но смятаме да посветим отделно изследване на периферийните модификатори (лексикални и синтактични), които се използват с тази цел.

чим като пример умозаключителното наклонение в българския език, което обикновено, но невинаги, се използва при предаването на незасвидетелствани от говорещото лице събития, „възстановени“ от него по пътя на умозаключението, предположението. Формите на конклузива понякога се употребяват при представянето на информация, която е придобита лично, не чрез логическото реконструиране на случки в миналото: „– ...Навярно сте чували нещо за „кръвното отмъщение“. Синджир марка. – За ваше сведение аз не съм се готвел да убивам никого (Б. Райнов)“ (примерът е на В. Станков: Станков/Stankov 1969: 173). Това обаче не противоречи на факта, че те от гледна точка на противопоставянето *свидетелственост : несвидетелственост* са именно несвидетелски форми, защото не съдържат морфемата *-x-/-ш-* (както преизказните и много други).

Смятаме, че случаите, в които свидетелските форми се използват при представянето на невъзприета лично от говорещия информация, не могат да се приемат като аргумент в подкрепа на тезата, според която свидетелствеността в българския език не е граматикализирана (Fridman/Фридман 1980) и основното значение на формите от аористно-имперфектен тип, съдържащи *-x-/-ш-*, е комфирматив (Aronson/Арънсън 1967: 87) или *потвърдувъне* (Фридман/Fridman 1980). Свидетелски форми наистина могат да бъдат открити в несвидетелски контекст, когато с тяхна помощ се съобщава достоверна информация, но това не е функция, характерна единствено за тях. С помощта на всички индикативни форми (включително и на преизказните) могат да се предават събития, които не предизвикват съмнение: *600-метрова лавина затрупала туристи в Пирин* (<https://fakti.bg/bulgaria/354461-600-metrova-lavina-zatrupala-snoubordistite-v-pirin>); *Пакистански талибани убили 15 пленени граничари; Според Reuters, по телата им имало следи от изтезания и огнестрелни рани* (https://blitz.bg/svyat/pakistanski-talibani-ubili-15-pleneni-granichari_news126627.html); *Преоблечени като полицаи откраднали 120 хил. лв.* (<https://www.mediapool.bg/preoblecheni-kato-politsai-otkradnali-120-hil-lv-news317663.html>); *Двама криминално проявени мъже са задържани от великотърновски полицаи, след като нахлули в дома на възрастен мъж, нанесли му побой и го ограбили, съобщава BTV* (<https://bg-voice.com/пак-пребит-възрастен-този-път-за-13-лева/>).

Р. Ницолова проследява начина, по който се осъществява предаването на информация в българските медии, и отбелязва възможността след свидетелска форма да бъде употребена конструкция, съдържаща глагол за речева дейност (вж. Ницолова/Nitsolova 2008, 2009). В

съвременните журналистически текстове описаната от авторката тенденция продължава да бъде следвана, когато целта е да се представи информация, която не трябва да предизвика недоверие у читателите: *Командващият елитните ирански Бригади Ал Кудс генерал Касем Солеймани беше убит при ракетен удар по летището на Багдад, съобщил иракската държавна телевизия, цитирана от Франс прес.* (<https://dariknews.bg/novini/sviat/ubiha-komandvashtia-iranskite-brigadi-al-kuds-general-kasem-solejmani-2205022>); *Неизвестни нападатели убиха най-малко 27 души и раниха 29 при атака днес в афганистанската столица Кабул, предприета по време на мемориалната церемония за 25-годишнината от смъртта на лидера на местното шиитско малцинство, предаде Асошиейтед прес* (<https://www.mediapool.bg/neizvestni-napadатели-ubiha-27-dushi-i-raniha-29-pri-ataka-v-kabul-news304286.html>); *Силите на маршал Халифа Хафтар обявиха, че са спрели за претърсване турски товарен кораб, плаващ под флага на Гренада, край източното крайбрежие на Либия, предаде Франс прес* (<https://www.bnr.bg/post/101207355/silite-na-halifa-haftar-pretarsiha-turski-tovaren-korab>); *Измамници ограбиха шофьор в района на Елин Пелин, предаде btv* (<https://www.24chasa.bg/novini/article/7583426>); *Свързани с неаполитанската мафия тийнейджъри заплашиха лекари и отвлякоха линейка в южния град, пише Евронюз* (<https://glas.bg/sviat-evropa/tiineidzhari-mafioti-zaplashiha-lekari-i-otvliakoha-lineika2-423814/>).

Възможността за комбинирането на грамемата свидетелственост с преизказни лексикални модификатори би могла да се разглежда като аргумент в подкрепа на тезата, според която свидетелските форми не образуват еквиполетна опозиция заедно с преизказните. Маркирана грамема от определена МК не се съчетава с периферийните модификатори, изразяващи по неграматичен начин значението на останалите маркирани грамемите от същата МК. Например лексеми и словосъчетания като *вчера, миналия ден, предната седмица, миналата година, преди време* и мн. др. не могат да се свързват свободно с граматичните форми, маркирани със следходност, срв.: **Вчера ще отпътувам за София*. Но от друга страна, е необходимо да се уточни, че съчетаването на свидетелски форми с ренаративни модификатори е функционално ограничено. Среща се предимно в езика на медиите и винаги след изречение, в което са цитирани думи от друг източник: *„Бури и силни гръмотевици убиха 24-ма индийски работници, съобщил АП“* (примерът е на Ницолова/Nitsolova 2008: 335).

Обособяването на двучленна МК *рецептивност* позволява да бъде представено морфологично обяснение за употребата на свидетелски вместо несвидетелски форми в подходящ контекст. Глаголите от типа на *събщи*, *предаде*, *пише* снемат изразяването по граматичен начин свидетелското значение. Явлението според нас е резултат от транспозиция между значението на маркираната грамема *свидетелственост* и главното значение на немаркираната грамема *несвидетелственост* – *дистанцираност*, защото се отличава с експресивност, която се осъзнава както от авторите на текстове, в които е използвана тази замяна, така и от техните възприематели. Не е възможно в българския език разказ, представящ единствено информация, невъзприета лично от говорещото лице, да бъде предаден само със свидетелски форми. Р. Ницолова отбелязва, че най-често изречения, съдържащи форми от аористно-имперфектен тип, се срещат в заглавията на журналистическите статии, както и на ключови места в тях (вж. Ницолова/Nitsolova 2008: 335), но от друга страна, напълно обективни събития, които обаче са се случили отдавна, не могат да се представят със свидетелски форми. В разкази за историческото минало ядрените свидетелски модификатори не само не се предпочитат, но употребата им се възприема като неправилна от съвременните носители на езика (вж. Макарцев/Makartsev 2013: 87). В подкрепа на това твърдение ще представим съвсем кратка част от анкетното ни проучване „Функционални особености на някои глаголни форми в съвременния български език“. На въпроса: Правилна ли е според Вас следната употреба: „Първите пушки на войната за национално освобождение на българите гръмнаха още през 1876 г., когато избухна Априлското въстание“ (из речта на Р. Плевнелиев по случай Националния празник на Р. България, 2016) 67% от респондентите смятат, че тя е грешна (участниците в проучването са общо 100), макар че в случая представяното събитие е широко известно и свидетелската форма би могла да се възприеме като уместна¹¹.

Следвайки направените до момента разсъждения, смятаме, че замяната на дистантни със свидетелски форми би могла да се определи като транспозиция, която допълва езиковите средства, образувачи микрополето на грамемата несвидетелственост, тъй като се отличава с експресивност и се реализира само в определен тип текстове, когато въздействието върху читателите или слушателите е търсен ефект.

¹¹ Интересни разсъждения, свързани с този проблем, представят Л. Андрейчин (Андрейчин/Andreychin 1944) и В. Станков (Станков/Stankov 1967, 1969).

В заключение ще отбележим, че периферийните свидетелски модификатори в съвременния български език биха могли да се опишат в рамките на ядреното ФСП *евиденциалност*. Те не са особено многобройни, но се наблюдават различия във функциите, които изпълняват. Най-активно се използват лексемите като *наблюдавам, виждам, гледам*. Те по неграматичен начин изразяват значението на ядрените свидетелски модификатори и се употребяват предимно в съчетание с презентни форми, несъдържащи морфемата *-х-/-ш-*. Активно се използват и вметнатите изречения с участието на подобни глаголи – срв.: *както успях да забележа, както се оказа, както видях*. Като по-отдалечени от ядрото на свидетелствеността определяме лексикалните глаголни модификатори *привидя, мярна, мярвам*, защото те съдържат в себе си значението за недобре възприета свидетелска информация. Не се употребяват в текстове, предаващи достоверна информация. Глаголът *скивам* се среща предимно в повелителната си форма *скивай*. Специфично място в периферията на ФСП *евиденциалност* заемат транспозициите, в които участват грамемите свидетелственост и несвидетелственост.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Александров/Aleksandrov 1988:** Александров, А. Класификация на българските глаголни времена според модуса на изказването. // *Съпоставително езиковедие*, 1988, кн. 4 – 5, 94 – 103. [Aleksandrov, A. Klasifikatsiya na balgarskite glagolni vremena spored modusa na izkazvaneto. // *Sapostavitelno ezikoznanie*, 1988, kn. 4 – 5, 94 – 103.]
- Андрейчин/Andreychin 1942:** Андрейчин, Л. *Основна българска граматика*. София: Хемус, 1942. [Andreychin, L. *Osnovna balgarska gramatika*. Sofia: Hemus, 1942.]
- Aronson/Арънсън 1967:** Aronson, H. The grammatical categories of the indicative in the contemporary Bulgarian literature language. // *To Honor Roman Jakobson*. The Hague, 1967, Vol. I, 82 – 98.
- Бондарко/Bondarko 2001:** Бондарко, А., В. *Принципы функциональной грамматики и вопросом аспектологии*. Москва: УРСС, 2001. [Bondarko, A., V. *Printsipy funktsional'noy grammatiki i voprosoy aspektologii*. Moskva: URSS, 2001.]
- Бояджиев, Куцаров, Пенчев/Boyadzhiev, Kutsarov, Penchev 1998:** Бояджиев, Т., И. Куцаров, Й. Пенчев. *Съвременен български език. Фонетика. Лексикология. Словообразуване. Морфология. Синтаксис*. София: Петър Берон. [Boyadzhiev, T., I. Kutsarov, Y. Penchev. *Savremenen balgarski ezik. Fonetika. Leksikologiya. Slovoobrazuvane. Morfologiya. Sintaksis*. Sofia: Petar Beron, 1998.]

- Куцаров/Kutsarov 1985:** Куцаров, И. *Очерк по функционално-семантична граматика на българския език*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1985. [Kutsarov, I. *Ocherk po funktsionalno-semantichna gramatika na balgarskiya ezik*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski“, 1985.]
- 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 2017:** Куцаров, И. Evidentiality не е преизказност. // *Доклади от Юбилейната научна сесия „Съвременни тенденции в езиковедските изследвания“, посветена на 85 години от рождението на проф. д.ф.н. Йордан Пенчев*, 2016, 41 – 54. [Kutsarov, I. Evidentiality ne e preizkaznost. // *Dokladi ot Yubileyната научна sesiya “Savremenni tendentsii v ezikovedskite izsledvaniya“, posvetena na 85 godini ot rozhdenieto na prof. d.f.n. Jordan Penchev*, 2016, 41 – 54.]
- Куцаров, К./Kutsarov, K. 2010:** Куцаров, И. *Следходността в българския език*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2010. [Kutsarov, K. *Sledhodnostta v balgarskiya ezik*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski“, 2007.]
- 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 2009:** Ницолова, Р. Социолингвистични промени при предаване на чужда реч в българския печат през последните две десетилетия в съпоставка с полския печат. // *Съпоставително езикознание*, 2009, кн. 2, 1 – 12. [Nitsolova, R. *Sotsiolingvistichni promeni pri predavane na chuzhda rech v balgarskiya pechat prez poslednite dve desetiletiya v sapostavka s polskiya pechat*. // *Sapostavitelno ezikoznanie*, 2009, kn. 2, 1 – 12.]
- Станков/Stankov 1967:** Станков, В. Категории на индикатива в съвременния български език. // *Български език*, 1967, кн. 4, 330 – 344. [Stankov, V. *Kategorii na indikativa v savremenniya balgarski ezik*. // *Balgarski ezik*, 1967, kn. 4, 330 – 344.]
- Станков/Stankov 1969:** Станков, В. *Българските глаголни времена*. София: Наука и изкуство, 1969. [Stankov, V. *Balgarskite glagolni vremena*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1969.]
- Фридман/Fridman 1980:** Фридман, В. Адмиративност во балканските јазици. // *Македонски јазик*, 1980, 83, 121 – 129. [Fridman, V. *Admirativnost vo balkanskite jazitsi*. // *Makedonski jazik*, 1980, 83, 121 – 129.]
- Чакърова/Chakarova 2018:** Чакърова, Кр. Лекции по функционална граматика (ръкопис). Пловдив, 2018. [Chakarova, Kr. *Leksii po funktsionalna gramatika (rakopis)*. Plovdiv, 2018.]
- Якобсон/Yakobson 1972:** Якобсон, Р., О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол. // *Принципы типологического анализа языков различного строя*, Москва: Наука, 1972, 95 – 113. [Yakobson, R., O. Shiftery,

glagol'nye kategorii i russkiy glagol. // *Printsipy tipologicheskogo analiza yazykov razlichnogo stroya*, Moskva: Nauka, 1972, 95 – 113.]

ИЗТОЧНИЦИ

- АД/AD:** А. Дончев Време разделно. // *Моята библиотека*. <<https://chitanka.info/text/2249-vreme-razdelno>>, 4 май 2021. [A. Donchev. Vreme rezdelno. // *Moyata biblioteka*. <<https://chitanka.info/text/2249-vreme-razdelno>>, 4 May 2021.]
- ГК/ГК:** Г. Караславов. Снаха. // *Моята библиотека*. <<https://chitanka.info/text/14321>>, 4 май 2021. [G. Karaslavov, Snaha. // *Moyata biblioteka*. <<https://chitanka.info/text/14321>>, 4 May 2021.]
- ДД/DD:** Д. Дамянов. Като прозореца на влак насрещен... // *Моята библиотека*. <<https://chitanka.info/text/8682-kato-prozorets-na-vlak-nasreshten>>, 4 май 2021. [D. Damyanov, Kato prozoretsa na vlak nasreshten. // *Moyata biblioteka*. <<https://chitanka.info/text/8682-kato-prozorets-na-vlak-nasreshten>>, 4 May 2021.]
- ЕС/ES:** Е. Станев. Антихрист. // *Моята библиотека*. <<https://chitanka.info/text/4962>>, 4 май 2021. [E. Stanev. Antihrist. // *Moyata biblioteka*. <<https://chitanka.info/text/4962>>, 4 май 2021.]
- ЗС/ZS:** З. Стоянов. Записки по българските въстания. // *Моята библиотека*. <<https://chitanka.info/text/3748>>, 4 май 2021. [Z. Stoyanov. Zapiski po balgarskite vastaniya. // *Moyata biblioteka*. <<https://chitanka.info/text/3748>>, 4 May 2021.]
- ЙР/YR:** Й. Радичков. Ние, врабчетата. // *Моята библиотека*. <<https://chitanka.info/book/147-nie-vrabchetata>>, 4 май 2021. [Y. Radichkov. Nie, vrabchetata. // *Moyata biblioteka*. <<https://chitanka.info/book/147-nie-vrabchetata>>, 4 May 2021.]
- НЙ/NY:** Н. Йорданов. Страшни смешки, смешки страшни. // *Моята библиотека*. <<https://chitanka.info/text/24922-strashni-smeshki-smeshni-strashki/0>>, 4 май 2021. [N. Yordanov, Strashni smeshki, strashni strashki. // *Moyata biblioteka*. <<https://chitanka.info/text/24922-strashni-smeshki-smeshni-strashki/0>>, 4 May 2021.]
- ПД/PD:** П. Дубарова. Аз и морето. // *Моята библиотека*. <<https://chitanka.info/book/524-az-i-moreto>>, 4 май 2021. [P. Dubarova. Az i moreto. // *Moyata biblioteka*. <<https://chitanka.info/book/524-az-i-moreto>>, 4 May 2021.]
- ХК/HK:** Х. Калчев. Калигула бесният. // *Моята библиотека*. <<https://chitanka.info/text/515/0>>, 4 май 2021. [H. Kalchev, Kaligula besniyat. // *Moyata biblioteka*. <<https://chitanka.info/text/515/0>>, 4 May 2021.]

ЗА ОБХВАТА И ДЪЛБОЧИНАТА В СЛОЖНОТО СМЕСЕНО ИЗРЕЧЕНИЕ – ПАРАЛЕЛНИ НАБЛЮДЕНИЯ

Красилина Колева-Костова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

ON THE SCOPE AND DEPTH IN THE COMPLEX COMPOUND SENTENCE – PARALLEL OBSERVATIONS

Krasilina Koleva-Kostova
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The article examines the results of parallel observations on the scope and depth of complex compound sentences from classical Bulgarian texts. The analyses are obtained with the help of syntactic sketches and structural models, which are described in detail. The text also includes the topic of structural models of old Bulgarian texts. Summary data on the complex compound sentences by the Bulgarian authors Emilian Stanev and Yordan Yovkov are also presented.

Keywords: scope and depth, complex compound sentence, structurography

1. Въведение

Целта на нашето изследване е да бъдат показани резултати от анализите на българското сложно смесено изречение, постигнати чрез техниките на структурографията – термин, въведен от П. Бъркалова в статията „Изреченската структурография – преоборудване на синтаксиса и пресечна точка с други науки“ (Бъркалова/Barkalova 2018). Там за първи път се формулират целите на тази подобласт на науката за изречението. Дадено е ясно обяснение как възниква структурографската аналитична процедура – чрез нея се проектират конституентните правила като графични изображения на фразовия и на изреченския строеж. Синтактиците, работещи в това поле, са съгласни, че това е нова област на знанието (Бъркалова/Barkalova 2018).

Предмет на структурографията е „образното заснемане“ на изреченската структура и дизайн, както и измерването на качествени и количествени параметри в „архитектурния“ план на синтактичното равнище (Бъркалова/Barkalova 2019: 155). Качествената страна се проявява чрез съдържанието на „вгнездените“ и изразени чрез структурата „порции“ от даден езиков изказ в процеса на речевата дейност.

Количествената страна включва параметрите *обхват* и *дълбочина* на структурата (Бъркалова/Barkalova 2019: 155).

Важно е да знаем, че структурографията се опира на материал, изведен по емпиричен път. Без създаване на структурографски модели и първични скици не биха били възможни проучвания от типа на паралелни сравнения, статистически анализи, извеждане на данни за дълбочината и обхвата на сложните изречения. (Статистически модели и данни за количествени характеристики на българското сложно изречение са публикувани в: Бъркалова и др./Barkalova et al. 2017 и Нончева и др./Noncheva et al. 2017).

Изреченската структурография може да бъде ключ към индивидуалния синтактичен репертоар на класическите български автори, към езика на старобългарските и среднобългарските духовници и просветители, както и към „индивидуалната граматика“ на журналисти, известни личности, а и изобщо на всеки творещ индивид.

Резултатите от настоящото проучване на сложните смесени изречения са от извадки от класически български произведения. В полето на нашата работа влизат и сравнявания на корпуси от сложни смесени изречения по параметрите *обхват* и *дълбочина*.

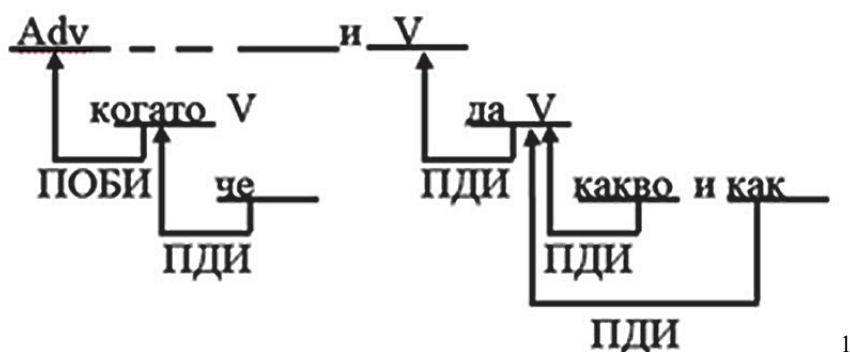
2. Първични скици – техниката на анализа

Според П. Бъркалова аналитичната процедура на структурографията се осъществява в две фази. На първата фаза се представят първичните скици на изреченията. Чрез тях е възможно цялото наблюдение в един „традиционен, школки“ аспект. Възможните комбинации в сложните смесени изречения предварително могат да бъдат изчислени с помощта на алгоритъм, който най-просто представя йерархичния строеж заедно с действието на координативния и субординативния принцип на организация на синтактичното равнище (Бъркалова/Barkalova 2011: 152).

Фиг. 1 представя първична скица на изречение, ексцерпирано от романа „Чифликът край границата“ от Йордан Йовков. От нея без затруднения можем да изведем следната информация – сложното смесено изречение се състои от седем прости. От тях две са главни, а пет са подчинени. Виждаме общо шест връзки – две координативни и четири субординативни. При извеждане на резултатите използваме тези скици. А що се отнася до функциите на подчинените изречения – виждаме, че те са комбинаторно изчислими във всеки един момент. Този подход е защитен от П. Бъркалова в излязлата през 2020 г. монография „Българският синтаксис. Конфигурационен анализ на изречението“,

наречен *конфигурационен синтактичен анализ*. Чрез него лесно определяме каква е функцията на простите изречения по тяхното място в изреченската структура. До момента разполагаме с корпус от петстотин такива анализирани изречения – двеста от романа „Антихрист“ на Емилиян Станев, сто от романа „Чифликът край границата“ на Йордан Йовков и двеста от романа „Ноев ковчег“ на Йордан Радичков.

А сега, когато вижда, че той я обича, тя се преструва на добродетелна годеница и не иска да си спомни какво му е говорила и как се е държала с него до вчера.



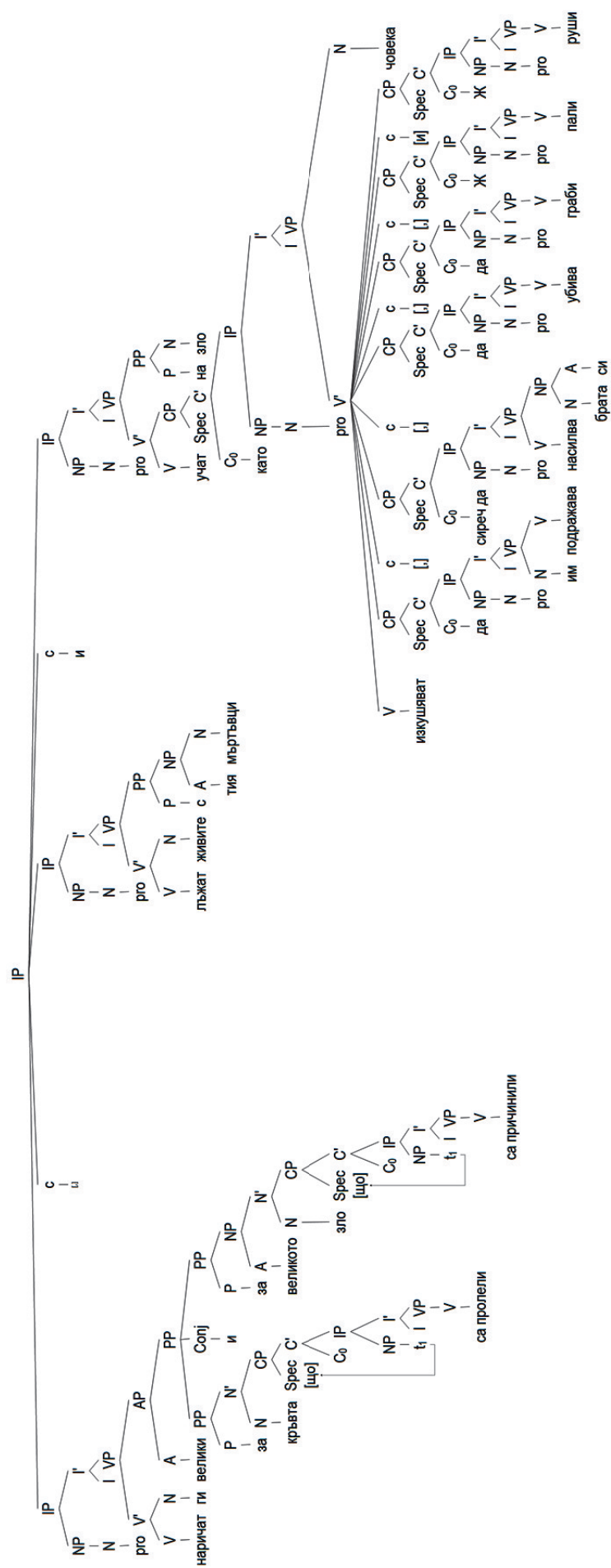
Фигура 1. Първична скица на сложно смесено изречение²

3. Граници на разгръщане на структурографските модели

Структурографските модели на сложните смесени изречения заслужават специално внимание, защото те разкриват специфичния йерархичен строеж на изреченията. А ако се вгледаме по-подробно в тях, ще видим хармонична подредба на думи във фрази, на фрази в изречения и на прости изречения в сложни изречения. „Развъзлянето“ на синтактичните единици наподобява корона на дърво, затова е прието лингвистите да наричат структурографските изображения „синтактични дървета“.

¹ **Йовков/Јовков 2020:** Йовков, Й. *Чифликът край границата*. София: Нике, 2020, с. 68. [Јовков, Y. *Chiflikat kray granitsata*. Sofia: Nike, 2020.]

² Тук ПОБИ е абривиатура за подчинено обстоятелствено изречение, а ПДИ – за подчинено допълнително изречение.



Фигура 2. Структурнографски модел на сложно смесено изречение¹

¹ Изречение 179. от корпуса ни с двеста сложни смесени от Емилиян Станев, което съдържа и най-много прости изречения – „Наричат ги велики за кръвта, що са пролели, и за великото зло, що са причинили, лъжат живите с тия мъртъвци и учат на зло, като изкушават човека да им подражава, сиреч да насилва брата си, да убива, да граби, пали и руши“ (EC/ES).

На Фиг. 2 е представен структурографски модел на сложно смесено изречение, ексцерпирано от романа „Антитихрист“ на Емилиян Станев. То съдържа дванадесет прости предикации и е с най-голям обхват от извадката ни от този автор. От горе надолу се разполагат изречения, „разроени“ на по-прости съставящи изречения, а в обратна посока – това са думи, вдвоени в словосъчетания, групирани във фрази и изречения. Чрез него доказваме тезата, че разрояването на изреченията е рекурсивно. За рекурсията говори И. Кръпова в предговора на преводната книга от Н. Чомски „Студии за езика и философия на ума“. Познавайки се на текста, тя споменава, че процесът на безкрайно генериране на езиковите изрази според Чомски е възможен само благодарение на един механизъм – рекурсията, – който според него държи ключа към диалектиката между крайно и безкрайно. Тя казва още, че Н. Чомски заема от математиката това понятие и го превръща в централно за теорията си, характеризирайки чрез него способността на естествения език да се самопоражда (Кръпова/Кгарова 2012: 32). А според П. Бъркалова една холистична „чомскианска“ представа стои в началото на всяко генеративистко изследване, а именно, че езикът е безкрайно множество от изречения, получени от краен брой единици по краен брой правила (Бъркалова/Barkalova 2009: 57). Дефиницията, която тя дава, е следната: „рекурсия (възвръщане), рекурсивно правило – категорията вляво от стрелката се появява вдясно от нея: $NP \rightarrow A NP$ “. Тази рекурсия е определена като лява, а като модел за дясна рекурсия са дадени примери с разрояващи се предложни групи и със „заиклящи“ подчинени определителни изречения с относителни к-думи (Бъркалова/Barkalova 2009: 58).

Структурографските модели, които получаваме, са основание да търсим ново название за сложните смесени изречения. Схващането, че сложното смесено изречение се състои от съчетание и на координативни, и на субординативни връзки, се корени още в началото на ХХ век. Един от първите наши езиковеди, който изяснява същността на сложното смесено изречение, е А. Теодоров-Балан, според когото „сложно изречение, дето има членове взаимно споредни и други от тях подредни е смесен състав“ (Теодоров-Балан/Teodorov-Balan 1900: 42). Според Р. Русинов при такава формулировка на сложното смесено изречение подчинителните и съчинителните отношения се поставят на една плоскост (линейно разглеждане на структурите) (Русинов/Rusinov 1967). Той внася и т.нар. структурен подход за разглеждане на сложните смесени изречения, при който структурните части в сложното смесено изречение са в рангова субординация – в едни случаи от най-висок ранг са съчинителните отношения, а в други – подчинителните (Русинов/Rusinov 1967). Съществуват още много дефиниции и изказвания за

смесените предикации; наред с тези твърдения, но целта на статията не е да ги изброяваме, а по-скоро да напомним, че през годините, въпреки различните интерпретации, се стига до добре утвърдената дефиниция, че „Сложно изречение, в което за връзка между отделните прости са употребени и съчинителни, и подчинителни синтактични средства, се нарича сложно смесено изречение“ (ГСБКЕ/GSBKE 1983: 429). Чрез създадените структурографски модели очертаваме архитектурни композиции, които доказват, че сложните смесени изречения са толкова многопластови, разнолики и мисловно компактни, че се нуждаят от по-подробно описание, а дори и от ново назоваване. В тях се очертават повторемост и сложност, характерни за изоставения в най-новата ни традиция термин „период“.

4. Опит със старобългарски текстове

Благодарение на Е. Дикова, автор на монографията „Фразата в житията и похвалните слова на св. патриарх Евтимий Търновски“, която ни предостави изречения от Евтимий Търновски, успяхме да създадем техни пробни структурографски модели, с което доказахме тезата, че този подход е възможен и при изречения и фрази (в чист вид „плетение словес“), които са непроективни (вж. Фиг. 3¹). Синтактичните дървета свидетелстват за това, което твърди И. Добрев, а именно, че „Високообразованият, обиграният книжовник обаче владее еднакво добре и късото, и дългото изречение, може да ги разграничава и ги запазва, когато приписва. Неговият текст е хипотактичен и се характеризира с подчинителни връзки и вътре във фразата, което я удължава“ (цит по Дикова/Dikova 2011: 108).

¹ Тук могат да се видят оригиналът и преводът на изречението от посочения структурографски модел:

и насъ же иже стадоу началствоуѣщихъ,
ходатаиствоуи неходатаистъвнѣ.
ако да доврѣ върженное оупасше стадо,
изведеи на пажити небесныѣ.
и въ оградѣ въведеи на небснѣ,
идеже глас празноуѣщихъ.
и тебѣ съвъдворим сѧ и вѣчныхъ насладим сѧ благъ.
(Зогр. f. 82v, Кал. с. 77)

Превод: *А пък за нас, които предвождаме стадото, ходатайстввай неходатайствено, за да пасем добре докрай повереното стадо, да го изведем на небесните пасища и въведем в кошарата небесна, където [е] гласът на празнуващите и при теб да се въдворим, и да се насладим на вечните блага.*

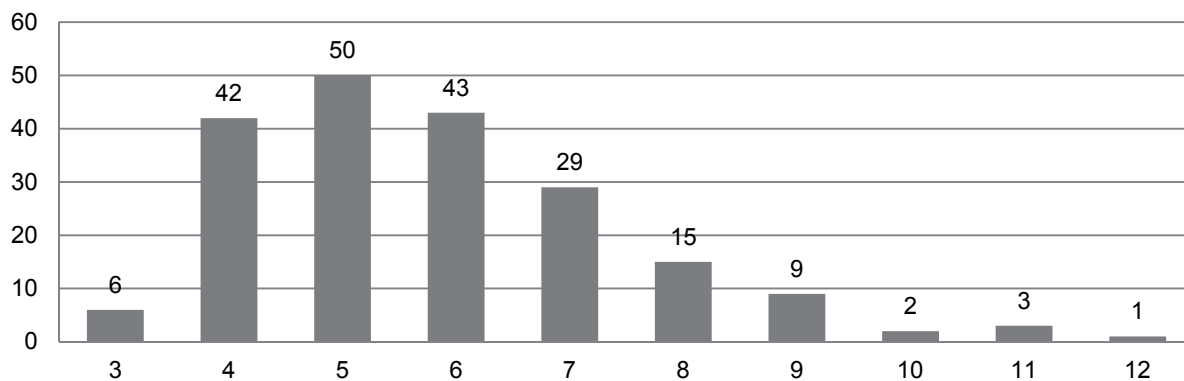
Структурографските модели показват голям обхват и дълбока структура, както впрочем се оказа и за двамата автори – Йордан Йовков и Емилиян Станев, които са в полето на нашите изследователски задачи. Според Невяна Дончева-Панайотова „Произведенията на Евтимий Търновски и учениците му се отличават с изискан, литературно обработен език, с натруфен, витиеват стил, с тържествено приповдигнат, панегиричен тон. В своята сумарност тези езикови и стилни особености дават облика на стила „плетение словес“, който се налага като неотменима характеристика на Търновската книжовна школа“ (Дончева-Панайотова/Doncheva-Panayotova 1999: 23). Структурографските модели на съвременните автори и тези на Евтимий Търновски си приличат, що се отнася до базовата алгоритмика в изграждането на фразата, от една страна, и в обхвата и дълбочината – от друга.

5. Обхват и дълбочина на простите изречения в класически български произведения

За обхвата и дълбочината на простите изречения в състава на сложните смесени не са правени проучвания и не са публикувани данни, с изключение на статията „Грамматическият формализъм и статистическият анализ в помощ на синтактичната теория и на синтактичната практика“ от Бъркалова, Нончева, Колева. Според авторите „Всяка изреченска структура може да бъде представена чрез граф тип синтактично дърво със съответен обхват и дълбочина“ (Бъркалова, Нончева, Колева/Barkalova, Noncheva, Koleva 2017: 89). На базата на емпирична извадка от двеста изречения от романа „Антихрист“ на Емилиян Станев са изведени първични скици на двеста сложни смесени изречения. В състава на корпуса от тези изречения се включват 1163 прости¹. В рамките на изречението най-широкият обхват е дванадесет, т.е. налице е сложно смесено изречение, което се състои от дванадесет прости. Очакванията ни за най-малко предикативни ядра в рамките на смесеното изречение беше три прости и те се оправдаха. Учудващ е фактът обаче, че са твърде малко – само шест смесени изречения съдържат по три предикации. Най-честотни са смесените изречения, които съдържат по пет прости. В конкурентно отношение са тези с по четири и шест. За да илюстрираме наблюдаваните данни, прилагаме диаграма с обобщените резултати.

¹ Първичните скици са приложение към дипломна работа на тема „Наблюдения върху синтаксиса на сложното смесено изречение в романа „Антихрист“ на Емилиян Станев“ от Колева/Koleva 2016.

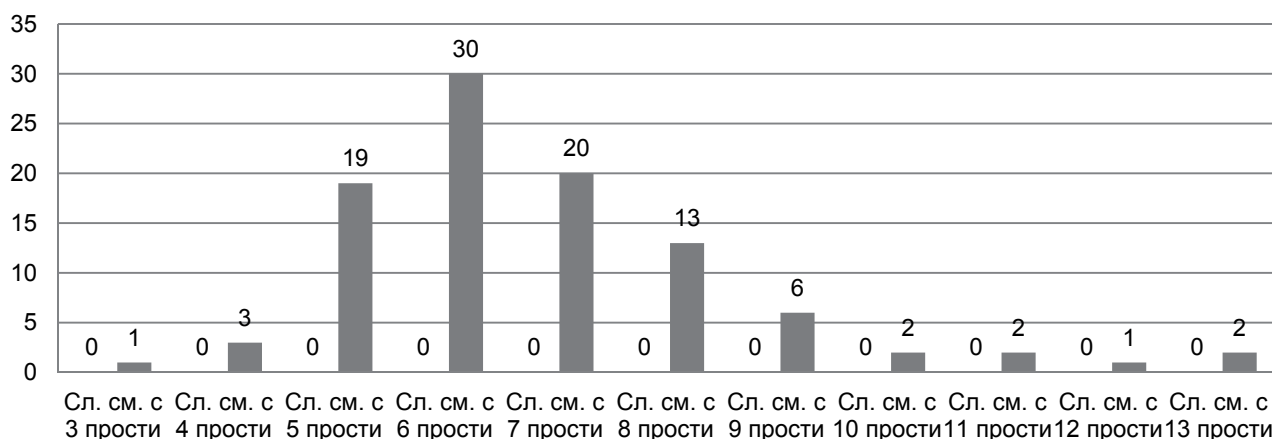
Обхват
(Брой на простите изречения в сложното смесено)



Фигура 4. Брой на простите изречения в сложните смесени изречения от романа „Антихрист“ на Емилиян Станев

За да докажем ефекта на структурографския подход при изследването на сложните смесени изречения, направихме анализ на още едно класическо българско произведение, написано от Йордан Йовков – „Чифликът край границата“. Този път извадката ни се състоеше от 100 сложни смесени изречения². Те съдържат 668 прости. Не беше изненада резултатът за обхвата на сложните смесени изречения, изразяващ се в максималните 13 прости изречения. Най-честотни са тези с по шест прости предикации.

Обхват
(Брой на простите изречения в сложното смесено)

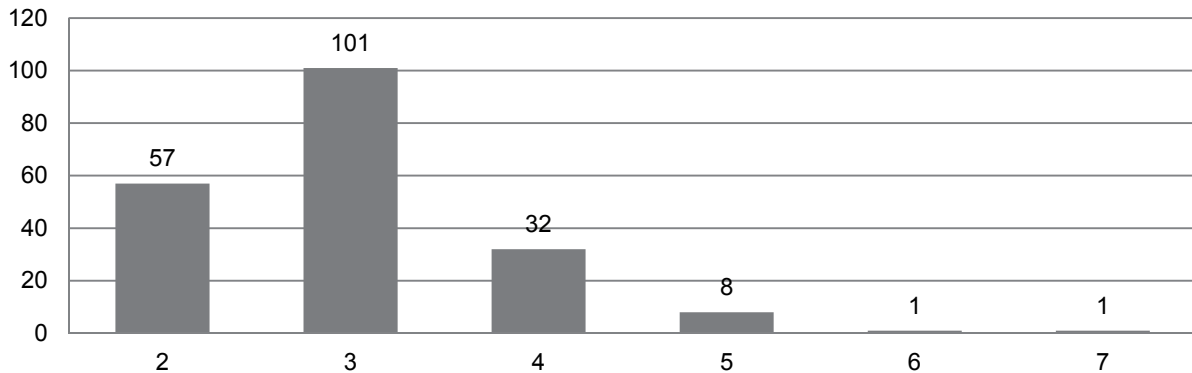


Фигура 5. Брой на простите изречения в сложните смесени изречения от романа „Чифликът край границата“ от Йордан Йовков

² Извадката е част от работата ми, свързана с моя дисертационен труд на тема „Структурографски модели на българското сложно изречение“.

Обхватът на простите изречения в извадката от Йордан Йовков е показан на Фиг. 5.

**Честотност на броя равнища в рамките
на сложните смесени изречения**



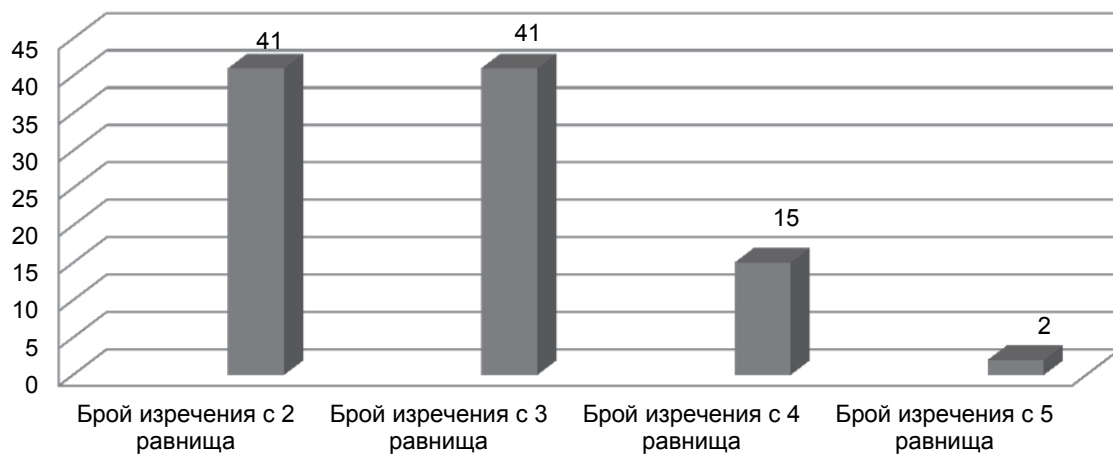
Фигура 6. Брой равнища в сложните смесени изречения от романа „Антихрист“ от Емилиан Станев

Дълбочината (с този термин означаваме броя хипотактични равнища³) в извадката от романа „Антихрист“ очаквано е многообразна. Срещаме от минималните три равнища до максималните седем равнища. Фиг. 6 илюстрира по-подробно получения резултат. Той ни дава основание да твърдим, че и в сложното смесено изречение ясно се проявяват *рекурсивните свойства на езика*. Не можем да не отчетем това безкрайно множество вграждания на фрази във фрази и на изречения във фрази, които се появяват в рамките на някои смесени изречения. Наблюдават се случаи, показващи „роенето“ на подчинени изречения.

В извадката от романа „Чифликът край границата“ най-голямата дълбочина е от пет равнища, а най-много са изреченията с по две и с по три съставлящи прости предикации. На Фиг. 7 са показани всички получени резултати.

³ Тук под равнища трябва да се има предвид вписването на подчинени изречения едно в друго, като всяко предходно се оказва главно за следходното. На първо равнище винаги стоят главните изречения, на второ – подчинено и/или две или повече съподчинени, на трето – подчинено, отнасящо се към кое да е от подчинените от равнище две и пр.

**Честотност на броя равнища в рамките
на сложните смесени изречения**



Фигура 7. Брой равнища в сложните смесени изречения от романа „Чифликът край границата“ от Йордан Йовков

Структурографските ни изследвания върху индивидуалния синтаксис на двама от най-бележитите български автори с доказано богат език ни дава възможност да направим изцяло нови съпоставки на синтактичните данни. Важно е да отбележим, че намерихме и прилики, и разлики в получените анализи. Максималният обхват от прости изречения в рамките на сложните смесени изречения и в двете произведения е над 10 – при Йордан Йовков е от 13, а при Емилиян Станев – от 12. Това доказва тезата, че и двамата автори си служат с богата фраза и разгърнат изказ.

Не така идентични са резултатите, що се отнася до изследванията ни за дълбочината на изреченските структури. При Йордан Йовков се открояват пет максимални равнища, а при Емилиян Станев – седем.

Заклучение

Като разглеждахме структурографските модели на сложните смесени изречения на няколко автори, вече можем да правим съпоставки в различни аспекти – за обхвата, за дълбочината, за видовете конфигурации между съставлящите изречения. Надяваме се, че с натрупването на достатъчно голям набор от изречения ще бъдем категорични в изводите си за езика на класически автори, а и не само, защото нас ни интересуват и педагогическите въпроси, свързани със синтаксиса, в условията на упадък на речта и масова неграмотност. Тя засяга и умението на чо-

века (не само ученик, но и журналист, политик, хората на публичната реч) да „строи в съзнанието си“ сложни изречения.

Самият факт, че досега в българския синтаксис не са разглеждани и описвани подробно структурографски модели на сложни смесени изречения, а и изобщо на сложни изречения, ни дава основание да вървим по този път, очертавайки нови научни задачи. Опитваме се чрез анализ на параметрите *обхват* и *дълбочина* да илюстрираме синтактичния репертоар на всеки автор. Започнахме с утвърдените съвременни класици Емилиян Станев и Йордан Йовков. Чрез извеждането на изцяло нови числови характеристики за обхвата и дълбочината на сложните смесени изречения търсим нови факти за езика. Сложното смесено изречение е низ от връзки и взаимоотношения, които най-точно илюстрират сложната мисъл на човешките индивиди. Р. Русинов дава едно много точно пояснение за неговото прилагане – а именно, че „Употребата му свидетелствува, както за гъвкава, подвижна, богато разклонена и нюансирана мисъл, така също и за овладяно езикова майсторство“ (Русинов/Русинов 1967: 211).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бъркалова/Barkalova 2009:** Бъркалова, П. Рекурсията – възможност за холистичен поглед към езика. // *Човекът и езикът универсум. Юбилеен сборник по случай 60-годишнината на доц. д-р Иван Чобанов*. Пловдив: ПУ „Паисий Хилендарски“, 57 – 61. [Barkalova, P. *Rekursiyata – vazmozhnost za holistichen pogled kam ezika. // Chovekat i ezikat universum. Yubileen sbornik po sluchay 60-godishninata na dots. d-r Ivan Chobanov*. Plovdiv: PU „Paisiy Hilendarski“, 57 – 61.]
- Бъркалова/Barkalova 2011:** Бъркалова, П. *Българският синтаксис: познат и непознат*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2011. [Barkalova, P. *Balgarskiyat sintaksis: poznat i nepoznat*. Plovdiv: UI „Paisii Hilendarski“, 2011.]
- Бъркалова, Нончева, Колева/Barkalova, Noncheva, Koleva 2017:** Бъркалова, П., В. Нончева, К. Колева. Граматическият формализъм и статистическият анализ в помощ на синтактичната теория и на синтактичната практика. // *Доклади от Международната юбилейна конференция на Института за български език „Проф. Любомир Андрейчин“* (София, 15 – 16 май 2017 година). Част втора. София, ИБЕ, 2017, 86 – 98. [Barkalova, P., V. Noncheva, K. Koleva. *Gramaticheskiyat formalizam i statisticheskiyat analiz v pomosht na sintaktichnata teoria i na sintaktichnata praktika. // Dokladi ot Mezhdunarodnata yubileyna konferentsiya na Instituta za balgarski ezik „Prof. Lyubomir Andreychin“* (Sofia, 15 – 16 may 2017 godina). Chast vtora. Sofia, IBE, 2017, 86 – 98.]

- Бъркалова/Barkalova 2018:** Бъркалова, П. Изреченската структурография – преоборудване на синтаксиса и пресечна точка с други науки. // *Български език*, № 65, 2018, Приложение, 45 – 61. [Barkalova, P. Izrechenskata strukturografia – preoborudvane na sintaksisa i presechna tochka s drugi nauki. // *Balgarski ezik*, № 65, 2018, Prilozhenie, 45 – 61.]
- Бъркалова/Barkalova 2019:** Бъркалова, П. *Български синтаксис. Конфигурационен анализ на изречението*. УИ „Паисий Хилендарски“, 2019. [Barkalova, P. *Balgarski sintaksis. Konfiguratsionen analiz na izrechenieto*. UI „Paisii Hilendarski“, 2019.]
- ГСБКЕ/GSBKE 1983:** *Граматика на съвременния български книжовен език*. Том. 3. Синтаксис. София: Издателство на БАН, 1983. [*Gramatika na savremennia balgarski knizhoven ezik*. Том. 3. Sintaksis. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1983.]
- Дикова/Dikova 2011:** Дикова, Е. *Фразата в житията и похвалните слова на св. патриарх Евтимий Търновски*. София, 2011. [Dikova, E. *Frazata v zhitiyata i pohvalnite slova na sv. patriarh Evtimiy Tarnovski*. Sofia, 2011.]
- Дончева-Панайотова/Doncheva-Panayotova 1999:** Дончева-Панайотова, Н. Към теорията и практиката на стила „плетение словес“ в произведенията на писателите от Търновската книжовна школа. // *Търновска книжовна школа*, 2002, Т. 7, бр. 1, 19 – 33. [Doncheva-Panayotova, N. Kam teoriyata i praktkata na stila „pletienie sloves“ v proizvedeniyata na pisatelite ot Tarnovskata knizhovna shkola. // *Tarnovska knizhovna shkola*, 2002, Т. 7, бр. 1, 19 – 33.]
- Кръпова/Крарова 2012:** Кръпова, И. Ноам Чомски и неговите предизвикателства към лингвистиката – Предговор от съставителя. // *Студии за езика и философията на ума. Съставителство и превод И. Кръпова*. София: Лик, 2012, 21 – 57. [Krapova, I. Noam Chomski i negovite predizvikelstva kam lingvistikata – Predgovor ot sastavitelya. // *Studii za ezika i filosofiyata na uma. Sastavitelstvo i prevod I. Krapova*. Sofia: Lik, 2012, 21 – 57.]
- Русинов/Rusinov 1967:** Русинов, Р. За някои структурни особености на сложното смесено изречение в съвременния български език. // *Български език*, 1967, № 3, 203 – 211. [Rusinov, R. Za nyakoi strukturni osobenosti na slozhnoto smeseno izrechenie v savremennia balgarski ezik. // *Balgarski ezik*, 1967, № 3, 203 – 211.]
- Теодоров-Балан/Teodorov-Balan 1900:** Теодоров-Балан, А. *Български език: Методическа граматика за долните класове на средните училища*. Кн. 2. За II клас. Пловдив, 1900. [Teodorov-Balan, A. *Balgarski ezik: Metodicheska gramatika za dolnite klasove na srednite uchilishta*. Кн. 2. За II клас. Plovdiv, 1900.]

ИЗТОЧНИЦИ

ЙЙ/УУ: Йовков, Й. *Чифликът край границата*. София: Нике, 2020.
[Yovkov, Y. *Chiflikat kray granitsata*. Sofia: Nike, 2020.]

ЕС/ES: Станев, Ем. Антихрист. // *Събрани съчинения в седем тома*. София: Български писател, 1982, 175 – 330. [Stanev, Em. *Antihrist*. // *Sabrani sachinenia v sedem toma*. Sofia: Balgarski pisatel, 1982, 175 – 330.]

МЕТОДИ ЗА ИДЕНТИФИКАЦИЯ НА КОГНИТИВНИ МЕТАФОРИ В ПОЛИТИЧЕСКАТА РЕЧ

Жанета Андреева

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

METHODS FOR IDENTIFICATION OF COGNITIVE METAPHORS IN POLITICAL SPEECH

Zhaneta Andreeva

Shumen University “Episkop Konstantin Preslavski”

The paper presents a study and an analysis of cognitive metaphors in the speech of contemporary Bulgarian politicians. This study aims to present three different ways in which metaphors can be identified in discourse. The first approach concerns the Pragglejaz Group's MIP for finding metaphorically used words. The second approach concerns the five-step MIPVU procedure – a way in which one can move from words identified as metaphorically used to the related basic conceptual structures. The third approach (Charteris-Black) focuses on other linguistic forms of metaphor expression such as mapping into a conceptual structure. All three approaches are applicable in empirical studies of corpus data from contemporary Bulgarian political speeches.

Keywords: metaphor identification, political metaphor speech act, Bulgarian political speeches, method, corpus

Подборът на емпиричен материал за научно изследване на когнитивните метафори поставя някои проблеми, свързани с употребата на конкретни методи за ексцерпиране и обработване на езиковите данни. Идентифицирането на когнитивни метафори е процес, който се основава на категоризация на явленията, свързани с езика, мисленето и общуването, ето защо той може методологически да бъде научно изграден като инструмент за проучване и анализ. Актуална тенденция в когнитивната лингвистика е намирането на практически начини за изследване на метафоричната употреба в речта. Това поражда редица проблемни ситуации поради неизяснените методи и критерии за разпознаване на метафоричните единици. Метафората е когнитивен механизъм, функциониращ чрез косвеното значение на думите в речевия дискурс. Според Лейкф (Lakoff/Лейкф 1986: 291 – 296, 1993: 202 – 251) и Гибс (Gibbs/Гибс 1993: 252 – 276, 1994) намирането на метафора се свързва с разкриването на непрекия смисъл в контекста на дис-

курса. Според Джонатан Чартърис-Блек (Charteris-Black/Чартърис-Блек 2004: 21) *метафората е езикова репрезентация, която е резултат от промяна в употребата на дума или фраза*. Формулировката на Чартърис-Блек задава приносна посока за анализ и практическа приложимост на метафората, а именно резултативността като нейна присъща черта. Той изследва метафората като стратегия за убеждаване и формиране на определена гледна точка.

Обект на настоящото проучване е възможността за практическо приложение на методи за идентификация на метафори при ексцерпирането и обработването на емпиричен материал от съвременните български политически речи. Такива лингвистични инструменти за анализ са методът на Pragglejaz Group – MIP, методът на Джерард Стийн – MIPVU, методът на Джонатан Чартърис-Блек.

В хода на проучването и обработването на метафори целта е да се изгради ключова представа за функцията на метафорите в живата реч. Формулирането на методи за идентификация и анализ на когнитивни метафори в речта е теоретична илюстрация на езика като мисловен механизъм. Разпознаването и декодирането на метафоричната употреба разкрива капацитета на прагматичната функция на метафорите в езика.

Първият проблем, който възниква при проучването и систематизацията на подходите към откриването на метафоричната употреба, е въпросът кое може да се смята за метафора. Въпреки безбройните опити на изследователите да обобщят универсален метод, липсват ясно формулирани критерии за идентификация на метафорите. Такъв процес на валидиране на механизъм за идентифициране разгръща екипът от учени Pragglejaz Group (2007: 1 – 39), включващ преподаватели¹ по различни дисциплини в световноизвестни университети. Групата стартира процедурата през 2007 г., като създава метод за идентифициране на метафорично употребените думи в дискурса – MIP (процедура за идентифициране на метафори), гъвкав инструмент, който надеждно може да се прилага при изследване на метафорите.

Необходимостта от MIP се налага от факта, че метафората провокира различни контекстуални значения като обем за осмисляне.

¹ Ray Gibbs, University of California, Santa Cruz, USA; Alan Cienki, VU University (Amsterdam) Netherlands; Graham Low, University of York, UK; Gerard Steen, VU University (Amsterdam) Netherlands; Lynne Cameron, Open University (Milton Keynes), UK; Elena Semino, Lancaster University, UK; Joe Grady, Cultural Logic LLC (Washington DC), USA; Alice Deignan, University of Leeds, UK; Zoltán Kövecses, Eötvös Loránd University (Budapest), Hungary.

Основна трудност е честото разминаване на становища във връзка с определянето на същността на метафоричната дума или фраза. В областта на методологията за обработване на емпиричните изследвания върху употребата на метафори не са налице съгласувани критерии за уточняване на това дали дадена лексикална единица е метафора. Липсата на прецизност затруднява проучването и анализа на емпиричния материал. Методът на Pragglejaz Group има за цел да установи всяка лексикална единица от дискурса, да идентифицира метафоричното значение и да стигне до ясно решение за наличието на метафорична употреба. Процедурата разграничава думите с метафоричен смисъл от думите с преносен смисъл в дискурса – напр. при метонимия. Задачата е да се предостави прост изследователски инструмент, който адекватно да се използва за проучване и анализ на емпиричния материал. В основата на метода е способността да се вземе решение дали в избрания екстракт е налице метафоричен смисъл. Решението да не се маркира някоя дума като метафорична не означава, че тя е употребена в буквалното си значение.

Механизмът по разпознаването на метафоричната употреба е сведен до три стъпки в акта на изследване и извод, който е решение за това дали е употребено метафорично значение.

1. Установяване на общото разбиране на контекста (осмисляне);
2. Определяне на лексикалните единици в текста;
3. Идентификационна последователност:
 - 3.1. За всяка лексикална единица в текста се установява нейното значение в контекста, като се взема предвид смисълът на лексикалните единици преди и след нея.
 - 3.2. За всяка лексикална единица се определя дали има основно значение в друг контекст. Най-често основното значение е свързано с конкретно действие или състояние, изразено е по-ясно.
 - 3.3. Ако лексикалната единица има основно значение в други контексти, освен дадения, се взема решение дали контекстуалното значение е в контраст с основното значение. Това се извежда чрез сравнение между основното и контекстуалното значение.

Извод: Ако има контраст между двете значения и ако единицата с преносно контекстуално значение се възприема чрез сравнение с основното, тя се маркира като метафорична.

Примерен модел на Pragglejaz Group за приложение на процедурата: / В продължение на / години / Соня Ганди / се е мъчила / да /

убеди / индийците, / че / тя / е / годна / да / носи / мантията / на / политическата / династия, / в / която / тя / се е омъжила, / камо ли / да / стане / премиер /.

*се е мъчила

1. Лексикалната единица е употребена в контекста като „бори се“ – усилие, трудност, липса на успех в постигането на целта – промяна на негативното отношение, възгледите и нагласите на другите;
2. Основно значение – глагол, означава действие с прилагане на физическа сила срещу някого или нещо;
3. Контекстуалното значение контрастира спрямо основното и може да бъде разбрано чрез съпоставка/сравнение с основното.

Извод: метафорична употреба – ДА.

Ресурсите за прилагане на МІР са уеббазирани корпуси и речници.

Примерен модел за приложение на метода МІР за идентификация на метафори, ексцерпирани от съвременните български политически речи.

Основно значение	Метафора	Контекст	Източник
военен сблъсък между въоръжени сили на две или повече страни	битка	съперничество, конфронтация между различните политически партии – ГЕРБ, БСП; Отровното трио, протестите пред парламента	К. Нинова
войник, участник в бой, сражение, война	боец в трудна битка	отстояване на идеологическа позиция в сложна политическа ситуация	Р. Радев
Вид настроение, характеризиращо се с липса на ентузиазъм; симптом на депресивно състояние	българската национална меланхолия	България е най-бедната страна в ЕС.	П. Стоянов
дълголетие; груб, агресивен акт, сексуално насилие	столетницата буквално се изнасилва от ДПС	БСП е партия с дългогодишна история; ДПС извършва непочтени действия към БСП като коалиционен партньор	Б. Борисов

Методът на Pragglejaz Group е приложим в хода на емпирично изследване на метафорите в политическата реч. Предложеният екстракт е част от по-обстояен емпиричен материал, ексцерпиран от речи и изказвания на съвременни български политици. МІР може да се приложи в различни по обем екстракти – от една лексикална единица до проучване на цялостна реч. Процедурата дава възможност да бъде изяснена метафоричната употреба на всяка единица, като трите стъпки по идентификацията се представят таблично (първите три графи), за да се приложи емпиричният материал към следващо ниво на обработване – приложение в корпус. Ресурси при работа с основното значение (първа графа) са *Речник на българския език*, Т. 1 – 15, 2001/2015, ИБЕ; *Български тълковен речник*, Наука и изкуство, 1995.

Пример: *българската национална меланхолия*

1. Изясняване на общия контекст на изказването.

Президентът Петър Стоянов констатира позицията на страната като една от най-бедните в ЕС. Контекстът налага асоциации за психологическия статус на живота в страна с такава позиция.

2. Определяне на лексикалните единици в текста.

/българската/ национална/ меланхолия/

3. Идентификационна последователност:

българската

- контекстуално значение – означава национален аспект на принадлежност;
- основно значение – отнася се до принадлежност към България;
- контекстуално значение спрямо основното – А) и Б) съвпадат; контекстуалното значение не контрастира с основното;

Метафорична употреба – НЕ;

меланхолия

- контекстуално значение – президентът Петър Стоянов констатира статуса на държавата в сравнение с другите държави от ЕС – България е на последно място в ЕС;
- основно значение – униние, отпадналост, тъжно настроение;
- контекстуално значение спрямо основното – контекстуалното значение контрастира с основното и може да бъде разбрано чрез сравнение с основното значение – България е най-бедната страна в сравнение с нивото на другите страни от ЕС;

Метафорична употреба – ДА.

Изследването на контекстуалния смисъл има за цел да изведе всички значения, кодирани чрез думата, и да наложи мисловен конструкт за възприемане на конкретна идея чрез метафоричността. Пред-

полагаемите мисловни ефекти на домейна източник (*битка, боец, столетница, меланхолия, изнасилване*) придобиват своята потенциална сила, когато са в позиция на аргументация, базирана на конкретни фонове знания (отношения между партиите, идеология, сблъсък, морал, психология и др.). От това следва, че задачата на методите за идентифициране на метафори е да се изгради точен алгоритъм за установяването не само на самата метафора, но и на потенциала, чрез който тя функционира като работещ когнитивен механизъм.

Разпознаването и разчитането на метафорите в дискурса е не само въпрос за идентифициране на метафорично използваните думи, но и за разпознаване на свързаните с тях концептуални домейни. В стъпка 3 може да има много вариации за преценка и идентификации – стилистични, диалектни, исторически, географски и др. Ако текстът е от минала епоха, контекстът на дадена лексикална единица е различен от съвременния, напр. *мантия, машина*.

Спорен остава анализът на фрази. Този проблем засяга границите на лексикалните единици и в този случай МІР предлага критерия *разложимост* – дали тази единица може да се анализира чрез разлагане на значенията на съставните ѝ части, или тя може да се разбира само когато е цяла. Ако многословната единица може да бъде семантично разложена, тогава всяка част се разглежда като отделна лексикална единица. Идиомите са неразложим израз. В процеса на извличане на метафорична употреба интерес провокира присъствието на предлози в даден екстракт. Като отделен клас неизменяеми думи, които могат да притежават и по-самостоятелни лексикални значения, предлозите означават определени пространствени и времеви отношения между обекти, явления, действия. Чрез изразяването на синтактични отношения на зависимост посредством предлози между думите в изречението или словосъчетанието се осъществява и възможността те да бъдат употребени в друг контекст, различен от буквалния. Примери, които илюстрират такава употреба, са: *всред, вместо, измежду, помежду, накрай, наместо, отвъд, относно, освен, пряко, против, свръх, след* и др. *Има една линия, отвъд която не съм десен* е изказване на премиера Кирил Петков по повод на статистиката, че 42% от пенсионерите са под линията на бедността. Буквалното лексикално значение на думата изразява местоположение зад нещо, докато метафоричният контекст налага представата за обществено-социални диференциации.

В хода на приложението на МІР са уточнени и лингвистичните единици, които пораждат колебания при прилагането на метода, напр. при различните класове думи. Много метафори имат идентични гра-

матически характеристики със своите буквални аналози, напр. преносната употреба на *прах* в изказванията на Хр. Иванов и В. Касабов: *Нямам намерение да лъжа никого и да хвърлям розов прах. Марешки не може да събира прахта от следите на Мандела; нито Цацаров и Гешев са Каравелов (Христо Иванов); Как е белият прах, а, как?* (В. Касабов към В. Сидеров). Омонимите не могат да се разглеждат като контрастна метафорична двойка. Има случаи, в които различните части на речта се използват по различен начин, напр. *демонтаж*, *демантиран* като метафорична стратегия: *демонтаж на модела Пеевски и на сарайското завладяване на България; демантиран Доган* (Хр. Иванов); *демонтаж на порочния управленски модел* (Р. Радев). Същественото име по-рядко се употребява метафорично, докато причастната форма е със силен метафоричен интензитет. Пълнозначните думи са лесни за идентификация на метафоричния смисъл, докато непълнозначните пораждаят затруднения. Метафората и метонимията са привидно близки и в някои примери като че ли границата между тях не се разчита. МІР разграничава ясно метафората от метонимията: за да е налице метафора, в стъпка 3 трябва да се направи сравнение между основното и контекстуалното значение и да се констатира контраст. При метонимията има връзка на близост, чрез която се формира представа за едно цяло семантично ядро, докато при метафората връзката е по сходство.

Методът на Pragglejaz Group е приет и доразвит в нова посока от група учени, ръководени от Джерард Стийн (Steen/Стийн 2007). Методът, който те разработват, е вариант на МІР – МІРVU². Моделът МІРVU е разгърнат в пет стъпки, при които изследването се фокусира върху концептуализацията. Преминаването от езиковата форма на метафората към нейната концептуална структура е основен методологичен подход при МІРVU. Намирането на метафори в дискурса не е просто въпрос на регистриране на метафорично използвани думи, защото е необходимо идентифициране на свързаните с тях концептуални структури. Приносният момент при този метод е извеждането на основна концептуална структура от езиковата форма на метафората. Аналитичната последователност на метода МІРVU включва следните стъпки (Steen/Стийн 2007: 9 – 25):

² Наименованието показва връзката с процедурата на Pragglejaz, а прибавените две буквени означения са абревиатура на университета в Амстердам, в който работи екипът на Стийн.

1. Идентифициране на метафоричния фокус;
2. Идентифициране на метафорична пропозиция;
3. Идентифициране на метафорично сравнение;
4. Идентифициране на метафорична аналогия;
5. Осъществяване на метафоричното картографиране.

Метафоричният фокус в **първата стъпка** е всъщност откриването на метафората и думите в дискурса, с които тя е свързана; **втората стъпка** кореспондира с откриването на основното значение; **третата стъпка** е концепцията за метафорично сравнение, т.е. сравнението между основното и контекстуалното значение. От първата до третата стъпка процедурата на MIPVU, както се вижда, следва модела MIP на Pragglejaz Group. **Четвъртата стъпка** е изясняването на аналогията между основното и контекстуалното значение, като тази аналогия е предположена от сравнението в третата стъпка. В **петата стъпка** се изясняват имплицитните проявления на метафоричния контекст и тяхното описване е процес на метафорично картографиране. Това е идентификация на пълното когнитивно метафорично значение, в което се разполагат аналогично източникът и домейнът.

Методът на Pragglejaz Group – последователност от три стъпки и извод за метафорична употреба, изглежда лесно приложим механизъм в хода на практическото изследване на метафоричността в езиковия дискурс. Определянето на метафоричния контекст е най-сложната страна – кой метафоричен модел е употребен в подбрения екстракт. Именно тази страна от приложението на MIP – прагматичната функция на метафоричната употреба – остава неизяснена и тя се отнася до начина, по който концептуалните структури се обработват като психологически процес от страна на адресата. Например процесът на идентифициране на метафори може да бъде много опростен по схемата *доказване на контраст между буквалното и контекстуалното значение; маркиране на метафорична употреба*. Това е механизъм, схематично следващ отношенията между понятийната двойка *език и мислене*. За да се констатира метафоричната употреба, трябва да се изяснят различните контекстуални значения, които метафоричността отключва; да се осмислят когнитивните нива в дълбочина, защото точно тяхната специфика определя силата и капацитета на употребената метафора в речта. Това е доразвито в процедурата, която Стийн предлага.

Как може да се интерпретират метафорите от предложения в табличен вариант екстракт от съвременни български политически речи според тези два метода? Когато Корнелия Нинова употребява метафората *битка*, представя напрежението между БСП, протестиращи-

те, ГЕРБ и Отровното трио. Идентифицирането според двете процедури категорично констатира наличие на метафорична употреба, но изясняването на пълното когнитивно метафорично значение може да се случи чрез осъществяването на метафоричното картографиране в петата стъпка от процедурата на Стийн. Когато президентът Петър Стоянов представя себе си като боец, а предстоящите избори като битка, той имплицира в метафоричния контекст модела източник и няколко домейна: *предизборна реч, защита на интересите на гражданите, сблъсък и противопоставяне на идеологии*.

Посочените примери за метафорична употреба в съвременните български политически речи и вариантите за идентификация на думи и изрази с метафоричен контекст са част от едно по-обхватно изследване, което има за цел да подбере емпиричен материал за създаване на корпус.

Фокусирането върху концептуалността е водещ подход и в метода на Charteris-Black (Charteris-Black/Чартърис-Блек 2004). Според изследователя метафоричният анализ трябва да интегрира лингвистични, семантични, когнитивни и прагматични критерии, тъй като метафората не може да бъде обяснена само с езиковедска, когнитивна, прагматична теория. По-конкретно, рамката, използвана за анализ на метафората, трябва да комбинира следните три компонента: лингвистичен, когнитивен и прагматичен, тъй като нито един компонент сам по себе си не е достатъчен, за да даде изчерпателно обяснение на метафоричните изрази. Методологията на Чартърис-Блек включва три етапа: идентификация, тълкуване и обобщение на определени мисловни модели. Методът на Блек е интерпретативен и като подход към метафората се доближава до действията в четвъртата и петата стъпка от модела на Джерард Стийн.

Приносен момент в съвременната лингвистика е създаването на специализирани ръководства за проучване и анализ на метафорите в общуването. Идеята на MIPVU за концептуализация показва същността на метафората да демонстрира знания и опит. Друго научно ръководство в тази посока на изследвания е сборникът Cambridge Handbook of Metaphor and Thought (Gibbs/Гибс 2008: 3 – 6). Основната цел на наръчника е да опише ключови разработки от съвременните изследвания върху метафората, като засяга теоретични, емпирични и приложни въпроси.

През 2006 г. бе основана научна асоциация за изследване и приложение на метафорите в езика (RaAM/Researching and Applying Metaphor). Нейната дейност е фокусирана върху сферата на приложната

лингвистика, свързана с идентификацията и функционирането на метафори. Идеята е на Лин Камерън, а следващ етап от нейната проучвателна и анализаторска дейност е участието ѝ в екипа на Pragglejaz Group. Изследванията на метафорите са интердисциплинарен акт, ето защо актуалните методи за извличане и анализ на метафори са дело на научни екипи, които структурират работещи механизми като MIP и MIPVU. Цитираната методология за идентификация на метафори е практически приложима към процеса на създаване и функциониране на корпус от когнитивни метафори, който да се използва в бъдещи научни изследвания. Значимите страни и функционалният капацитет на корпусната лингвистика са представени в изследователската дейност на друг учен от екипа на Pragglejaz Group – Елена Семино (Semino/Семино 2008, 2017: 463 – 476). Процедурата MIP е част от корпусните инструменти за откриване и ексцерпиране на метафоричен материал.

Експерименталните проучвания обхващат широки изчерпателни модели на комуникация, основани на функционалната същност на метафоричния смисъл. Изводите от тези проучвания са, че метафорите са не просто декоративен аспект, чрез който се реализира реторичен троп, а когнитивна схема за концептуализиране на познания и идеи.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Charteris-Black/Чартърис-Блек 2004:** Charteris-Black, J. *Corpus approaches to critical metaphor analysis*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004.
- Gibbs/Гибс 1993:** Gibbs, R. W., JR. *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Gibbs/Гибс 2008:** Gibbs, R. W., JR. *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Lakoff, Johnson/Лейкъф, Джонсън 1980:** Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press, 1980.
- Lakoff/Лейкъф 1986:** Lakoff, G. The meanings of literal. // *Metaphor and Symbolic Activity*, 1986, 1 (4), 291 – 296.
- Lakoff/Лейкъф 1993:** Lakoff, G. *The contemporary Theory of Metaphor*. // *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, 202 – 251.
- Pragglejaz Group/Прагълджаз груп 2007:** Pragglejaz Group. MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse. // *Metaphor and Symbol*, 2007, 22 (1), 1 – 39.
- Semino/Семино 2008:** Semino, E. *Metaphor in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

Semino/Семино 2017: Semino, E. Corpus linguistics and metaphor. // *The Cambridge Handbook of Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 463 – 476.

Steen/Стийн 2007: Steen, G. J. Finding Metaphor in Discourse: Pragglejaz and Beyond. // *Cultura, Lenguaje y Representacion/Culture, Language and Representation*, vol. V, 2007, 9 – 25.

МОРФОСТРУКТУРА НА МИНАЛИТЕ ПРИЧАСТИЯ (АНАЛОЗИ НА БЪЛГАРСКИТЕ ПАРТИЦИПИАЛНИ МОРФЕМИ ВЪВ ФРЕНСКИЯ, АНГЛИЙСКИЯ И НЕМСКИЯ ЕЗИК)¹

Десислава Димитрова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

MORPHOLOGICAL STRUCTURE OF PAST PARTICIPLES (ANALOGUES OF BULGARIAN PARTICIPIAL MORPHEMES IN FRENCH, ENGLISH AND GERMAN)

Desislava Dimitrova
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The study aims to present and support a model for morpheme segmentation of the Bulgarian past participles, compared to the morphological structure of past participial forms in French, English and German. The participles (in particular the past participle, le participe passé, the past participle, das Partizip II) are considered as the main generator of the resultant expression and an original class of words, which are unreasonably placed within the verb paradigm despite the lexical-grammatical, morphological and syntactic characteristics that distinguish them from the verb. The so-called past imperfect active participles (*pishel*) are not a subject of the study, as they always function as verbs. The focus of the study is the participial morpheme, for example: **-Л-** – *падна* **Л**ама жена; **-É-** – *la balle tomb***É**e; **-EN-** – *the fall***EN** book; **GE-...-EN-** – *die* **GE**fall**EN**e Zeitung. These morphemes are not only a word-forming segment in the structure of participles, but they are also indicators of the meaning of "resultativeness" (perfection).

Keywords: past participle; le participe passé; das Partizip II; participial morphemes; resultativeness

Настоящото изследване си поставя за цел да предложи и аргументира модел за морфемна сегментация на българските минали причастия в съпоставка с морфоструктурата на миналите партиципиални форми във френския, английския и немския език. Морфемите, формиращи миналите причастия, са не само словообразователен сегмент

¹ Настоящата статия се публикува по проект „Национална програма „Млади учени и постдокторанти – 2021“, финансиран от ФНИ към МОН.

в структурата на партиципиалните форми, но са и индикатор на значението резултативност (перфектност). Факт е, че резултативната семантика, почти без уговорки, се свързва аксиоматично с перфекта, третиран като темпорална грамема. Срв. *падна-Л е, il est tomb-É, he has fall-EN, er ist GE-fall-EN*. Някои лингвисти свързват понятието резултативност (перфектност) със значението свършен вид на глагола. Нашата позиция е, че значенията перфектност (резултативност) и перфективност (свършен вид) следва да се разграничават.

В българистиката е налице и по-различна постановка, на която се опираме при осъществяването на съпоставителния анализ в настоящата работа. Резултативността (или резултатът от действие) се разглежда изцяло през призмата на партиципиалната система. Според К. Куцаров категориите *залог* (деятелен ~ страдателен) и *състояние (вид) на действието* (акционност ~ резултативност) са типични за причастието, и точно те, както твърди той, са основен аргумент при легитимирането на партиципиалните форми като самостоен клас думи. В морфологичен аспект „**т.нар. категория на перфекта може да се изразява единствено в рамките на причастната система**“ (Куцаров/Kutsarov 2012: 49). Противопоставят се минали причастия (*чел*), които експлицират значението на перфекта, и сегашните причастия (*четящ*). Вторите изразяват действителен атрибутивен признак, противопоставен на перфектния. Корелативното формално-семантично противопоставяне изгражда морфологичната категория, наречена от К. Куцаров *състояние на действието*. „Граемата **резултативност** изразява актуализиране, репродуциране в състояние на резултат на извършено в предходен момент действие, явяващо се атрибутивен признак на назовано понятие от съществително име: *заспаЛ студент, влязъл закон; изорана нива, разбит наркочанал*“ (Куцаров/Kutsarov 2019: 325). Като единствен формален показател на резултативното значение лингвистът посочва морфемата *-Л*. По-различно е отношението по въпроса за партиципиалните морфемии на К. Алексова например. Според нея еловата морфема е участник в експлицирането на перфектност (разб. резултативност) само когато е част от състава на перфектните форми (вж. Алексова/Aleksova 2012). С оглед на постановката на К. Куцаров и във връзка с някои други обстоятелства, които ще коментираме малко по-нататък, на градивните елементи на причастието *паднал* приписваме следния статут:

пад-н-а-Л-Ў – корен + суфикс за образуване на глаголи от свършен вид + темафикс за аористна основа + **суфиксоид** (деривационна

функция + релационна функция) + нулева флексия, тъй като мъжкият род е немаркиран;

-Л – суфиксоид за образуване на минало деятелно причастие, експлициращ значението резултативност.

В предложениния модел се вижда, че партиципиалната елова морфема е с по-специфичен статут от останалите градивни елементи на лексемата. Причината е, че морфемата функционира паралелно като деривационна и релационна. Този факт противоречи на утвърденото в лингвистиката правило, което гласи, че един и същ афикс не може да е носител едновременно на граматично и словообразователно значение, защото в противен случай би се оказало, че граматичните морфемии са „комутабилни“ с лексикалните (вж. Ганева/Ganeva 2015: 231). Не можем да не се съгласим с В. Вѣтов обаче, че партиципиалните афикси (-л-, -н-, -т-) са лексико-граматически морфемии, при които „врѣх взема граматическото начало и морфемата функционира като формообразуващо средство, т.е. нейното внасяне в структурата на думата не изменя вещественото ѝ значение“ (Вѣтов/Vatov 1992: 139). За да отбележим двойката функция на еловата морфема, а именно възможността да формира причастие (деривационна функция) и паралелно да сигнализира значението резултативност/перфектност (релационна функция), не бихме могли да си послужим нито с термина суфикс (който е запазен за деривационните морфемии – срв. -ен в *глад-ЕН* е суфикс за образуване на прилагателно име), нито с флексия (тъй като това е морфема, индикираща граматичните значения на формите – срв. -а в *зелен-А* е флексия за ж.р.; -и в *зелен-И* е флексия за мн.ч. и т.н.). За отразяването на амбивалентния характер на партиципиалната морфема сме заели термина суфиксоид. С него К. Чакърлова назовава итеративната морфема -ва (и нейните аломорфи в лексеми от типа *купУВАм*, *дояждАм* и др.), с които се образуват т.нар. вторични несвършени глаголни основи. Във функционален план итеративната морфема има граматична функция, тъй като маркира значението *итеративност*, но паралелно с това има и класификационен характер, защото съдържа (*куп-увА-м*) или напълно съвпада с темафикса за третото глаголно спрежение (*дояжд-А-м*) (вж. Чакърлова/Chakarova 2019).

Важно е да уточним, че еловата морфема в българския език е полифункционална. С оглед на ограничения обем на изследването обаче няма да бъдат анализирани случаите, в които морфемата функционира като **флексия за преизказност** в глаголните форми, квалифицирани традиционно като минало несвършено деятелно причастие – *пишеЛ*, *четяЛ* и др. Нашето разбиране е, че тези форми не влизат в

рамките на партиципиалната система, тъй като нямат именна употреба, каквато имат миналите страдателни и миналите свършени деятелни причастия. Ще изтъкнем и друг момент, свързан с омонимността на еловата морфема, а именно еднакъвия формален облик на **миналото свършено деятелно причастие** (*заспаЛа ученичка*) и **третоличната преизказна форма за минало време** (*Ученичката заспаЛа по време на час*). Морфемната сегментация на двете омонимни лексеми може да се представи по следния начин:

Минало деятелно причастие

за-сп-а-Л-а – префикс + корен + темафикс за аористна основа + **суфиксоид** + флексия за ж.р.

-Л- – суфиксоид за образуване на минало деятелно причастие, експлициращ значението резултативност;

Преизказна глаголна форма в минало време (третолична)

за-сп-а-Л-а – префикс + корен + темафикс за аористна основа + **флексия** за преизказност, флексия за ж.р.

-Л- – флексия за сигнализиране на преизказност, образувана от минало време (срв.: *ученичката заспа* + **-Л-** – *ученичката заспаЛа*); Очевидно е, че в този случай е налице промяна единствено на граматичната форма (формоизменение), но не и на лексемния клас. Глаголната форма се трансформира от свидетелско минало време (*заспа*) в преизказно минало време (*заспала*).

Приоритет на изследването обаче са морфемите, формиращи миналите причастия, освен това морфемите, които сигнализират преизказна семантика, не засягат проучването в контрастивен аспект, тъй като във френския, английския и немския език косвеното изказване (преизказването) не е граматикализирано значение.

Във формално отношение партиципиалните форми проявяват сходство с прилагателните. Съгласувайки се по род със съществителното име, те изразяват генеричността (категорията *род*) флективно.

пад-н-а-Л-а – корен + суфикс за образуване на глаголи от свършен вид + темафикс за аористна основа + **суфиксоид** + **флексия за ж.р.**

пад-н-а-Л-о – корен + суфикс за образуване на глаголи от свършен вид + темафикс за аористна основа + **суфиксоид** + **флексия за ср.р.**

По флективен път се експлицира множественост.

пад-н-а-Л-и – корен + суфикс за образуване на глаголи от свършен вид + темафикс за аористна основа + **суфиксоид** + **флексия за мн.ч.**

За причастията е характерно и граматикализираното значение определеност, което за глаголите е неписьмо. В българския език оп-

ределеността се индикира от задпоставени морфемни, които се диференцират по род (*ят/я, ът/а, та, то*) и число (*те*).

над-н-а-Л-и-ят – корен + суфикс за образуване на глаголи от свършен вид + темафикс за аористна основа + суфиксоид + темафикс (остатък от стара дълга основа на прилагателно име/причастие) + **флексия за определеност**;

над-н-а-Л-и-те – корен + суфикс за образуване на глаголи от свършен вид + темафикс за аористна основа + суфиксоид + флексия за мн.ч. + **флексия за определеност**.

От друга страна, морфемите, по които причастията проявяват подобие с глаголите, са аористните гласни и аспектиалните морфемни. Суфиксоидът е морфемният сегмент, диференциращ партиципиалните форми и от прилагателните, и от глаголите.

Следва да изложим и модел за морфемна сегментация на миналите страдателни причастия, тъй като в българския език (за разлика от френския, английския и немския език) са налице формално разграничаващи се минали деятелни и минали страдателни партиципиални форми.

на-пис-а-Н-а – префикс + корен + темафикс за аористна основа + суфиксоид (деривационна + релационна функция) + флексия за ж.р.;

-Н- – суфиксоид за образуване на минало страдателно причастие, експлициращ значението пасивност (+ резултативност);

Във френския език (подобно на българския) резултативността/перфектността също е граматикализирано значение, или маркираната грамема. Прилагайки теоретичната платформа, която следваме при представянето на българските причастия, допускаме, че резултативността и във френския език би могла да се разглежда в пределите на причастна категория *état d'action* (*състояние на действието*). Миналите причастия (*tombé*) (в частност морфемите, формиращи миналото причастие) експлицират значението на перфекта (*résultativité*), а сегашните причастия (*parlant*), изразяват действителен атрибутивен признак, противоположен на перфектния. Грамемата **резултативност (перфектност)** изразява резултативно състояние (*état résultant*). Срв.: *un enfant tombé* (*паднало дете*), *un livre lu* (*прочетена книга*), *une personne blessée* (*наранен човек*). Морфемите *-é, -i, -u, -s, -t* са формални показатели на резултативната семантика. При френските партиципиални форми изменението по род и число има съгласувателен характер. Следва да се отрази обстоятелството, че миналото причастие се съгласува с подлога и като част от състава на *passé composé*, но само когато е в съчетание с глагола *être* (*съм*). Причастието не се съгласува с подлога, ако образува вербалната форма с *avoir* (*имам*). Съг-

ласува се с допълнението само ако предшества подлога. Всички причастия образуват форми за женски род от немаркираните партиципални форми за мъжки род по флективен път (посредством прибавяне на флексията *-e* (т.нар. няма *e*) – *un enfant assis* – *une femme assise* (седнало дете – седнала жена), *un livre fermé* – *une porte fermée* (затворена книга (книга във френския език е от м.р.) – затворена врата). Категорията род е двуграмемна в контраст с триграмемната категория *род* в българския език. В пределите ѝ в опозитивни отношения влизат формите на немаркирания член *мъжки род* и формите на маркираната грамема *женски род*. Множественото число се експлицира формално от флексията *-s* (*les livres fermés* – *затворените книги*). Във френския език в множествено число родовете не се неутрализират при причастията, както е в българския език. Напротив, експлицитната морфема за женски род *-e* се слива с флексията за множествено число *-s* и се формира синкретична морфема *-es*, сигнализираща множествено число в женски род (*les portes fermées* – *затворените врати*). Съществителните имена във френския език могат да бъдат определени (*l', le, la, les*), неопределени (*un, une, des*) или определени с частичен член (*du (de l'), de la (de l'), des*). Частичният член се употребява с неброими съществителни – предмети, вещества, абстрактни понятия, събирателни. За разлика от българския език, в който определителен член се използва само за определеност и е задпоставен (налични са флексии за определеност), във френския език определителят е предпоставен (*déterminant*). Детерминантите се третираат като класове думи със самостоен статут. Сред инвентара на този клас лексеми са още *mon (мой), chaque (всеки)* и др. под. Изменят се по род (мъжки и женски) и число (*le, la, les*). В българския език членната морфема по правило се присъединява „към първия елемент вляво, съседен на дефинитното N“ (Пенчев/Penchev 1993: 41), или „членуваната словоформа стои на първо място в NP“ (Пенчев, Куцаров, Бояджиев/Penchev, Kutsarov, Boyadzhiev 1998: 517). Й. Пенчев отбелязва, че „Признаците на категорията Det. (определеност – бел. е м. – Д. Д.) са признаци на цялото NP и в този смисъл тя има статус на главна част, опора на NP“ (пак там: 516). Във френския език детерминантът също заема първа позиция в синтагмата, включваща причастие (*жената – наранената жена* и *la femme – la femme blessée, du vin réfrigéré (охладено / изстудено вино)*).

В контраст с българското и с френското резултативно (минало) причастие английското не се мени по род и число. Най-разпространеният експлицитен формален индикатор на множествено

число на съществителното име е флексията *-s*. Поради различната си типология английският език не предполага съгласуване в рамките на именната група, тъй като прилагателните нямат род и число (срв.: *fallen leaves* – падналИ листА). Определителният член (article / determiner) е предпоставен. Класифицира се като лексема със самостоещ статут, представя се като отделна част на речта в някои английски граматика, а в други (предимно съвременни) се посочва, че артиклите са думи детерминанти, идентифициращи или определящи количествено съществителното име. В английския език детерминантът също се придвижва напред в именната фраза и заема позиция пред първото определение на субстантива. Срв.: *Взех падналата ябълка* и *I took **the fallen apple***; *Взех счупената картина* и *I took **the broken picture***. Налага се уточнението, че английският език разполага и с неопределителен член (*a, an*), който се употребява със съществителни (в ед.ч.) или заема позиция пред техните определения. Срв. *a broken picture – the broken picture*; *broken pictures – the broken pictures* (счупена картина – счупената картина; счупени картини – счупените картини). В английския език са налични рестрикции при съчетаването на миналото причастие (когато е аналогично по значение на деятелното причастие) със съществителни имена. Става въпрос за причастия, формирани от изходни непреходни глаголи. Тези партиципиални форми не се комбинират „със съществителни имена по начин, сходен на българския“ (Кабакчиев/Kabakchiev 1998: 45). Срв.: *пристигналият влак* (**the arrived train*), *умрялото животно* (**the died animal*) (пак там). Като изключения К. Кабакчиев посочва *the retired colleague, the vanished treasure* (пенсиониралият се колега, изчезналото съкровище) (вж. пак там). Същият автор отбелязва, че немалко минали партиципиални форми проявяват два словоредни варианта при съчетаването със съществителни имена. В единия случай партиципиалната форма предшества субстантива, а в другия – съществителното заема позиция преди причастиято. По този начин словоредът оказва влияние на изразяването на перфективност (свършен вид) и имперфективност (несвършен вид). Говорещото лице трябва да съобрази словореда с оглед на аспектуалната семантика, която иска да придаде на изказването. Срв.: *the compared languages – сравнените езици* (те са вече сравнени изцяло), а в другия случай имаме *the languages compared – сравняваните езици* (не може да се твърди, че сравняването е цялостно изпълнено).

И в немския език резултативността може да се разглежда като граматикализирано значение, или маркираната грамема в пределите на партиципиална категория, именувана *състояние на действието*. В

нейните граници се противопоставят миналото причастие второ (Partizip II – *gefallen, gebrochen* – *паднал, разбит*), което експлицира значението на перфекта, и сегашното причастие първо (Partizip I – *sprechend, bellend* – *говорещ, лаещ*), изразяващо действителен атрибутивен признак, противоположен на перфектния. Грамемата **результативност** експлицира резултативно състояние (*Resultatzustand*). Например: *ein gefallenes Kind* (*паднало дете*), *ein gebrochenes Herz* (*разбито сърце*), *ein gemaltes Bild* (*нарисувана картина*). В немската лингвистична литература определителният член (*der Artikel*) се представя като самостоятелна част на речта и е предпоставен. Характерно за него е, че се мени по род, число и падеж. Докато немският *Artikel* се придвижва в именната фраза и заема позицията преди първото определение, то в българския език членната морфема се придвижва и заема позицията при първото определение. Срв.: *das gefallene Kind* и *падналото дете*; *das gestohlene rote Auto* и *откраднатата червена кола*.

Тъй като в немския език категорията падеж не се е деморфологизирала, както се е случило в българския език, партиципиалните форми (в свободната си употреба) се изменят по падеж. Формоизменението на причастията *gelesen, gefallen, gekühlt* (*прочетен, паднал, изстуден / охладен*) представяме отчасти в склонитбения тип по-долу, който е общ за причастията и прилагателните имена.

Единствено число

След определителен член, показателни, обобщителни и въпросителни местоимения причастията се скланят по следния начин:

Мъжки род	Среден род	Женски род
N. der gelesene Artikel	das gelesene Buch	die gelesene Zeitung
G. des gelesenen Artikels	des gelesenen Buches	der gelesenen Zeitung
D. dem gelesenen Artikel	dem gelesenen Buch	der gelesenen Zeitung
A. den gelesenen Artikel	das gelesene Buch	die gelesene Zeitung

След неопределителен член, след *kein* (*kein, keine*) и притежателни местоимения склонението е от вида:

Мъжки род	Среден род	Женски род
N. ein gefallener Mann	ein gefallenes Kind	eine gefallene Frau
G. eines gefallenen Mannes	eines gefallenen Kindes	einer gefallenen Frau
D. ein gefallenen Mann	einem gefallenen Kind	einer gefallenen Frau
A. einen gefallenen Mann	ein gefallenes Kind	eine gefallene Frau

Без определителен / неопределителен член:

Мъжки род	Среден род	Женски род
N. gekühlter Tee	gekühltes Wasser	gekühlte Milch
G. gekühlten Tees	gekühlten Wassers	gekühlter Milch
D. gekühltem Tee	gekühltem Wasser	gekühlter Milch
A. gekühlten Tee	gekühltes Wasser	gekühlte Milch

Множествено число

Мъжки род	Среден род	Женски род
N. die gefallenen Anzüge	die gefallenen Kinder	die gefallenen Frauen
G. der gefallenen Anzüge	der gefallenen Kinder	der gefallenen Frauen
D. den gefallenen Anzügen	den gefallenen Kindern	den gefallenen Frauen
A. die gefallenen Anzüge	die gefallenen Kinder	die gefallenen Frauen

Следва да обобщим формалния аспект на проблема, или по какъв начин се сигнализира значението резултат от действие. Извеждайки на преден план обстоятелството, че резултативността е по същество партиципиална семантика (вж. Куцаров/Kutsarov 2012; 2019), която е налице във всички функции на миналото свършено деятелно причастие (срв.: *заспаЛ ученик*; *заспаЛ е*), приемаме, че еловата морфема е със синкретичен характер и изразява паралелно две функции в различните си употреби – деривационна и релационна. Статутът на морфемата би могъл да се характеризира с понятието **суфиксоид**.

Във френския език има няколко морфема, с помощта на които се образува миналото причастие. Това са: **-é** (за причастията, образувани от глаголи от първа група *-er (écouter)*); **-i** (за причастията, образувани от глаголи от втора група *-ir (finir)*); **-i, -u, -s, -t** (за причастията, образувани от глаголи от трета група). Следователно морфемите **-é, -i, -u, -s, -t** участват в деривационния процес, като паралелно сигнализират резултативната семантика.

В английския език ситуацията е по-комплицирана, тъй като голяма част от глаголите образуват формата си за минало време (Past Simple) и тази за причастие по един и същ начин (посредством морфемата *-ed*). На практика в това отношение английският език проявява частично сходство с българския, като се има предвид омонимията на миналото причастие и третоличната преизказна форма за минало време. Дали морфемата *-ed* е суфиксоид за формиране на причастие, експлициращо резултативност, или е сегмент от структурата на глаголна форма за минало време, става ясно на контекстово равнище.

Партиципиални форми в английския се образуват и с морфемата *-en*, например: *proven* (доказан), *frozen* (замръзнал), *broken* (счупен). В тези случаи се диференцират миналото време (Past Simple) и миналото причастие. Срв.: *froze* (замръзна) и *frozen* (замръзнал); *proved* (доказа) и *proven* (доказан). Появата на морфемата *-en* при някои причастия, както и функционирането им като модификатори на съществителните (*shrunkен head*), е причината V-*en* морфемата да се посочва като сегмент на миналото причастие, за да се разграничи от V-*ed* релационната морфема за минало време (вж. Delahanty, Garvey/Делахънти, Гарви 1994: 98). В английския език са налични и формално немаркирани (със специфична морфема) минали причастия от типа на *read*.

Немското минало причастие също не се образува еднотипно. Ще набележим два типа формални маркери, отразяващи резултативния характер на партиципиалната форма, които едновременно с това са участници в деривационния процес – суфиксоиден формален маркер (*-t; -en – bezahl-t; zerbroch-en*) и рамкиращ формален маркер префикс...суфиксоид (който би бил *ge-...-t; ge-...-en* (присъединен към инфинитивен корен или корен на претеритум) / *ge-...-en – ge-dach-t, ge-schrieb-en, ge-sess-en*).

В съпоставителен план морфоструктурата на причастието *наднала* има следния вид:

над-н-а-Л-а – корен + суфикс за образуване на глаголи от свършен вид + темафикс за аористна основа + суфиксоид за образуване на минало деятелно причастие, сигнализиращ резултативност + флексия за ж.р.

tomb-É-e – корен + суфиксоид за образуване на минало причастие, сигнализиращ резултативност + флексия за ж.р.

fall-EN – корен + суфиксоид за образуване на минало причастие, сигнализиращ резултативност;

GE-fall-EN-e – *fall* – корен, вмъкнат в рамкиращия формален маркер; *ge-...-en* – рамкиращ префикс-...-суфиксоид за образуване на минало причастие, сигнализиращ резултативност + флексия за ж.р., именителен падеж.

Бихме могли да обобщим, че с най-много морфемни сегменти се отличава българското минало причастие в резултат на факта, че част от структурата на партиципиалната форма са и аспектиалните морфемни (срв.: суфикс *-н-* в *сед-н-ал*; суфиксоид *-ува* в *-куп-ува-л* и др.), които са неприсъщи за останалите три езика. Най-слабо членимо е английското причастие, а немското причастие се откроява с богатата склонитбена парадигма. Разбира се, морфемите, позиционирани след пар-

тиципиалния суфиксоид, са в релация с процеса на съгласуване. Френското причастие се отличава с възможността флективно да изразява женски род в множествено число (посредством синкретична морфема).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексова/Aleksova 2012:** Алексова, К. Отношението граматично значение: граматичен суфикс в синтетичната глаголна словоформа в съвременния български език. // *Езикът на времето. Сборник с доклади по случай 70-годишния юбилей на проф. д.ф.н. Иван Куцаров*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2012, 75 – 92. [Aleksova, K. Otnoshenieto gramatichno znachenie: gramatichen sufiks v sintetichnata glagolna slovoforma v savremenniya balgarski ezik. // *Ezikat na vremeto. Sbornik s dokladi po sluchay 70-godishniya yubiley na prof. d.f.n. Ivan Kutsarov*. Plovdiv: UI „Paisii Hilendarski“, 2012, 75 – 92.]
- Вътов/Vatov 1992:** Вътов, В. *Основен курс по съвременен български език. Част 1: Фонетика, графика и правопис, морфемика, словообразуване*. Велико Търново: Аста, 1992. [Vatov, V., 1992. *Osnoven kurs po savremenен balgarski ezik. Chast 1: Fonetika, grafika i pravopis, morfemika, slovoobrazuvane*. Veliko Tarnovo: Asta, 1992.]
- Ганева/Ganeva 2015:** Ганева, Г. Съдбата на тематичните суфикси в историята на българския език. // *Кирило-Методиевски четения 2015. Юбилеен сборник*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2015, 231 – 240. [Ganeva, G. Sadbata na tematichnite sufiksi v istoriyata na balgarskiya ezik. // *Kirilo-Metodievski cheteniya 2015. Yubileen sbornik*. Sofia: UI Sv. „Kliment Ohridski“, 2015, 231 – 240.]
- Delahunty Garvey/Делахънти, Гарви 1994:** Delahunty, G., J. Garvey. *Language, grammar, communication. A Course for Teachers of English*. New York: R. R. Donnelley and Sons Company.
- Кабакчиев/Kabakchiev 1998:** Кабакчиев, К. *Английска граматика. Основни проблеми за българите, изучаващи английски език*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1998. [Kabakchiev, K. *Angliiska gramatika. Osnovni problemi za balgarite, izuchavashti angliyski ezik*. Sofia: AI “Prof. Marin Drinov“, 1998.]
- Куцаров/Kutsarov 2012:** Куцаров, К. *Българското причастие*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2012. [Kutsarov, K. *Balgarskoto prichastie*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski“, 2012.]
- Куцаров/Kutsarov 2019:** Куцаров, К. *Българските лексемни класове и учението за частите на речта*. Дисертация за придобиване на научната степен „доктор на науките“, Пловдив, 2019. [Kutsarov, K. *Balgarskite leksemni klasove i uchenieto za chastite na rechta*. Disertatsiya za pridobivane na nauchnata stepen „doktor na naukite“, Plovdiv, 2019.]

- Пенчев/Penchev 1993:** Пенчев, Й. *Български синтаксис. Управление и свързване*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1993. [Penchev, Y. *Balgarski sintaksis. Upravlenie i svarzване*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski“, 1993.]
- Пенчев, Куцаров, Бояджиев/Penchev, Kutsarov, Boyadzhiev 1998:** Пенчев, Й., И. Куцаров, Т. Бояджиев, *Съвременен български език. Фонетика. Лексикология. Словообразуване. Морфология. Синтаксис*. София: ИК „Петър Берон“, 1998. [Penchev, Y., I. Kutsarov, T. Boyadzhiev, *Savremenен balgarski ezik. Fonetika. Leksikologiya. Slovoobrazuvane. Morfologiya. Sintaksis*. Sofia: IK “Petar Beron“, 1998.]
- Чакърова/Chakarova 2019:** Чакърова, К. За един специфичен казус в съвременното българско словообразуване. // *Научни трудове на Съюза на учените в България, Пловдив. Серия А. обществени науки, изкуство и култура*, 2019, 5, 41 – 44. [Chakarova, K. Za edin spetsifichen kazus v savremenното balgarsko slovoobrazuvane. // *Nauchni trudove na Saiyuza na uchenite v Bulgaria, Plovdiv. Seriya A. obshtestveni nauki, izkustvo i kultura*, 2019, 5, 41 – 44.]

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛНИ МОДЕЛИ ЗА ОБРАЗУВАНЕ
НА ДЕВЕРБАТИВНИТЕ СЪЩЕСТВИТЕЛНИ
NOMINA PROFESSIONALIS
В ТУРСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК¹

Сема Куцарова
Медицински университет – Пловдив

WORD FORMATION MODELS OF DEVERBAL NOUNS
NOMINA PROFESSIONALIS
IN TURKISH AND BULGARIAN LANGUAGE

Sema Kutsarova
Medical University – Plovdiv

With the development of the cognitive paradigm, as well as the anthropocentric direction in modern linguistics, there is a tendency towards a complex study of men. One of the aspects of this approach is the study of the individual as the person exercising a certain profession, therefore the object of attention are the linguistic patterns characterizing the doer of the action with regard to his professional affiliation. The active processes of word formation and nomination, which are closely related to the evolutionary development in society, are implemented in the respective linguistic units.

In both Turkish and Bulgarian a number of word-formation patterns with an agentive meaning, relatively similar in their semantics, are found, distributed in one of the word-formation types *nomina professionalis*. The structural core of the category is formed by the semantic pattern “*A person who performs an action named in the underlying stem*”.

Keywords: derivation, nominal derivation, derivational type, derivational model, derivational formant

В туркологичната лингвистична традиция словообразуването се разглежда в изследванията по морфология на турския език. Основен обект в редица специализирани трудове е афиксалната деривация, ка-

¹ Настоящата статия се публикува по проект „Пловдив – от мултиезиков и мултиетнически център на Източна Румелия до Европейска столица на културата“, финансиран от ФНИ към МОН.

то формантите (и техните аломорфи) са систематизирани и подредени в азбучен ред, описана е семантиката им.²

Наред с това има въпроси, които все още не са достатъчно добре изучени. В нито едно от проучванията не се проследяват изчерпателно пътищата на образуване на мотивираните лексеми по деривационни типове и модели с участниците в акта на деривация: мотивираща основа, деривационен формант със специфичното деривационно значение и мотивираната лексема; както и сложните отношения между производна и произвеждаща основа, случаите на многостепенна деривация и др. Всички тези въпроси, отразяващи различните аспекти на деривацията, заслужават внимание с оглед разкриването на системния характер на субстантивната деривация в турския и българския език, изследването на спецификата на деривационно-семантичните категории, а така също и на формалните и семантичните свойства на целевите деривати.

Важно място в специализираните разработки заема открояващият се в когнитивната лингвистика концепт *професия*. Той е елемент от антропосферата и се отнася към категорията *дейност*, като непосредственият извършител е човек – той е агенс, същност на категорията.

И в турския, и в българския език се откриват определен брой относително сходни по своята семантика словообразователни модели с агентивно значение, които служат за образуването на производни съществителни, характеризиращи извършителя на действието с оглед на неговата професионална принадлежност.

В настоящата статия са представени ексцерпирани от турските и българските лексикографски източници названия на лица мъже, образувани по деривационни модели и разпределени в един от словообразователните типове *nomina professionalis*. Поради ограничения обем представяме някои от най-продуктивните деривационни модели, чрез които се реализира деривационният тип „*Лице, професионалните занимания на което са свързани с дейността, назована в основата на мотивиращия глагол*“, като деривационните двойки са в голяма степен редуцирани. Целта е да се извърши семантико-структурно моделиране на категорията *nomina professionalis* в синхронен план, като не е пренебрегнат и диахронният, доколкото продуктивността на деривационните модели е свързана с настъпили исторически промени.

² Виж по-подробно: Gencan/Генджан 1979, Banguoğlu/Бангуоглу 1990, Ergin/Ергин 1990, Natipoğlu/Хатипоглу 1981, Ediskun/Едискун 1999, Korkmaz/Коркмаз 2009 и др.

В турския език изследваният тип се реализира чрез следните модели:

Деривационен модел № 1: US.ver + Form.suf: -CI:

Двойна деривация – тези съществителни са производни от едноосновни³ глаголи, както и от мотивиращите ги и влизащи в състава им отглаголни съществителни имена: *aktarmacı* (изследвач, проучвател) < *aktarmak* (преработвам, адаптирам, цитирам, привеждам) [срв. също: *aktarmacı* (изследвач, проучвател) < *aktarma* (проучване, изследване, цитат, позоваване)]; *aktarmacı* (орач, обръщач) < *aktarmak* (обръщам (ора първа или втора оран) [срв. също: *aktarmacı* (орач, обръщач) < *aktarma* (първа или втора оран); *apreci* (полировач) < *aprelemek* (полирам, изглаждам, излъсквам (кожа, плат) [срв. също: *apreci* (полировач) < *apre* (фр. полиране, излъскване, изглаждане) [Синоними: *apreci* = *cilâcı*]; *araştırmacı* (изследовател, проучвател; научен сътрудник) < *araştırmak* (изследвам, проучвам) [срв. също: *araştırmacı* (изследовател, проучвател; научен сътрудник) < *araştırma* (изследване, проучване)] [Синоними: *araştırmacı* = *araştıricı* = *araştıрман*]; *basıcı* (печатар) < *basmak* (печатам, отпечатвам) [срв. също: *basıcı* (печатар) < *bası* (печат, отпечатване)] [Синоними: *basıcı* = *basımcı*]; *basımcı* (печатар) < *basmak* (печатам, отпечатвам) [срв. също: *basımcı* (печатар) < *basım* (печат, отпечатване) [Синоними: *basımcı* = *basıcı*]; *dokumacı* (тъкач) < *dokumak* (тъка, изтъквам) [срв. също: *dokumacı* (тъкач) < *dokuma* (тъкане, изтъкаване)] [Синоними: *dokumacı* = *dokuyucu*]; *karşılaştırmacı* (специалист по съпоставителна литература / езикознание, компаративист) < *karşılaştırmak* (съпоставям, съотнасям, сравнявам) [срв. също: *karşılaştırmacı* (специалист по съпоставителна литература / езикознание, компаративист) < *karşılaştırma* (сравняване, сравнение; съпоставяне, съпоставка)].

Двойна деривация – тези съществителни са производни от едноосновни глаголи, както и от мотивиращите ги и влизащи в състава им съществителни имена: *boyacı* (ваксаджия) < *boyamak* (боядисвам, оцветявам) [срв. също: *boyacı* (ваксаджия) < *boya* (боя)]; *kastarcı* (работник, който измива и избелва (памучна прежда, плат), избелвач) < *kastarlamak* (избелвам, обезцветявам (памук, прежда, плат) [срв. също: *kastarcı* (работник, който измива и избелва (памучна прежда, плат), избелвач) < *kastar* (нпреч. избелване, обезцветяване (на памучна прежда, плат)]; *katrancı* (човек, който маже с катран, катранджия) <

³ С термина едноосновни глаголи тук се означават еднокоренни глаголи, чиято мотивираща база е равна на корена (т.е. няма афикси), напр. *bak-mak* 'гледам', *kes-mek* 'режа', *koş-mak* 'тичам', *in-mek* 'слизам', *uaz-mak* 'нуша' и т.н., както и глаголи, чиято мотивираща база е производна основа (т.е. в състава на основата има корен и деривационен афикс), напр. *av-la-mak* 'ловувам', *kan-a-mak* 'кървя', *göz-le-mek* 'наблюдавам, следя', *çocuk-laş-mak* 'вдетинявам се', *yaş-lan-mak* 'старея, остарявам', *su-la-mak* 'поливам, поя', *su-sa-mak* 'ожданявам' и т.н. В словообразователен аспект това са непроизводни и производни основи, които в рамките на настоящото синхронно изследване представляват произвеждащи основи – мотивиращата база в деривационния процес.

katranlamak (мажа, намазвам с катран, смола) [срв. също: *katrançı* (човек, който маже с катран, катранджия) < *katran* (*ap.* хим. катран, смола)]; *kazıcı* (археолог) < *kazmak* (копая, разкопавам, изкопавам) [срв. също: *kazıcı* (археолог) < *kazı* (археологически разкопки) [Синоними: *kazıcı* = *kazibilimci* = *arkeolog*, *фр.*].

Деривати от II степен – образуват деривационна двойка със сложните⁴ (съставните) и едносъставните глаголи, а в началото на деривационната редица е съществителното име. Наблюдава се и двойна деривация. Те са производни от едносъставни или сложни (съставни) глаголи, както и от мотивиращите ги съществителни имена (често заемки): *aktarmacı* (превозвач) < *aktarmak* (премествам, пренасям, превозвам) [срв. също: *aktarmacı* (превозвач) < *aktarma etmek* (премествам, пренасям, превозвам); *aktarmacı* (превозвач) < *aktarma etmek* (премествам, пренасям, превозвам) < *aktarma* (преместване, пренасяне, превоз, прехвърляне)]; *aktarmacı* (работник, който пренарежда керемиди) < *aktarmak* (пренареждам керемиди на покрив) [срв. също: *aktarmacı* (работник, който пренарежда керемиди) < *aktarma etmek* (премествам, пренасям) < *aktarma* (преместване, пренасяне, прехвърляне)]; *aşıcı* (медицинско лице, което ваксинира) < *aşılacak* (ваксинирам) [срв. също: *aşıcı* (медицинско лице, което ваксинира) < *aşı yapmak / kurmak* (ваксинирам/бия ваксина) < *aşı* (*мед.* ваксина)].

Съществителни имена, мотивирани и от сложни глаголи – при тях се наблюдава двойна деривация: от сложен (съставен) глагол и от съществително име (много често заемка): *ağdacı* (козметик, прилагаш ме-

⁴ Сложните (съставни) глаголи (*birleşik fiiller/eylemler*) са специфична група глаголни конструкции в турския език, които представляват съчетание между две (или повече) думи и са на границата между словосъчетанието и сложната дума. Тяхното дефиниране и описание е обект на дискусии в турското езиковедие, липсва единна терминология и класификация (вж. по-подробно Korkmaz/Коркмаз 2003: 530, Шчека/Shcheka 2007: 154, Гениш/Geniş 2002: 152, Gencan/Генджан 1979: 240 и др.).

На базата на представянето им в някои основни изследвания сложните (съставни) глаголи се разпределят в три основни групи: а) образувани от име и спомагателен глагол; б) образувани от две глаголни основи; в) съставни глаголи – идиоми. В настоящата разработка обект на внимание са сложните (съставни) глаголи предимно от първата група, напр.: *yardım* (помощ) – *yardım etmek* (помагам), *göç* (иселване, преселване) – *göç etmek* (иселвам се, преселвам се), *pişman* (*нер.* каещ се, разкайващ се) – *pişman olmak* (съжалявам, разкайвам се), *spor* (*фр.* спорт) – *spor yapmak* (спортувам, занимавам се със спорт), *kabul* (*ap.* съгласие, приемане) – *kabul buyurmak* (оказвам благоволение), *karar* (*ap.* решение) – *karar kılmak* (стигам до решението). Смеслов център на този тип сложни глаголи е именната част (т.е. първият компонент), докато спомагателният глагол (най-често това са глаголите *etmek* 'правя, върша' и *olmak* 'бивам, ставам') сам по себе си не е носител на определено значение, а изпълнява служебна функция и придава предикативност на съставната конструкция. Именната част може да е представена от изконно турска лексема, както и от чужда, предимно от персийски и арабски.

тода кола маска при епилиране) < *ağda uapmak* (правя кола маска) [срв. също: *ağdacı* (козметик, прилагащ метода кола маска при епилиране) < *ağda* (ар. кола маска)]; *kolancı* (подводач, човек, който води животно на поводи) < *kolan çekmek* (дърпам, тегля, букв. „дърпам ремък“) [Синоними: *kolancı = yedekçi*]; *mübayaacı* (закупчик) < *mübayaaa etmek* (закупувам) [срв. също: *mübayaacı* (закупчик) < *mübayaaa* (ар. ост. закупуване)]; *reklamcı* (рекламен агент) < *reklam etmek / uapmak* (рекламирам, правя реклама) [срв. също: *reklamcı* (рекламен агент) < *reklam* (фр. реклама)] [Синоними: *reklamcı = tanıtıcı*]; *şarkıcı* (певец) < *şarkı söylemek* (пея) [срв. също: *şarkıcı* (певец) < *şarkı* (ар. песен, мелодия)] [Синоними: *şarkıcı = okuyucu = hanende, пер. ост. = muganni, ар. ост.*].

Деривационен модел № 2: US.ver + Form.suf: **-Cİ:** *üstenci* (предприемач) < *üstenmek* (заемам се, захващам се, задължавам се (да свърша работата)) [Синоними: *üstenci = işletmeci = girişimci = yükleyici = müteahhit, ар.*].

Забележка: Мотивиращо е прилагателното *üstün* (превъзходен, по-горен, по-добър, по-качествен), а в основата на деривационната редица е прилагателното *üst* (горен): *üstenci* (предприемач) < *üstenmek* (заемам се, захващам се, задължавам се (да свърша работата) < *üstün* (превъзходен, по-горен, по-добър, по-качествен) < *üst* (горен). Налице е дериват от III степен.

Двойна деривация – мотивирани са от едноосновен глагол и от глаголно съществително, съдържащо в състава си съществително име (често заемка), което е в началото на деривационната редица. Налице са деривати от II степен: *betimlemeci* (описвач) < *betimlemek* (описвам) [срв. също: *betimlemeci* (описвач) < *betimleme* (описание) < *betim* (лат. описание, представяне, изобразяване)] [Синоними: *betimlemeci = tasvirici*]; *dökmeci* (леяр) < *dökmek* (лея, изливам, сипвам, наливам) [срв. също: *dökmeci* (леяр) < *dökme* (леене, изливане)] [Синоними: *dökmeci = dökümcü*]; *düzenlemeci* (акордьор) < *düzenlemek* (акордирам) [срв. също: *düzenlemeci* (акордьор) < *düzenleme* (муз. настройване, акордиране)]; *düzenlemeci* (аранжор) < *düzenlemek* (аранжирам) [срв. също: *düzenlemeci* (аранжор) < *düzenleme* (аранжиране)]; *eleştirmeci* (критик) < *eleştirmek* (критикувам) [срв. също: *eleştirmeci* (критик) < *eleştirme* (критика, критикуване)] [Синоними: *eleştirmeci = eleştirmen = eleştirici = eleştirimci = tenkitçi = münekkit, ар. ост.*].

Двойна деривация – тези съществителни са производни от едноосновни глаголи, както и от мотивиращите ги и влизащи в състава им съществителни имена (често заемки): *denetimci* (контрольор, инспектор, ревизор) < *denetlemek* (контролирам, преглеждам, ревизирам) [срв. също: *denetimci* (контрольор, инспектор, ревизор) < *denetim* (контрол, надзор)] [Синоними: *denetimci = denetçi = denetmen = müfettiş, ар. ост. = kontrolör, фр.*]; *eleştirimci* (критик) < *eleştirmek* (критикувам) [срв. също: *eleştirimci* (критик) < *eleştirim* (критика, критикуване)] [Синоними: *eleştirimci = eleştirmen = eleştirici = eleştirmeci = tenkitçi = münekkit, ар. ост.*]; *girişimci* (предприемач) < *girişmek* (предприемам, започвам) [срв. също: *girişimci* (предприемач) < *girişim* (предприемане, залавяне (с нещо), начинание)] [Синоними: *girişimci = üstenci = işletmeci = yükleyici = müteahhit, ар.*]; *lehimci* (запойчик) < *lehimlemek* (запопявам) [срв. също: *lehimci* (запойчик) < *lehim* (ар. припой, запояване)]; *nakliyecisi* (превозвач) <

nakletmek (ар.-тур. превозвам, транспортирам) [срв. също: *nakliyesi* (превозвач) < *nakliye* (ар. превоз, транспорт)] [Синоними: *nakliyesi* = *nakliyatçı* = *taşımacı* = *taşıyıcı*].

Двойна деривация – мотивирани са от едноосновен и сложен (съставен) глагол, а той – от съществително име (често заемка), което е в началото на деривационната редица. Налице са деривати от II степен: *projeci* (автор на проект) < *projelendirmek* (проектирам, изготвям проект) [срв. също: *projeci* (автор на проект) < *proje yapmak* (проектирам, изготвям проект) < *proje* (фр. арх. проект)].

Съществителни, мотивирани от сложни глаголи – при тях се наблюдава двойна деривация – от сложен (съставен) глагол и от съществително име, заемка: *dövmeci* (татуировчик, татуист) < *dövmе* (татуировка) [срв. също: *dövmeci* (татуировчик, татуист) < *dövmе yapmak* (права татуировка, татуирам); *faizci* (лихвар) < *faiz* (ар. лихва) [срв. също: *faizci* (лихвар) < *faize vermek* (давам назаем с лихва) [Синоними: *faizci* = *tefeci* = *murabahacı*]; *itfaiyesi* (пожарникар) < *itfa etmek* (гася, загасявам) [срв. също: *itfaiyesi* (пожарникар) *itfaiye* (ар. противопожарна служба) < *itfa* (ар. гасене, загасяване) [Синоними: *itfaiyesi* = *yangıncı*]; *muhaberesi* (воен. свързочник) < *muhabere etmek* (уведомяваме се, пишем си, кореспондираме си) [срв. също: *muhaberesi* (воен. свързочник) < *muhabere* (ар. воен. свръзки)]; *projeci* (проектант) < *proje yapmak* (проектирам, изготвям проект) [срв. също: *projeci* (проектант) < *proje* (фр. арх. проект)].

Деривационен модел № 3: US.ver + Form.suf: -CI:

Двойна деривация – тези деривати са производни от едноосновни глаголи, както и от мотивиращите ги и влизащи в състава им съществителни имена (често заемки): *kalafatçı* (лице, което извършва ремонтните дейности по корабите) < *kalafatlamak* (калафатя, прен. пооправям, подреждам) [срв. също: *kalafatçı* (лице, което извършва ремонтните дейности по корабите) < *kalafat* (ит. калафатене, прен. ремонт, поправка)]; *tarakçı* (даракчия) < *taraklamak* (чепкам (вълна) [срв. също: *tarakçı* (даракчия) < *tarak* (дарак, чепкало)]; *makaşçı* (майстор крояч (на дрехи) < *makaşlamak* (режа, изрязвам) [срв. също: *makaşçı* (майстор крояч (на дрехи) < *makaş* (ножици)] [Синоними: *makaşçı* = *makaştar*, ар.-пер.]; *nakışçı* (бродировач) < *nakışlamak* / *nakışetmek* (бродирам, веза, украсявам с бродерия) [срв. също: *nakışçı* (бродировач) < *nakış* (ар. бродерия, везмо)] [Синоними: *nakışçı* = *nakkaş*, ар.]; *nakliyatçı* (превозвач) < *nakletmek* (превозвам, транспортирам) [срв. също: *nakliyatçı* (превозвач) < *nakliyat* (ар. превоз, транспорт)] [Синоними: *nakliyatçı* = *nakliyesi* = *taşıyıcı* = *taşımacı*].

Двойна деривация – дериватите образуват деривационна двойка със сложните (съставните) и едносъставните глаголи, от които са производни, а в началото на деривационната редица е съществителното име (често заемка). Налице са деривати от II степен: *arıkçı* (човек, който оформя лехи, фитарии; градинар) < *arıklamak* (очиствам, почиствам) [срв. също: *arıkçı* (човек, който оформя лехи, фитарии; градинар) < *arık çekmek* (права/оформям лехи, фитарии; почиствам затлачените места и отвярам път за водата) < *arık* < *ark* прпеч. леха, фитария)]; *fotoğrafçı* (фотограф) < *fotoğraflamak* (фо-

тографирам, снимам) [срв. също: *fotoğrafçı* (фотограф) < *fotoğraf çekmek* (фотографирам, снимам) < *fotoğraf* (фр. < гр. фотография, снимка)] [Синоними: *fotoğrafçı* = *resimci*]; *kaunakçı* (заварчик (електроженист, оксигенист) < *kaunatmak* (заварявам, споявам) [срв. също: *kaunakçı* (заварчик (електроженист, оксигенист) < *kaunak uarmak* (заварявам, споявам) < *kaunak* (заваряване, спояване; заварка, спойка)]; *taşçı* (каменоделец, каменар) < *taşlamak* (почиствам/требя от камъчета) [срв. също: *taşçı* (каменоделец, каменар) < *taş yontmak* (дялам, дълбая, одялвам камък) < *taş* (камък)].

Съществителни, мотивирани от сложни глаголи – при тях се наблюдава двойна деривация – от сложен (съставен) глагол и от съществително име, често заемка: *istihbaratçı* (разузнавач) < *istihbar etmek* (разузнавам, осведомявам, информирам се) [срв. също: *istihbaratçı* (разузнавач) < *istihbarat* (ар. ост. мн.ч. разузнавателни сведения, данни < *istihbar*, ар. ост. разузнаване, осведомяване, информиране)] [Синоними: *istihbaratçı* = *muhbir*, ар.]; *kesenekçi* (концесионер) < *keseneğe almak* (предприемам концесия, букв. „вземам на концесия“) [срв. също: *kesenekçi* (концесионер) < *kesenek* (концесия)]; *konferansçı* (лектор, говорител, сказчик) < *konferans vermek* (изнасям лекция, чета сказка / доклад) [срв. също: *konferansçı* (лектор, говорител, сказчик) < *konferans* (фр. лекция, сказка, доклад; конференция, съвещание)].

Деривационен модел № 4: US.ver + Form.suf: -İCİ: *aktarıcı* (майстор по покриви) < *aktarmak* (пренареждам керемиди на покрив) [Синоними: *aktarıcı* = *aktarmacı*]; *bakıcı* (гледач, човек, нает да гледа, да се грижи за някого) < *bakmak* (гледам, грижа се, погрижвам се, полагам грижи); *dağıtıcı* (дистрибутор, разпространител; разносвач, раздавач) < *dağıtmak* (раздавам, разпределям); *dalıcı* (гмуркач) < *dalmak* (гмуркам се, потапям се, потъвам) [Синоними: *dalıcı* = *dalgıç*]; *damıtıcı* (дестилатор) < *damıtmak* (дестилирам); *kazıcı* (копач) < *kazmak* (копая, изкопавам); *kazıcı* (археолог) < *kazmak* (копая, разкопавам, изкопавам) [Синоними: *kazıcı* = *kazıbilimci* = *arkeolog*, фр.]; *kazıcı* (гравьор) < *kazmak* (гравирам, изрязвам, издълбавам) [срв. също: *kazıcı* (гравьор) < *kazı* (издълбаване, гравирване)] [Синоними: *kazıcı* = *oymacı* = *hakkâk*, ар. ост.]; *kırıcı* (трошач) < *kırmak* (чупя, троша, пречупвам); *kırkıcı* (стригач (на овце) < *kırmak* (стрижа (овце) [Синоними: *kırkıcı* = *kırkımcı*]; *kıyıcı* (резач (на тютюн) < *kıymak* (нарязвам на ситно); *kıyıcı* (транжор (на месо) < *kıymak* (кълцам, меля) [Синоними: *kıyıcı* = *kesici* = *kasap*, ар.].

Деривационен модел № 5: US.ver + Form.suf: -İCİ: *biçici* (резач, дървосекач) < *biçmek* (режа, бича, кося); *binici* (ездач) < *binmek* (карам, яздя (колело) кон); *dikici* (шивач) < *dikmek* (шия, ушивам) [Синоними: *dikici* = *diktenci* = *terzi*, пер.]; *dizici* (словослагател) < *dizmek* (набирам текст) [Синоними: *dizici* = *dizgici* = *dizmen*]; *düzeltici* (коректор) < *düzeltilmek* (поправям, оправям) [Синоними: *düzeltici* = *düzeltilmen*]; *eğitici* (възпитател, педагог) < *eğitmek* (възпитавам, обучавам) [Синоними: *eğitici* = *eğitgici* = *eğitmen* = *terbiyecisi*]; *ekici* (сеяч, производител на селскостопанска продукция) < *ekmek* (сея, засявам); *eleştirici* (критик) < *eleştirmek* (критикувам, подлагам на критика) [Синоними: *eleştirici* = *eleştirimci* = *eleştirmeci* = *eleştirmen* = *tenkitçi* = *münekkit*, ар.]; *kesici* (касапин, колач) < *kesmek* (коля, заколвам) [Синоними: *kesici* = *kıyıcı* = *kasap*, ар.]; *kesici* (резач, секач) < *kesmek* (режа, сека); *pişirici* (пекар) < *pişirmek* (пека, изпичам)

[Синоними: *pişirici = fırıncı = ekmekçi*]; *sepici* (щавач) < *sepilemek* (щавя) [Синоними: *sepici = debbağ, ap.*].

Двойна деривация – тези съществителни са производни от едно-основни глаголи, както и от мотивиращите ги и влизаци в състава им съществителни имена: *biçkici* (крояч) < *biçmek* (кроя) [срв. също: *biçkici* (крояч) < *biçki* (кройка, кроене)]; *gözetici* (пазач, гледач) < *gözetmek* (пазя, бдя, наглеждам) [срв. също: *gözetici* (пазач, гледач) < *göz* (око, очи)].

Деривационен модел № 6: US.ver + Form.suf: **-MAN:** *araştırman* (изследовател, проучвател, изследвач) < *araştırmak* (изследвам, проучвам) [Синоними: *araştırman = araştırmacı = araştırmacı*]; *danışman* (съветник, консултант) < *danışmak* (допитвам се, съветвам се); *okutman* (преподавател (на неспециалисти в университет) < *okutmak* (преподавам, обучавам) [Синоними: *okutman = lektör, фп.*]; *sayman* (отчетник) < *saymak* (смятам, броя, отчитам); *uçman* (летец, пилот) < *uçmak* (летя) [Синоними: *uçman = uçucu = pilot, фп.*]; *yazman* (секретар / секретарка) < *yazmak* (пиша) [Синоними: *yazman = kâtip, ap. = sekreter, фп.*].

Двойна деривация – тези съществителни са производни от едно-основни глаголи и сложни (съставни) глаголи: *ayırtman* (екзаминатор; лице, което провежда изпит; член на изпитна комисия) < *ayırtmak* (карам да раздели, подели; да подбира, избира) [срв. също: *ayırtman* (екзаминатор; лице, което провежда изпит; член на изпитна комисия) < *ayırt etmek* (разграничавам, правя разграничение, разлика)].

Деривационен модел № 7: US.ver + Form.suf: **-MEN:** *dizmen* (словослагател) < *dizmek* (набирам текст) [Синоними: *dizmen = dizgici = dizici*]; *düzelmen* (коректор) < *düzeltilmek* (поправам, оправям) [Синоними: *düzeltilmen = düzeltici*]; *işletmen* (оператор) < *işletmek* (пускам в движение, привеждам в действие, карам / заставям / искам да работи, експлоатирам); *eğitmen* (възпитател) < *eğitmek* (възпитавам) [Синоними: *eğitmen = eğitici = eğitgici = terbiyecisi*]; *eğitmen* (селски учител (получил квалификация с курс) < *eğitmek* (обучавам); *eleştirmen* (критик) < *eleştirmek* (критикувам, подлагам на критика) [Синоними: *eleştirmen = eleştirmeci = eleştirimci = eleştirici = tenkitçi = münekkit, ap.*]; *öğretmen* (учител, преподавател) < *öğretmek* (обучавам, уча, карам да научи/усвои) [Синоними: *öğretmen = hoca = muallim, ap.*]; *yönetmen* (кинем., театр. режисьор) < *yönetmek* (кинм., театр. режисирам, поставям) [Синоними: *yönetmen = yönetici = rejisör, фп.*].

Двойна деривация – тези съществителни са производни от едно-основни глаголи и от сложни (съставни) глаголи, както и от мотивиращите ги и влизаци в състава им съществителни имена: *denetmen* (ревизор, инспектор, контролър) < *denetlemek* (контролирам, проверявам, ревизирам) [срв. също: *denetmen* (ревизор, инспектор, контролър) < *denet* (контрол, проверка)] [Синоними: *denetmen = denetçi = denetici = müfettiş, ap. = kontrolör, фп. = kontrolcü, фп.*].

Деривационен модел № 8: US.ver + Form.suf: **-YICI:** *arayıcı* (търсач, издирвач) < *aramak* (търся, диря, издирвам); *arayıcı* (митнически служител, митничар) < *aramak* (проверявам, преглеждам, претърсвам, издирвам); *odaklayıcı* (асистент-оператор) < *odaklamak* (кинм. фокусирам); *taşıyıcı* (превозвач, преносвач) < *taşımak* (пренасям, превозвам, транспортирам) [Синоними: *taşıyıcı =*

taşımacı = nakliyecisi = nakliyatçı]; *taşıyıcı* (носач, хамалин) < *taşımak* (пренасям) [Синоними: *taşıyıcı = sırtçı = yükçü = hamal, ар.*]; *yıkayıcı* (мияч) < *yıkamak* (мия) [Синоними: *yıkayıcı = bulaşıkçı*]; *yıkayıcı* (кинм. техник по промиването (на филмовата лента) < *yıkamak* (хим. промивам).

Двойна деривация – дериватите са производни от едноосновни глаголи, както и от мотивиращите ги и влизаци в състава им съществителни имена: *kollayıcı* (защитник, закрильник, бранител) < *kollamak* (пазя, наглеждам, закрилям) [срв. също: *kollayıcı* (защитник, закрильник, бранител) < *kol kanat olmak / germek* (вземам го под свое покровителство, закрилям го, букв. „простирам крило над него“) < *kol* (ръка (от рамото до върха на пръстите)] [Синоними: *koruyucu = kollayıcı = hamî, ар.*]; *yongalayıcı* (балировач (работник, който балира стърготини) < *yongalamak* (дялам, правя на трески) [срв. също: *yongalayıcı* (балировач (работник, който балира стърготини) < *yonga* (треска, стърготина)].

Деривационен модел № 9: US.ver + Form.suf: **-YİCİ:** *bezeyici* (декоратор) < *bezemek* (украсявам, боядисвам, рисувам, шаря); *bileyici* (точилар) < *bilemek* (точа, изострям) [Синоними: *bileyici = zağcı*]; *derleyici* (съставител) < *derlemek* (събирам, избирам, подбирам) [Синоними: *derleyici = derlemeci*]; *döşeyici* (специалист по определен вид инсталация, съоръжение) < *döşemek* (постилам, поставям, облицовам); *giydirici* (гардеробиер (лице, което помага на актьорите в киното и театъра при обличането на сценичните костюми) < *giydirmek* (обличам (слагам дрехите на някого); *üfleleyici* (духач, продухвач (работник в стъкларската промишленост, който чрез духане на нагрятото стъкло му придава различна форма) < *üflelemek* (духам, издухвам).

Двойна деривация – дериватът е производно от едноосновен и сложен (съставен) глагол, мотивиран от съществително име (често заемка), което е в началото на деривационната редица. Налице е дериват от II степен: *denetleyici* (контрольор, инспектор) < *denetlemek* (контролирам, проверявам, инспектирам) [срв. също: *denetleyici* (контрольор, инспектор) < *denet* (контрол, проверка) [Синоними: *denetleyici = denetçi = denetimci = denetmen = müfettiş, ар. = kontrolör, фр. = kontrolcü, фр.*]; *yükleyici* (товарач) < *yüklemek* (товаря) [срв. също: *yükleyici* (товарач) < *yük* (товар)]; *yükleyici* (предприемач, подизпълнител) < *yüklenilmek* (бива ми възлагано, възлагат ми) [срв. също: *yükleyici* (предприемач, подизпълнител) < *yük altına girmek* (поемам задължение, букв. „влизам под товар“) / *yükünü almak* (изпълнявам задълженията си, букв. „понасям товара си“) < *yük* (товар; задължение) [Синоними: *yükleyici = üstenci*].

В българския език:

Деривационен модел № 1: US.ver + Form.suf: **-AP:** *бръснар* < *бръсна*; *жътвар* < *жътва* < *жъна*; *зидар* < *зидам*; *лекар* < *лекувам*; *пекар* < *пека*; *печатар* < *печатам*; *писар* < *пиша*; [Синоними: *писар = писач*]; *пъдар* < *пъдя*; *точилар* < *точа*.

Дериват от II степен: *жътвар* < *жътва* < *жъна*.

Деривационен модел № 2: US.ver + Form.suf: **-AÇ:** *белач* < *беля*; *берач* < *бера*; *водач* < *вода*; *връзвач* < *връзвам*; *готвач* < *готвя*; *духач* < *духам*; *закупвач* < *закупувам*; *изследвач* < *изследвам*; *ковач* < *кова*; *копач* < *копая*; *кърпач* < *кърпя*; *мазач* < *мажа*; *мерач* < *меря*; *месач* < *меся*; *метач* < *мета*; *наби-*

рач < *набирам*; *носач* < *нося*; *описвач* < *описвам*; *отливач* < *отливам*; *орач* < *ора*; *пазач* < *пазя*; *писач* < *пиша*; [Синоними: *писар* = *писач*]; *плетач* < *плетя*; *подвързвач* < *подвързвам*; *подковач* < *подковавам*; *поправач* < *поправам*; *превозвач* < *превозвам*; *предач* < *преда*; *прекупвач* < *прекупвам*; *присаждач* < *присаждам*; *продавач* < *продавам*; *пръскач* < *пръскам*; *пълнач* < *пълня*; *раздавач* < *раздавам*; *разузнавач* < *разузнавам* [Синоними: *разузнавател* = *разузнавач*]; *резач* < *режа*; *рендосвач* < *рендосвам* < *ренде*; *секач* < *сека*; *сметач* < *смятам*; *товарач* < *товаря*; *тъкач* < *тъка*; *чистач* < *чистя*; *шивач* < *шия*; *щавач* < *щавя*.

Дериват от II степен: *рендосвач* < *рендосвам* < *ренде*.

Деривационен модел № 3: US.ver + Form.suf: **-ОВАЧ:** *дресировач* < *дресирам*; *нормировач* < *нормирам* < *норма*; *полировач* < *полирам*; *сортировач* < *сортирам*.

Забележка: Разширената наставка **-ОВАЧ** е получена чрез съчетаването на наставката **-ОВ** с **-АЧ** (ГСБКЕ/GSBKE 1983 (2): 49).

Съществителното име *нормировач* може да се определи като дериват от II степен: в основата на деривационната редица е съществителното *норма*, от което се образува мотивиращият глагол.

Деривационен модел № 4: US.ver + Form.suf: **-ДЖИЯ:** *бояджия* < *боядисвам* < *боя*; *калайджия* < *калайдисвам* < *калай*.

Забележка: И двете съществителни може да се определят като деривати от II степен: в основата на деривационната редица е съществителното, назоваващо материала, с който се извършва дейността, а от тях се образува мотивиращият глагол.

Деривационен модел № 5: US.ver + Form.suf: **-ЕЦ:** *летец* < *летя*, *ловец* < *ловя*; *пеец* < *пея*; *търговец* < *търгувам*.

Деривационен модел № 6: US.ver + Form.suf: **-НИК:** *заместник* < *замествам*; *отчетник* < *отчитам*; *проповедник* < *проповядвам*, *уредник* < *да уредя*, *уреждам*; *чертожник* < *чертожен* < *чертеж* < *чертая*.

Дериват от III степен: *чертожник* < *чертожен* < *чертеж* < *чертая*.

Деривационен модел № 7: US.ver + Form.suf: **-ТЕЛ:** *възпитател* < *възпитавам*; *издател* < *издавам*, *изпитател* < *изпитвам*; *изследовател* < *изследвам*; *надзирател* < *надзиравам*; *осветител* < *осветявам*; *писател* < *пиша*; *преподавател* < *преподавам*; *разузнавател* < *разузнавам* [Синоними: *разузнавател* = *разузнавач*]; *следовател* < *следвам*; *снабдител* < *снабдявам*; *строител* < *строя*; *учител* < *уча*.

Деривационен модел № 8: US.ver + Form.suf: **-ЧИК:** *заварчик* < *заварявам*; *закупчик* < *закупувам*; *приемчик* < *приемам*; *илифовчик* < *илифовам*.

Деривационен модел № 9: US.ver + Form.suf: **-ЧИЯ (-ЧИЯ-А):** *изкопчия* < *изкопавам*.

Изводи

1. Словообразователните ресурси и на турския, и на българския език се характеризират с голямо разнообразие. Поради различната степен на активност на афиксите обаче голяма част от тях са малопродуктивни и непродуктивни и продуктивните форманти се свеждат до ограничен брой деривационни морфеми. Активните деривационни форманти са повече в българския език.

2. Деривационният тип „*Лице, професионалните занимания на което са свързани с дейността, назована в основата на мотивиращия глагол*“ се реализира с 22 модела в турския и 9 модела в българския език⁵. По-големият брой модели в турския е в резултат от наличието на аломорфи на словообразователните форманти, образувани според законите на *синхармонизма* (съвкупност от асимилационни процеси, които оказват влияние на вокалната и консонантната система). Обособяването им в отделни модели е мотивирано от факта, че те представляват морфонологическа разновидност в рамките на деривационния тип, т.е. те се намират в положение на допълнителна дистрибуция.

3. Приложеният в изследването комплексен анализ разкрива стъпаловидния характер на словообразуването и на двете езикови системи. Разкриват се случаите на двойна (паралелна) деривация. Те са описани в рамките на всеки деривационен модел и могат да се групират по следния начин: 1) Деривати, мотивирани както от едноосновен глагол, така и от съществително, което от своя страна мотивира глагола; 2) Деривати, мотивирани от едноосновен глагол, както и от мотивиращото го и влизащо в състава му отглаголно съществително; 3) Деривати, мотивирани от едноосновен и от сложен (съставен) глагол, мотивирани от съществително име (най-често заемка); 4) Деривати, мотивирани от сложен (съставен) глагол, както и от мотивиращото го и влизащо в състава му съществително име (най-често заемка). В посочените примери производната дума с агентивно значение и мотивиращият глагол образуват деривационна двойка, а в началото на деривационната верига най-често е съществително име. Сред изследваните единици се установява наличието на деривати от I и II, по-рядко от III степен, което налага извода, че и в турския, и в българския език най-фреквентни са двукомпонентните, а единични са трикомпонентните деривационни редици.

⁵ Посоченият брой модели в турския език е в резултат на по-мощно изследване. Поради ограничения обем са представени само 9 модела.

4. Част от турските деривационни форманти служат за турцизиране на чужди заемки (най-често от арабски, персийски и френски език). Това са формантите **-CI, -Cİ, -CU, -CÜ, -ÇI, -Çİ, -ÇU, -ÇÜ**, напр.: *karikatürcü* (карикатурист) = *karikaturist* (фр.), *makasçı* (крояч) = *makastar* (пер.) и др. Формантите **-ICI, -İCİ, -UCU, -ÜCÜ, -YICI, -YİCİ, -YUCU, -YÜCÜ** са синонимни с адаптираните на турска почва **-TÖR / -ÖR** (< фр. **-EUR** англ. **-ER**), напр.: *kontrolcü* (контрольор, проверяващ инспектор) = *kontrolör*; *düzenleyici* (организатор) = *küratör* и др. Формантите **-ДЖИЯ** и **-ЧИЯ** в българския език са адаптираният турски формант **-CI** и неговият аломорф **-ÇI**.

5. В контекста на антропоцентричния подход в съвременното езикознание и взаимодействието на различните лингвистични и екстралингвистични фактори словообразователният анализ предоставя възможност за по-широко изследване на дериватите от категорията *nomina professionalis*. Например в турските езикови единици се съдържа информация не само за общоизвестните и новопоявилите се професии, но и за характерните за отделните исторически периоди наименования на остарели дейности, които имат съответната културна стойност за съвременните носители на езика.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Banguoğlu/Бангуоглу 1990:** Banguoğlu, T. *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1990.
- Gencan/Генджан 1979:** Gencan, T. *Dil Bilgisi*. Ankara: TDK, 1979.
- Гениш/Genish 2007:** Гениш, Е. *Грамматика турского языка*. Москва: ЛКИ, 2007. [Genish, E. *Grammatika turetskogo yazyka*. Moskva: LKI, 2007.]
- 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.]
- Ediskun/Едискун 1999:** Ediskun, H. *Türk Dilbilgisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- Ergin/Ергин 1990:** Ergin, M. *Üniversiteler İçin Türk Dili*. İstanbul: Bayrak Basım/Yayımlar/Tanıtım, 1990.
- Korkmaz/Коркмаз 2009:** Korkmaz, Z. *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara : TDK, 2009.
- Süleymanoğlu/Сюлейманоглу 2007:** Süleymanoğlu, H. *Türkçe-Bulgarca Sözlük*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Натипоглу/Хатипоглу 1981:** Natipoğlu, V. *Türkçenin Ekleri*. Ankara: TDK, 1981.

Шчека/Shcheка 2007: Щека, Ю. В. *Практическа граматика на турецкиот јазик*. Москва: Восток-Запад, 2007. [Shcheка, Y. V. *Prakticheska grammatika turetskogo yazyka*. Moskva: Vostok-Zapad, 2007.]

ЛЕКСИКОГРАФСКИ ИЗТОЧНИЦИ

Буров, Бонджолова, Илиева, Пехливанова/Burov, Bondzholova, Iieva, Pehlivanova 2001: Буров, С., В. Бонджолова, М. Илиева, П. Пехливанова. *Съвременен тълковен речник*, Велико Търново: Gaberoff, 2001. [Burov, S., V. Bondzholova, M. Iieva, P. Pehlivanova. *Savremenен talkoven rechnik*, Veliko Tarnovo: Gaberoff, 2001.]

Буров, Пехливанова/Burov, Pehlivanova 2009: Буров, С., П. Пехливанова. *Тълковен речник на българскиот јазик*, Велико Търново: Слово, 2009. [Burov, S., P. Pehlivanova. *Talkoven rechnik na balgarskiya ezik*, Veliko Tarnovo: Slovo, 2009.]

БТР/BTR 1976: *Български тълковен речник*, Софија, БАН, 1976 [Balgarski talkoven rechnik, Sofia: BAN, 1976.]

Геров/Gerov 1975 – 1978: Геров, Н. *Речник на българскиот јазик*, Пловдив, 1895 – 1908. Том I – VI. Фот. Изд., Софија: Български писател. [Geroв, N. *Rechnik na balgarskiya ezik*, Plovdiv 1895 – 1908, Sofia: Balgarski pisatel, 1975 – 1978.]

Добрев/Dobrev, ред. 2009: *Академичен турско-български речник*. [Red. Ivan Dobrev, Sofia: Riva, 2009. [Akademichen tursko-balgarski rechnik, Sofia: Riva, 2009.]

Нишанян/Нишанян 2009: Nişanyan, S. *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Everest Yayınları, 2009.

ОРСБЕ/ORSBE 1975: *Обратен речник на современиот български јазик*, Софија: БАН, 1975. [Obraten rechnik na savremenniya balgarski ezik, Sofia: BAN, 1975.]

Радева/Radeva 2012: Радева, В. *Български тълковен речник*, Софија: Исток-Запад, 2012. [Radeva, V. *Balgarski talkoven rechnik*, Sofia: Iztok-Zapad, 2012.]

РНДЗ/RNDZ 2001: Пернишка, Е., Д. Благоева, С. Колковска. *Речник на новите думи и значенија во българскиот јазик*, Софија: Наука и изкуство, 2001. [Pernishka, E., D. Blagoeva, S. Kolkovska. *Rechnik na novite dum i znacheniya v balgarskiya ezik*, Sofia: Nauka i izkustvo, 2001.]

РНД/RND 2010: Пернишка, Е., Д. Благоева, С. Колковска. *Речник на новите думи во българскиот јазик*, Софија: Наука и изкуство, 2001. [Pernishka, E., D. Blagoeva, S. Kolkovska. *Rechnik na novite dum i v balgarskiya ezik*, Sofia: Nauka i izkustvo, 2010.]

ПРОДЛ/RRODL 1974: Илчев, С., А. Иванова, А. Димова, М. Павлова. *Речник на редки, остарели и диалектни думи во литературата ни од XIX и XX век*, Софија: Наука и изкуство, 1974. [Ilchev, S., A. Ivanova, A.

Dimova, A. Pavlova. *Rechnik na redki, ostareli i dialektni dumi v literaturata ni ot XIX I XX vek*, Sofia: Nauka i izkustvo, 1974.]

РЧДБЕ/RChDBE 2007: *Речник на чуждите думи в българския език*, София: Наука и изкуство, 2007. [*Rechnik na chuzhdite dumi v balgarskiya ezik*, Sofia: Nauka i izkustvo, 2007.]

РСБКЕ/RSBKE 1955 – 1959: *Речник на съвременния български книжовен език*, София: БАН, 1955 – 1959. [*Rechnik na savremenniya balgarski knizhoven ezik*, Sofia: BAN, 1955 – 1959.]

Türkçe Sözlük'ün Ters Dizimi/Обратен речник на турския език 2004: *Türkçe Sözlük'ün Ters Dizimi*. Ankara: TDK, 2004.

Türkçe Sözlük/Речник на турския език 2011: *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK, 2011.

ЕЛЕКТРОННИ ИЗТОЧНИЦИ

Електронен речник на турския език. // <http://www.tdk.gov.tr/>, 5 януари 2022.
[*Elektronen rechnik na turskiya ezik.* <http://www.tdk.gov.tr/>, 5 Yauary 2022.]

ОТНОСНО ВЪПРОСА ЗА МЯСТОТО НА АОРИСТ
И ИМПЕРФЕКТ И ТЯХНОТО ПРОТИВОПОСТАВЯНЕ
В ТЕМПОРАЛНАТА СИСТЕМА
НА ИСПАНСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

Полина Табакова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

ON THE QUESTION OF THE PLACE OF THE AORIST
AND THE IMPERFECT AND THEIR OPPOSITION IN THE
TEMPORAL SYSTEM OF SPANISH AND BULGARIAN

Polina Tabakova
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The object of the present theoretical essay is the opposition of the verb forms of aorist/imperfect in Spanish and Bulgarian. The main goal is through the method of comparative analysis to present the basic interpretations of the systemic meaning of the two verb forms and their relationship in the temporal system of the two languages and to expand the horizons of reflection on the issue. The article examines the different points of view, and the author draws attention to her opinion. The observation demonstrates that the similarities in the interpretations of the meanings of aorist and imperfect and their opposition prevail, and it is crucial to determine the location of the imperfect in the temporal system, as this issue is the subject of much discussion.

Keywords: Spanish, Bulgarian, aorist, imperfect, opposition, tense, aspect, relativity

Въпросът за противопоставянето между аорист (А) и имперфект (И) вълнува изследователите на всеки език, в чиято система се установява опозицията *относителност/неотносителност*, или съществува т.нар. морфологична категория (по-нататък МК) *таксис*¹. Макар

¹ „Семантичното съдържание на морфологичната категория *таксис* се основава на отношенията на действие към действие, т.е. на отношенията на действията или резултатите от действия, ориентирани към миналия ориентационен момент (минало време или друг сигнализатор), към действията, неориентирани към миналия ориентационен момент (Куцаров/Kutsarov 2007: 255). За съществуването на споменатата категория в испанския език все още няма единно мнение, но традиционната грама-

испанският и българският език да не са част от едно и също езиково семейство, между тях се наблюдават немалко сходства на функционално-структурно равнище, а дори когато е налице видимо различие, съпоставката винаги води до интересни заключения или пък открива нови полета за търсене. Разбирането на противопоставянето между глаголните форми аорист (А) и имперфект (И) зависи от мястото, което им се отнежда в темпоралната система, и се оказва трудна задача.

Нямаме претенцията да направим пълен обзор на всички гледни точки по проблема в испанския и българския език, но ще представим някои от основните постановки с цел да се открият сходствата и разликите в разбирането за мястото на двете глаголни форми и тяхното противопоставяне.

На първо място е необходимо да се направят някои важни уточнения. Приемат се следните термини със съответните им значения: *морфологична категория* (система от противопоставени помежду си редове форми с еднородно съдържание в пределите на една и съща част на речта), *опозиция* (семантично противопоставяне, което е изразено в структурата на езика), *относителност/неотносителност* (грамемата на МК таксис)² *актуалност/неактуалност* (*actualidad/in-actualidad* в библиографските източници на испански език тълкуваме като *неотносителност/относителност*³). Придържаме се към дефиницията за категорията *време*⁴ на Г. Рохо и А. Вейга, която, може да се каже, съвпада и с разбирането на И. Куцаров, че семантичното съ-

тика дели глаголните форми на абсолютни (*formas absolutas*) и относителни (*formas relativas*).

² Дефинициите на термините *морфологична категория* и *функционално-семантична опозиция* са по А. В. Бондарко (1976) и И. Куцаров (1993), а *относителност/неотносителност* – по Куцаров (2007). Грамемата *относителност* изразява „действия (или резултати от действия), ориентирани към единственото минало време в българския език (аорист) или пък към друг негов сигнализатор (фактически сигнализатор на миналия ориентационен момент)“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 255), а грамемата *неотносителност* изразява действия (или резултати от действия), при които липсват данни за отнасяне към някакъв минал ориентационен момент, а в главното си значение (абсолютност) – действия (или резултати от действия), ориентирани към изказването (момента на говоренето)“ (Куцаров/Kutsarov, пак там).

³ Значението на понятията *актуалност/неактуалност* възприемаме като „отнесено/неотнесено към конкретен темпорален момент (интервал)“ (Чакърлова/Chakarova 2015b; Бондарко/Bondarko 1971: 51).

⁴ Авторите предпочитат термина *темпоралност (temporalidad verbal)*, но поради необходимостта от унифицирана терминология използват понятието *време (tiempo verbal)*.

държание на категорията се основава на „отношението на действието към изказването. Това отношение може да бъде три вида – предходност, едновременност и следходност“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 244). Испанистите обаче уточняват – „категорията *време* може да се базира или на локализацията (отношението – б. м., П. Т.) на ситуацията спрямо *центъра* на темпоралната ос (*el origen*), или спрямо друга секундарна *референция*, която от своя страна може да бъде директно или индиректно свързана с *центъра* (*el origen*)“ (преводът е мой – П. Т.) (Rojo & Veiga/Рохо, Вейга 1999: 2879)⁵.

Поради наличието на различни схващания относно позициите на А и И в темпоралната система на двата езика са възникнали няколко разбираня по повод противопоставянето на тези грамемии, като и в испанистиката, и в българистиката могат да се установят две основни интерпретации – темпорална и аспектиална, макар че не липсват и теории, обединяващи и двете (вж. GRAE/ГРАЕ 2009). И. Наварете посочва освен темпоралната и аспектиалната перспектива още две, допълващи основните – дискурсивна и когнитивна (Mañas Navarrete/Маняс Наварете 2016).

Ключово е определянето на мястото на имперфекта, тъй като именно този въпрос най-често поражда спорове сред езиковедите. Определянето на И като относителен корелат на презенс (идеята за *sopretérito*, или сегашно в миналото) в испанския език е в основата на развитието на най-старото становище – това за наличието на темпорална разлика между И и А, зародило се още през 1847 г. в трудовете на А. Бельо⁶. Теорията за едновременност на И с минал момент на референтност (минал ориентационен момент (интервал – б. м, П. Т.) е била доминираща през целия 19 в., впоследствие през 20 в. аспектиалната перспектива взема надмощие, но напоследък теорията за *sopretérito* отново излиза на дневен ред и намира поддръжници сред известни езиковеди като Г. Рохо (1974; 1990), Г. Рохо и А. Вейга

⁵ Срв.: “...el tiempo verbal es una categoría gramatical deíctica mediante la cual se expresa la orientación de una situación bien con respecto al punto central (el origen) bien con respecto a otra referencia secundaria que, a su vez, está directa o indirectamente orientada con respecto al origen“ (Rojo & Veiga/Рохо, Вейга 1999: 2879). Трябва да подчертаем също, че споменатият *център* може да съвпада с момента на изказването, но това не е задължително.

⁶ А. Бельо излага възгледите си за темпоралната система на испанския език в *Análisis ideológica de los tiempos de la conjugación castellana* (1841) и *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847) (García Fernández/Гарсия Фернандес 2004).

(1999), X. Брукарт (2001), А. Вейга (2004), М. Гутиерес Араус (2011 [2004]) и др. Описанието на испанския И от Е. Косериу се свежда до разбирането за обединяващото значение, съдържащо в себе си семантични отсенки, т.е. *обединяващо значение + съответната контекстуална детерминираност*: „Така например испанският имперфект (и изобщо романският) се характеризира с множество на пръв поглед хетерогенни употреби (видове варианти)..., но всички тези употреби могат да се разглеждат като определен израз на една-единствена стойност на „неактуалното сегашно“, противопоставено на „актуалното сегашно“ (Coseriu/Косериу 1990: 190).

Що се отнася до алтернативното схващане, поддръжниците на аспектуалната теория (срв. Alarcos/Аларкос 1994; Lenz/Ленс 1925 [1920]; García Fernández/Гарсия Фернандес 2004 и др.) са силно повлияни от модела на темпоралната система на Х. Райхенбах (1947)⁷, приложен в испанския език, където И и А са определени с една и съща формула (R, E_S)⁸. Яростен критик на споменатата теория е А. Вейга, който отказва да приеме налагането на модели, неприложими за испанския език, в конкретния случай поради факта, че в английския език не съществува подобно противопоставяне на две глаголни форми от типа на А и И. Испанският лингвист коментира, че в темпоралния модел на Х. Райхенбах въобще не се отрежда място на аорист, също така визира невъзможността тази система да диференцира темпоралната връзка на директна *предходност* спрямо референтния център на системата от тази на *едновременност* с референция, намираща се в отношение на *предходност* спрямо същия този референтен център (преводът е мой – П. Т.) (Veiga/Вейга 2004: 605 – 606). Според автора фактът, че на аорист и имперфект се приписва едно и също темпорално съдържание, налага някои испанисти да прибегват до аспекта⁹ за

⁷ Важно е да се отбележи, че още преди системата на Х. Райхенбах да се наложи в испанската граматика, е имало изследователи, които са откривали аспектуална, а не темпорална разлика между аорист и имперфект (вж. например Gili y Gaya – *Curso superior de sintaxis española* (1980 [1943])).

⁸ Във формулите на Х. Райхенбах (1947) R представлява моментът на референтност (*point of reference*), S – моментът на говорене (*point of speech*), а E – моментът на събитието (*point of the event*) (цит. по Brucart/Брукарт, 2001: 198) (преводът е мой, П. Т.). В посочената формула за минало време запетаята означава *едновременност*, а долното тире – секвентност на темпоралната ос.

⁹ В испанския език въпросът за аспекта е поле на множество дискусии. В. Новиков например смята, че испанският език не разполага с морфологични средства за изразяване на аспект (Nowikow/Новиков 2012: 189), както и че терминът „аспект“

описание на отношенията между двете грамеми поради липсата на друга възможност (Veiga/Вейга, пак там).

Солидаризираме се с Е. Вучева, която обобщава, че относителността (в текста *la inactualidad*) е основната характеристика, присъща на имперфекта, а конкретните му значения в речта получават контекстови детерминации, които оправдават различните варианти на реализация на имперфекта като семелфактивен, дуративен, итеративен и т.н. (Vucheva/Вучева 2020: 298). С други думи, в съзвучие с разбирането на Г. Рохо (Rojo/Рохо 1974) и А. Вейга (Veiga/Вейга 2004), смятаме, че няма как да бъдат отречени аспектуалните значения, които се предават (макар и невинаги) посредством употребената имперфектна форма, но те са секундарни, дължат се на темпоралната ѝ детерминираност – едновременност с минал ориентационен момент¹⁰.

(aspecto) трябва да остане резервиран за морфологичния аспект, присъщ на славянските езици (Nowikow/Новиков 2012: 191). По отношение на испанския език авторът употребява термина „аспектуалност“ (aspectualidad) (Nowikow/Новиков 2012). На този етап приемаме мнението на А. Миткова, че „застъпването на схващането, че *аспектът* не е функционална категория в морфологичната парадигма на глагола, не означава да се отрича принципно съществуването му като функционална категория в системата на испанския глагол. Функционалността му трябва да се търси в други сектори на парадигмата, т.е. испанската глаголна система да се разглежда в по-широк смисъл, включвайки и сектора, който може да бъде наречен *аналитична парадигма*“ (Миткова/Mitkova 2008: 269).

¹⁰ Е. Вучева отделя заслужено внимание на употребата на имперфекта като контекстуален синоним на други глаголни форми в резултат на неутрализирането на темпоралната опозиция – имперфект *вм.* плусквамперфект, имперфект *вм.* кондиционал. За употребата на имперфект *вм.* презенс авторката приема, че посоката на неутрализацията в опозицията *относителност/неотносителност* (в текста *inactualidad/inactualidad*) се обръща (Vucheva/Вучева 2020: 299). Споменатото явление Г. Рохо описва чрез въведения от него термин *дислокация* (dislocación) (вж. Rojo/Рохо 1974). Може да се приеме, че става въпрос за *транспозитивна употреба* на маркиран *вм.* немаркиран член, в резултат на което се поражда определен стилистичен ефект: „действието се представя като относително, т.е. *редуцирана валидност*“ (преводът и курсивът са мои, П. Т.) (Vucheva/Вучева 2020: 301). В контекста на казаното, ние смятаме, че има разлика между *неутрализация* и *транспозиция*. С термина *транспозиция* назоваваме „употребата на един маркиран член във функциите на друг маркиран член или на главното значение на немаркирания член в една и съща морфологична категория“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 37). Поддържаме мнението, допълващо цитираната дефиниция, че транспозиция може да възникне и при употребата на главното значение на немаркирания член във функциите на друг маркиран член (Чакърлова/Chakarova 2015b).

За същността на имперфекта в съвременния български език също битуват различни тълкувания, което води до „липсата на единство при интерпретацията на специфичните отношения между тях (аорист и имперфект – б.м., П. Т.)“ (Чакърова/Chakarova 2015a). Както в испанската граматична литература, българският имперфект често е определян като време със същата темпорална ориентация като аорист (т.е. проста ориентация), но с различна аспектуална характеристика: „Имперфектът е форма, която представя миналото (или мисленото като минало) действие в процеса на протичането му или на повтарянето му, без да посочва времето на прекратяване на това действие или отношението му към положението на нещата в момента на говоренето“ (Маслов/Maslov 1982: 257). „Традиционно“ според В. Станков е и определението му като „време със сложна (двойна) темпорална ориентация, което представя действието като вършено в някакъв минал момент, но непрекратено в него“ (Станков/Stankov 1969: 96). Авторът не е привърженик на теорията за общото и главното значение на немаркирания член в дадена опозиция, поради което не приема И за немаркирана грамема в МК *време* (вж. Станков/Stankov 1966). К. Чакърова посочва като специфична модификация на разбирането за видовата природа на А и И концепцията за количествен характер на противопоставянето, подкрепяна от М. Янакиев, Й. Линдстед, В. Маровска и др. (Чакърова/Chakarova 2015a: 50). Като утвърдена в съвременния български език обаче може да се определи концепцията на И. Куцаров за *относително сегашно време*, която се приема и тук (Куцаров/Kutsarov 2007: 256). Имперфектът е маркирана грамема в МК *таксис* и немаркирана грамема в МК *време* (тъй като няма формален експликатор за предходност или следходност, „[...] свикнали сме да наричаме тази двойна немаркираност едновременност“ (Куцаров/Kutsarov 1993: 69). Според В. Станков имперфектът изразява „действия, съвременни на минал ориентационен момент“ (Станков/Stankov 1969: 97). Както и неотносителният му корелат, И може да се проявява в различни дистрибутивни варианти благодарение на немаркираността му в МК *време* и на възможността му да се съчетава както с имперфективни, така и с перфективни основи (последното се отнася и за аориста). Заслужава внимание споменатият от К. Чакърова детайл относно трактовката на имперфекта. Авторката коментира, че И не може да се дефинира в рамките на опозицията на МК *време* (вж. дефиниция по И. Куцаров (2007) по-горе), защото не е ориентиран към изказването: „В случая става дума не просто за едновременност, а за относителна (таксисна) едновременност, различна от абсолютната

едновременност на презенса“ (Чакърова/Chakarova 2015a: 169). По повод на казаното мислим, че тук фокусът се пренася към невъзможността посочената дефиниция да обхване глаголните форми от зависимия таксис.

Що се отнася до същността на испанския аорист, може да се каже, че по този въпрос има единодушие сред повечето испанисти – неговата функционално-семантична зона дефинира значението му като *неотносителна предходност* по отношение на момента на говоренето (изказването). Срв.: “El lugar que ocupa en el sistema temporal y el carácter de las dos oposiciones en que participa permiten definir su significado unitario como ANTERIORIDAD ACTUAL”¹¹ (Vucheva/Вучева 2020: 291). Според други автори А е единствената абсолютна глаголна форма, която е част от *неактуалния дискурс* (в смисъл на *наративната сфера* (*el discurso inactual/el mundo narrado*), преводът е мой – П. Т.) (Gutiérrez Araus/Гутиерес Араус 2011 [2004]).

Интересна гледна точка представя Е. Вучева, посочвайки плюсквамперфект (по-нататък Пл.) със системното му значение *предходност* като относителен корелат на А поради синонимията му с формата *cantara₁* (индикатив) (Vucheva/Вучева 2020: 307). Смята се, че старата относителна форма *cantara₁* от индикативната парадигма е преминала през няколко етапа, преди окончателно да заеме мястото си в конюнктива през XVII в. Дали фактор, допринесъл за преместването ѝ, е била възможността романският Пл. да изразява същото системно значение – *относителна предходност*, е само хипотеза. Трябва да се отбележи обаче, че двата процеса – консолидирането на Пл. и преминаването на *cantara₁* в конюнктива, са протичали паралелно, поради което не може да се докаже причинно-следствена връзка (González Manzano/Гонсалес Мансано 2006). В българския език може да се смята за общоприето, че основното значение, изразявано от Пл., е едновременност на резултат от действие с минал ориентационен момент¹². Въпросната интерпретация ни напомня за отреденото му от А. Бельо

¹¹ „Мястото, което заема в темпоралната система, и характерът на двете опозиции, в които участва, позволяват обединяващото значение (на аориста – б. м., П. Т.) да се дефинира като *актуална* (*неотносителна* – б. м., П. Т.) *предходност*“ (преводът е мой – П. Т.) (Вучева/Vucheva 2020: 291).

¹² В зависимост от вида на глагола може да се актуализира резултатът и действието да остане на заден план (*статално* значение на Пл.) или „да се подчертае процесът, а резултатът да остане на заден план“ (*акционално* значение на Пл.) (Станков/Stankov 1969: 117 – 118).

място в темпоралната система на испанския глагол – *antecopretérito* (предходност по отношение на имперфект) (Bello/Бельо 1903 [1847]: 167). Макар че, по наше виждане, в испанистиката все още не е обръщано специално внимание на локализацията на резултата от миналото действие и неговата актуалност, бележитият учен споменава за елемента на *едновременност* (исп. *coexistencia*) в съдържанието на Пл. Дали не може да помислим по въпроса за немаркираността на Пл. в категорията *време* (като разбира се, не забравяме за преимуществото на функцията пред това на формата)? Срв.: *Lamentablemente, el texto no había llegado a tiempo o, sospechaba yo, a don Basilio no le daba la real gana de publicarlo*. Превод: *За жалост текстът не бе пристигнал или пък, както подозирах, дон Басилио нямаше особено желание да го публикува* (CZ/КС). От една страна, ако предположим, че Пл. е немаркиран член в МК *време* и изразява *относителна едновременност*, може да се твърди, че съгласно принципа на неутрализацията той е в състояние да изразява и значенията *предходност* и *следходност*. От друга страна, възможността за изразяване на *предходност* от Пл. може би се основава на резултативната специфика на перфекта¹³, която предполага наличието на предходно действие. На този етап ще останем резервирани към идеята за Пл. като относителен корелат на А, тъй като „попълването“ на празната позиция не би било необходимо, като се има предвид споменатата възможност (независимо от причината за нейното пораждане) Пл. да изразява *предходност* на действието¹⁴. Склонни сме да приемем виждането за Пл. като относителен корелат на А, ако анализът на емпиричния материал, който предстои да направим, ни убеди в нефункционалността на глаголната форма *hube cantado*. Няма как да не обърнем внимание на все по-честите употреби в медийната сфера на *cantara*₁ със старото ѝ значение на *относителна предходност*¹⁵, изразявано днес чрез Пл. (GRAE/ГРАЕ 2009: 1806). Въпросната тенденция, описвана като синкретизъм на

¹³ За значението *резултативност*, изразявано от сложните глаголни форми в испанския език, вж. Вучева/Vucheva 2020b.

¹⁴ Важно е да споменем, че глаголната форма *hube cantado* (*antepretérito* по терминологията на А. Бельо (Bello/Бельо 1903 [1847])) се смята за нефункционална в испанския език днес. Ние допускаме, че е твърде вероятно да се открият достатъчно примери в съвременната художествена литература, за да не се съгласим с това мнение. Този въпрос смятаме да разгледаме в друго изследване.

¹⁵ Срв.: “El anuncio se produce en la segunda semana en el poder del nuevo presidente, menos de 20 días después de que el Gobierno de Donald Trump *volviera* a incluir a Cuba en la lista de los países patrocinadores del terrorismo“ (EP 2021: 2).

формата *cantara*, все още няма системен характер, но е напълно вероятно тя да придобие по-мощни измерения и *cantara*₁ отново да се завърне в индикативната парадигма – още един повод да се помисли по-задълбочено за мястото на Пл. в морфологичната парадигма на испанския глагол. Друг е въпросът дали ще настъпи някаква промяна с формата *cantara*₂ (преминалата в конюнктивна форма със системно значение *относителност*), или двете ще продължат да съжителстват в нормата и системата на испанския език. Дали е възможно да става дума за транспозиция на формата *cantara*₂, този въпрос смятаме да разгледаме в друго изследване.

Във връзка с аористната глаголна форма в българския език също има различни интерпретации. Съгласно разбирането за аспектуално различие е определението на П. Пашов: „минало свършено време означава прекратено в минал ориентационен момент действие“ (Пашов/Pashov 2015: 148). Съществува и необичайна хипотеза за немаркираността на А както в МК *таксис*, така и в МК *време* (вж. Маровска/Marovska 1991, 2013). Мнението, с което се солидаризираме, е това на И. Куцаров, че А изразява предходност по отношение на изказването и че това е „единственото минало време в българския език, нена товарено с други граматични значения освен за лице и число“ (Куцаров/Kutsarov 2007: 245). Важен пункт в концепцията ни представлява уточнението на В. Станков, че „аористното действие се представя като локализирано във времето, като заемащо определено положение във времето, т.е. че то се свързва с конкретния момент на извършването му“ (Станков/Stankov 1969: 60).

Според испаниста Е. Вучева отношението между А и И в испанския език може да се определи като сложна опозиция с един общ немаркиран член – презенс (Vucheva/Вучева 2020: 296). Тъй като смятаме, че на морфологично ниво има *привативни* (отношение между маркиран ~ немаркиран член) и *еквиолентни* (характеризират отношенията между маркираните членове на многочленните морфологични категории) *опозиции*, установяването на т.нар. сложна опозиция между трите грамеми не отговаря на нашето разбиране за *опозиция* (вж. по-горе) и не можем да определим системно-структурната връзка между И и А по този начин. В този случай мнението на И. Куцаров, че между А и И „противопоставяне в точния смисъл на думата (курсивът е мой – П. Т.) няма и не може да има“ (Куцаров/Kutsarov 1993: 69) би било актуално и за испанския език.

В опит за описание на противопоставянето между И и А в българския език Р. Ницолова взема под внимание признаци, които някои

автори определят като аспектуални (в широк смисъл), но тя смята, че биха могли да се представят и като специфични темпорални признаци: „Това са признаците *континуативност/неконтинуативност* и *резултативност/дуративност (акционност)*“ (Ницолова/Nitsolova 2008: 267). Според авторката признакът ‘континуативност’ е присъщ за сегашно време и имперфект, но е диференциален само при имперфекта по отношение на аориста, който има същата локализация на действието както имперфектът – едновременност с минал интервал на референтност, но представя действието като неконтинуативно (пак там). Различието между А и И е представено като „темпорално, като се отчита различният вид инклузия на двата интервала – на действието и на референтността“ (пак там), т.е. А и И имат една и съща локализация на действието (в съгласие с темпоралната система на Х. Райхенбах) – едновременност с минал интервал на референтност, но при И интервалът на референтност се включва в интервала на действието ($R < T_0, E \supset R$), а при А интервалът на действието се включва в интервала на референтност или съвпада напълно с него, едновременен е с него ($R < T_0, E \subset R$) (Ницолова/Nitsolova 2008: 265). Ако се приеме, че А има същата локализация по отношение на И – едновременност с минал интервал на референтност (Ницолова/Nitsolova 2008: 267), както и че И има същото значение като презенс, само че в плана на миналото (Ницолова/ Nitsolova 2008: 282), то би следвало да се заключи, че аорист и презенс имат едно и също значение, освен ако еднаквата локализация не предполага непременно едно и също темпорално значение. В контекста на тези разсъждения ни се струва, че прилагането на темпоралния модел на Х. Райхенбах, макар и видоизменен, в българския език също не би довело до възможността да бъдат описани правилно специфичните особености на българските глаголни форми. Според К. Чакърва между А и И се наблюдава „противопоставяне от неопозитивен тип“, „функционално-семантично различие, реализиращо се в сферата на наративността“ (Чакърва/Chakarova 2003: 268), но авторката подчертава, че „нاراتивните възможности на двете грамеми не са структурно мотивирани, а зависят от аспектуалната основа на изходните глаголи, както и от условията на контекста“ (Чакърва/Chakarova, пак там). Това е важно уточнение, защото за разлика от испанския език българският език е граматикализирал определено аспектуално съдържание и е обособил лексикално-граматичната категория (ЛГК) *вид* на глагола, което прави границата между темпоралното и аспектуалното по-ясно определима и според нас няма основание за

смесването на темпорални и видови признаци, макар А и И да се съчетават с двата глаголни вида – свършен и несвършен.

Основните изводи от направената съпоставка можем да систематизираме по следния начин:

- В испанския и българския език наблюдаваме сходство в опитите за системно описание на двете глаголни форми, имащи ключова роля в сферата на наративността – аорист и имперфект. Съществуват две основни тенденции в науката, които определят различието между тях като темпорално или като аспектиално.
- Смятаме, че противопоставянето между А и И в испанския език е темпорално, тъй като системните значения на двете грамемии определят възможностите им за реализация, темпоралната им обусловеност предполага и пораждането на секундарни аспектиални съдържания. На този етап приемаме, че в испанския език, що се отнася до сектора в структурата на системата, изразен флективно или чрез прекъснати морфемии, „аспектиалните значения са производни стойности на темпоралните“ (Миткова/Mitkova 2008: 53), поради което не можем да оценим като достатъчно убедителни опитите за единствено аспектиално описание на противопоставянето.
- По отношение на изследваното противопоставяне в българския език (макар съчетаването на видовете и темпоралните грамемии да създава известни трудности при диференцирането на значенията) също смятаме, че между А и И е налице темпорално различие, като основните им характеристики съответно на абсолютна и относителна глаголна форма в съчетание с наративните им функции, зависещи от глаголния вид и контекста, определят възможностите им за реализация в речта.

Макар въпросът за мястото на аориста и имперфекта и тяхното противопоставяне в двата езика да не може да бъде представен обстойно в рамките на подобно изложение поради ограничеността на обема, смятаме, че съпоставителният анализ може да допринесе за разширяване на хоризонта за размишления по въпроса.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Alarcos/Аларкос 1994:** Alarcos, E. *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1994.
- Bello/Бельо 1903 [1847]:** Bello, A. *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*. Paris: A. Roger y F. Chervoviz, editores, 1903.
- Бондарко/Bondarko 1971:** Бондарко, А. В. *Вид и время русского глагола*. Москва: Просвещение, 1971. [Bondarko, A. V. *Vid i vremya russkogo glagola*. Moskva: Prosvescheniye, 1971.]
- Бондарко/Bondarko 1976:** Бондарко, А. В. *Теория морфологических категорий*. Ленинград: Наука, 1976. [Bondarko, A. V. *Teoriya morfologicheskikh kategoriy*. Leningrad: Nauka, 1976.]
- Brucart/Брукарт 2001:** Brucart, J. M. El valor del imperfecto de indicativo en español. // *Estudios Hispánicos. Revista de la Asociación Coreana de Hispanistas*, 27, 2001, 193 – 233.
- Bull/Бул 1960:** Bull, W. E. *Time, Tense, and the Verb. A study in theoretical and applied linguistics, with particular attention to Spanish*. Berkley: University of California Press, 1960.
- Veiga/Вейга 2004:** Veiga, A. Cantaba y canté: sobre una hipótesis temporal y alguna de sus repercusiones. // *ELUA. Estudios de Lingüística. Anexo 2*, 2004, 599 – 614.
- Vucheva/Вучева 2020a:** Vucheva, E. *Morfología del español actual. Del sistema al discurso*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2020. [Vucheva, E. *Morfología del español actual. Del sistema al discurso*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski“, 2020.]
- Вучева/Vucheva 2020b:** Вучева, Е. Сложните форми на глаголните времена – пресечна точка на темпоралност, аспектиалност и модалност (по наблюдения върху българския и романските езици). // *Съпоставително езиковедие (Списание на Софийския университет „Св. Климент Охридски“)*, XLV, №2, 2020, 30 – 41. [Vucheva, E. Slozhnite formi na glagolnite vremena – presechna tochka na temporalnost, aspektualnost i modalnost (po nablyudeniya varhu balgarskiya i romanskite ezitsi). // *Sapostavitelno ezikoznanie (Spisanie na Sofiyskiya universitet “Sv. Kliment Ohridski“)*, XLV, №2, 2020, 30 – 41.]
- García Fernández/Гарсия Фернандес 2004:** García Fernández, L. *El pretérito imperfecto: repaso histórico y bibliográfico*. // *Research gate*. <https://www.researchgate.net/publication/320403758_El_preterito_imperfecto_repaso_historico_y_bibliografico>, 11 April 2021.
- González Manzano/Гонсалес Мансано 2006:** González Manzano, M. La evolución de los tiempos verbales en español del Siglo de Oro a través de las primeras gramáticas. // *Res Diachronicae*, vol. 5, 2006, 15 – 26.

- GRAE/ГРАЕ 2009:** *Nueva gramática española, Morfología. Sintaxis I.* Real Academia Española, Asociación de Academias de Lengua Española. Madrid: Editorial Espasa Libros, 2009.
- Gutiérrez Araus/Гутierrez Араус 2011 [2004]:** Gutiérrez Araus, M. L. *Problemas fundamentales de la gramática del español como 2/L.* Madrid: Arco/Libros, S.I., 2011.
- Косериу/Coseriu 1990:** Косериу, Е. *Лекции по общо езиковедие.* София: Наука и изкуство, 1990. [Koseriu, E. *Leksii po obshto ezikoznanie.* Sofia: Nauka i izkustvo, 1990.]
- Куцаров/Kutsarov 1993:** Куцаров, И. Още едно мнение за характера на противопоставянето аорист/имперфект. // И. Куцаров. *Проблеми на българската морфология.* Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1993. [Kutsarov, I. Oshte edno mnenie za haraktera na protivopostavyaneto aorist/imperfect. // I. Kutsarov. *Problemi na balgarskata morfologiya.* Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski“, 1993.]
- Куцаров/Kutsarov 2007:** Куцаров, И. *Теоретична граматика на българския език.* Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007. [Kutsarov, I. *Teoretichna gramatika na balgarskiya ezik.* Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski“, 2007.]
- Lenz/Ленс 1925 [1920]:** Lenz, R. *La oración y sus partes.* Madrid: Publicaciones de la Revista de Filología Española, 1925.
- Mañas Navarrete/Маняс Наварете 2016:** Mañas Navarrete, I. La adquisición de la oposición imperfecto/indefinido por parte de estudiantes rusófonos de nivel avanzado de español LE. // *Tesis doctorals en Xarxa.* <<http://hdl.handle.net/10803/402103>>, 11 April 2021.
- Маровска/Marovska 1991:** Маровска, В. Пореден опит за интерпретация на глаголната опозиция аорист/имперфект. // *Съпоставително езиковедие*, 1991, № 6, 56 – 66. [Marovska, V. Poreden opit za interpretatsiya na glagolnata opozitsiya aorist/imperfekt. // *Sapostavitelno ezikoznanie*, 1991, № 6, 56 – 66.]
- Маровска/Marovska 2013:** Маровска, В. *Референция и реферирание в света на езика.* Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2013. [Marovska, V. *Referentsia i referirane v sveta na ezika.* Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski“, 2013.]
- 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.]
- Миткова/Mitkova 2008:** Миткова, А. *Функционално-семантичната категория аспектиалност в съвременния испански език.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008. [Mitkova, A. *Funktsionalno-semantichnata kategoriya aspektualnost v savremenniya ispanski ezik.* Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski“, 2008.]

- 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.]
- Nowikow/Новиков 2012:** Nowikow, W. Sobre el valor gramatical de los tiempos "canté" y cantaba y su empleo en contextos de [\pm delimitación temporal]. // *Neophilologica*. Vol. 24. Katowice, 2012, 185 – 192.
- Пашов/Pashov 2015:** Пашов, П. *Българска граматика*. Пловдив: Хермес, 2015. [Pashov, P. *Balgarska gramatika*. Plovdiv: Hermes, 2015.]
- 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 (I)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1974, 68 – 149.
- Rojo & Veiga/Рохо, Вейга 1999:** Рохо, Г., А. Вейга. El tiempo verbal. Los tiempos simples. // *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol. 2. Bosque, I. & Demonte, V. (eds). Madrid: Espasa Calpe, S. A., 1999, 2867 – 2934.
- Gili y Gaya/Хили Гая 1980 [1943]:** Gili y Gaya, S. *Curso superior de sintaxis española*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1980.
- Станков/Stankov 1969:** Станков, В. *Българските глаголни времена*. София: Наука и изкуство, 1969. [Stankov, V. *Balgarskite glagolni vremena*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1969.]
- Станков/Stankov 1966:** Станков, В. *Имперфектът в съвременния български книжовен език*. София: Издателство на БАН, 1966. [Stankov, V. *Imperfektat v savremenniya balgarski knizhoven ezik*. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1966.]
- Чакърова/Chakarova 2003:** Чакърова, К. *Аспектуалност и количество*. Велико Търново: Фабер, 2003. [Chakarova, K. *Aspektualnost i kolichestvo*. Veliko Tarnovo: Faber, 2003.]
- Чакърова/Chakarova 2015a:** Чакърова, К. Към въпроса за противопоставянето аорист – имперфект в съвременния български език. // *Да (пре)откриваш думите. Юбилеен сборник, посветен на проф. д.ф.н. Вера Маровска*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2015, 49 – 62. [Chakarova, K. Kam voprosa za protivopostavyaneto aorist – imperfect v savremenniya balgarski ezik. // *Da (pre)otkrivash dumite. Yubileen sbornik, posveten na prof. d.f.n. Vera Marovska*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski“, 2015, 49 – 62.]
- Чакърова/Chakarova 2015b:** Чакърова, К. *Лекционен курс (ръкопис)*. Пловдив, 2015. [Chakarova, K. *Lektionsen kurs (rakovis)*. Plovdiv, 2015.]

ИЗТОЧНИЦИ

CZ/КС: Carlos Ruiz Zafón. *El juego del ángel*. Barcelona: Editorial Planeta, 2018. [Карлос Руис Сафон. *Играта на ангела*. Преводач: Светла Христова. София: Изток-Запад, 2009.]

EP 2021: *El País*. 30.01.2021.

ПРЕИЗКАЗВАНЕТО В СЪВРЕМЕННИЯ БЪЛГАРСКИ ЕЗИК И НЕГОВИТЕ ФУНКЦИОНАЛНИ ЕКВИВАЛЕНТИ В АНГЛИЙСКИЯ ЕЗИК

Симона Халтъкова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

RETELLING IN MODERN BULGARIAN AND ITS FUNCTIONAL EQUIVALENTS IN ENGLISH

Simona Haltakova
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The object of this study is the phenomenon of retelling in the modern Bulgarian language and its corresponding translation equivalents in English. The main reason for choosing this topic is the difficulty in translating retelling forms, due to the fact that English has not got a grammatical retelling. We identified several outcomes by using a comparative method and searching for the functional equivalents of the Bulgarian retelling forms in literary texts translated into English. The first conclusion is that Bulgarian has a whole system of special forms for expressing a secondary retelling while English has no grammatical retelling. However, the meaning of a secondary retelling in English is expressed through alternative peripheral modifiers. The Bulgarian complex verb forms are replaced by Past Simple tense or in some cases with Past Perfect tense. Translators use modal constructions that, instead of presenting a sequence of actions, express the action as possible to happen in the future. Different types of Conditional are found as the equivalent of some Bulgarian refined forms.

Keywords: retelling, modifiers, functional-semantic analogues, type of the utterance, translation equivalents

Обект на настоящото изследване са преизказните форми в съвременния български език и преводните им еквиваленти в английския език. Основната причина за избор на тази тема са често срещаните трудности от страна на преводачите при предаване на ренаративните форми, защото в английския език липсва граматикализирана преизказност. На базата на най-древния изследователски метод – дескриптивния, ще бъде представена накратко морфологичната категория *вид на изказването* в българския език, като се акцентува върху маркираната грамема *преизказност*. Чрез така наречения съпоставителен метод ще бъдат потърсени функционалните еквиваленти на българските

преизказни форми в английския език. За целта ще се използват преводни текстове.

Както е известно, българското преизказване е морфологично явление, което отличава нашия език от останалите славянски езици, както и от популярните западноевропейски езици.

Историята на това явление е подробно изследвана от И. Куцаров и Г. Герджиков (вж. Куцаров/Kutsarov 1984; Герджиков/Gerdzhikov 1984). По думите на И. Куцаров при създаването на първите български граматики възрожденски автори като Неофит Рилски, Х. Павлович и И. Богоров следват отдавна утвърдените образци и не споменават за преизказните форми на глагола. През 1852 г. в граматиката на братя Цанкови за първи път е отбелязано, че чрез добавянето на причастие-то *бил* и неговите словоформи (*била, било, били*) действието се представя като отдавна преминало и така е доловен един от механизмите на преизказването.

Й. Груев и Г. Миркович също обръщат внимание на преизказните форми, като от значителна стойност за науката е становището на рецензента на граматиката на Г. Миркович, който уточнява, че при преизказване говорещото лице не е било свидетел на действието или не е напълно уверено в реалността му. С. Радулов пръв установява отпадането на спомагателния глагол в трето лице, а С. Панаретов е първият, който обособява преизказните форми за бъдеще време. Пълната система от преизказни глаголни форми във всички времена е представена от А. Теодоров-Балан. Той опровергава тезата на Т. Шишков, че преизказните форми трябва да бъдат обособени като самостоятелно наклонение.

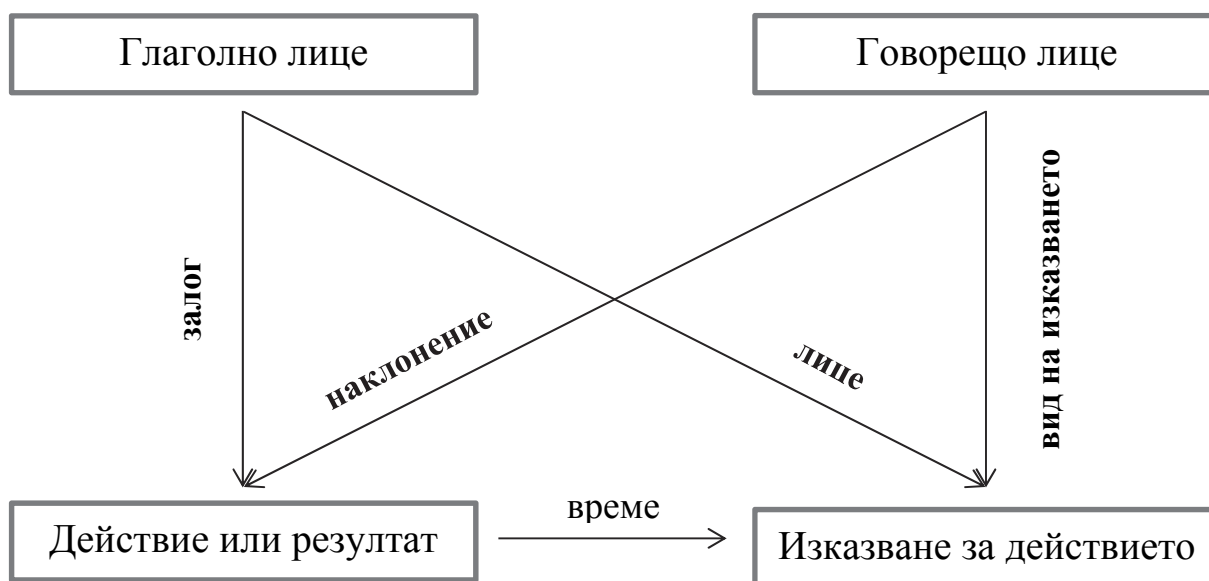
До правилен извод стига А. Илиев, който отбелязва, че има разлика между примерите *е пътувал* и *бил пътувал*, защото във втория случай друг твърди, че лицето е пътувало.

Ю. Трифонов разграничава умозаключителни и преизказни форми. Според него от най-голямо значение е това, дали изказването е „пряко, или косвено“ (Трифонов/Trifonov, цит. по Куцаров/Kutsarov 1984: 25). „Следователно още тогава Ю. Трифонов преценява, че преизказните форми, противопоставени на непреизказните, представляват отделна морфологична категория в българския език, различна от наклонението“ (Куцаров/Kutsarov 1984: 26). Наклонението е морфологична категория, изразяваща отношението на говорещото лице към действието. Включването на преизказността като грамема от категорията наклонение е несъстоятелно, тъй като и повелителни, и условни

форми могат да се преизказват. Що се отнася до изявителното наклонение, там трябва да се има предвид контекстът и интонацията.

Преизказните форми, загатвайки вид вторична информация, се противопоставят на непреизказните. Това е семантична опозиция, при която „две грамемни [...] протопоставяйки се една на друга, характеризират отделна морфологична категория в българския език, категорията вид на изказването“ (Куцаров/Kutsarov 1984: 42).

Планът на съдържание на петте основни глаголни морфологични категории, към които принадлежи и видът на изказването, може да се илюстрира чрез следния модел на И. Куцаров:



Моделът е повлиян от класификацията на категориите на руския глагол, предложена от Р. О. Якобсон във фундаменталния му труд от 1972 година¹ (вж. Куцаров/Kutsarov 2007). Известният лингвист приема, че отношението е характерен белег на значението, и си служи със следните понятия: *съобщаван факт*, *факт на съобщението*, *участници в съобщавания факт* и *участници във факта на съобщението*. Четирите понятия способстват за дефиниране на глаголните морфологични категории, като те се групират две по две в отношения помежду си. Използваните от Р. О. Якобсон понятия са заменени от И. Куцаров с термини, утвърдени в съвременното българско езикознание. *Дейст-*

¹ За първи път разработката се публикува през 1957 г. на английски език. През 1972 г. статията е допълнена и отпечатана на руски език (вж. Куцаров/Kutsarov 2007).

вие или *резултат от действие* е еквивалент на *съобщаван факт*, който от своя страна би могъл да се предаде с израз за обстоятелственост. *Фактът на събитието*, още наричан моментът на говорене, е актуализиран чрез *изказването за действието*. *Глаголното лице* е субектът, който осъществява самото действие, а *говорещото лице* е задължителният участник във факта на съобщаването.

И. Куцаров отбелязва, че категорията *време* изразява отношението на действието спрямо изказването, категорията *зalog* се дефинира като отношение на глаголното лице към действието. Категорията *лице* авторът определя като отношение на глаголното лице спрямо изказването, *наклонението* е категорията, която се дефинира като отношение на говорещото лице към действието, а *видът на изказване* изразява отношението на говорещото лице спрямо самото изказване. И. Куцаров, посочва че „говорещото лице или преизказва, или не преразказва, т.е. съществуват два вида изказване за действието, два вида отношение на говорещото лице към изказването“ (Куцаров/Kutsarov 1984: 42).

Важен е приносът на изследователя за разграничаване на преизказната от модалната семантика и в частност на ренаратива от т.нар. *конклузив* (умозаключително наклонение). Разликата между тях се състои в това, че формите на конклузива са представени от „перфектоподобни предположителни или умозаключителни форми от типа *пишел е*“ (Куцаров/Kutsarov 1984: 42). При преизказните форми спомагателният глагол *съм* в трето лице отпада, докато умозаключителните форми запазват третоличната спомагателна форма.

Наред с разграничението на конклузивните и преизказните форми следва да се коментира и въпросът за т.нар. *усилени преизказни (дубитативни) форми* от типа *щял бил да дойде*. Според И. Куцаров те трябва да се разглеждат като преизказни корелати на българските конклузивни форми.

От изследванията на К. Алексова става ясно, че езиковеди като Л. Андрейчин полагат основата за изучаване и на *адмиратива* като вид глаголна форма. Авторът означава новия обект на изследване с термина „*inopinativus*“, като се придържа към тезата, че това езиково явление не би могло да се обособи в отделно наклонение. Направено е важното уточнение, че инопинативните глаголни форми са „първичните форми за авторско изказване, обусловено от косвено свидетелство с изпускане на спомагателния глагол в 3. л.“ (Андрейчин/Andreychin, цит. по Алексова/Aleksova 2003: 33).

Произходът на преизказните форми е спорен и е обект на изследване от голям брой учени. Ю. Трифонов твърди, че преизказните фор-

ми са изцяло българско явление. Според него главна роля за развитието на преизказването играе българската народопсихология и историческо минало. „Ние дотолкова сме предпазливи, дотолкова страним от отговорност за работи, в които не сме по-пряко ангажирани, щото чрез самия говор се стремим да подчертаем всяка стъпка кое сме видели с очите си и за кое само сме чули от други хора. Миналото чрез самото си разказване в нашия език като че се излага на известен скептицизъм“ (Трифонов/Trifonov, цит. по Куцаров/Kutsarov 1984: 80).

Друг учен, който разглежда проблема за произхода на преизказването, е Б. Цонев. Той посочва влиянието на турската глаголна система като основна причина за възникването на това езиково явление. Негов основен аргумент е, че освен преизказни форми, за турския е характерна употребата на адмиратив. Л. Андрейчин разширява хипотезата на Б. Цонев, заявявайки, че преизказните форми в българския език стъпват на българския перфект и се развиват по модел на турските. Обръща внимание на това, че когато спомагателният глагол е запазен, се наблюдава резултативност, а при изпускането му – преизказност. Други автори, които лансират тезата, че турският език оказва влияние за формирането на преизказността в нашия език, са К. Мирчев, В. Георгиев, Р. Лъоч.

Автори като Г. Гълъбов и Н. Дилевски заемат противоположна позиция. Според тях българското население или е владеело слабо турски език, или едва е усещало влиянието на този език в живота си. Двата учени определят формирането на преизказните форми като уникално явление, а К. Попов изтъква, че преизказните глаголни форми се зараждат още в старобългарския език².

Факт е, че в английския език не са налични преизказни форми и поради тази причина „съществуват правила за съгласуване на времевата при непряко изказване“ (Атанасова, Радулова, Янкова, Русев/Atanasova, Radulova, Yankova, Rusev 1963: 162). Съставителите на цитираната граматика посочват, че „сегашно преизказно време е по форма минало време“ и по тази причина „се получава често пъти сходство между двете явления (разб. преизказността и непряката реч, бел.м. – С. Х.) (вж. пак там: 150). Авторите си служат със следния пример: *He said he was busy. – Той каза, че бил зает* (пак там).

В следващата част от изложението ще се спрем по-подробно на начините, по които българските преизказни форми се превеждат на

² За историята на преизказните форми вж. по-подробно у И. Куцаров (Куцаров/Kutsarov 1984).

английски език. С помощта на предварително селектирани примери от произведенията „Под игото“ на Иван Вазов (ИВ/IV), „До Чикаго и назад“ на Алеко Константинов (АК/АК) и „Осъдени души“ на Димитър Димов (ДД/DD) ще се онагледят гореспоменатите твърдения.

Нека разгледаме следните изречения:

(1) *Тя **била предупредена** от Чакалова, че ще дойдат да го търсят троица сънародници, и ни покани горе, в една чисто наредена стая, която ние наехме заедно с една съседна стая (АК/АК) / She **had been warned** by Chakalov that three of his compatriots would come looking for him and so invited us up to a neatly appointed room, which we rented along with the one next to it;*

(2) *Той **бил окован** и откаран пеша в Пловдив, за черешата... Кой го издал – неизвестно (ИВ/IV) / He **was handcuffed** and led away to Plovdiv on foot, because of the cherry tree. It was never discovered who had denounced him;*

(3) *Тя гордо разказваше, че тая чудесна зография **била изписана** от прадеда ѝ, отца Хаджи Арсения, с крак – уверение, което никой не мислеше да опровергава – тъй беше убедително то (ИВ/IV) / She proudly told people that this wonderful painting **had been done** by her great-grandfather, Father Hadji Arseni, with his feet – a statement that no one ever thought of contradicting, as it was so convincing;*

(4) *Само това **било** достатъчно да издигне сеньората като светица (como una santa mujer) пред очите на всички благородни семейства в Испания, независимо от другите ѝ подвизи (ДД/DD). – That alone **was sufficient** to make the señora seem a saint in the eyes of all the noble families of Spain, regardless of her other heroic deeds.*

Думите, които са маркирани с по-тъмен цвят (bold) в българския текст, са сложни преизказни глаголни форми, като изключение прави последният пример, в който е използвана проста ренаративна глаголна форма. Всички глаголни форми са в единствено число, като вариант по род (както следва: ж.р., м.р., ж.р., ср.р.). Прави впечатление, че първите три са резултативни, защото съдържат минало страдателно причастие на -н. В съответните преводни еквиваленти в две от изреченията (първото и третото) се наблюдава използване на минало перфектно време (Past Perfect). Открива се употребата на страдателен залог (Passive Voice) в първите три примера, а във второто и четвъртото изречение се открива характерната употреба на минало просто време (Past Simple).

Заслужават внимание и следващите две изречения, открити в пътеписа на Алеко „До Чикаго и назад“:

(5) Той **бил имал** някаква си службица у един французки консул в Канада, та, види се, събрал е някоя пара, върнал се е в Париж, пропущал ги е до сантим и сега се връща пак в Америка, ама за какво? (АК/АК) – He **had** some sort of post in a French consulate in Canada. It seems he had gathered together some funds, returned to Paris, spent them down to the last centime and was now returning to America. But to what?

(6) Четиринайсет години, уверяваше ни той, **не бил продумал** по сръбски, та сега като че искаше да се наприказва за цели 14 години (АК/АК). – For 14 years, he assured us, he **had not spoken** Serbian, and now he wanted to make up for those 14 years.

Сложната глаголна форма в (5), маркирана с по-тъмен цвят (bold) – **бил имал**, е преведена с простата глаголна форма за минало просто време (Past Simple). При превода българското изречение е разделено на две нови самостоятелни изречения, а преизказната форма в (6) в английския вариант е реализирана чрез употреба на минало перфектно време (Past Perfect). Вметнатите изречения *уверяваше ни той* и *he assured us* в (6) изпълняват роля на периферийни синтактични модификатори³ за преизказност.

В следващото ексцерпирано изречение сложната глаголна форма, маркирана в Bold, е преведена с минало просто време (Past Simple). Примерът е сходен с предходните, но в този случай *it seems* е конклузивен модификатор, който е свързан с умозаклучение. Срв. (7) *Той бил избягнал из Диарбекюр и го търсят под листо...* (ИВ/IV) / *It seems he's escaped from Diarbekir and is sought for everywhere...*

Изследователите на българския език отбелязват, че изразяването на преизказна семантика не се осъществява само в рамките на глаголения предикат (т.е. чрез специализирана ренаративна форма), а и посредством алтернативни езикови средства от различни езикови равнища, наречени *периферийни преизказни модификатори*. Те участват в полето на самостоятелна функционално-семантична категория, наречена от И. Куцаров *коментативност*⁴.

³ За термина *модификатор* във функционално-семантичната граматика вж. Куцаров/Kutsarov 1985.

⁴ В своя „Очерк по функционално-семантична граматика на българския език“ авторът коментира теорията на известния лингвист А. В. Бондарко за функционално-семантичните категории (ФСК) в естествените езици (вж. Куцаров/Kutsarov 1985). Всяка ФСК представлява еднородна по съдържание сфера, съставена от разнородни езикови средства – морфологични, синтактични, акцентологични и лексикални. Тя има полева структура – съставена е от ядро, в което участва морфологична (или

Сред тях могат да бъдат отбелязани ренаративните частици, характерни и за останалите славянски езици, в които липсва граматикализирана преизказност. Значителна част от тези лексикални средства произлизат от глаголи, свързани с речевата дейност, като *казвам, говоря* (Куцаров/Kutsarov 1984: 56). Примери за преизказни модификатори частици в съвременния български език са *кай, каже*.

Активно използвани лексикални модификатори са и *verba dicendi*, като *казвам, думам, споменавам* и др. под. в неопределенолични изречения (вж. Куцаров/Kutsarov 1984: 58)⁵.

Друго неморфологично средство за изразяване на преизказност са т.нар. изречения модификатори, служещи за подчертаване на вторичната информация. Славянските езици (с изключение на българския и македонския) и английският език нямат преизказни форми и затова използват предимно изречения модификатори. В българския език има граматикализирана преизказност и въпреки това се използват периферийни средства. В следващите примери сме представили съчетания от граматични форми за преизказност и синтактични експликатори на същото значение. Както се вижда, синтактичните модификатори допълват семантичните възможности на ядрените маркери. Срв.: (7) *Хаджи Ровоама описваше по-трагически края на Бойча: като се влачел ранен из дола, през нощта бил изяден жив от вълци* (ИБ/IV) / *Hadji Rovoama gave a more tragic description of Boico's end: as he was crawling wounded along the gully, he had been eaten up alive by wolves*; (8) *Научих и друга подробност. Ередиа бил роднина на графовете Пухол* (ДД/DD) / *I also learned another bit of news. They say that Heredia is related to the counts Pujol*.

Прави впечатление, че при превода на (8) транслаторът допълнително е подчертал вида вторична информация, като е използвал конструкцията *they say that* и се е съобразил с изискванията за съгласуване на времената (двата глагола да бъдат в сегашно време – *say is related*). От друга страна, неназоваването на конкретно лице навежда на мисълта, че в изказването се долавя нотка на съмнение или отказ

лексикално-граматична) категория, и периферия, която изразява същата семантика, но с неморфологични средства.

⁵ Друг вид лексикални преизказни модификатори в българския език са съществителните от типа *слух, мълва, съобщение, вест* и др. под., които се употребяват в самостоятелни или в подчинени изречения. Подобни примери не бяха регистрирани при обработката на таксономичния материал, събран за целите на нашето изследване.

от поемане на отговорност за казаното. И не на последно място, може да се акцентира върху превеждането с пасивна конструкция, защото вместо да се използва минало просто време (Past Simple) в комбинация със съществително – в случая *relative*, е използвано причастие (Past Participle).

Паралелно изразяване на преизказна семантика с помощта на граматични форми за преизказност и синтактични експликатори на същото значение откриваме и в следния пример: (9) *Веднъж ми каза – гласът ѝ стана сподавен и възмутен, – че ако се оженим и аз тръгна подир друг мъж... и дори имам деца от този мъж, той **нямало да ме убие**... защото... такива **били** новите идеи (ДД/DD) / „*He told me once.*“ *Her voice became stifled and indignant, “that if we got married and I took up with another man, he **wouldn’t kill** me, even if I had a child of him... because ... the new ideas **were** such“.**

В ексцерпирания пример присъства форма на *verbum dicendi*, но различното в случая е, че при превода е използван кодификационен тип 2 (Type 2 conditionals)⁶. Подобно съчетание в английския език на модалната употреба на *would* + bare infinitive и глаголна форма за минало просто (Past Simple) в главното изречение е характерно за представяне на нереална ситуация.

В следващите три примера сме подбрали изречения, в които преизказната семантика в българския оригинал е предадена чрез модални конструкции с глагола *would* (т.е. чрез кондикционал) в англоезичния превод. Особено внимание трябва да бъде обърнато на пример (12), защото сложната глаголна форма *нямало да се забави*, която е в отрицателен статус, е преведена с модалната конструкция *would be rushing* без наличие на отрицание. От семантична гледна точка при този вариант на превод би могъл да се открие нюанс на предсказване (predictability). Срв.:

⁶ Както е известно, в английския език се срещат няколко основни типа кондикционал (Conditionals). Всеки отделен тип се образува по различен начин, като се спазват строго определени правила. Подчинените изречения (If-clauses) са въведени с простия подчинителен съюз *if* и съответно се отделят от главното изречение със запетая. В подчинените условни изречения се използват различни модални конструкции, а в главните изречения се употребяват определени времена. Ако ситуацията е общоприета истина/ научен факт, се използва тип 0 (Type 0 Conditional); реална или много вероятна ситуация за настоящето е предпоставка за тип 1 (Type 1 Conditional); тип 2 (Type 2 Conditional) и тип 3 (Type 3 Conditional) се отнасят за нереална ситуация, като тип 2 е за събития от бъдещето, а тип 3 е за миналото. Съществува и пети тип кондикционал – (Mixed Conditional), който е резултат от смесването на основните.

(10) *За хубавичка — хубавичка, няма какво да се каже, ами сега ли му намери времето да ми доказва, че било грешно млад човек без любов да живее (АК/АК) / She's a beauty among beauties, no doubt about it, but was that the moment to find the time to prove to me that it would be wrong for a young person to live without love?;*

(11) *Кой ти мислил, че моята ожулена гарибалдейка щяла да вдигне такива истории! (ИВ/IV) / Who would ever have thought that my shabby old coat would raise such a dust!;*

(12) *Потерята нямало да се забави и в тая улица да налети и ако не тука – другаде щяла да го застигне или удари с куршум благодарение на виделата звездна нощ (ИВ/IV). – The posse would be rushing down that street in a few minutes, and if not here, would catch up with him elsewhere and shoot him down for it was a clear starry night.*

Забелязва се, че при англоезичния превод на някои изречения са използвани описателни изрази с ренаративна семантика, а вместо сложна глаголна форма е употребен герундий (-ing form). Срв.: (13) *Нали думата по-напред, че чорбаджи Стефчова син щял да взима Милка? — попита една гостенка (ИВ/IV) / Wasn't there talk some time ago of Chorbadiji Stefchov's son marrying Milka? asked one of the lady-guests.*

При обработката на ексцерпирания материал бяха открити и примери, в които наред с преизказни форми в българското изречение са употребени предложни съчетания от типа „според (в редки случаи по мнението на) + съществително име или местоимение“ (Куцаров/Kutsarov 1984: 63), акцентуващи върху източника на информация. Срв. напр.: (14) *Песента, според Дамянча, изразявала сърдечната любов на графа към графинята. (ИВ/IV) / The song, according to Damyancha expressed the great love of the Count for the Countess.*

В заключителната част на нашия анализ можем да направим важния извод, че за разлика от българския език, който притежава цяла система от специализирани словоформи за изразяване на вторично изказване, в английския език липсва граматикализирана преизказност. Значението *вторично изказване* се предава единствено чрез алтернативни периферийни модификатори – лексикални, морфологични и синтактични.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексова/Aleksova 2003:** Алексова, К. *Адмиративът в съвременния български език*. София: СЕМА РШ, 2003. [Aleksova, K. *Admirativat v savremenniya balgarski ezik*. Sofia: SEMA RSH, 2003.]
- Атанасова, Радулова, Янкова, Русев 1963:** Т. Атанасова, И. Радулова, М. Ранкова, Р. Русев. *Английска граматика в сравнение с български език*. София: Наука и изкуство, 1963. [Atanasova, T., I. Radulova, M. Rankova, R. Rusev. *Angliiska gramatika v sravnenie s balgarskiya ezik*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1963.]
- Герджиков/Gerdzhikov 1984:** Герджиков, Г. *Преизказването на глаголното действие в българския език*. София: Наука и изкуство, 1984. [Gerdzhikov, G. *Preizkazvaneto na glagolното deistvie*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1984.]
- Evans, Dooley/Евънс, Дули 2000:** Evans, D., J. Dooley. *Enterprise. Student's Book. Grammar 4*. Newbury: Express Publishing 2000.
- Куцаров/Kutsarov 1984:** Куцаров, И. *Преизказването в българския език*. София: Народна просвета, 1984. [Kutsarov, I. *Preizkazvaneto v balgarskiya ezik*. Sofia: Narodna prosveta, 1984.]
- Куцаров/Kutsarov 1985:** Куцаров, И. *Очерк по функционално-семантична граматика на българския език*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1985. [Kutsarov, I. *Ocherk po funktsionalno-semantichna gramatika na balgarskiya ezik*. Plovdiv: UI “Paisii Hilendarski“, 1985.]
- 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.]

ЕКСЦЕРПИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

- АК/АК:** А. Константинов. *До Чикаго и назад*. София, 2004. [A. Konstantinov. *To Chicago and back*. Преводач: Robert Sturn.]
- ДД/DD:** Д. Димов. *Осъдени души*. София, 1971. [D. Dimov. *Damned souls*. Преводач: Mihail Todorov.]
- ИВ/IV:** И. Вазов. *Под игото*. София, 2004. [I. Vazov. *Under the yoke*. Преводач: Marguirite Alexieva, Teodora Atanassova.]

БЯЛА РОБИНЯ ИЛИ ЖЕРТВА НА ТРАФИК – ЕЗИКОВАТА КАРТИНА НА ЕДИН ВИД ПРЕСТЪПЛЕНИЕ

Радослава Колева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

A WHITE SLAVE OR A VICTIM OF HUMAN TRAFFICKING – A LANGUAGE DEPICTION OF A CERTAIN CRIME

Radoslava Koleva
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

This paper presents the results and the conclusions of an anonymous survey conducted in 2020–2021 among 262 people between the ages of 18 and 72, who speak Bulgarian as a native language. The questions were directed to the subject and the object of the crime of human trafficking and the answers presented the way of conceptualization of the crime of human trafficking in the consciousness of the Bulgarian people. The paper proves the same way of conceptualization in everyday speech and in public speech: human trafficking is a trade and a slavery.

Keywords: survey, victim, trafficker, crime, slave, slavery, human trafficking, trad

Езиковата картина на престъплението *трафик на хора* и моделите на метафоризация на този вид престъпление в публицистични текстове на български и полски език са обект на научен интерес от наша страна. Изследването на този дискурс ни провокира да създадем анкета, чиято цел е да потвърди или да опровергае, както и да покаже до каква степен е възможно съществуването на такъв тип метафоризация в разговорния дискурс. Такъв модел на изследване има например в *Речта в съвременното българско общество* на Н. Сталянова (Сталянова/Stalyanova 2020). Целта на настоящата разработка е да се представят резултатите и изводите от анонимна анкета, проведена в периода 2020 – 2021 година на хартиен носител и в електронна среда сред 262 души – пълнолетни носители на българския език на възраст от 18 до 72 години, да обобщи съществуването или липсата на модели на метафоризация по отношение на обектите и субекта в престъплението *трафик на хора* в ежедневната разговорна реч.

Въпросите, включени в анкетата, търсят информация за лично мнение, персонално отношение, социален и жизнен опит на респон-

дентите. Анкетната карта се състои от 4 въпроса и включва следните позиции:

1. Как бихте нарекли лице от женски пол, което е изведено принудително зад граница с цел трудова или сексуална експлоатация?
2. Как бихте нарекли лице от мъжки пол, което е изведено принудително зад граница с цел трудова или сексуална експлоатация?
3. Обяснете какво според Вас означава „Трафик на хора“.
4. Как бихте назвали лице, което се занимава с трафик на хора? Моля, посочете синоними, ако са Ви известни такива.

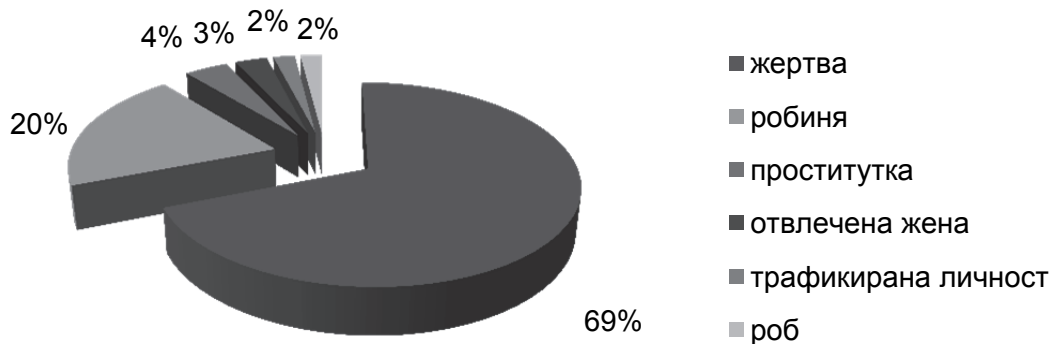
Резултатите от анонимната анкета се обобщават, като се анализират групи отговори на анкетиранияте. В основата на обобщението заляга и правният аспект на явлението *трафик на хора* – Закон 2003 (Закон/Zakon 2003) и Протокол 2003 (Протокол/Protokol 2003).

Запазен е автентичният правопис на респондентите.

Въпрос № 1 от изследването е от ключово значение, защото задава посоката на мисълта на респондента, насочва го към търсене на конкретни лингвистични единици в речниковия си запас и на понятия в разговорната сфера. Най-голям е броят отговори, посочващи, че лицето от женски пол, принудително изведено зад граница с цел експлоатация, е „жертва“ (тук влизат и: „жертва на трафик“, „жертва на трафик на хора“, в това число и „жертва, неосъзната от тези, които са я принудили да се откаже от тялото си“, „подведено лице, жертва на престъпност“, „жена, жертва на трафик“, „жертва, която е подмамена с цел парични облаги или просто възползване от психическото ѝ състояние, реално погледнато е жертва, която впоследствие ще бъде наричана с лоши епитети“, „жертва на отвлечане“, „жертва на насилие“, „жертва на експлоатация“, „трафицирана жертва“, „жертва, малтретирано лице“, жертва на принудителна (трудова или сексуална) експлоатация“, „жертва на трафиканти на хора“, „човек, който е станал жертва на трафик на хора“, „жертва на престъпление“, „жертва на насилие, „жертва на трафик от женски пол“) – 182 отговора (69%). Според 52 души (20% – това е вторият преобладаващ отговор) лице от женски пол, принудително изведено зад граница с цел експлоатация, е „робиня“ (в това число „бяла робиня“, „секс робиня“, „сексуална робиня“). За по-малка част от респондентите – едва 10 души (4%) – лицето от женски пол, изведено зад граница с цел трудова или сексуална експлоатация, е „проститутка“ („курва“, „проститутка по неволя“). Част от респондентите припознават тази фигура от женски пол като „отвлечена

жена“ („отвлечено“, похитена“, „отвлечен човек“, отвлечена“, „отвлечени“, „отвлечане“) и „трафикирана личност“ (в това число „трафик на хора“, „трафикиране“, „трафикирана жена“, „трафикирани жени“) съответно 8 души (3%) и 6 души (2%). Интересно е мнението на малка част от респондентите, които разпознават това лице, макар и от женски пол, като „роб“, „секс роб“ и „бяло робство“ – 5 души (2%). Тези респонденти пренебрегват половата идентификация и се спират на обобщение, което маркира факта, че за тях половото разделение на потърпевшите в престъплението *трафик на хора* не е от значение. Едва двама респонденти (2 души) отговарят с „нямам мнение“ („нямам коментар“) (тук респондентите посочват, че не намират пряка дума, с която биха могли да отговорят, а други двама назовават определено чувство (емоция), което лицето от женски пол, изведено принудително зад граница с цел експлоатация, предизвиква у тях – гняв, съчувствие, „горката жена“), а останалите отговори се разпределят така: „престъпление“ – 1 отговор, „насилник“, „потърпевш“ – 1 отговор, „заложник“ – 2 отговора (и тук половата идентификация е пренебрегната).

Как бихте нарекли лице от женски пол, което е изведено принудително зад граница с цел трудова или сексуална експлоатация?

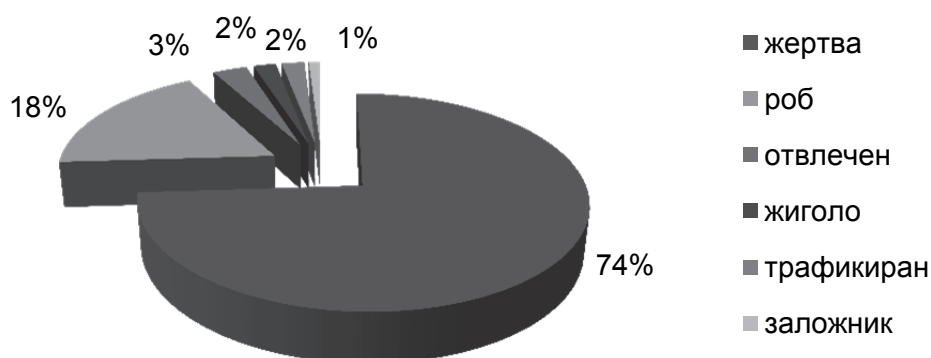


Графика 1

При въпрос № 2 от изследването, подобно на Въпрос № 1, най-често срещан е отговорът: „жертва“ (в това число „жертва на трафик“, „жертва с цел изкарване на материално удоволствие за някой друг“, „жертва на насилие“, „жертва на трафик на хора“, „жертва на престъпление“, „човек, който е станал жертва на трафик на хора“, „трафик жертва“, „жертва на мафията“, „подведено лице, жертва на престъпност“, „трафицирана жертва“, „жертва на експлоатация“, „жертва

малтретирано лице“, „жертва на трафик от мъжки пол“, „жертва на отвлечане“, „жертва на принудителна трудова или сексуална експлоатация“) – 189 отговора (74%). Респондентите разпознават лицето от мъжки пол, изведено принудително зад граница с цел трудова или сексуална експлоатация, като „роб“ („секс роб“, „бял роб“, „робство“, „робия“, „сексуален роб“) – 45 отговора (18%), по-малка част от респондентите – едва 8 броя отговори (3%) – припознават това лице като „отвлечен“ („отвлечен мъж“, „отвлечено“, „похитен“, „отвлечен човек“) и само по 5 броя отговори (2%) като „жиголо“ („проститутка“, „мъжка проститутка“) и „трафикиран мъж“ (в това число: „трафикирани мъже“, „трафикиран“, „трафик на хора“). Попълнителите анкетата припознават това лице от мъжки пол като обект на експлоатация (трудова и сексуална) като „сводник“, „експлоатиран“, „гастарбайтер“, „потърпевш“, „престъпление“, „трафикант“, „за органи“ – всички те по 1 брой отговори. Едва в три отговора (1%) респондентите отбелязват „заложник“ (в това число „пленник“). Само в шест позиции фигурира отговорът „нямам мнение“ и „не знам“ (в това число „не съм наясно“, „не съм срещал“) (тук респондентите посочват, че не намират пряка дума, с която биха могли да отговорят, а други двама назовават определено чувство (емоция), което лицето от мъжки пол, изведено принудително зад граница с цел експлоатация, предизвиква у тях – „Тоя много е загазил“, „Тоя с двата крака се е овътрил“).

Как бихте нарекли лице от мъжки пол, което е изведено принудително зад граница с цел трудова или сексуална експлоатация?



Графика 2

Въпрос № 3 отвежда съзнанието на респондентите в посока дефиниция и конкретизиране на престъплението. Отговорите на респондентите могат да бъдат обобщени в няколко големи групи в зависимост от определенията, дадени за престъплението *трафик на хора*. Най-голям е броят на отговорилите, които смятат, че престъплението *трафик на хора* е:

1) незаконно (принудително) насилствено извеждане („превеждане“ на хора извън границите на родината (или на една страна, или друг град, или „извън пределите на дома им“) с цел експлоатация (с користна цел/ сексуална или трудова експлоатация/ „работа по принуда – често оказала се проституция или наркотрафик“). Част от респондентите посочват, че въпросните лица упражняват незаконни професии и имат работодатели с криминално минало/ „извеждане на лица извън границите на държавата против волята им“. Извършителите на престъплението *трафик на хора* биват определени като „престъпническа организация“, имаща за цел „собствена облага“, както и като „хора, които ще бъдат използвани за престъпна цел“, „хора, които принудително ще вършат черната работа на престъпниците“.

Интересно е мнението на друга част от респондентите, за които трафикът на хора категорично е отвлечане:

2) „отвлечане на хора и принуждаването им да ходят на места, на които не искат“, „отвлечане зад граница с цел физическа експлоатация“, „отвлечане, задържане против волята, принуждаване към проституция, незаконно преминаване на граница с цел укриване спрямо ситуацията“, „отвлечане на хора от социално слаби групи, с цел експлоатация в чужбина – проституция“, „използване на хората като средство за секс услуги и продажба на черен пазар за органи“, „отвлечане на хора против тяхното желание“, „отвлечане (насилствено) и склонност към проституция, както и без възможност за обратно връщане, поставянето им в непозната среда без контакти с близки и познати, поставянето му в безпомощно състояние (без финансови средства и информация), като в някои случаи лицето е поставено да върши неща насила. Понякога трафикът на хора включва просто осигуряване на превоз от точка А до точка Б, като се прескачат определени законови бариери.“, „незаконно отвлечане или изселване на хора извън държавата им и принуждаване да работят в неравностойни условия“.

Според друга дефиниция, дадена от респондентите, те разпознават и определят престъплението *трафик на хора* като продажба:

3) „несъгласни лица, принудени насила да напуснат родината си и продавани“,

Респондентите определят престъплението *трафик на хора* като грубо потъпкване, нарушаване и отнемане на човешките права:

4) „Това означава, че някой лишава хората от собствените им права и ги принуждава да напуснат страната“, „нарушаване правата на човека, (отнемане на свобода) и насилствено налагане на чужда воля – с цел човекът на бъде употребяван за работа/ труд или други услуги против волята му“ или „нарушение на човешките права и достойнства“, „Отнемане на свободата на хората с цел трудова или сексуална експлоатация, отнемане на органи и други подобни действия, които са против волята на лицето. Експлоатация и контрол над жертвата. Престъпление спрямо свободата и живота на личността. Използване на живота и правото на едно човешко същество от друго, без да има съгласие от първото лице.“, „организирана криминална дейност, чиято цел е да наруши основните човешки права (свобода на личността и неприкосновеността)“, „нарушаване на правата на хората и тяхното малтретиране“, „експлоатиране на хора, нарушаване на човешките им права“ (или правата им са изцяло отнети)“, „лишаване на човешкото същество от естественото му право на избор“, „Принудително експлоатиране на човек за различни дейности, които му причиняват страдание, болка и стрес. Тази експлоатация обаче в някои случаи може и да не е принудителна до един момент“, „изнасилване на личността – физически и психически“.

Друга група от попълнителите анонимната анкета припознават престъплението трафик на хора като търговия и стокообмен.

5) „пазар на хора, продажба на роби, „незаконна търговия с плът“, „Спекулативно и почти мародерско разменяне на хора от други хора с нечисти и користни цели. Слаби хора, жизнено нуждаещи се от средства за оцеляване, са принудени от други, също зависими, но не по този краен начин хора, да проституират.“, „Нежелателно и принудително търгуване с живота, съдбата и душата на човека.“, „Възприемането на хора като предмети, които може да бъдат транспортирани до всяка точка на света с цел материалната облага на организатора/ организаторите на групата.“, „Всяко едно извеждане зад граница/ отнемане свободата/ покупко-продажба с каквато и да е било цел на друго човешко същество.“, „извеждане на хора зад граница, с цел обезличаването им и използването на телата им като средство за печалба.“.

Значително по-малка група от респондентите не дават точна дефиниция на престъплението *трафик на хора*, а посочват начина, по който според тях това престъпление се извършва:

б) „Може да се осъществи чрез отвличане на млади лица с цел проституция или експлоатация за работа като роб против волята им, или емигранти, които нямат друг избор и предпочитат да извършват нечестиви мероприятия пред това да умират от студ и глад.“.

Престъплението *трафик на хора* за друга група от респондентите е експлоатация:

7) „принудително експлоатиране на човешки тела“, „използване на хора (предимно бедни) за работа зад граница“, „обикновено с примамливи лъжи за големи пари, които обаче получават „шефовете/трафикантите“, „насилствено и подчинено извеждане на хора (жени, мъже, деца) зад граница, с цел експлоатация чрез нечовешки труд, изземане на достойнство, права, личен живот, обикновено свързано с насилие, част от което и сексуално.“, „хора, изведени от страната със или без тяхното съгласие, за да извършват труд, в някои случаи принудителен, в други – по договорени условия, като във всеки случай трафикираното лице е ощетено за сметка на трафиканта.“, „използване с цел изкарване на незаконни пари, пари, използвани за незаконни дейности (наркотици, оръжие и т.н.)“.

Трафикът на хора бива разбиран от отговорилите като транспортиране (незаконно придвижване на хора):

8) „Транспортиране на човешки индивиди. Ако натоварим термина с негативно значение, каквато явно е целта, то вече говорим за нелегално, нерегламентирано и по голяма вероятност непожелано извеждане на хора от средата им и експлоатирането им на чуждо за тях място.“, „Насилствено, преднамерено, организирано извеждане на хора (от различен пол, възраст, раса) против волята им с користна цел.“, „Подземно движение, вземащо решения вместо жертвите си къде да бъдат изпратени и какво да работят там срещу солидно заплащане.“, „Превоз зад граница на хора, принудени да упражняват различни дейности с цел финансово облагодетелстване на трафикантите.“, „Извеждане на хора от зоната им на комфорт, от социалния им кръг и страната им от хора, които злоупотребяват с тях, експлоатират ги във всички възможни форми на това понятие в негативен аспект, за да изкарват пари от тях.“, „Когато някой принудително или по собствено желание преминава граница на някоя държава, легално или нелегално, но организирано от някой друг.“, „Извеждат се принудително хора зад граница, с цел печалба.“.

Мнението на всички респонденти е категорично и те определят явлението *трафик на хора* като престъпление, което се характеризира с принудително лишаване от свобода и експлоатация на хора, извеж-

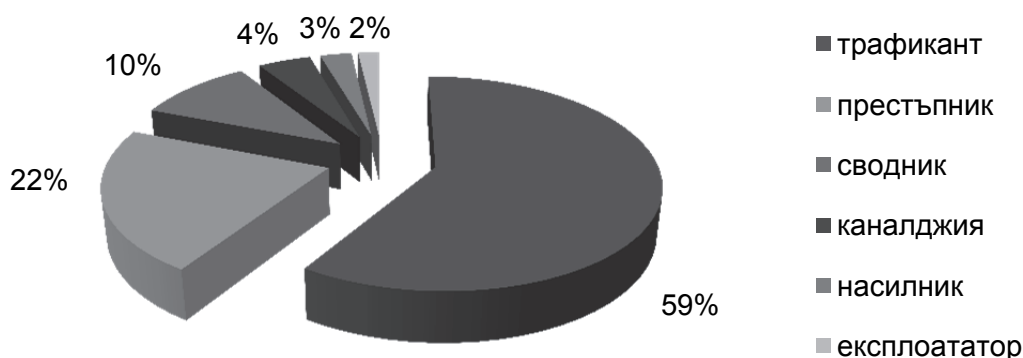
дане от страната, посегателство върху личността, достойнството, психиката и физиката на жертвите. В частни случаи респондентите посочват и два подраздела на *трафика на хора* – трафик на деца за осиновяване или трафик на хора с цел насилствено изземане на органи. Сред респондентите има и юристи, които при разговор след попълването на анкетата доброволно споделиха своите мнения. Те се обединяват около следните две дефиниции „Принудително отвеждане на едно лице извън града/ страната, където живее, с цел експлоатация – трудова, сексуална, просия или джебчийство. Трафикът има 2 елемента – самото извеждане и принудата да се вършат действия в полза на трафиканта (съпротива от жертвата невинаги е налице, дори е типично жертвата да развива емоционална и друга зависимост от трафика). Винаги част от организирана престъпна дейност.“, още „Когато лица се използват в държавата си или биват извеждани зад границата на същата, в която пребивават постоянно, с някаква користна цел – полагане на труд или предлагане на сексуални услуги например. Същото съставлява престъпление по смисъла на *Наказателния кодекс* независимо дали е извършено със или без съгласието на конкретното лице – чл. 159а-159г.“. Сред попълнителите анкетата има и много малък брой респонденти, които не са разбрали въпроса или не знаят как да отговорят.

Други респонденти са по-обобщаващи в преценката си: за тях *трафикът на хора* означава: 1) „Робство“/ „Съвременно робство“/ „Съвременна форма на поробване“, „Насилствено робство“/ „Робия“/ „Лица, извеждани в чужбина с цел проституция или робство“/ „Злоупотреба с човешките права; робство“, 2) „криминално деяние“, „издевателство“, 3) „Търговия с човешки съдби“/ „Търговия с човешки същества“/ „Търговия с хора срещу заплащане“/ „Търговия с телата им“/ „Препродаване“, 4) „Експлоатиране и злоупотреба“/ „Експлоатация на хора“, 5) „Взимането на лица против волята им и търгуване с тях“, 6) „Осигурен канал за преминаване на хора без официални документи.“, 7) „Криминална дейност изразяваща се в набиране, транспортиране извън страната, чрез принуда, сила, посегателства и други прояви над лицата с цел експлоатация.“, 8) „Престъпен бизнес“, 9) „Движение“/ „Придвижване на хора“, 10) „Терор“, 11) „Организирана престъпност за износ на хора“, 11) „За някой бизнес, за други надежда за по-добър живот“, 12) „Извеждане на лице принудително зад граница с цел трудова или сексуална експлоатация. Буквално, кражба на хора.“

Респондентите заявяват и оценката си – „би трябвало това престъпление да има наказание – доживотен затвор без право на обжалване“.

Въпрос № 4 има за цел да представи субекта на престъплението *трафик на хора*. Най-голям процент са отговорите на респондентите, разпознаващи лицето, което се занимава с престъплението *трафик на хора*, като „трафикант“ (в това число: „трафикант на хора“, трафикант на плът“, „трафикант на жива плът“, „трафиканти на хора – reople traffickers“ – 171 отговора – 59%), този отговор е следван от „престъпник“ („нарушител на закона“ – 62 отговора – 24%), „сводник“ (в това число „сутеньор“ – 30 отговора – 10%) и „каналджия“ (13 отговора – 4%). Едва 17 броя отговори се открояват с емоционална натовареност („боклук“, „нешастиник“, „изрод“, „злодей“, „негодник“, „садист“, „изверги“, „бездушни“, „мародер“, „циник“, „издевател“, „мизерник“, „нечистоплътен“, „изверг“, „чудовище“). В отговорите на всички респонденти се открива подчертано негативно отношение спрямо лицето, което извършва престъплението *трафик на хора*. Девет отговора маркират лицето като „мафиот“. Лицето, занимаващо се с *трафика на хора*, се характеризира с жестокост и безскрупулност, лишено е от хуманност и състрадание, способно е на мерзки постъпки, уронващи достойнството на потърпевшите – назовано е от 3 души „робовладелец“, и „измамник“, както и „експлоататор“ – 6 души. Интересни са отговорите, които дават една част от респондентите: те припознават и назовават това лице като „насилник“ (10 отговора) и като „дилър“/„пласьор“ (3 отговора). В 14 позиции са групирани отговорите на респондентите, които си позволяват да квалифицират лицето като „нарушител на човешки права“, „наемник“, „шеф“, „куриер“, „муле“, „Влиятелни хора с власт, връзки в обществото и наднационално ниво. Ако трябва да назова човек, който помага на хора да си намерят работа в чужбина, за процент бих могъл да го определя като мини бизнесмен/дилър, но ако е с различна цел, мога да го определя като „мошеник и шарлатанин“, „търсейки лесни пари, който са изцапани с кръв“, „който изкарва бързи пари (ако е в България – бизнесмен, депутат, полицаи, прокурор или син на прокурор и т.н.“, „мутра“, „контрабандист“, „човек, който заслужава най-строго наказание от закона“, „нарушител на човешки права“, „влиятелни хора с власт“, „изнудвач“, „подсъдим“. Едва двама от анкетираните определят лицето субект на престъплението *трафик на хора* като „търговец на плът“, „търговец на животи“ и „терорист“ (отново двама). Най-малочислени са отговорите на тези респонденти, които възприемат лицето, извършител на престъплението *трафик на хора*, като „похитител“ – двама анкетирани, и „не се сещам“ – двама анкетирани.

Как бихте назвали лице, което се занимава с трафик на хора?



Графика 3

Към настоящото изследване се подходи с предположение, че изводите, направени в проучвания по отношение на моделите на метафоризация на езиковата картина на престъплението *трафик на хора* в публицистични текстове, са ограничени в тази сферата и няма да излязат извън нея. Но проведената анкета и резултатите от нея опровергават тази хипотеза. Резултатите от анкетното проучване потвърждават схемите на метафоризация, извлечени от корпус с текстове, с които е боравено до този момент. Налице е доказано хармониране между посоките на осмисляне на публицистичния и разговорния дискурс. Наблюдава се метафоризация в една и съща посока: *трафикът на хора* е търговия, стокообмен и робство.

Респондентите са единодушни, че трафикът на хора е криминална дейност, изразяваща се в набиране, транспортиране извън страната чрез принуда, сила, посегателства и други прояви над лицата с цел експлоатация. Респондентите разширяват законовото понятие и прибъгват до обобщаващи метафорични схеми (формулировки) в назоваването на престъплението *трафик на хора*: Съвременно робство, Престъпен бизнес, Терор, Търговия с човешки тела, Препродажба на хора, Кражба на хора, Робия, Отвлечане (с цел експлоатация) и др. Макар и емоционално заредени, тези отговори дават ясна представа, че престъплението *трафик на хора* е сериозно посегателство върху правата и свободите на потърпевшите и разглеждането на понятията през призмата на метафората дава възможност за изграждане на попълна езикова картина на този вид престъпление в българския език.

Респондентите определят лицето, което е изведено принудително зад граница с цел трудова или сексуална експлоатация, независимо

от пола, най-често като *жертва*. Този отговор не предизвиква изненада, тъй като определението *жертва на трафик на хора, жертва на сексуална и трудова експлоатация* е масово налагано от публицистиката, но и не представлява интерес за изследване, понеже не е метафора. *Робът (робинята)* са лишени от своите човешки права, стоят в позиция на страхопочитание и покорство. Те са подложени на преследване и унижение. Отговорите, посочени от респондентите, затвърждават тезата, изложена и в други разработки по темата за езиковата картина в престъплението *трафик на хора*, че лицата, обект на това престъпление, са предметени, без душа, и попадат в ситуация на насилие. Те биват преследвани, с тях се търгува, губят човешката си стойност и идентичност, превръщат се във вещи за размяна и доходно средство за печалба.

Лицето, субект на престъплението *трафик на хора*, е разпознато в най-голяма степен от респондентите, попълнили анонимната анкета, като *трафикант на хора*. Трафикантът е лице на границата на човешкото и отвъд човешкото – почти животинското („изверг“, „изрод“ и „чудовище“). Според респондентите той се отличава с безскрупулност, жестокост и със склонност към нараняване и експлоатиране. Той е припознат като насилник и бива определян като сводник, дилър и куриер. Лицето, субект на престъплението *трафик на хора*, нарушава човешките права на своите жертви и роби, проявява бездушие, цинизъм и (според една част от отговорилите) разполага с власт (в това число и политическа). Респондентите разпознават това лице като умел търговец на плът и животи, който борави с пари, „изцапани в кръв“, и изцяло е превърнал в предмети лицата, които са обект на престъплението *трафик на хора*.

БИБЛИОГРАФИЯ

Закон/Zakon 2003: Закон за борба с трафика на хора. Обнародван, ДВ, бр. 46 от 20.05.2003 г., Изменен, ДВ бр. 86/2005. // <<https://www.lex.bg/laws/ldoc/2135467374>> , 26 септември 2021. [Zakon za borba s trafika na hora, Obnarodvan, DV, br. 46 ot 20.05.2003 g., Izmenen, DV br. 86/2005. // <<https://www.lex.bg/laws/ldoc/2135467374>> , 26 September, 2021.]

Протокол/Protokol 2003: Протокол срещу нелегалния трафик на мигранти по суша, море и въздух, допълващ Конвенцията на ООН срещу транснационалната организирана престъпност, 2003, чл. 3. // <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/?uri=LEGISSUM:l33700>> , 26 септември 2021. [Protokol sreshtu nelegalniya trafik na migranti po more, susha, vazduh, dopalvasht Konventsiyata na OON sreshtu transnatsionalnata

organizirana prestopnost, 2003, chл. 3. // <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/?uri=LEGISSUM:l33700>>, 26 September 2021.]

Сталянова/Stalyanova 2020: Сталянова. Н. *Речта в съвременното българско общество*. София: Парадигма, 2020. [Stalyanova, N. *Rechta v savremennoto balgarsko obshtestvo*. Sofia: Paradigma, 2020.]

ЗА ПРЕВОДА И ПРЕВОДНИТЕ ТРАНСФОРМАЦИИ
В СЛОВАШКИЯ РОМАН „ТРИ ДОРЕСТИ КОНЯ“
ОТ МАРГИТА ФИГУЛИ

Евгения Митева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

ABOUT THE TRANSLATION AND TRANSLATION
TRANSFORMATIONS IN THE SLOVAK NOVEL
“THREE CHESTNUT HORSES” BY MARGITA FIGULI

Evgenia Miteva
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The aim of this study is to perform a comparative analysis of the Slovak novel “Three chestnut horses” by Margita Figuli and its translation into Bulgarian by Sonya Radanova. The research is based on translation transformations. They are traced and analyzed, and used as a basis for characterizing and determining the adequacy of the translation by Sonya Radanova in comparison to the original text. Another aim is to determine trends in the two Slavic languages – Bulgarian and Slovak, as well as to establish some similarities and differences in the field of different language levels of the two Slavic languages.

Keywords: translation, translation transformation, adequacy, target language, source language

Предмет на настоящото изследване е българският превод на романа „Три дорести коня“ (1940) от Маргита Фигули, осъществен от Соня Раданова (1979), и предприетите преводни трансформации в него. Поради ограничения обем на изложението ще бъдат проследени и анализирани някои по-представителни примери, на базата на които ще бъде характеризиран преводът на Соня Раданова и ще се определи неговата адекватност. За да бъде изпълнена целта на проучването, ще си послужим със съпоставителния метод на изследване.

К. Терзийска говори за адекватен (еквивалентен) превод. Според нея той „предава съдържанието на даден текст максимално точно на семантично ниво, като се спазват нормите на езика, на който се превежда. За да се постигне тази адекватност, се използват различни видове преводни трансформации като посоката на трансформациите е от

оригиналния език към всеки преводен“ (Терзийска/Terziyska 2010: 1). Анализът на двата текста ще бъде направен въз основа класификацията на преводните трансформации на И. Ликоманова, която ги разделя на *облигаторни* и *факултативни*. Първите трансформации са тези, които преводачът е принуден да извърши по различни граматични, лексикални или стилистични причини, а вторите са въпрос на предпочитание (Ликоманова/Likomanova 2006: 117). И. Ликоманова различава две големи групи трансформации – *граматични* и *лексикални*. Граматичните трансформации се делят на *морфологични*, *синтактични* и *словоредни*, а лексикалните на – *добавки (добавяне)*, *изпускания (изпускане)*, *подмени (замяна)* и *транспозиция*.

1. Граматични трансформации

Първият тип граматични трансформации са **морфологичните**. „Те са замяна на една категориална форма с друга и са в основата на всеки превод независимо от близостта на езиците. Такива трансформации са напр. носителите на категорията определеност/неопределеност при превод от/на български език, на миналите времена, когато става дума за превод от/на български език на/от останалите славянски езици; на българското преизказно наклонение; на категориално-родовите, категориалновидовите и категориалночисловите разлики при всеки превод“ (Ликоманова/Likomanova 2006: 121). Следните примери са подбрани, за да онагледят няколко типа морфологични трансформации в преводния текст „Три дорести коня“. В словосъчетанието „na svojom gaštanovom koni“, преведено „яхнал дорестия си кон“, е осъществена замяна на пълната форма на възвратното притежателно местоимение „свой“ с кратката му форма „си“. Трансформацията не е облигаторна тъй като в българския език е налична и пълна, и кратка форма на възвратното местоимение. Изборът на преводния инвариант тук е мотивиран от тенденцията към лаконичен изказ в българския език, а също и от по-фреквентната употреба на кратката форма на възвратното притежателно местоимение. Друг пример е словосъчетанието „stracať sa medzi“, в дословен превод „губя се измежду/между“. Това е лексикална трансформация – замяна, но със заменянето на глагола „губя се“ с глагола „сливам се“, се променя и предлогът поради рекцията на глагола. Промяната на предлога е морфологичната трансформация. Замяна на предлог откриваме и в словосъчетанието „kráčať od“ в буквален превод „крача откъм“. Преводачът е предпочел друг глагол от несвършен вид – „идвам“, защото глаголят „крача“ обикновено се използва с наречие, напр. „крача бързо/бавно“,

а също с предлог – „крача към, крача по“, но не и „крача от/откъм“. Изборът на преводния инвариант „идвам откъм“ е напълно адекватен, защото значението в оригиналния текст е придвижване от изходната точка „границата“. В рамките на същото изречение откриваме и друг вид морфологична промяна. Съществителното нарицателно от ж.р. по образец „ulica“ – „hranica“ е употребено в мн.ч., докато в превода е в ед.ч. Тази трансформация има облигаторен характер. Съществителното „граница“ не е *singularia tantum*, но в българския език словосъчетание от типа „идвахме откъм границите“ би звучало неестествено. Прието е тази дума, употребена с глаголи като „идвам“, „поемам“, „намирам се“ и т.н., да бъде в ед.ч., а също и в словосъчетанията „на границата съм“, „прекрачвам границата на нещо“, „зад граница“ (в чужбина). Тя се използва в ед.ч., когато означава разделителна линия между териториите на две държави, две области, две местности. Друга интересна морфологична трансформация откриваме в словосъчетанието „idúcky h'adel som“ (наречие + глагол), което е предадено в преводния език като „яздох, загледан в небето“ (глагол + причастие). Заменен е глаголят „h'adiet“ („гледам“) с причастието „загледан“. В словашкия текст акцентът е върху действието „гледам“, т.е. статичното е на преден план, динамичното се явява като фон („idúcky“ – „вървешком“). В българския текст се постига обратният ефект чрез употребата на глагол и минало страдателно причастие. В словосъчетанието „letiet' s ňou d'alej“ („да литна с нея“) е осъществена замяна на глагол от несвършен вид с глагол от свършен. Това е съществена трансформация, защото продължителността на действието, която се иницира с глагола от несвършен вид, е представена като еднократно или вече завършено действие с глагол от свършен вид.

Вторият тип трансформации са **синтактичните**. „Те засягат в процеса на превода структурни спрямо оригинала промени в преводния текст, извършени в рамките на именните или вербалните фрази, на простото изречение, между отделните прости изречения в рамките на сложното, в цялото изречение. Замяната на един тип синтактична връзка с друг или на една конструкция с друга има най-различни причини, основната сред които е езиковосистемната база на преводния език“ (Ликоманова/Likomanova 2006: 122). Затова и И. Ликоманова отнася този тип трансформации към облигаторните.

Словосъчетанието „som čakal, že sa nebo otvorí hviezdám“, преведено „очаквах небето да се разтвори за звездите“, е пример за синтактична трансформация. Връзката между главното и подчиненото изречение е променена. В словашкия текст е използван съюз, т.е.

връзката е паратактична, докато в българския връзката е хипотактична. След глагола „очаквах“ в това изречение може да следва съюз „че“ или както е в случая – да-конструкция. Преводаческият избор тук е мотивиран от по-фреквентната употреба на да-конструкциите в българския книжовен език, които изпълняват функцията на инфинитив. На друг интересен пример за синтактична трансформация се натъкваме в словосъчетанието „myslel som na svetlo, podobné tejto hviezde“, преведено „мислех си за светлината, която тъй приличаше на звездната“. В словашкия текст свързваща дума между главното („myslel som na svetlo“) и второстепенното изречение („podobné tejto hviezde“) е прилагателното име „podobný“. В българския текст за свързваща дума е предпочетено относителното местоимение за ж.р., ед.ч. „която“, а не еквивалентът „подобен/сходен на“. Преводаческият избор тук е мотивиран от доста по-мелодичното и стилово обработено звучене на конструкция от две неравнопоставени изречения, свързани с относително местоимение. В изречението „Myslel som na svetlo svojej mladosti, ku ktorému sa vždy vraciam z dlhých ciest. Tým svetlom je moja krásna Magdaléna, s ktorou som strávil detský čas vo svojej rodnej dedine v Turci“ се натъкваме на друг ярък пример за синтактична трансформация. Те са преведени „Мислех си за светлината на моята младост, към която винаги се връщам след дълго пътуване – за моята хубава Магдалена. С нея израснахме заедно в родното ми село Турец“. Тук са променени границите на двете изречения. Словосъчетанието „Tým svetlom je moja krásna Magdaléna“ е поместено в предходното изречение, като по този начин е изпуснато повторението. Цялото изречение е преформулирано в една предложна фраза „за моята хубава Магдалена“, която е свързана с предходното изречение с тире, т.е. променя се и пунктуацията. Преводачът доста умело е предал двете посочени изречения в езика цел и е избегнал употребата на плеонастични изрази, които само биха създали чувство за „неравности“ в изказа и биха подразнили реципиента на съответния текст. Промяна на синтактичните връзки се наблюдава и в словосъчетанието „odkladám si to navtedy, keď“ в превод „отлагам за мига, в който“. Предприета е замяна на наречието „navtedy“ („за тогава“) със съществителното нарицателно „миг“, вследствие на което възниква и синтактична трансформация, връзката между главното и подчиненото изречение е променена. В българския текст те са свързани с предлог и относително местоимение, докато в словашкия текст – с относителното наречие за въвеждане на подчинено обстоятелствено изречение за време – „когато“. Все пак е запазена паратактичната връзка.

Третият тип граматична трансформация е **словоредната**. „Тези трансформации са преобразувания, които, от една страна, са обвързани със задължителни словоредни позиции, а от друга, с „художествените“, творческите отклонения от тях. Те засягат взаиморазположението на подлога, сказуемото, допълнението и отделните им модификатори – обстоятелствени пояснения, определения“ (Ликоманова/Likomanova 2006: 128). Най-честите наблюдавани трансформации засягат именно подлога, сказуемото и допълнението. Те биват разглеждани от И. Ликоманова като трансформации със задължителен характер. Още в първите изречения на преводния текст е използвана словоредна трансформация. Изреченията „Pohrúžený do myšlienok, vracal som sa pred večerom domov cez les, hustý ako decembrová tma, lebo v tomto kraji sú také husté lesy. Vracal som sa na svojom gaštanovom koni a ročúval som v prenesmiernej tichosti hôr“ са преведени „Връщам се в моето родно село през гъста като декемврийски мрак гора – гъсти са в тоя край горите. Връщам се привечер, потънал в мисли, яхнал до рестия си кон, и слушах в бездънната планинска тишина“. Чрез словоредната трансформация се постига повторение на глагола от несвършен вид „връщам се“ в самото начало на двете изречения. Повторението присъства и в словашкия текст, но в първото изречение този глагол не е в първа позиция. Това повторение (анафора в поезията) до известна степен поетизира текста. Прави го по-организиран, симетричен, но и по-въздействащ в емоционално отношение. Чрез него Маргита Фигули поставя акцент върху „връщането“ на героя, а преводачът умело предава този акцент. Друг пример за словоредна трансформация откриваме в словосъчетанието „cez les, hustý ako decembrová tma“, което е преведено „през гъста като декемврийски мрак гора“. Прилагателното „гъст“ и предлогът „като“ са изместени непосредствено след предлога „през“. Тази трансформация е адекватна, защото за разлика от словашкия език, в българския език при изразяване на сравнение е много характерно разделянето на определението и определяемото. Словооредът в българския език е доста по-свободен за разлика от словашкия, затова и подобно „накъсване“ на фразата чрез вмъкването на други думи между структури, свързани помежду си чрез управление, бива схващано като естествено, спонтанно явление и не прави особено впечатление на обикновения носител на българския език. В словосъчетанието „ako vosk žlté“ („жълтите като восък“) предлогът „като“, за посочване на сходство, еднаквост между предмети, признаци, е изместен след прилагателното име, докато в словашкия текст се намира в началото на изречението. Тази трансформация е

уместна дори задължителна с оглед на начина на изграждане на конструкции за сравнение в българския език. Конструкции за сравнение, които включват компонента название на цвят следват схемата: название на цвят + предлог „като“ + „съществително име“. Словоредно разместване се наблюдава и в словосъчетанието „v tom som už aj zočil, ako sa rúti pomedzi stromy sedem spriahnutých koní“. Словосъчетанието „седем завързани коня“ е изместено преди предложната фраза „между дърветата“. Тази словоредна трансформация също е уместна предвид начина на образуване на вербалната фраза в българския език. Българският словоред е по-свободен от словашкия, но все пак допълнението трябва да бъде по-близо до сказуемото, защото то означава обект, засегнат от глаголното действие.

2. Лексикални трансформации

Първият тип лексикални трансформации са **добавките (добавяния)**. „Те представляват добавяне на езиков елемент в преводния текст и ги наблюдаваме винаги, когато в него откриваме допълнителни спрямо оригинала лексикални или други структурни елементи, които не присъстват в авторския текст. Добавката на елемент е мотивирана от различни причини в превода и се налага заради запазването на семантичната еквивалентност между оригиналния и преводния текст. В семантичен план те не водят до промяна в смисъла и до корекция. Най-често са свързани с въвеждане на смислов нюанс“ (Ликоманова/Likomanova 2006: 134).

В словосъчетанието „na svojom gaštanovom koni“ („яхнал дорестия си кон“) се наблюдава много съществено добавяне на миналото свършено деятелно причастие „яхнал“. В същото изречение е налице словоредно разместване. Изпуснато и поместено в следващото изречение е словосъчетанието „pohrúžený do myšlienok“ – „вдълбочен в мислите си“, което е преведено с причастната форма – „потънал“. Чрез употребата на тези две причастни форми преводачът е успял да избегне струпването на предложни фрази, запазил е баланса между предложните и глаголните групи в изреченската структура. Друг пример за добавяне откриваме в словосъчетанието „pomedzi kopce“ („минавахме през планините“), където е използван глаголът от несвършен вид „минавам“. В резултат на това възниква и морфологична трансформация – предлогът „pomedzi“ бива заменен от предлога „през“. Тази преводна трансформация е била необходима, за да се избегне струпването на предложни фрази. Словосъчетанието „tužil som“ (преведено „мъчех се да отгатна“) е друг ярък пример, добавен е въз-

вратният глагол от несвършен вид „мъча се“. Глаголът „tušit“ означава „предчувствам, отгатвам“. Много по-мелодично обаче звучи фразата „мъчех се да отгатна“, отколкото само глагола „отгатвах“. Внася се допълнителен нюанс в смисъла. С фразата „мъчех се да отгатвам“ се поставя акцент върху опитите, върху усилията на героя да отгатва местата, където ще изгреят звезди, сякаш това отгатване е било весело, приятно, но същевременно и мъчително, напрегнато, каквото е и емоционалното състояние на героя през цялото време в романа. Интересен пример за добавяне представлява и словосъчетанието „je to milá dedina“. Подстрочният превод е „това е мило/хубаво село“. Лексикалната трансформация е осъществена чрез добавянето на съществителното собствено име за назоваване на обект – „Лещини“. Това именуване е уместно с оглед на логическата връзка в романа. Изречението поставя началото на нова глава. Едва в предходната глава в последното изречение на романа, се споменава, че протагонистът се е озовал в селото Лещини (на словашки език „Leštiny“).

Вторият тип лексикални трансформации е **изпускането (изпускания)** на елемент от оригиналния текст в преводната версия. „То е обратно на добавката явление и често се дължи на граматични или стилистични причини, а неведнъж е резултат от преводаческо предпочитание. Семантичният израз на изпускането, подобно на добавката, също не води до промяна на смисъла, а само на някой негов нюанс“ (Ликоманова/Likomanova 2006:138).

В словосъчетанието „lebo v tomto kraji sú také husté lesy“ – преведено „гъсти са в тоя край горите“ са изпуснати подчинителният съюз „lebo“ и показателното местоимение „taký“. Функцията на съюза е заместена пунктуационно, добавено е тире. В именната фраза „úžľabín vtchov“ пък преводачът напълно основателно е изпуснал съществителното „vtch“. Думата „úžľabina“ означава „клизура – тесен планински проход, дефиле“. Конструкция от типа „клизурите на върховете“ не е типична за българския език, затова тази трансформация е напълно оправдана. Изпускане откриваме и в словосъчетанието „v každej chvíli“ – „всеки миг“, изпуснат е предлогът „в“. Преводни инварианти са „всеки миг“, „във всеки миг“, „всеки момент“ и „във всеки момент“, но именно избраният преводен инвариант „всеки миг“ е най-подходящият от синонимния ред. Той е най-благозвучен и е натоварен с „поетизиращи“ елементи, т.е. употребява се изключително често в поезията. На поредния ярък пример за изпускане се натъкваме в словосъчетанието „v najväčšom slnečnom teple“ („в най-силния пек“). Изпуснато е качествено прилагателно име „slnečný“. Освен това

преводачът е предпочел съществителното нарицателно име „пек“ вместо „горещина, топлина“, което е по-експресивно, придава автентичност на текста. В резултат на това, изпускането на прилагателното име „slniečnú“ е задължително, защото думата „пек“ съдържа в себе си качеството „голяма горещина“, като е разбираемо, че горещината идва от слънчевите лъчи.

Третият тип лексикални трансформации – **замените (подмените)**, са сред най-честите при превода на близкородствени езици. И. Ликоманова определя като преводни подмени „случаите, когато преводачът не използва прекия речников преводен еквивалент“. „Често именно на базата на лексикалните подмени може да се проследи кой от текстовете е оригинален и кой преводен. Преводният най-често представя обеднена палитра от значения, извършва „изчистване“ на тропи като плеоназъм, тавтология“ (Ликоманова/Likomanova 2006: 146). Още в самото начало на романа откриваме лексикална трансформация – подмяна. Словосъчетанието „ktorý sa stráca“ е преведено като „който се сливаше“. Глаголът „stracat' sa“ („губя се, изчезвам“) е заменен с глагола „сливам се“. И двата глагола са от несвършен вид, т.е. преводачът е предал продължителността на действието, но има разлика на семантично ниво. Глаголът „губя се, изчезвам“ е натоварен с отрицателна конотация. Той изразява загубата на нещо/някого и съответно загубата на неговото съществуване, идентичност, превръщането му в нещо незначително сред дадена маса от други предмети или хора. Глаголът „сливам се“ пък е синоним на „съединявам се/присъединявам се“, той е натоварен с положителна конотация. Този глагол означава сливането на даден обект с друг обект, като идентичността, значимостта на „сливащия се“ обект се съхранява. Той съществува в рамките на общото, но съществува и като индивидуално явление, т.е. запазва своята форма, смисъл, характерни особености, като е налице симетрия. В словосъчетанието „sa musí zjaviť jedna“ – „ще се появи една от тях“ се наблюдава съществена замяна. Подстрочният превод е „трябва да се появи една“. Предпочетена е употребата на глагола от свършен вид „появя се“ в бъдеще време вместо модалния глагол „трябва“ („musiet“). С модалния глагол се изразява някаква императивност, сигурност, а с избора на конструкцията за бъдеще време тази императивност се губи.

Лексикална замяна е осъществена и при глагола „putúvať“, заменен с възвратния глагол „връщам се“. И двата глагола са от несвършен вид, но се различават в семантично отношение. „Пътувам“ означава „тръгвам на път, тръгвам нанякъде“ движа се към точка А (град/село/държава и др.), като не е задължително да съм бил преди

това при точка А, за да пътувам дотам, докато глаголът „връщам се“ задължително включва в своята семантика движение към две пространствени точки. Избраният от преводача преводен инвариант „връщах се назад в годините“ е най-подходящият, защото предава най-точно смисъла на оригинала с възможно най-малко трансформации.

Последният тип лексикална трансформация е **транспозицията**. „Тя е такава трансформация, която при предаването на еквивалентна семантика налага промяна на лексико-граматичната (рядко на лексико-семантичната) категория в преводния текст в сравнение с категориите от оригиналния текст фрагмент. Това е специфична лексикална трансформация, която за разлика от останалите лексикални трансформации се обуславя от субстанциалните разлики между двата езика“ (Ликоманова/Likomanova 2006: 148).

Първата транспозиция, която се открива в българския превод, е съществителното име „domov“ („роден дом, роден край“), преведено като „моето родно село“. Преводаческият избор тук е мотивиран от контекста на романа, според който героят е отраснал и живял на село. Преводачът е искал още в самото начало да вмъкне образа на селото, който има ключова роля в романа и е характерен образ за прозата на натурализма, към което течение се причислява романът. Много интересен пример за транспозиция представлява словосъчетанието „v grenesmiernej tichosti hôr“ – „в бездънната планинска тишина“. В словашкия текст е употребено несъгласувано определение, а в българския – съгласувано. Употребата на съгласувани определения е изключително често явление и се предпочита пред несъгласуваните определения в българския език, докато в словашкия език е обратното, което е свързано с родителния падеж и една от неговите най-характерни употреби във функцията на несъгласувано определение.

Словосъчетанието „strávil detský čas“, преведено с глагола от свършен вид „израснахме“, представя поредната транспозиция. Подстрочният превод на словосъчетанието е „прекарам детското си време“, но подобен превод звучи неестествено и неподходящо, защото приведенният пример представлява устойчиво словосъчетание както в словашкия, така и в българския език. Българският еквивалент е „прекарам детските си години“. Облигаторна транспозиция откриваме в следващия пример „Magdalénine vlasy“ („косите на Магдалена“), където е употребено съгласувано определение, предадено в превода с несъгласувано. Конструкция от типа „Магдаленините коси“ би звучала неестествено. Подобно превръщане на нарицателно собствено име в прилагателно не е особено фреквентно в българския език, докато

словашкият език има обособена отделна група прилагателни имена по образец „matkin, otcov“. Ярък пример на транспозиция откриваме и в словосъчетанието „patřila do mŕjho řivota“, което преводачът умело е предал като „беше част от живота ми“. В българския език съществува глагол „принадлежа“, но е невъзможна или по-точно изкуствена конструкция от типа „нещо принадлежи на живота ми“. Прието е да се употребяват конструкции като „принадлежа някому“, „принадлежа на семейството си“, но и в двата случая присъства категорията одушевеност (във втория случай „семейството“ е съвкупност от няколко лица, близки хора“).

ТЕНДЕНЦИИ

В резултат на съпоставителното разглеждане на словашкия роман „Tri gařtanov  kone“ и неговия превод „Три дорести коня“, осъществено чрез анализирането и аргументирането на по-ярки примери за трансформации, става ясно, че в преводния текст са употребени всички видове преводни трансформации, класифицирани като такива от И. Ликоманова. Транслатологичният анализ показва, че някои от трансформациите се използват по-често, за разлика от други. В преводния текст нееднократно са употребени изпускане, добавяне, транспозиция, замяна, а също и словоредни трансформации. По-рядко се срещат морфологичните и синтактичните, т.е. тенденцията е към употреба предимно на лексикалните трансформации, а не на граматичните. Причините за тези тенденции се коренят в различните полета на изследване на езика – синтаксис, морфология, семантика, но и на езиковите несъответствия, т.е. празните полета, които съществуват в изходния език (езика на оригинала), но липсват в езика цел (преводния език). Други причини, които налагат преводни трансформации в българския текст, са езиковите разминавания на ниво словосъчетание, изречение. В българския език има тенденцията към употреба на съгласувани определения, напр. „планински връх“, „звездна светлина“, „майчина прегръдка/милувка“, „бащин дом/стряха“, които са се превърнали в устойчиви словосъчетания. В словашкия език преобладава употребата на несъгласувано определение поради една от основните употреби на родителния падеж в ролята на несъгласувано определение, напр. „teplo slnka“, „svetlo hviezdy“, но „matkine auto“, „otcove povinu“ (прилагателни по образец „matkin, otcov“). В българския език еквивалент са „майчин, бащин“, но са приети конструкциите „колата на мама/майка ми“, „вестника на тате/баща ми“, т.е. несъгласуваното

определение. Посочените несъответствия между езика на оригинала и езика на превода са съществени и налагат облигаторни трансформации при превод, въпреки че двата езика са близкородствени. Множеството предприети трансформации са и в резултат на принадлежността на романа към лиризираната проза, позната още като натуразъм. Това течение си служи с различни изразни средства, вътрешни монолози, границите между реалност и действителност, между авторовата реч и реч на героите се размиват. Тези особености несъмнено затрудняват превода и оправдават приложения богат арсенал от преводни трансформации. Срещат се и редица факултативни трансформации. Те се основават на избора на преводача и неговите схващания за по-добро, автентично звучене на текста, а също и за семантична цялост.

Методът на превод на Соня Раданова ще бъде определен въз основа на класификацията на методите за превод на Уртадо Албир. Тя разграничава „четири метода – *интерпретативно-комуникативен метод* (съсредоточава се върху разбирането и пресъздаването на смисъла на оригиналния текст), *дословен метод* (превежда се дума по дума, фраза по фраза), *свободен метод* (няма за цел да предаде смисъла на оригинала, но преводът има сходни функции с функциите на оригиналния текст) и *филологически метод* (към превода се добавят бележки с филологически, исторически и други коментари, като по този начин оригиналът се превръща в обект на изучаване)“ (Сиракова, Мичев/Sirakova, Michev 2013: 4). Може да се твърди, че преводачът Соня Раданова си е послужила с интерпретативно-комуникативния метод на превод, защото тя се стреми към по-близко, по-оригинално звучене на текста. Почти не се среща дословен превод на изречения и въпреки множеството предприети трансформации, тенденцията е към запазване на смисъла. Соня Раданова е успяла да направи един изключително адекватен превод, който е балансиран откъм преводни трансформации. Това прави езика на превода по-разбираем, той стои по-близо до българския читател, който с лекота възприема и приказния магичен свят, сътворен от Маргита Фигули.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ликоманова/Likomanova 2006:** Ликоманова, И. *Славяно-славянският превод*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2006. [Likomanova, I. *Slavyano-slavyanskiyat prevod*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski“, 2006.]
- Сиракова, Мичев/Sirakova, Michev 2013:** Сиракова, В., С. Мичев. За похватите в превода: опит за описание. // *Времената отлитат, написано-то остава! Изследвания в чест на доц. д-р А. Леви*. София: УИ „Нов

български университет“, 2013, 61 – 94. [Sirakova, V., St. Michev. *Za pohvatite v prevoda: opit za opisanie. // Vremenata otlitat, napisanoto ostava! Izsledvaniya v chest na dots. d-r. A. Levi.* Sofia: UI “Nov balgarski universitet“, 2013, 61 – 94.]

Терзийска/Terziyska 2010: Терзийска, К. Лексикални трансформации при превода. // *Езиков свят (Orbis Linguarum)*, 2010, 2, 252 – 255. [Terziyska, K. *Leksikalni transformatsii pri prevoda. // Ezikov svyat (Orbis Linguarum)*, 2010, 2, 252 – 255.]

ИЗТОЧНИЦИ

CP/SR: С. Раданова. *Три дорести коня*: София: Народна култура, 1979. [S. Radanova, *Tri doresti konya.* Sofia: Narodna kultura, 1979.]

MF/MФ: М. Figuli. *Tri gaštanové kone.* Martin: Matica slovenska, 1940. [М. Фигули. *Три дорести коня*. Преводач: С. Раданова. София: Народна култура, 1979.]

СТАТУС ЗАВИСНИХ РЕЧЕНИЦА У ГРАМАТИКАМА ИЗ 19. ВЕКА¹

Јелена Павловић Јовановић
Универзитет у Крагујевцу

THE SUBORDINATE CLAUSE IN GRAMMARS FROM THE 19TH CENTURY

Jelena Pavlović Jovanović
University of Kragujevac

In this paper we examine the status of dependent clauses in representative grammar books and manuals published during the 19th century. The corpus consists of books by Đura Daničić, Jovan Bošković, Adolfo Veber, Petar Budmani, Stojan Novaković, and Tomislav Maretić. We have established that the dependent clause has a different status in different grammar books. Some authors, aside from giving the basic definition, exclude chapters about dependent clauses, some incorporate the clause within morphological chapters, while others include additional aspects, such as word order or the status of tenses within dependent clauses. When it comes to the categorization of dependent clauses, the majority of authors choose a combination of a formal criterion (type of conjunction) and a semantic criterion. The only exception is Stojan Novaković who divides dependent clauses based on a functional criterion.

Keywords: Serbian language, syntax, 19. century, subordinate clause, grammar books

1. Увод

У раду испитујемо статус зависних реченица у репрезентативним србистичким и/или сербокроатистичким граматицама и приручницима издатим у току 19. века. Због ограниченог простора рада, одлучили смо се да за корпус узмемо следеће књиге: *Србску синтаксу* Ђуре Даничића, *Извод из српске граматике* Јована Бошковића, *Складњу илирског језика за ниже гимназије* Адолфа Вебера, *Грама-*

¹ 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).

тику српскохрватског (илирског) језика Петра Будманија, Српску синтаксу Стојана Новаковића, Српску граматику Стојана Новаковића и Граматику и стилистику хрватскога или српскога језика Томислава Маретића. Нису узете у обзир све граматике издате у току 19. века, већ смо корпус одабрали на основу два критеријума: (а) репрезентативност граматике, односно приручника; (б) заступљеност описа зависних реченица. Анализирали смо у оквиру којих је поглавља реченица обрађена, који су основни критеријуми за поделу (везник, семантика, функција), који су типови реченица наведени, као и то да ли је у анализу укључен још неки додатни аспект. У Мацановић (Мацановић/Масановић 2020: 315 – 328) анализирани су термини за главне реченичне чланове и термини за зависне реченичне чланове, док анализа термина везаних за зависне реченице изостаје.

2. Анализа

2.1. Србска синтакса Ђуре Даничића

Србска синтакса Ђуре Даничића објављена је 1858. године и у основи представља синтаксу падежа (Павловић/Павловић 2020: 28). У уводном делу (Приступ) дате су дефиниције најважнијих синтаксичких појмова, међу којима је и дефиниција реченице, која је одређена као „цела мисао речима изречена“ (Даничић/Даничић 1858: 1). Даничић је реченице поделио на просте и сложене, а сложену реченицу је одредио као реченицу која је састављена од простих реченица које се уклапају на различите начине (Даничић/Даничић 1858: 5). Наводе се само два примера сложених реченица, а даља објашњења изостају.

2.2. Извод из српске граматике Јована Бошковића

Јован Бошковић у *Изводу из српске граматике* преузима дефиницију од Ђуре Даничића и за реченицу каже да је „цела мисао речима изречена“ (Бошковић/Вошковић 1864: 1). Реченицу дели на просту и сложену. Дефиниција сложене реченице јесте, такође, поновљена: „Више простих реченица могу се на различите начине саставити у једну, која се онда зове сложена“ (Бошковић/Вошковић 1864: 2). Поред тога, Бошковић даје исте примере сложених реченица као и Даничић. Синтаксу Бошковић дели на синтаксу простих реченица и синтаксу сложених реченица, а у оквиру синтаксе сложене реченице се обрађују врсте реченица, периоди и ред речи (Бошковић/Вошковић 1864: 4; Павловић/Павловић 2020: 28). Као ни код Даничића, ни код Бошковића нема посебног поглавља посвећеног обради зависних реченица.

2.3. *Складња илирског језика за ниже гимназије Адолфа Вебера*

Адолфо Вебер реченице дели на просте, разширене, једноставне, стегнуте, састављене, многостручно састављене и покраћене (Weber/Вебер 1862: 4). Веберова *Складња* садржи и посебно поглавље посвећено употреби глаголских времена у зависним реченицама (Weber/Вебер 1862: 100 – 113). Синтаксичко поглавље се поклапа са морфолошким, па Вебер везнике одређује као непроменљиве речи које служе за повезивање речи или реченица, а дели их на *узпоредне* („који спајају изреке једнаке важности“) и *подредне* („које спајају изреке мање важности с њиховими главними“) (Weber/Вебер 1862: 120). У *узпоредне* (независне) везнике Вебер убраја спојне, раставне, противне, узрочне, закључне и месне (Вебер/Weber 1862: 120). Грешком су у независне везнике убројани узрочни везници, од којих се наводе *бо, јер, јербо, што, јер да* (Weber/Вебер 1862: 124). Погрешно су у независне везнике уврштени и месни везници, при чему су наведени и заменички прилози који не врше функцију везника месних реченица (Weber/Вебер 1862: 126).

Табела 1. *Зависни везници у Вебер (Weber/Вебер 1862: 126 – 131)*

Врста	Везници
Временски	кад, када; како, чим, тек што, једва што; пошто, поклам (дуб. поклѣ); прије него, док (докле, доклегод), дочим
Погодбени	да, ако, када; само да, само ако, само кад, само да не; камо ли, некмоли
Узрочни	кад(а), будћ да и што
Допусни	премда, акопрем, премаке; да и, ако и; све да и; макар, ма.
Намерни	да, да не; неби ли; да тим, да што, да то
Последични	да, те и да не
Присподобни (поредбени)	кано (као, како), попут, него; кано што, него што; кано да (Weber/Вебер 1862: 131), додаје и везнике (грешка у терминологији) тако, овако, онако (Weber/Вебер 1862: 132).
Упитни	ли, да ли; не ли; зар

У зависне везнике Вебер сврстава време (временске), погодбене, узрочне, допусне, намерне, последичне, присподобне (поредбене) и упитне (Weber/Вебер 1862: 126)².

² У табелама су коришћени правопис и терминологија као у оригиналу, само су примери транслитеровани).

Видимо да међу везницима које наводи Вебер срећемо и друге врсте речи (заменичке прилоге, речце).

Посебно поглавље Вебер посвећује везнику *да*. Према овом аутору, везник *да* може: увести субјекатску и објекатску реченицу (Вебер овде користи трансформациони тест), увести туђе речи и мишљење, изражавати неприхватање туђег мишљења у спојевима *све да, кано да*, изражавати жељу, молбу, заповест, савет, предлог, намеру и последицу, изражавати услов, исказивати жељу да се некоме догоди нешто добро или лоше, исказивати захтев да се нешто уради или не уради, исказивати значења раставног везника уместо *паче*, може бити и без значења уз неке глаголе (уводи глаголску допуну), јавља се у упитној реченици са *ли* и јавља се у законима и наредбама (Weber/Вебер 1862: 133 – 136). Овде се види да Вебер не прави разлику између функција везника *да* у зависним реченицама од његових осталих функција.

Вебер издваја и појам вишеструкосложене реченице коју назива *многостручном изреком* (Weber/Вебер 1862: 142 – 143). Као и други аутори 19. века, прави разлику између реченице и периода. Према Веберу реченица се састоји од две реченице, може да се састоји од главне и координиране реченице, а просте реченице следе једна за другом, а често су и јукстапониране. С друге стране, период се може састојати од више реченица, састоји се од главне и више подређених реченица, формално се повезује везницима и партикулама, а на семантичком плану ниједна реченица се не може изоставити да би период имао смисла (Weber/Вебер 1862: 143 – 146). Посвећује се пажња и редоследу простих реченица у оквиру сложених реченица и периода (Weber/Вебер 1862: 157 – 159).

2.4. Граматика српскохрватског (илирског језика) Петра Будманија

Будмани реченице дели, такође, на просте (*semplici*) и сложене (*composte*), при чему се сложена састоји од више простих (Будмани/Budmani 1867: 147). Сложене реченице Будмани одређује као две или више простих реченица повезаних везницима: „Le proposizioni composte constano di due o più proposizioni semplici“ (Budmani/Будмани 1867: 230). Сложене реченице дели на координиране, које су независне једна од друге, и на субординиране, у којој једна реченица зависи од друге. У координиране реченице спадају копулативне, раставне, адверзитивне, каузалне и конклузивне. У субординираним реченицама разликујемо главну реченицу (*principale*), од које друге зависе, и

секундарне реченице (*secondaire*) (Budmani/Будмани 1867: 230). Субординиране реченице добијају свој назив према везнику који их уводи и Будмани у њих уврштава: изричне, финалне, кондиционалне, компаративне, концесивне и темпоралне. Постоји још једна врста реченица која се уводи релативним заменицама (*proposizioni incidenti*). Посебно поглавље је посвећено употреби времена у сложеним реченицама (Budmani/Будмани 1867: 230 – 236), а стање у српскохрватском се пореди са стањем у италијанском језику.

Табела 2. Зависни везници у Будмани (Budmani/Будмани 1867: 230 – 236)

Врста	Везници
Копулативне (<i>congiunzioni copulative</i>)	и, а, те (тер, тере), па, ни, такође (такођер)
Раставне (<i>congiunzioni disgiuntive</i>)	или, ли, јали (јалити), ја ја, или или
Адверзативни (<i>congiunzioni avversative</i>)	но (ну), а, али, неко, већ, ипак (али ипак), са свим тим, паче (пачек)
Компаративни (<i>congiunzioni comparative</i>)	како, као, као што, како да, него, но, немоли
Кондиционални (<i>congiunzioni codizionali</i>)	ако, да, кад, аколи, већ ако, ако да
Концесивни (<i>congiunzioni concessive</i>)	премда, за све да, макар, буд
Каузални (узрочни) (<i>congiunzioni causali</i>):	зашто? (јер?), јер, бо, јербо (зашто, што)
Изрични (<i>congiunzioni dichiarative</i>)	да, гдје
Финални (<i>congiunzioni finali</i>)	да, једа, нека, нек
Темпорални (<i>congiunzioni temporali</i>)	кад, како, пошто, докле, потом, нетом, чим, док
Интерогативни (упитни) (<i>congiunzioni interrogative</i>)	ли, једа, једали, зар, да ли, јали

Видимо да су међу везницима убројане и друге врсте речи.

2.5. Српска синтакса Стојана Новаковића

У Српској синтакси Стојана Новаковића посвећује се више пажње синтакси реченице него у другим граматикама и приручницима издатим у 19. веку (Павловић/Pavlović 2020: 29). Према Новаковићу, зависне реченице се јављају као додаци *подмету*

(субјекту) и *прироку* (предикату). Новаковић реченице дели на просте и сложене (Новаковић/Novaković 1870: 8). Реченице се деле према броју предиката и субјеката. Ако се у реченици налази један субјекат и предикат, или више предиката и субјеката повезаних везником, реченица је проста (Новаковић/Novaković 1870: 8). Сложену реченицу дефинише на следећи начин: „Кад се пак више таквих простих реченица једна за другом на разне начине постављају свезама или односним заменицама у једну реченицу (управо у низ од реченица) онда се то зове сложена реченица“ (Новаковић/Novaković 1870: 8). На основу овога синтаксу дели и на синтаксу простих и синтаксу сложених реченица (Новаковић/Novaković 1870: 8 – 9; Павловић/Pavlović 2020: 29), а предмет синтаксе сложених реченица јесу „различне врсте сложених реченица, скраћивање реченица и намештање или ред речи“ (Новаковић/Novaković 1870: 9; Павловић/Pavlović 2020: 29).

Новаковић сложене реченице дели по начину склапања или састављања на независне и зависне (Новаковић/Novaković 1870: 64). Зависне реченице су оне „кад је мисао, казана у једној, допуна, доказ, објашњење, поређење мисли казаној у другој реченици“ (Новаковић/Novaković 1870: 65). Пошто Новаковић одређује реченицу као „сваку мисао кад се речима исказе“ (Новаковић/Novaković 1870: 2), целовитост мисли (значања) јесте и основни критеријум за разликовање зависних и независних реченица. Зависне реченице су допуна или појашњење онога што је исказано у главној реченици (Новаковић/Novaković 1870: 65). Зависне реченице се састоје из два дела: из главне и из споредне реченице (Новаковић/Novaković 1870: 67). Главна реченица носи мисао, а споредна је њена допуна или објашњење. Обично је главна реченица на другом, а споредна на првом месту. Главни критеријум за одређивање главне и споредне реченице је смисао (значање) (Новаковић/Novaković 1870: 68).

Критеријум за поделу сложених реченица је везник. Реченице настају тако што се једна реч ширије на читаву реченицу (Новаковић/Novaković 1870: 68). На тај начин, реченице се деле онако како се деле и додаци. Реченице Новаковић дели према функцији споредних реченица, па код њега доминира функционални критеријум³. Зависне реченице према функцији дели на: додатак подмету, предмет или додатак *прироку*, циљ или намеру, погодбу (услов), време или место и додатак додатку (Новаковић/Novaković 1870: 68).

³ О критеријумима за поделу сложених реченица в. Ковачевић/Kovačević 1998: 11 – 13.

Табела 3. Зависне реченице у Новаковић
(Новаковић /Novaković 1870: 64 – 76)

Врста	Чиме се уводе
Додатак подмету (субјекту)	односним заменицама који, ко, шта (Новаковић/Novaković 1870: 69), реченице са формалним антецедентом
Предмет или додатак прироку	да, где, нек, како, е
Циљне или намерне	да, еда (једа), нека или се реченица јавља у упитној форми са потенцијалом
Погодбене	Не наводе се експлицитно везници, из примера ако, ли, да, ма
Споредна реченица поређења	како, тако, каошто, какода, него (некмоли), камоли
Споредне реченице за време и место	Прилозима за место (не наводи којим)

Посебно се издваја период као врста сложених реченица. Период се, као и сложена реченица, састоји из два дела: главног и споредног. Главна реченица се налази на другом месту, а споредна реченица на другом месту због тога што је „перијод увек вештачки склопљена сложена реченица“ (Новаковић/Novaković 1870: 80).

2.6. Српска граматика Стојана Новаковића

Реченица исказује пропозитивни садржај, односно, према Новаковићу, реченица исказује мисао: „Чим се барем две представе међу собом вежу, било тврђењем било одрицањем, одмах постаје мисао; а мисао, чим се изговори, одмах постаје реченица“ (Новаковић/Novaković 1894: 2). Као и речима, и реченицама се могу додавати додаци, па се тако реченице којима се нешто додаје зову главне, а реченице које служе као додаци главној реченици или њеним деловима Новаковић зове *споредне* или *додане* (Новаковић/Novaković 1894: 4 – 5). Дистинкцију између главне и споредне реченице не чини њихово место, већ потпуност њиховог значења („потпуни или непотпуни мисао“). Главна реченица има целовито значење и кад се изоставе зависне (споредне), док зависне, када стоје саме за себе, немају потпуно значење (Новаковић/Novaković 1894: 5).

Према Новаковићу, два су начина за настанак сложених реченица или реченичних низова: приређивање и подређивање, те се и сло-

жене реченице деле на приређене и подређене (Новаковић/Novaković 1894: 326). Основни критеријум за разликовање независних и зависних реченица је значењска и структурна самосталност. (Новаковић/Novaković 1894: 326).

Подређивање (subordination) подразумева да су реченице зависне једна од друге, да представљају објашњење мисли у главној реченици, или додатак неком делу главне реченице. Разликују се главна и споредна реченица, што је Новаковићева термин за главну и зависну реченицу. Центар реченице је главна реченица, око које се постављају споредне (Новаковић/Novaković 1894: 327). У говору долази до преплитања различитих типова грађења реченица, те једна иста реченица може бити истовремено и приређена и подређена, односно може бити истовремено и главна и споредна, у зависности из кога се угла посматра (Новаковић/Novaković 1864: 328). Главне и споредне реченице заједно чине целину која се зове *члан*. Као и реченице, и чланови могу бити приређени и подређени, па се могу јавити у различитим комбинацијама (Новаковић/Novaković 1894: 328 – 330). Подређене реченице разликују се по значењу, односно, „по оној вези коју подређена има са главном“ (Новаковић/Novaković 1894: 332).

Новаковић заступа функционални став о зависним реченицама, односно он сматра да су зависне реченице проширени додатак субјекта или предиката (Новаковић/Novaković 1894: 333). Из тог разлога, сматра да и на њих треба применити поделу као и код субјекатских и предикатских додатака (Новаковић/Novaković 1894: 333 – 334).

Иако су критеријум за поделу исти као и у његовој *Српској синтакси*, Новаковић овде нуди другачију типологију подређених (зависних) реченица (Новаковић/Novaković 1894: 332 – 333):

Табела 4. Зависне реченице у Новаковић/Novaković 1894: 330 – 347

Врста	Везници и други субординатори
Придевске (придевне) (додатак подмету, проширени придевски додатак или атрибут)	релативним заменицама, прилозима где, кад, и везником да (како)
Именичке (додатак подмету, проширени субјекат)	истим средствима као и придевске
Предмет уз глаголе	да, где, како, е и другима, упитном речцом ли, односном заменицом (савезном заменицом) или се користе без везника
Намерне реченице	да, еда (једа), нека, како или упитним обликом и погодбеним начином (Новаковић/Novaković 1894: 337 – 338)
Погодбене реченице	да, кад, ако, док, докле
Подређене реченице за допуштање	нек, да, и, ако, ако и, макар, премда, ма (ма да), буд', буди, баш и да (Новаковић/Novaković 1894: 339).
Реченице којима се казује поређење	поређење по једнакости: заменице или заменички прилози, везници (ка', ка' но, канда, као да, као што, као год, како) Поређење по неједнакости: него (но, што – то), што – тим или се у једној налази придев или прилог, а у зависној се налазе заменице што, што год или везници него, него што, него ли
	комбинација везника и прилога (када – тада, када – онда, како – таки, једнак, докле – дотле), или само везникакад, док (докле), чим, како, пошто, тек, или безвезнички
Месне реченице	главној реченици јави заменички прилог тамо, ту, онамо, онде, у подређеној реченици јавља се заменички прилог где, докле, куда, откуда
Подређене реченице за последицу и узрок	јер (јербо), с тога, зато, што, где, будући, како

2.7. Српска синтакса Јована Живановића

Јован Живановић у својој *Српској синтакси* нема посебно поглавље посвећено сложеним реченицама. У поглављу о везницима („Савези“) каже да они „везују реченице“ (Живановић/Živanović 1889: 27). Реченице дели на независне и зависне, а каже да ће о њима бити реч у другој књизи (Живановић/Živanović 1889: 27 – 28). Доноси следећу поделу везника: (а) Спојни: *и, а, па, те*; (б) Раздвојни: *или-или, а-а, али-али, ја-ја, јали-јали, ни-ни, нити-нити*; (в) Супротни: *а, али, ну, него, већ, ама, не-него*; (г) Узрочни: *јер*; (д) За намеру: *да, еда, нека*; (ђ) Конклузиван: *дакле*; (е) Декларативан: *да*; (ж) За допуштање: *прем да, ма, ако и, нек*; (з) Компаративни: *као, као да, као што–тако*.

2.8. Граматика и стилистика хрватскога или српскога језика Томислава Маретића

Запажања о зависнослуженој реченици нису дата на једном месту, већ се налазе по различитим поглављима. Налазимо их у поглављу о реду речи, грађи реченице и у одељку о заменицама (Maretić/Маретић 1899: 427 – 445; 468 – 470). Врсте везника су обрађене у оквиру поглавља о синтакси делова говора (Maretić/Маретић 1899: 488 – 515).

Табела 5. *Списак зависних реченица у Маретић (Maretić /Маретић 1899: 488 – 515)*

Врста	Везници
Намерни	ако, да, еда, како, ли, нека
Везници начина (модални)	гдје, како, као, као и, као што, камо, куда, него, него и, него ли, него што, немо ли, но што, већ
Везници времена (темпорални)	чим, да, док (докле), гдје, истом, кад, како, нетом, пошто, што, таман, тек, тек што
Изрични (декларативни)	како, где, да, е
Узрочни (каузални) везници	бо, будући да, да, е, гдје, јер/јербо, када, како, што, те, зашто
Последични (консекутивни)	да, како, те
Погодбени (хипотетички)	ако, буди, да, када, ли
Допусни	ако, ако и, и ако, да, да и, и да, ма, макар, макар да, премда, што.

Везници начина (модални)	гдје, како, као, као и, као што, камо, куда, него, него и, него ли, него што, немо ли, но што, већ
Везници времена (темпорални)	чим, да, док (докле), гдје, истом, кад, како, нетом, пошто, што, таман, тек, тек што
Изрични (декларативни)	како, где, да, е
Узрочни (каузални) везници	бо, будући да, да, е, гдје, јер/јербо, када, како, што, те, зашто
Последични (консекутивни)	да, како, те
Погодбени (хипотетички)	ако, буди, да, када, ли

3. Закључак

Различит је статус сложених реченица у испитаним србистичким и/или сербокроатистичким граматикама и приручницима. Код Даничића и Бошковића, осим дефиниције реченице и поделе синтаксе на синтаксу прости и синтаксу сложене реченице, део о зависној реченици у потпуности изостаје, пошто други део ни Даничићеве ни Бошковићеве синтаксе није ни штампан. Код неких аутора зависне реченице се обрађују само у оквиру морфолошког поглавља, односно само се наводе типови везника (на пример, код Живановића). Зависна реченица се углавном обрађује у поглављу о везницима и код Маретића, с тим што су код њега значајни увиди о зависној реченици дати и у поглављу о релативним заменицама, реду речи и грађи реченице. Неки аутори, као што су Будмани и Вебер, укључују и поглавље о употреби времена у зависним реченицама. Зависне реченице најчешће се деле на основу комбинације формалног критеријума и семантичког критеријума. Код Новаковића као примарни критеријум за поделу истиче се функционални критеријум.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Бошковић/Вошковић 1864:** Бошковић, Ј. *Извод из српске граматике*. Београд: У Државној штампарији, 1864. [Вошковић, Ј. *Izvod iz srpske gramatike*. Beograd: U Državnoj štampariji, 1864.]
- Budmani/Будмани 1867:** Budmani, P. *Grammatica della Lingua Serbo-Croata (Illirica)*. Vienna: A Spese Del' Autore, 1867.
- Даничић/Daničić 1858:** Даничић, Ђ. *Србска синтакса*. Београд: У Државној Штампарији, 1858. [Daničić, Đ. *Srbska sintaksa*. Beograd: U Državnoj štampariji, 1858.]

- Живановић/Živanović 1889:** Живановић, Ј. *Српска синтакса*. Нови Сад: Издање и штампа А. Пајевића, 1889. [Živanović, J. *Srpska sintaksa*. Novi Sad: Izdanje i štampa A. Pajevića, 1889.]
- Ковачевић/Ковачевић 1998:** Ковачевић, М. *Синтакса сложене реченице у српском језику*. Београд – Србиње: Рашка школа – Српско просвјетно и културно друштво Просвјета, 1998. [Kovačević, M. *Sintaksa složene rečenice u srpskom jeziku*. Beograd – Srbija: Raška škola – Srpsko prosvjetno i kulturno društvo Prosvjeta, 1998.]
- Новаковић/Novaković 1870:** Новаковић, С. *Српска синтакса за ниже гимнзије и реалке Кнежевине Србије*. Београд: Издање и штампа Државне штампарије, 1870. [Novaković, S. *Srpska sintaksa za niže gimnazije i realke Kneževine Srbije*. Beograd: Izdanje i štampa Državne štamparije, 1870.]
- Новаковић/Novaković 1902:** Новаковић, С. *Српска граматика*. Београд: Издање и штампа Државне штампарије, 1902. [Novaković, S. *Srpska gramatika*. Beograd: Izdanje i štampa Državne štamparije, 1902.]
- Мацановић/Масановић 2018:** Мацановић, А. *Српска језикословна терминологија у 19. веку*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2018. [Macanović, A. *Srpska jezikoslovna terminologija u 19. veku*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2018.]
- Марећић/Марећић 1899:** Марећић, Т. *Грамматика и стилстика хрватског или српског језика*. Загреб: Штампа и наклада Књиžаре Л. Хартмана, 1899.
- Павловић/Равловић 2020:** Павловић, Ј. Најважније тенденције у проучавању синтаксе српског језика 19. века. // *Савремена проучавања језика и књижевности. Година IX. Књига 1*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2020, 27 – 38. [Pavlović, J. Najvažnije tendencije u proučavanju sintakse srpskog jezika 19. veka. // *Savremena proučavanja jezika i književnosti. Godina IX. Knjiga 1*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2020, 27 – 38.]
- Weber/Вебер 1862:** Weber, A. *Складња илирског језика за ниже гимназије*. У Већу: У с. к. наклади школских књига, 1862.

ПОГЛЕД КЪМ ЕДИН ПОПУЛЯРЕН ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕН ЕКСПЕРИМЕНТ

Виктория Иванова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

A LOOK AT A POPULAR PSYCHOLINGUISTIC EXPERIMENT

Viktoriya Ivanova
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The aim of the following paper is to prove the existence of the connection between sound (phoneme) and meaning. The hypothesis is supported by Ramachandran and Hubbard’s experiment on “bouba“ and “kiki“ (2001) and the scientific research in the field of synesthesia, which probably had played an important role in the evolution of the language. There are two studies included, in which 253 people have participated – the first one is the already popular psycholinguistic experiment on “bouba“ and “kiki“ conducted in Bulgaria, the second one is by the author – the aim of the task is to connect intuitively four words (from not that much popular languages) with their translation in Bulgarian. There is an analysis on a research by the author on lexemes from different languages which have common or similar word formation patterns. The hypothesis about the connection between sound and meaning is being proved by examples in psychology, physics, biology and neuropsychology. Of course, not all words have common or similar word formation patterns, the aim is to depict that non-arbitrary words could be more than it has been presumed.

Keywords: bouba, kiki, synesthesia, phoneme, sound, meaning, word formation pattern, perception, sensory modality, sense, cross-activation

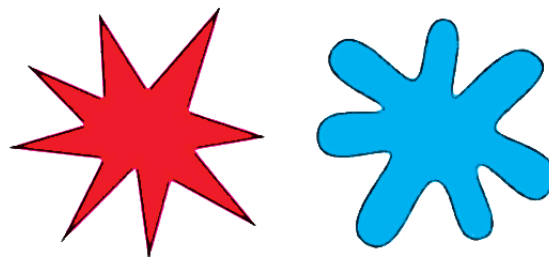
През 2001 г. учените психолози В. Рамачандран и Е. Хубард от САЩ провеждат експеримент, като използват за образец изследваното за „малума“ и „такете“, автор на което е Волфганг Кьолер. Експериментът се състои в следното: изобразени са две фигури – остра и заоблена. Участниците трябва да изберат коя от тези фигури да се нарече „буба“ и коя – „кики“. В проведената анкета повече от 98% избират закръглената форма да бъде наречена „буба“, а заострената – „кики“. Авторите на проучването достигат до извода, че човешкият мозък открива определени сходства между звуковете и абстрактните форми. Острата форма на фигурата напомня за острото звучене на

думата „кики“, към това насочва и прегъването на езика към небцето. В. Рамачандран и Е. Хубард предполагат, че съществува сензорно-моторна синестезия, която евентуално е играла съществена роля в еволюцията на езика (за същността на синестезията ще стане дума по-нататък). Те дават за пример танца, при който ритъмът на движенията синестично имитира ритъма на мелодията (Ramachandran, Hubbard/Рамачандран, Хубард 2001: 19).

През май 2021 година проведохме анкета сред 253 души. Тя включваше няколко въпроса към два отделни експеримента. Първият въпрос бе свързан с популярното изследване за „буба“ и „кики“.

Във Фиг. 1 се въвежда първият въпрос от анкетата.

Има изобразени две фигури, отбележете
коя бихте назвали kiki, коя bouba. *



	Червената	Синята
bouba	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
kiki	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Фигура 1

Решихме да проведем този експеримент и на българска почва, за да сравним резултатите с тези, получени при експеримента на Рамачандран и Хубард. След 2001 г. този експеримент е правен много пъти на Запад, като се запазват същите очертания на фигурите, но с различни цветове или безцветно. Неслучайно подбрахме червен (за фигурата със заострени контури) и син цвят (за фигурата със заоблени контури). От психологическа гледна точка червеният цвят бива свързан с агресия, а синият – по-скоро със спокойствие и уравновесеност.

На Фиг. 2 са показани обобщените резултати от отговорите на първия въпрос. При анкетираните 253 души 78% (197 души) са свързали червената фигура с „кики“, а синята – с „буба“, докато 22% (56 души) са избрали „кики“ да е фигурата с обли очертания, а „буба“ – със заострени очертания.

Обобщени резултати от проведената анкета към въпроса за bouba и kiki



Фигура 2

Фонемата /к/ се асоциира с нещо остро, агресивно. Самата графема в анкетата „к“ е с остър връх, каквато е и самата фигура. Фоносъчетанието /кики/ се произнася грубо, /к/ е веларна фонема, а /и/ – тясна, предна гласна. В конкретния случай подобреният червен цвят подсилва усещането за агресивност. Фоносъчетанието /буба/ се произнася по-окръглено: /б/ е билабиална фонема, създава усещане за закръгленост поради начина и мястото си на учленяване; /у/ е тясна, задна, лабиална гласна, /а/ е широка, задна гласна. Графемите в думата също придават усещане за нещо обло, кръгло, тъй като b, u, a – имат графично изобразена заобленост. Някои от анкетираните споделят, че „буба“ им напомня по звучене на балон или пък на думата *буба* (ларва), които също са „обли“ по произношение и по форма на дентата. Синия цвят свързват с вода, небе, простор, широта.

Макар и да има разлика между резултатите от експеримента на В. Рамачандран и Е. Хубард и настоящето изследване – 98%: 78%, отново повечето от анкетираните свързват острата фигура с „кики“, а облата – с „буба“. Тези 22% от респондентите, които са назвали фигурите по

различен начин, също следват своя собствена логика на взаимовръзка между звук, форма и цвят.

Вторият експеримент е свързан със задание в анкетата, което изисква да се съчетаят четири думи от различни езици с предполагаемия им преводен еквивалент на български (Фиг. 3). Целта е участникът да не познава тези езици и по интуитивен път да свърже думите.

Това са думи на различни, далечни от нас езици, но все пак отбележете според вас коя дума от чуждия език съответства на тази на български. *

	Вода	Пеперуда	Пиле	Земя
pinpinik	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
khoho	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
ura	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
torpaq	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Фигура 3

Всяка от тези четири думи е на различен език, който не е особено популярен в България. Те са съответно: *pinpinik* ‘пеперуда’ (кюрдски), *khoho* ‘пиле’ (сото), *torpaq* ‘земя’ (азербайджански), *ura* ‘вода’ (баски).

В Таблица 1 са представени резултатите от изследването.

Като се има предвид, че изследването за „буба“ и „кики“ е правено многократно в чужбина и винаги със сходен резултат, очакванията да се получат сходни резултати се оправдаха. Включването на второто задание обаче беше наша авторска идея и нямашме предположение какви ще бъдат резултатите. С учудване констатирахме, че правилните отговори бяха преобладаващи, като най-много такива отговори са дадени за думата *pinpinik*. На второ място е *khoho*, след това *ura* и на последно място – *torpaq*.

**Обобщени резултати от анкетата за свързване на чужди думи
с български според значението**

	Вода	Пеперуда	Пиле	Земя
Pinpinik (пеперуда)	3%	<u>67%</u>	29%	1%
KhoHo (пиле)	16%	14%	<u>57%</u>	13%
Ura (вода)	<u>52%</u>	4%	4%	40%
Torraq (земя)	29%	15%	10%	<u>46%</u>

Таблица 1

Ето някои предположения за това защо участниците са гласували по подобен начин. Лексемата *pinpinik* наподобява словообразователния модел на думата *пеперуда* и на български, като в началото се повтаря определено фоносъчетание – /пе + пе/ и /pin + pin/. Думата *khoHo* се асоциира с българското *кокошка*, като прави впечатление, че е звукоподражателна на звуците, които издава кокошката. Думата *ura* на баски е кратка. Тя напомня за английското /'wɔ:tə(r)/, където /w/ се произнася закръглено. Лексемата *torraq* напомня на латинското *terra* (земя) и съдържа в себе си /т/ и /р/.

За да докажем хипотезата си, че има връзка между звук и смисъл, изследвахме няколко думи със сходство помежду си, които са от различни езици.

В Таблица 2, 3 и 4 са показани особеностите на лексемата „пеперуда“. В Таблица 2 се вижда, че думата започва със звучно /б/ или беззвучно /п/.

Думата <i>пеперуда</i> в различни езици			
<u>ба</u> бочка	руски	<u>p</u> apilionem	латински
<u>b</u> utterfly	английски	<u>p</u> äiperlek	люксембургски
<u>b</u> uom <u>b</u> uóm	виетнамски	<u>p</u> ūrerehua	маорски
<u>b</u> olboreta	галийски	<u>p</u> epe	самоански
<u>π</u> εταλούδα	гръцки	<u>p</u> apuparo	филипински
<u>p</u> inpinîk	кюрдски	<u>p</u> erhonen	фински
<u>p</u> apilio	есперанто	<u>p</u> ariyon	хаитянски креолски
<u>p</u> arallona	каталонски	<u>п</u> еперуда	български

Таблица 2

Друга интересна особеност е, че в много езици се реализира определен словообразователен модел с редупликация. Предположението ни за това явление е асоциацията с двете крила на пеперудата, които са симетрични, като тази симетрия се отразява и лингвистично, например „пепе“ в пеперуда, shavishavi, lolo, rama-rama и др. (вж. Таблица 3).

Думата <i>пеперуда</i> в различни езици			
<u>p</u> inpinîk	кюрдски	<u>i</u> bhabhathane	кхоса
<u>b</u> uom <u>b</u> uóm	виетнамски	<u>r</u> ama- <u>r</u> ama	малайски
<u>b</u> olboreta	галийски	<u>l</u> olo	малгашки
<u>p</u> ūrerehua	маорски	<u>p</u> ūrerehua	маорски
<u>p</u> epe	самоански	<u>g</u> ulugufe	нянджя
<u>p</u> apuparo	филипински	<u>s</u> erurubele	сото
<u>l</u> iblikas	естонски	<u>k</u> upu- <u>k</u> upu	явански
<u>k</u> upu- <u>k</u> upu	индонезийски	<u>a</u> libang <u>b</u> ang	себуански
<u>l</u> abalaba	йоруба	<u>k</u> ipe <u>p</u> eo	суахили
<u>p</u> arallona	каталонски	<u>s</u> havishavi	шонски
<u>i</u> kin <u>y</u> ugun <u>y</u> ugu	кинйаруанда	<u>п</u> еперуда	български
<u>f</u> arfalla	корсикански		

Таблица 3

В Таблица 4 се забелязва редуване на съгласен с гласен или на гласен със съгласен в лексемата.

Думата <i>пеперуда</i> в различни езици			
<u>k</u> əpə <u>n</u> ək	азербайджански	ser <u>u</u> ru <u>b</u> e <u>l</u> e	сото
πε <u>τ</u> α <u>λ</u> ο <u>ύ</u> δ <u>α</u>	гръцки	ku <u>k</u> u <u>r</u> u	сундански
ku <u>r</u> u-k <u>u</u> ru	индонезийски	ke <u>b</u> e <u>l</u> e <u>k</u>	туркменски
la <u>b</u> al <u>a</u> ba	йоруба	ke <u>l</u> e <u>b</u> e <u>k</u>	турски, узбекски
к <u>ө</u> п <u>ө</u> л <u>ө</u> к	киргизки	pa <u>r</u> u <u>p</u> ar <u>o</u>	филипински
ra <u>m</u> a-ra <u>m</u> a	малайски	ku <u>r</u> u-k <u>u</u> ru	явански
l <u>o</u> l <u>o</u>	малгашки	nru <u>u</u> bu <u>b</u> a	игбо
gu <u>l</u> u <u>g</u> ufe	нянджя	п <u>е</u> п <u>е</u> р <u>у</u> д <u>а</u>	български
pe <u>r</u> e	самоански		

Таблица 4

В Таблица 5, 6, 7 и 8 е дадена информация за сходството между лексемата „майка“ на различни езици.

Думата <i>майка</i> (със сонорно <i>м</i> в началото) в различни езици			
<u>m</u> other	английски	<u>m</u> amm	люксембургски
մայրիկ [<u>m</u> ayrik]	арменски	<u>m</u> utter	датски
<u>m</u> oeder	африканс	<u>m</u> oeder	нидерландски
মাতা [<u>m</u> ā]	бенгалски	<u>m</u> ãe	португалски
<u>m</u> ẹ	виетнамски	<u>m</u> amă	румънски
μητέρα [<u>m</u> itéra]	гръцки	<u>m</u> ать	руски
ਮਾਤਾ [<u>m</u> ātā]	гуджарати	මව [<u>m</u> ava]	синхалски
<u>m</u> or	датски	<u>m</u> me	сото
<u>m</u> em	западнофризийски	<u>m</u> ama	суахили
מוטער [<u>m</u> uter]	идиш	<u>m</u> одар	таджикски
<u>m</u> amá	испански	แม่ [<u>m</u> æ]	тайски
<u>m</u> are	каталонски	<u>m</u> ère	френски
<u>m</u> amma	корсикански	<u>m</u> akuahine	хавайски
<u>m</u> āte	латвийски	<u>m</u> anman	хаитянски креолски
<u>m</u> ater	латински	माँ [<u>m</u> aan]	хинди
<u>m</u> otina	литовски	<u>m</u> айка	български

Таблица 5

Думата <i>майка</i> (съдържаща сонорно <i>м</i> в средата или в края) в различни езици	
أم [um]	арабски
ama	баски
ema	естонски
അമ്മ [am'ma]	малаялам
omm	малтийски
amai	шона

Таблица 6

Думата <i>майка</i> (със сонорно <i>н</i> в началото) в различни езици	
nëna	албански
nai	галийски
nne	игбо

Таблица 7

Думата <i>майка</i> (съдържаща сонорно <i>н</i> в средата или в края) в различни езици	
ana	азербайджански
эне	киргизки
anne	турски
anya	унгарски
ina	филипински

Таблица 8

В Таблица 9 е показана тенденцията отрицателната частица „не“ да започва с /н/.

Авторите на експеримента за „буба“ и „кики“ правят подробни изследвания и в областта на синестезията, която има общо с лингвистиката. Терминът идва от гръцките думи *syn* ‘заедно’ и *aesthesis* ‘усещане’, т.е. смесено възприятие. Синестезията е неврологично състояние (хората с този феномен се наричат синестети), при което „стимулацията на една сетивна зона без съмнение предизвиква перцепция в

едно или повече сетива¹ (Cytowic/Цитовик 1995: 371). Иначе казано, информация, която обикновено стимулира едно сетиво, активира и други сетива. Учените отбелязват, че има повече от сто вида синестезия, като тя може да бъде наследствена и е по-често срещана при жени и при артистично настроени хора; може би 1 на 200 души е синестет. Най-често срещаният тип синестезия е, когато при виждане на букви и цифри или при слушане на тонове в съзнанието на човека възникват цветове (Ramachandran, Hubbard/Рамачандран, Хубард 2001: 58). Друг тип е например вкусовата синестезия, която се характеризира с това, че при чуване на дума или при присъствие на човек се усеща определен вкус, например шоколад, портокал.

Частицата <i>не</i> (със сонорно <i>n</i> в началото) в различни езици			
<u>no</u>	английски	<u>nej</u>	шведски
না [nā]	бенгалски	<u>nei</u>	норвежки
<u>non</u>	галийски	ਨਹੀ [nahīm]	пенджабски
<u>nee</u>	западнофризийски	<u>nie</u>	полски
נײַ [neyn]	идиш	<u>ñao</u>	португалски
<u>nei</u>	исландски	<u>ni</u>	румънски
<u>no</u>	испански, италиански, каталонски	<u>net</u>	руски
<u>na</u>	кюрдски	නොමැත [nomæta]	синхалски
<u>nē</u>	латвийски	<u>ne</u>	таджикски
<u>non</u>	латински	<u>neмає</u>	украински
नाही [nāhī]	марати	<u>nem</u>	унгарски
<u>nein</u>	немски	<u>non</u>	френски
<u>nee</u>	нидерландски	<u>non</u>	хаитянски креолски
<u>ne</u>	хърватски	नहीं न [nahin na]	хинди

Таблица 9

Известен синестет е Ван Гог. Той пише в писмо до брат си Тео, че отделни техники на рисуване му напомнят на мелодия на пиано, цигулка и други инструменти: „Някои художници имат нервна ръка при

¹ Тук и по-нататък преводите от английски език са мои – В. И.

рисуване, което придава на техниката им нещо от сорта на звучене на цигулка, като например Лемуд, Домиер, Лансон. Други, като Гаварни и Бодмер, ми напомнят на свиренето на пиано. И ти ли така го възприемаш?“ (To Theo van Gogh. The Hague, Sunday, 31 December 1882 and Tuesday, 2 January 1883/До Тео ван Гог. Хага, неделя, 31 декември 1882 и вторник, 2 януари 1883). Учените обясняват този феномен с „кръстосано активиране“ или кръстосана връзка между отделни зони на мозъка. В статията си В. Рамачандран и Е. Хубард споменават, че „при синестетите сетивните усещания като допир, вкус, чуване, виждане и обоняние са смесени, а не действат поотделно“ (Ramachandran, Hubbard/Рамачандран, Хубард 2003: 53). Това състояние е известно още от 1880 г., когато Франсис Галтън, племенник на Чарлз Дарвин, публикува труд върху синестезията в „Nature“. Тогава неговата теория бива отхвърлена с аргумента, че това е нещо фалшиво. От няколко десетилетия учени невролози и психолози се заемат сериозно с изучаването на това необикновено състояние. Те стигат до извода, че причината за него е връзка между отделни области на мозъка, които обикновено действат поединично. След направен ядрено-магнитен резонанс на синестети се потвърждава, че става въпрос за активиране на съседни сетивни области в мозъка (Ramachandran, Hubbard/Рамачандран, Хубард 2003: 54, 56). В. Рамачандран и Е. Хубард изказват предположение, че синестезията би могла да има нещо общо с еволюцията на езика: „Хората имат вградена склонност да асоциират отделни звукове с определени визуални форми, тази способност би била важна за хоминидите да изградят общ речник. Специфични области в мозъка, които обработват визуалните форми на обектите, буквите, цифрите и звуковете в думите, могат да се активират едни други дори при несинестетите. Това кара хората да свързват нащърбени форми с грубо-звучащо име; [...] сензорните области на зрението и слуха в задната част на мозъка могат кръстосано да активират специфични двигателни зони в предната част на мозъка, които участват в речта“ (Ramachandran, Hubbard/Рамачандран, Хубард 2003: 58).

Има спорове между учените за това – дали всеки човек има определена степен на синестезия, или тя е налице само у отделни хора. Споделяме мнението, че у всекиго това състояние е развито до определена степен. В биологията е доказано, че всички клетки комуникират помежду си, а и от цитираните изследвания става ясно, че дори при несинестетите невроните от една област в мозъка изпращат сигнали до други области и се получава смесено възприятие. Пример за това, че при всички или почти всички би могла да бъде открита макар

и лека форма на синестезия, е общоизвестният факт, че при визуализиране на лимон всеки може да усети киселия вкус на плода. При синестетите смесеното възприятие е по-ярко изявено, но това не означава, че при останалите индивиди не би присъствало в известна степен. При изследване синестети и несинестети свързват високите тонове със светли цветове, а ниските тонове – с тъмни цветове (Martino, Marks/Мартино, Маркс 2001: 64). В. Рамачандран, Е. Хубард, Г. Мартино и Л. Маркс също застъпват схващането, че има силно и слабо проявление на това състояние (виж Ramachandran, Hubbard/Рамачандран, Хубард 2001; Martino, Marks/Мартино, Маркс 2001).

От струнната теория е известно, че всичко, което ни заобикаля, е двукорпусколярно (включително и ние), което означава, че всяко нещо притежава материална и вълнова страна. Вероятно е възможно мозъкът да възприема вибрацията по определен начин. Да вземем например асоциацията на звук с цвят: мозъкът обработва звуковата вълна с определена честота, оттам невроните изпращат сигнал до областта, която отговаря за визуалното възприемане, но този сигнал съдържа в себе си информация и за вълната на звука, която се интерпретира по определен начин от зоната, възприемаща информацията. Затова е възможно даден цвят да е резонансен на определена звукова честота.

В заключение може да се обобщи, че съществува специфична връзка между звук и смисъл. Налице са немалко сходства в словообразователния модел на отделни лексеми въпреки принадлежността на съответните езици към различни езикови семейства, което още веднъж доказва генетичната свързаност на езиците. Вероятно синестезията е имала важна роля в еволюцията на езика. За доказателство може да послужи изследването на В. Рамачандран и Е. Хубард, което показва, че дори при лица несинестети сензорните области, отговарящи за зрението и слуха в задната част на мозъка, кръстосано активират двигателните зони в предната част, способстващи за формирането на речта.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Van Gogh letters/Ван Гог – писма**, [http: To Theo van Gogh. The Hague, Sunday, 31 December 1882 and Tuesday, 2 January 1883. // *Van Gogh letters* № 297.](http://To Theo van Gogh. The Hague, Sunday, 31 December 1882 and Tuesday, 2 January 1883. // Van Gogh letters № 297.)
<http://vangoghletters.org/vg/letters/let297/letter.html>, 25 September, 2021.
- Martino, Marks/Мартино, Маркс 2001:** Martino, G., L. Marks *Synesthesia: Strong and Weak*. // *ResearchGate*. https://www.researchgate.net/publication/247781245_Synesthesia_Strong_and_Weak, 25 September, 2021.

- Nelson/Нелсън 2020:** Nelson, A. Synesthesia. // *WebMD* <<https://www.webmd.com/brain/what-is-synesthesia>>, 10 September, 2021.
- Ramachandran, Hubbard/Рамачандран, Хубард 2001(а):** Ramachandran, V., Hubbard E. *Psychophysical investigation into the neural basis of synaesthesia.* // *ResearchGate.* <https://www.researchgate.net/publication/11967247_Psychophysical_investigation_into_the_neural_basis_of_synaesthesia>, 15 September, 2021
- Ramachandran, Hubbard/Рамачандран, Хубард 2001(б):** Ramachandran, V., Hubbard E. *Synaesthesia: A Window into perception, thought and language.* // *ResearchGate* <https://www.researchgate.net/publication/10800030_Hearing_Colors_Tasting_Shapes>, 15 September, 2021
- Ramachandran, Hubbard/Рамачандран, Хубард 2003:** Ramachandran, V., E. Hubbard. Hearing colors, tasting shapes. // *ResearchGate* <https://www.researchgate.net/publication/10800030_Hearing_Colors_Tasting_Shapes>, 13 September, 2021
- Seaburg 2013:** Seaburg, M. Vincent Van Gogh Was Likely a Synesthete. // *Psychology Today.* <<https://www.psychologytoday.com/us/blog/sensorium/201308/vincent-van-gogh-was-likely-synesthete>>, 25 September, 2021.
- Сytowic/Цитовик 1995:** Cytowic, R. *Synesthesia: Phenomenology and neuropsychology: a review on a current knowledge* // *ResearchGate.* <https://www.researchgate.net/publication/247692592_Synesthesia_Phenomenology_And_Neuropsychology_A_Review_of_Current_Knowledge>, 20 September, 2021.

ТВОРЧЕСКА ЕКСПЛОЗИЯ В ЧАС ПО БЪЛГАРСКИ ЕЗИК В VI КЛАС, ИЛИ КАК СЕ АКТИВИЗИРА ПРОЦЕСЪТ НА УЧЕНЕ ЧРЕЗ КАРТОГРАФИРАНЕ НА ИДЕИ С ПОМОЩТА НА МИСЛОВНИ КАРТИ

Наталия Мацева

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

CREATIVE EXPLOSION IN A BULGARIAN LANGUAGE CLASS IN 6TH GRADE, OR HOW TO ACTIVATE THE LEARNING PROCESS BY MAPPING IDEAS WITH THE HELP OF MIND MAPS

Nataliya Matseva

Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

In today's reality, it is often far more valuable to approach problems creatively than the knowledge gained in a given field. According to a number of authors, our brains work much more efficiently and cope much better with the perception, processing and memorization of information presented through images. The mapping of ideas presents the objects and the connections between them precisely visually, activating and engaging both hemispheres of the brain.

Applying the method in a Bulgarian language class activates students, allows them to approach problems more creatively and helps them to think more systematically. Students admit that they would use this method of taking notes in other subjects as well, that such classes are interesting and useful. This is the basis of effective learning.

This certainly has a motivating effect on both the students and the teacher.

Keywords: mapping ideas, mind maps, motivation to learn, creative activity

Изправени на прага на професионалната си и житейска реализация, младите хора трябва да са готови за редица предизвикателства. В днешната реалност често е далеч по-ценно да се подхожда творчески към възникналите проблеми, отколкото само да се трупат знания в дадена област. На преден план се очертават компетентности, гарантиращи личностна реализация и развитие, пригодност за заетост, социално

приобщаване и активно гражданско участие¹; „изпъкват потребностите от развиване на нови подходи при изграждане на адекватна и адаптивна комуникативна компетентност на учещите се“ (Бойкова/Bojkova 2016: 7). Според Д. Василева обучението по български език има отношение към формирането и развиването на граждански умения „в следните групи: езикови умения за устно и писмено общуване с оглед на гражданската компетентност; умения за общуване в публичната и институционалната сфера; умения за решаване на проблеми; умения за работа с дигитални източници“ (Василева/Vasileva 2012: 73).

Тези основни умения и компетентности, нужни за достойно съществуване на личността, се формират още в училище. Но днешните младежи често са демотивирани, губят желание за работа и не проявяват нужната заинтересованост към учебния процес. На учителите се налага не само да се грижат за собствената си преподавателска работа, но да насочат усилията си към приучаване на учениците да подхождат активно и творчески към поставените задачи и възникналите проблеми; да се „поставят задачи, които са проблемно ориентирани и които използват информацията като първоначален източник, който не може да се мисли като самоцел, а като средство от по-сложен характер“ (Василева/Vasileva 2021: 70). Само по този начин може да се постигне ефективен учебен процес, което означава учителят „да изпълни учебните цели (хората да усвояват успешно учебния материал) и да постига удовлетвореност – както от собствената си работа, така и удовлетвореност на учащите от организацията и провеждането на учебния процес“ (Гюрова, Божилова/Gyurova, Bozhilova 2016: 7). От решаващо значение е учениците да бъдат мотивирани и активизирани. Ето защо днес повече от всякога се налага „обръщането“ към нови стратегии и алтернативни методи на обучение.

Според редица автори (Бюзан/Byuzan 2010, Наст/Nast 2019, Недялков/Nedyalkov 2011) мозъците ни се справят много по-добре с възприемането, обработването и запомнянето на информация, предадена чрез изображения. Т. Бюзан определя картографирането на идеи като „най-мощното средство за творческо мислене, познато на човечеството“ (Бюзан/Byuzan 2013: 51). Картите на идеи представят обектите и връзките между тях именно визуално, като активизират и ангажират и двете мозъчни полукълба. Така позволяват да се подходи към проб-

¹ Вж: Европейска квалификационна рамка (ЕКР).

лемите творчески в по-голяма степен и помагат да се мисли по-систематизирано. Именно това е и в основата на ефективното учене.

Изводите от изследванията на мозъка се използват при разработването на мисловните карти (в лявото полукълбо на човешкия мозък са разположени центрите, които отговарят за точността – числата, думите, логиката, последователността, линейността, анализа, а в дясното – за въображението, цветовете, ритъма, пространството).

ЛЯВО ПОЛУКЪЛБО

точност

организираност

логика

аналитичност

детайлност

научност

педантичност

безпристрастност

ДЯСНО ПОЛУКЪЛБО

въображение

креативност

интуиция

идейност

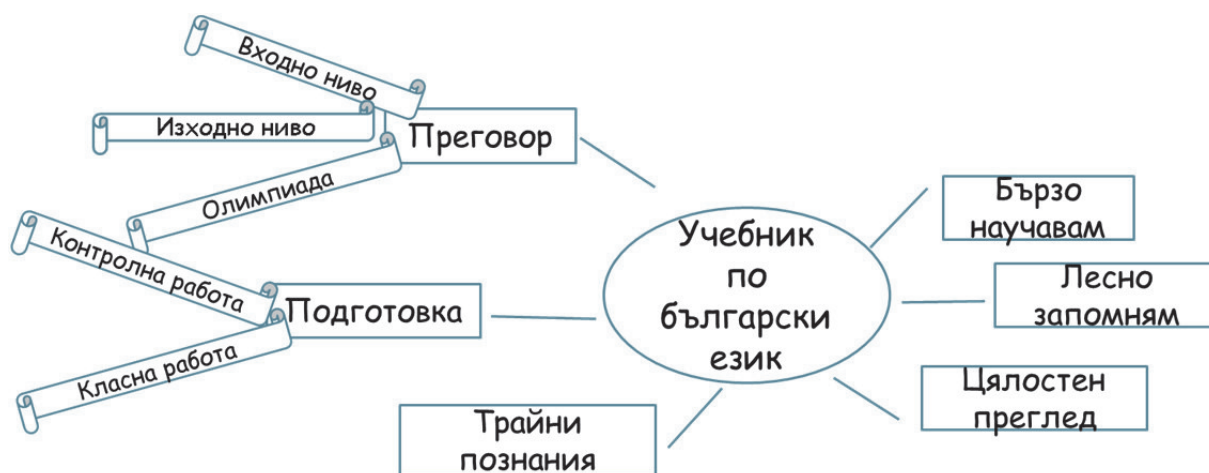
нестандартност

емпатия

Когато е активно дясното полукълбо, лявото в повечето случаи си „почива“. А когато е активно лявото, дясното остава спокойно и отпуснато. Така обаче креативността е минимална и нищожна в сравнение с това, което би могла да бъде, ако се използват и двете страни – тогава творческият потенциал става безкраен.

Като прави преглед на изследванията на мозъка в продължение на 50 години, Т. Бюзан изготвя алгоритъм, който помага да се свържат отделните информационни „късове“ в цялостна картина, и го дефинира като *мисловна карта*. Чрез нея информацията се представя чрез изображения, което позволява по-доброто ѝ възприемане и разбиране, като се създават асоциации между думи, фигури, цветове, пространственост и т.н.

Мисловната карта е метод за визуализация на радиалното (лъчисто) мислене. В центъра е обектът (или идеята), за който се съставя картата. Основните разсъждения излизат като лъчи (или клони) от централното понятие и включват ключово изображение или ключова дума. Следват второстепенните теми и идеи (асоциации), които също се изобразяват като разклонения от предходното ниво.



Фигура 1

За разлика от традиционния начин за водене на записки (във вид на линеен текст) при мисловните карти информацията се представя по такъв начин, който наподобява как в действителност работи мозъкът – експлозивно и асоциативно. И тъй като в тази дейност се включват едновременно и аналитичните, и художествените възможности на човека, то мозъкът е ангажиран много по-пълноценно, включват се всички познавателни функции. Така се дава възможност мислите и идеите да бъдат изразени много креативно и пълноценно, заедно с всички причинно-следствени връзки между тях.

Мисловните карти могат да бъдат прилагани във всеки един аспект от живота. Това породило и желанието да бъде представен този метод за работа на учениците от VI клас и да бъде проверено след това как самите деца възприемат и оценяват ефективността му.

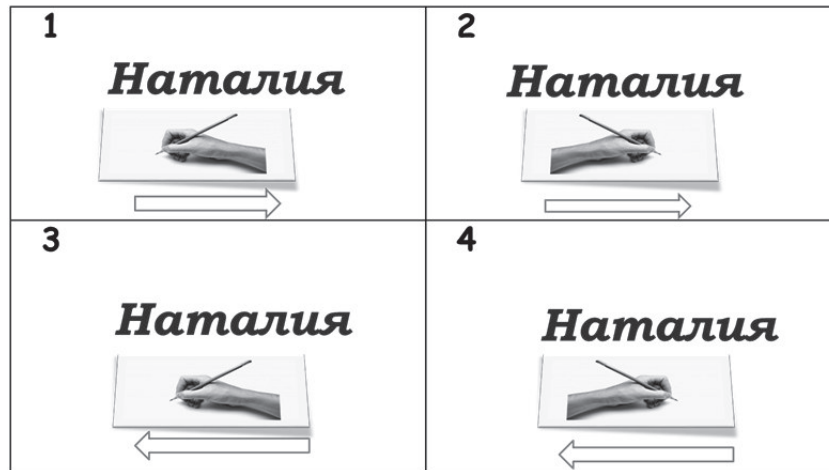
Как протича представянето на метода пред учениците:

В клас експериментът се провежда в поредица от няколко часа, изцяло в електронна среда от разстояние, като първата част е по-скоро подготовка за същинската дейност по съставянето на мисловните карти. Целта е децата да се научат да подхождат активно и творчески в часовете по български език, да очакват следващото ново предизвикателство за креативността си.

В урок, предхождащ експеримента, само за 5 – 6 минути в края на занятията учениците изпълняват „упражнения за мозъка“ – следвайки идеята, че когато ползваме и двете страни на тялото си, ще активираме и двете страни на мозъка си.

На късове бял лист, които са номерирани от 1 до 4, учениците изписват много красиво името си. Трябва да го направят така, както биха искали да го видят изписано на някоя реклама. На къс № 1 рабо-

тят както обикновено – с ръката, с която си служат обичайно, и така, като го правят винаги – отляво надясно. На № 2 сменят ръката, на № 3 – с обичайната ръка, но от последната към първата буква, а на № 4 – с другата ръка и отдясно наляво. Стремежът е да се доближат до изгледа на къс № 1 – той е еталон.



Фигура 2

Това упражнение отнема едва 5 – 6 минути в края на часа, но ефектът по отношение на активността и интереса е значителен. При това учениците вярват, че ако отделят всеки ден по 5 минути, след една седмица със сигурност ще започнат да мислят по-бързо.

След изпълнението на тази задача се поставя домашна работа – да измислят думи, които започват с всяка от буквите на техните имена, а след това – предизвикателство за въображението им – трябва да измислят сценарий за клип, състоящ се от три-четири реплики, в който да включат всички тези думи.

Същността е в това, че упражнението, забавно като игра, заставя да заработят и онези области в мозъка, които обикновено бездействат в ежедневието, а когато настъпи времето за часа на експеримента, децата чакат с нетърпение новото предизвикателство за въображението и творчеството си.

Същинската част от експеримента се провежда в следващия урок за обобщение на тема СЛОЖНИ ФОРМИ НА ГЛАГОЛНИТЕ ВРЕМЕНА. В продължение на няколко часа учениците са овладели как се образуват и при какви условия се употребяват сложни форми на глаголните времена минало неопределено, минало предварително и бъдеще време в миналото, а бъдеще време познават още от IV клас.

От предходния час на учениците е разяснено, че ще трябва да подготвят за работа отделен лист А4 (например от блок за рисуване или тетрадка голям формат), че ще използват цветни химикали, моливи, флумастри – кой с каквото разполага. В часовете по литература обект на изучаване е разказът „Серафим“ на Йордан Йовков и затова поставените задачи за изпълнение са свързани с това произведение.

Обучаемите разполагат с 2 минути, за да го прочетат самостоятелно и да подготвят отговорите на поставените въпроси: *От кое изучено произведение е този откъс? Кой е негов автор? Кога и къде е роден той?* В рамките на тези 2 минути имат право да правят справка в тетрадките и учебниците си.

От кое изучено произведение е този откъс? Кой е негов автор? Кога и къде е роден той?

Като каза това [...] се усмихна и тъй като беше съблякъл палтото си, стоеше сега, мъничък, слабичък. Щом остави палтото на пейката, той тозчас се попи на над кръста, по пазвата. Еньо разбра, че там нейде е скътал парите си.

– *Че вземи да си купиш едно палто! – посъди го строго Еньо. – Все трябва да си изкарал някоя парà. Да си купиш едно палто!*

– *Ща, ща, бай Еньо. Едно палто ще си купя. Ще си купя, защото туй веке за нищо го не бива. – Той погледна палтото и се усмихна. – То е, тъй да се каже, добро за музея...*

Фигура 3

Следва и въведение в темата, като тя служи за център на мисловната карта, която предстои да бъде съставена. В хода на урока учителят разяснява „новия“ метод, по който се работи в часа, като през цялото време насочва децата как точно да сътворят своята мисловна карта, предлага им да ползват различни цветове и изображения.

СЛОЖНИ ФОРМИ
НА ГЛАГОЛНИТЕ
ВРЕМЕНА

Фигура 4

Първите разклонения са за названията на времената – обект на урока обобщение. (**Учител:** Нека припомним: глаголите в българския език имат прости и сложни форми. Простите са съставени от една дума (*уча, писах, ходеше* и т.н.), но знаем вече, че съществуват и такива, които се състоят от две или повече думи (*ще уча, съм писал, бях ходил, щях да чета*). Кой са тези глаголни времена? Това ще бъдат и първите разклонения на вашата мисловна карта... Как се образува всяко от тях? Разполагате с 5 минути, за да попълните следващите звездни разклонения на мисловната карта. Работете със син цвят... Учениците самостоятелно попълват местата, определени за „формулите“ за образуване на глаголните времена: *съм + -л; бях + -л; ще + сег.вр.; щях да + сег.вр.*

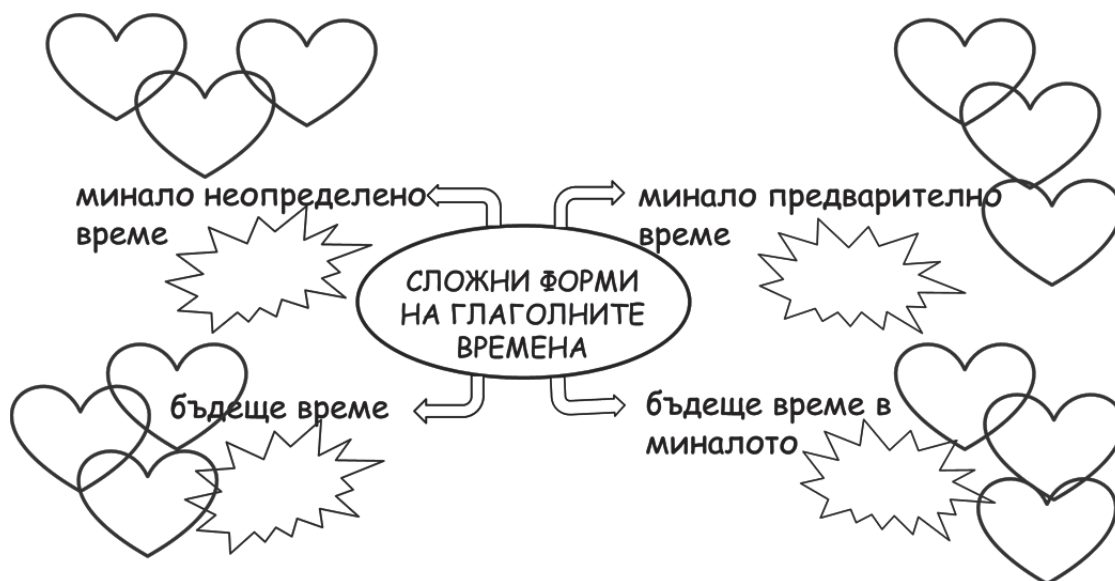


Фигура 5

След актуализиране на теоретичните знания за образуването на съответните сложни форми (следващите разклонения на картата във вид на звезди), учениците изпълняват задача за откриването им в текста и допълват още картината. (**Учител:** От откъса, който прочетохте в началото на часа, извадете всички употребени сложни форми на глаголни времена и ги нанесете като следващи разклонения на съответните места. Аз ще използвам сърца, защото и сърцето на Серафим е огромно и добро. **ВНИМАНИЕ:** Една от формите се повтаря два пъти (вие я запишете само веднъж). Форма за кое от записаните глаголни времена липсва? **Учениците посочват, че липсващата форма е за бъдеще време в миналото.**)

Следва и втора задача за образуване на още форми за изписаните глаголни времена. (**Учител:** Като имате предвид основната тема и идея на разказа „Серафим“, допълнете своята мисловна карта, като образувате форми за изписаните глаголни времена по такъв начин, че

към всяко да имате по три примера. Кои глаголи ще използвате? Нека глаголите да не се повтарят, а да бъдат съвсем различни. Учителят дава пример.)



Фигура 6

В края на часа попълват гугъл формуляр, в който отговарят на въпрос: *Доколко този нов начин на водене на записки ви беше по-полезен от традиционния? Нека всеки използва една дума или израз, за да сподели впечатленията си от днешния час.*

Използваният начин на водене на записки в часа по български език ми беше по-полезен, защото, ако например забравя някоя глаголна форма, мога да си я припомня, и би ми било полезно и в други по-сложни предмети.

На мен ми е приятен този начин, защото е много разтоварващ и по-интересен от обикновено.

Беше по-заинтригуващо и интересно.

Това ми помага да запомня материала по-лесно.

Много. Достатъчно. И двата начина са добри.

Беше приятен. Добри. Забавно.

Запомняне по-лесно. Интересно. По-интересно.

Полезно. Приятен. Пълноценен.

Супер! Часът беше интересен

За активизиране на процеса на учене е важна способността за самонаблюдение и самооценка. Затова трябва учениците да бъдат приучавани да го правят. А резултатите си заслужават – удовлетвореността им води до много по-голяма ефективност на работата, което всъщност е основната цел и на съставянето на мисловни карти. Това със сигурност се отразява мотивиращо и на преподавателя.

За следващия час децата работят отново със сложните форми на глаголните времена, като упражняват спецификата на тяхната употреба – самостоятелно създават текст съчинение на тема „Доброто ще спаси света“. Условието е да включат всички примери за сложни глаголни времена от своята мисловна карта от предишния час. (Напишете съчинение на тема „Доброто ще спаси света“. Задачата ви е да включите всички примери за сложни форми на глаголните времена, които нанесохте на своята мисловна карта предишния час. **Не забравяйте:** 1. Съчинението трябва да отговаря на всички изисквания за създаване на текст – цялостност, завършеност, да има определена тема и да е интересен за читателя. Разбира се, трябва да са спазени правописните и пунктуационните правила на книжовния език. 2. Трябва да започва с увод (няколко изречения, които да въвеждат в темата), да има изложение (същинска част) и накрая да завършва със заключение (извод, обобщение). 3. Припомнете си особеностите на употребата на сложните форми на глаголните времена – при какви условия се използва всяко едно от тях. Кое е основното глаголно време, което ще употребите?)

Получените отговори недвусмислено показват, че учениците са удовлетворени. Макар че това е само първият опит със съставяне на мисловни карти в час по български език, експериментът сочи, че децата приемат този начин на работа и са налице всички предпоставки да се очаква, че са готови да прилагат уменията и в други часове. Очевидно целта е изпълнена – в края на часа учениците установяват, че работата им е била далеч по-ползотворна и са запомнили много повече неща, отколкото в „обикновен“ час.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бойкова/Воукова 2016: Бойкова, Ф. *Комуникативни стратегии в обучението по български език*. УИ „П. Хилендарски“, 2016. [Воукова, Ф. *Komunikativni strategii v obuchenieto po balgarski ezik*. UI “P. Hilendarski“, 2016]

- Бюзан/Буузан 2010:** Бюзан, Т. *Твоят ум може всичко: Мисловни карти*. София: СофтПрес, 2010. [Буузан, Т. *Tvoyat um mozhe vsichko: Mislovnii karti*. Sofia: SoftPres, 2010.]
- Бюзан/Буузан 2013:** Бюзан, Т. *Силата на творческата интелигентност. 10 начина да развихрим творческия си гений*. София: Изток-Запад, 2013 г. [Буузан, Т. *Silata na tvorcheskata inteligentnost. 10 nachina da razvihrim tvorcheskiya si genii*. Sofia: Iztok-Zapad, 2013.]
- Василева/Vasileva 2012:** Василева, Д. *Политики и практики на гражданското образование в обучението по български език*. София: СОФИ-Р, 2012 г. [Vasileva, D. *Politiki i praktiki na grazhdanskoto obrazovanie v obuchenieto po balgarski ezik*. Sofia: SOFI-R, 2012.]
- Василева/Vasileva 2021:** Василева, Д. *Развиване на когнитивни и метакогнитивни умения за четене в обучението по български език*. София: ИК АВЛИГА, 2021 г. [Vasileva, D. *Razvivane na kognitivni i metakognitivni umeniya za chetene v obuchenieto po balgarski ezik*. Sofia: IK AVLIGA, 2021.]
- Гюрова, Божилова/Gyurova, Bozhilova 2016:** Гюрова, В., В. Божилова. *Формиране на умения за учене (Ръководство за преподавателя)*. 2. изд., София: УИ „Св.Климент Охридски“, 2016. [Gyurova, V., V. Bozhilova. *Formirane na umeniya za uchene (Rakovodstvo za преподавателя)* 2. izd., Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski“, 2016.]
- Европейска квалификационна рамка (ЕКР).** // Официален уебсайт на Европейския съюз. <<https://europa.eu/europass/bg/european-qualifications-framework-eqf>>, 13 септември 2021 [Evropeyska kvalifikatsionna ramka (EKR) // Ofitsialen websait na Evropeyskiya sayuz. <<https://europa.eu/europass/bg/european-qualifications-framework-eqf>>, 13 September 2021.]
- Компетентности и образование.** <<https://www.mon.bg> > upload > I-book>, 13 септември 2021. [Kompetentnosti i obrazovanie. <<https://www.mon.bg> > upload > I-book>, 13 September 2021.]
- Наст/Nast 2019:** Наст, Дж. *Картография на идеи. Как да открием и използваме скритата сила на ума си*. София: Локус, 2019. [Nast, Dzh. *Kartografiya na idei. Kak da otkriem i izpolzvame skritata sila na uma si*. Sofia: Locus, 2019.]
- Недялков/Nedyalkov 2011:** Недялков, А. Приложение на мисловните карти в управлението на проекти. // *Сборник доклади от Международна научна конференция „Управление на проекти“*, Трявна, 2011, 183– 191. [Nedyalkov, A. Prilozhenie na mislovnite karti v управлението на проекти. // *Sbornik dokladi ot mezhdunarodna nauchna konferentsiya „Upravlenie na proekti“*, Tryavna, 2011, 183 – 191.]

КОРПУСЕН ПОДХОД ПРИ ИЗСЛЕДВАНЕТО НА ЕЗИКОВИТЕ ОТКЛОНЕНИЯ В БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК КАТО ЧУЖД

Даниела Иванова

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

CORPUS APPROACH IN THE STUDY OF THE LANGUAGE DEVIATIONS IN BULGARIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Daniela Ivanova

Shumen University “Episkop Konstantin Preslavski”

This paper is an attempt to present a comprehensive overview of the learner corpora as a significant tool in the research on foreign language acquisition. It aims to show the possibilities of the corpus approach in the study of language deviations in Bulgarian as a foreign language. Some of the applications and ways to extract information from error-tagged electronic corpora are also provided. The paper contains the initial steps of the project for a learner corpus of Bulgarian as a foreign language.

Keywords: Bulgarian as a foreign language, corpus linguistic, learner corpus

Увод

Изследванията на процесите, свързани с овладяването на чужд език, са много важна част от съвременната приложна лингвистика. Проучванията в тази изследователска област помагат за усъвършенстване на методите на обучение, за оформянето на различни стратегии при преподаването и усвояването на езика, за систематизиране на взаимодействието и влиянието между различните езици. Търсенето на адекватни решения на тези предизвикателства се осъществява главно чрез подход, който събира в едно постиженията на корпусната лингвистика, модерните компютърни технологии, усвояването на чужд език и лингвистичните теории за развитието и промените на езика. В центъра на това интердисциплинарно поле се оказват учебните корпуси – електронни колекции с езикова продукция на изучаващи чужд език. Именно тези специализирани корпуси, в които отрицателният езиков материал е систематизиран, а различни софтуерни програми

позволяват той да бъде анализиран според целите на изследователите, са във фокуса и на настоящата работа.

Авторските усилия са насочени по-конкретно към открояването на необходимостта от прилагането на корпусния подход при изследването на езиковите отклонения в процеса на изучаването на българския език като чужд, като акцентът е поставен върху възможностите, които той предоставя. В следващото изложение е направен опит в контекста на панорамното представяне на постигнатото досега в подобни изследвания да се покажат пилотните стъпки в изграждането на електронен учебен корпус с езикова продукция на български език като чужд. Корпусът се разработва в рамките на Националната интердисциплинарна изследователска Е-инфраструктура (КЛАДА-БГ), интегрирана в проекта CLARIN, с участието на Лабораторията по приложна лингвистика към Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“. Изследователската работа в тази специфична област неизменно е свързана с теоретичните основи на анализа на грешките и междинния език, които ще бъдат представени накратко. След преглед на българския опит и традиции в това интердисциплинарно поле, както и на съществуващите учебни корпуси на различни езици, ще бъдат разгледани въпроси, свързани с процеса на съставяне, обработване и използване на такива платформи с лингвистично анотирани бази данни.

На границата между знание и незнание.

Грешката и междинният език

В областта на лингвистиката въпросът за отклоненията от правилната употреба на езика и за кодифицирането на неговите норми има дълга история. Изследването на този проблем често изисква интердисциплинарен подход заради сложността и комплексния му характер. Необходимостта от изучаването на *грешките*, или т.нар. „отрицателен езиков материал“, е изтъквана още от руския лингвист Л. В. Шчерба (Шчерба/Shcherba 1974: 24). С термина „грешки“ той обозначава различни отклонения от езиковите норми, подчертавайки важното му значение при изследването и моделирането на процеса на овладяването на родния език от децата, както и при усвояването на чужд език.

Отрицателният материал се използва за изграждането на адекватни модели на усвояването на езика. В тези модели грешките имат много важна роля, защото анализът им дава ценни сведения не само за етапите на усвояването, а и за йерархическата организация от правила, чрез които функционира езикът.

От изследванията на езиковото развитие в детската възраст, които приемат грешките като част от временна и динамична езикова система, е повлиян и подходът на П. Кордър. Той ги разглежда като източник на много важна информация и за процеса на овладяване на втори език (Corder/Кордър 1967: 161).

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 език. Междинният език може да бъде определен като динамична картина на процеса на овладяване на новия език. Тя е съставена от правила и стратегии на изучаващите езика, които Л. Селинкър обобщава като опростяване, трансфер и свръхгенерализация (Selinker/Селинкър 1972: 210). Специфична черта на междинния език е, че в речевата продукция се наблюдава смесване както на грешни (с оглед на езика цел), така и на нормативни (целеве) единици. Той се характеризира 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. Това дава основание той да се разглежда и като своеобразен феномен, представляващ динамично единство между родния език и езика цел.

С коментираните дотук идеи се свързват задачите на проекта за изграждането на учебен корпус с речеви данни на лица, за които българският е чужд. Този електронен езиков масив с анотирани данни ще бъде основен инструмент в изследването на определени специфични особености на междинния български език. Очакваният резултат е открояването на морфологичните трудности в процеса на усвояването му, както и адекватната оценка на тяхното значение в процеса на комуникацията.

Българският опит и традиции в корпусната парадигма

Съвременният български език е представен в няколко големи корпуса, сред които е важно да се спомене Българският национален корпус, създаден от екип на Института за български език. Това е най-големият, корпус с фокус върху български език, в който корпусните единици са снабдени с подробни метаданни и разнообразна лингвистична анотация (Български национален корпус – <http://dcl.bas.bg/bulnc/>). Представителни данни за развитието на езика и неговите варианти съдържат и редица езикови ресурси, които оформят един своеобразен дял в духа на българската корпусна тради-

ция – корпусите с устна българска реч. Тези бази данни, част от които вече са и в електронен вид, представят езика в неговата устна форма с цялото му разнообразие и трансформации. В тях разговорната реч присъства в автентичния си вид, често много отдалечена от книжовните норми. Тук могат да бъдат открити данните, публикувани в рамките на инициативата BgSpeech на www.bgspeech.net с материали, събирани и транскрибирани от различни екипи на Факултета по славянски филологии на Софийския университет. В рамките на проекта е публикуван и първият мултимедиен корпус на българската устна реч, обединяващ аудио- и видеозаписи с писмени записи (транскрипции) (Тишева/Tisheva 2014).

Специфично поле в тази област представляват корпусите, които са свързани с представянето на масиви от данни с т.нар. отрицателен езиков материал. Корпусната перспектива при организирането и обработката на голям обем емпиричен материал е във фокуса на изследването на българската детска реч (Попова/Popova 2017). Първият български електронен корпус с детска реч, разработен в термините на системата CHILDES, вече е част от базата данни на едноименната платформа (Bulgarian LabLing Corpus – <https://childes.talkbank.org/access/Slavic/Bulgarian/LabLing.html>). Той е в основата на обширно изследване на ранната езикова онтогенеза. С широката приложимост на корпусния подход В. Попова разкрива тайните на детската граматика, като успява да присъедини българската детска реч към многоезичната мозайка, събрана в проекта CHILDES.

Изследванията, свързани с усвояването на българския като чужд, също имат своите добри традиции у нас. Корпусният подход, обработката и анализът на отрицателен езиков материал са сред основните в това изследователско поле. С езиковата асиметрия и с анализа на грешки, събирани в различни по обем езикови масиви, се занимават редица учени. В свое изследване Г. Куртева прави опит за типология на грешките и очертаването на ареала на трудностите и проблемните области при усвояването на някои граматични категории на българския език от чуждестранни обучаеми. Във фокуса на вниманието попада именната система на българския език (Куртева/Kurteva 2016). В монографията си, посветена на усвояването на българския език като чужд, С. Банова изследва употребата на притежателните местоимения (клитични и пълни форми) и на прилаголните клитики (Банова/Banova 2018). Неслучайно в психолингвистиката също се отделя достойно внимание на усвояването на българския език като втори. Сред учените, които се занимават с този проблем, е Ю. Стоянова.

Тя представя проблематиката на научното поле, познато като „овладяване на втори език“ (Second Language Acquisition), и я свързва с усвояването на българския език като втори или чужд (Стоянова/Stoyanova 2014).

Въпреки наличието на редица изследвания в тази област, на систематизирани масиви от данни с емпиричен материал и на корпуси с писмена и разговорна реч, до този момент българският език не е представен в електронен учебен корпус, за разлика от повечето западноевропейски и много от славянските езици.

В следващия параграф ще се потърси отговор на въпроса необходимо ли е създаването на учебен корпус на българския език, като при това във фокус ще се окажат досегашни приноси в научната традиция и тяхното изключително значение като инструменти за лингвистичен анализ.

Учебният корпус като инструмент за лингвистичен анализ

Белгийската лингвистка С. Грейнджър от Университета в Льовен определя появата на учебните корпуси като революция в приложената лингвистика. Те свързват в едно общо поле корпусната лингвистика и изследванията за овладяването на втори (чужд) език, като предоставят модерен и работещ ресурс за различни по рода си проучвания (Granger, Hung, Petch/Грейнджър, Хънг, Печ 2002: 3).

Учебните корпуси започват да се появяват в базите данни на корпусната лингвистика през 90-те години на миналия век. Това са големи електронни колекции с текстове, автори на които са хора, изучаващи чужди езици. В самото начало езикът най-често е английски, след време езиците, които са обект на изследване, стават все повече. Така се изработват корпуси с немски, френски, чешки, унгарски, руски, арабски, китайски и други езици, изучавани като чужди. Корпусите обикновено съдържат документирани писмени текстове (есета, диалози, статии, граматически задачи и упражнения) или устна реч, записана с помощта на аудиотехника. Участниците са предимно млади хора, ученици или студенти. Причините за доминирането на английския като втори език са разбираеми – нарастващата необходимост от владееене на този международен език в съвременния свят, както и нуждата да се усъвършенства процесът на неговото усвояване. Изследователите откриват в обширните бази данни богат ресурс за аотирание, систематизиране и анализ на грешките, допускани по време на обучението от носителите на различни изходни езици. Модерните компютърни технологии помагат събраният емпиричен материал да

бъде обработен, анализиран и използван за различни цели. Променя се подходът при създаването на учебни материали, речници, помагала, както и цялостната методика на преподаването на чужд език.

В подкрепа на казаното дотук вниманието ще бъде насочено към няколко от най-значимите функциониращи учебни корпуси в света. Към момента, по информация на Международната асоциация на учебните корпуси на различни езици (Learner Corpus Association), броят им е над 100. Повече от половината са англоезични, като изходните езици на обучаемите варират. Броят на проектите непрекъснато се увеличава и сред езиците са френски, шведски, норвежки, немски, полски, чешки, руски. В процентно съотношение разликите изглеждат така:

- Английски език – 57%
- Френски език – 17%
- Испански език – 13%
- Немски език – 10%
- Италиански език – 3%

Първият и най-известен учебен корпус е The International Corpus of Learner English (ICLE), създаден от група лингвисти в Университета в Льовен, Белгия. Той е съставен от есета, написани от изучаващи английски език от различни националности със средно до високо ниво на владение на изучавания език (upper intermediate, advanced). Версия 1.1 ICLE, издадена на CD-ROM през 2002 г., съдържа над 2,5 милиона думи в 3640 текста, написани от студенти от 11 страни (България, Чехия, Холандия, Финландия, Русия, Франция, Германия, Италия, Полша, Испания, Швеция). Корпусът продължава да се допълва с подкорпуси и в него се включват участници от още страни. Посочената версия не е морфологично аотирана.

Другият не по-малко известен мащабен учебен корпус на английски език е The Cambridge Learner Corpus (<http://www.cambridge.org/corpus>). Той съдържа над 30 млн. думи и непрекъснато се допълва с примери от анонимни изпитни тестове (Cambridge ESOL English) на участници от 190 страни по света. Корпусът е аотиран, грешките са анализирани, съдържа информация за родния език (E1) на участниците, националност, възраст, ниво на владение на английски език. Той може да бъде използван само от автори и изследователи, работещи в Кеймбриджкия университет.

Първият учебен корпус с устна реч е LINDSEI и е копие на The International Corpus of Learner English (ICLE). Първоначалната му версия съдържа стенограми на петдесет 15-минутни интервюта със сту-

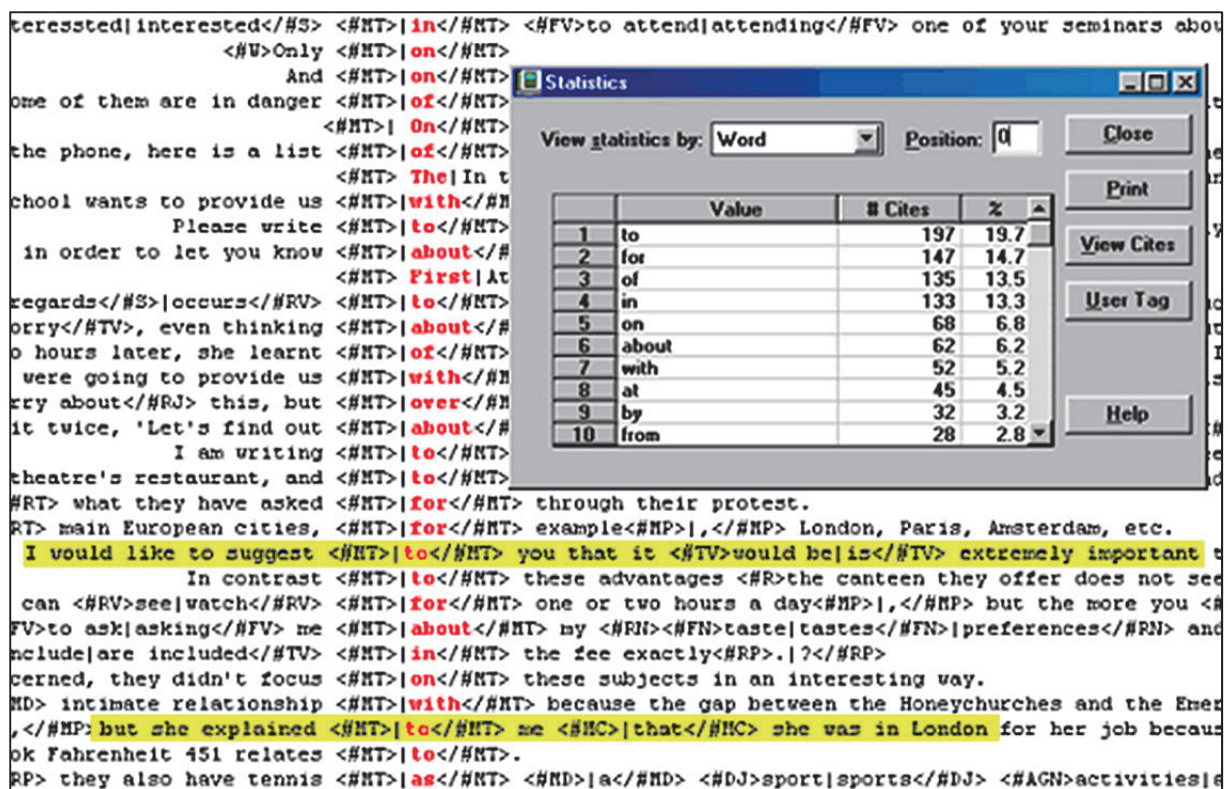
денти с високо ниво на владеене на английски. Базата данни непрекъснато се разширява. Доколкото учебните корпуси използват предимно писмена реч, колекцията в LINDSEI дава нов, по-широк диапазон от възможности за изследвания на особеностите на устната реч в условията на интернационална комуникация.

Руският учебен корпус (RLC, <http://web-corpora.net/RLC/>) е създаден през 2013 г. Основа на корпуса са устни и писмени текстове на две категории носители на руския език – чужденци, изучаващи руски като чужд, и билингви с роден език руски, който обаче не се използва като водещ език. Метаданните включват информация за изследваните лица (пол, възраст, първи език, ниво на владеене на руски) и за текстовете, включени в колекцията (писмен, устен, жанр). Корпусът е анотиран за различните типове отклонения от стандартния руски език. Данните и системата за търсене са основа за съпоставителни изследвания на текстовете на билингвите и чуждестранните носители на езика. Корпусът дава възможност да се проучат такива сложни явления и категории като вида на глагола, падежите, предложните конструкции в контекста на усвояването на руския език като чужд. Анализират се неправилното използване на думите или погрешното разбиране на смисъла в словосъчетанията и по-големите конструкции в рамките на изречението.

Има още много други корпуси, използвани за различни цели, които могат да дадат представа за същността на подобен тип масиви и за техните възможности. Инфраструктурата на проекта CLARIN например осигурява достъп до 74 учебни корпуса (<https://www.clarin.eu/resource-families/L2-corpora>). Сред тях 11 са многоезични, а останалите предоставят писмени, устни и дори видео данни в едноезични корпуси на арабски, чешки, английски, финландски, френски, немски, унгарски, норвежки и шведски. Много от корпусите са публично достъпни в интернет, а част от тях са интегрирани в CLARIN. Те са представени като важна част от теорията и практиката на изследванията и методиката на обучение по чужд език, защото позволяват систематично проучване на усвояването на новия език на лексикално и синтактично ниво, както и проследяването на влиянието на родните езици при тези процеси. Според участниците в проекта едно от основните предимства на тези бази данни е маркирането на грешките, което позволява различна по характер и обем работа със събрания материал.

Възможности на учебните корпусни платформи

С данните от подобни електронни масиви могат да се систематизират етапите на усвояване на езика. Изследователите от Университета в Кеймбридж например използват корпуса, за да опишат трудностите при изучаване на английски език и да проверяват коректното оценяване по време на изпитите. Системата за кодиране на грешки позволява да бъдат проследени думи, конструкции, граматични категории с най-висока честотност на отклонения от нормата на езика и да се търсят конкретни грешки. Ето един пример: думите в червено са предлозите, които учениците трябва да използват, но са изпуснали, а <#MT> е кодът за липсващ предлог (вж. Фиг. 1).



Фигура 1. The Cambridge learner corpus

В сивия прозорец е предложена статистическата информация, която еднозначно демонстрира кои от предлозите се пропускат най-често. Тук “to” и “for” липсват съответно 197 и 147 пъти в извадка от 1000 цитата. Програмата може да посочи и думите, след които най-често се пропускат предлози (в тази извадка това е глаголят “explain”). Анотираният за грешки корпус дава важно предимство и при търсенето на конкретни типове отклонения от нормата или на групи грешки, като това се случва по същия начин, по който търсим отделни думи.

Друго полезно приложение на данните от корпуса е изследването на фреквентността на грешките при различни нива на усвояване, както и при различни изходни езици. Пример за търсене на проблеми при съгласуването на глагола по лице, число и род е представен в извадката от руския учебен корпус (RLC – Russian Learner Corpus). В изречението „Все хвалили её за доброту, мать только **сожалел** о том, что девочка была также близорука“ е маркирана неправилната употреба на глагола при съгласуването със съществително име от женски род. В две допълнителни полета са показани правилната форма на глагола в дадената конструкция (**сожалела**) и инфинитива му (**сожалеть**). Метаданните маркират основния език и нивото на владеене на руския на всеки от авторите, което позволява систематизиране и групиране на типовете грешки (вж. Фиг. 2).

мне тепло и удобно.

2. summary (text for oral presentation) (non-timed, paragraph, Russian in the Major), Anna (F, HL, AL) | eng | HL | 2009
Самая главное эта специальность актуальна почти во всех **рабочих сферах**. <...>
 Самое главное, что эта специальность актуальна почти во всех **профессиональных сферах**.

3. Антон и его бабушка, Manon | fr | FL | None
 Но время **шла**, он **возра** m / f, Verb да мог поговорить ее погумить. <...>
 Но время **шло** он **рос** и всегда

4. Антон и его бабушка, Ma Syntax AgrGender
 Но время **шла** и ему уже **сожалела** жалиться матери говорить с бабушкой. <...>
 Но время **шло** и ему уже надо было садиться, чтобы **поговорить** с бабушкой.

5. О Красной Шапочке, Cosme | fr | FL | None
 Все хвалили её за **доброту**, мать только **сожалел** о том что девочка была **также** близорука. <...>
 Все хвалили её за **доброту** мать только **сожалела** о том что девочка была **также** близорука.

6. О себе, Manon | fr | FL | None
Команды этой спорта в **высшей** школе э **амические** – и мужская и женская. <...>
 Команды **этого** спорта в **Высшей** школе экономики очень **динамичные** и мужская и женская.

7. О себе, Manon | fr | FL | None
 У них турнир каждый **выходни** в разных **местах** и это мне **помогал** открыть Россию **на первом семестре**. <...>
 У них турнир каждый **выходные** в разных **местах** и это мне **помогло** открыть Россию **в первом семестре**.

8. О себе, Manon | fr | FL | None
 У меня еще **два** **старые** **сестры**, и все мы очень **близкие**. <...>
 У меня еще **две** **старшие** **сестры** и все мы **близкие**

Фигура 2. Russian Learner Corpus

Разнообразните инструменти за работа в езиковите корпуси (напр. честотни списъци, конкорданси, парсери) не само помагат за анализа и типологизацията на грешките в събраните текстове, те могат да формират и актуални речници на междинния език на обучаваните. Лесно е да се установи и актуалната компетентност в различни етапи от усвояването на чуждия език. Автори, редактори и лексикографи използват международния корпус ICLE, като търсят примери за

употребата на езика от обучаващите се, както и кои думи, модели и граматически структури се прилагат успешно. Така те могат лесно да установят кои категории предизвикват затруднения.

Първи стъпки по изграждането на български учебен корпус в системата на Кларин

В настоящата работа беше направен опит да се представят функциониращите в момента учебни корпуси на различни езици и тяхното значение в съвременната лингвистика и в обучението по чужд език. В този план бе открито необходимостта от създаването на български учебен корпус, който да запълни липсващото звено в българското езиковознание. Подобен корпус би могъл да обогати палитрата от разноезични учебни корпуси в динамичното поле на световната лингвистика.

Процесът на работа по създаване на учебния корпус на български език е в своята начална фаза. При тези първи стъпки е събрана писмена продукция на чуждестранни студенти с нива на владеење на български от А1 до В1 (според Европейската езикова рамка) Източници на ексцерпирания материал са писмени работи, есета, тестови задачи, диалози, презентации, създавани по време на обучението. Участници са студенти от англоезични програми по медицина в България. Езикът посредник в обучението по български е английският, а изходните езици на изследваните лица са различни – английски, немски, италиански, испански, турски, гръцки, фарси, руски, украински, индийски, полски и др.

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 солидна и надеждна емпирична база.

Следващ етап от проекта е изграждането на многофункционална платформа, която ще осигури интерфейс за систематизиране на езиковата продукция, както и възможности за многопластово аотиране и търсене. За да бъде използван успешно, всеки корпус трябва да предоставя информация за произхода и специфичните характеристики на продукцията, която е представена в него. Това са метаданните, с които обикновено са аотирани учебните корпуси. Корпусът с български език на чуждестранни студенти ще бъде анонимизиран, но ще предоставя информация за пола на изследваните лица, тяхната националност, първи език, ниво на владеење на български език и др. Добре организирани метаданни ще позволят различни опции за търсене и ще дадат широки възможности за анализ на данните. Учебният корпус на

българския език ще бъде и морфологично анотиран, което ще даде възможност писмените текстове да бъдат сегментирани на единици, означени с граматическите характеристики за всяка част на речта. Освен с класическия за стандартните корпуси морфологичен анализ, корпусът ще бъде обработен и чрез анализ на грешките. Това ще позволи извличането на разнообразна информация и ще предложи данни за количествени изследвания върху усвояването на българския език като чужд.

Заклучение

В предложената работа беше направен опит за панорамно представяне на част от учебните корпуси по света. Сред тях бяха открити няколко значими проекта и ползите им като важен инструмент за лингвистичен анализ, който повишава качеството на изследванията и улеснява работата на изследователите. Като илюстрация на възможностите, предоставяни от електронните масиви от данни, бяха представени и част от начините за работа и извличане на информация от тези инструменти. Изграждането на български корпус от този тип с анотирани данни и инструменти за търсене ще очертае нови възможности за изследвания в областта на езиковото овладяване.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Банова/Ванова 2018:** Банова, С. *Езиково усвояване. Вариации в параметрите при морфосинтактични реализации в междинния български език*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018. [Banova, S. *Ezikovo usvoyavane. Variatsii v parametrite pri morfosintaktichni realizatsii v mezhdinniya balgarski ezik*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2018.]
- Granger, Hung, Petch/Грейнджър, Хънг, Печ-Тисон 2002:** Granger, S., J. Hung, S. Petch-Tyson. A Bird's-eye view of learner corpus research. // *Computer Learner Corpora, Second Language Acquisition and Foreign Language Teaching*. Amsterdam & Philadelphia: Benjamins, 3 – 33.
- Corder/Кордър 1967:** Corder, S. P. The significance of learner's errors. // *International Review of Applied Linguistics*, Vol. 5, 1967, 161 – 170. <<https://eric.ed.gov/?id=ED019903>> 20 may 2019.
- Куртева/Kurteva 2016:** Куртева, Г. *Реализация на категориите род, число и определеност в номиналната система на българския език като чужд през призмата на отклоненията от нормативната граматика*. София: Нов български университет, 2016. [Kurteva, G. *Realizatsiya na kategoriite rod, chislo i opredelenost v nominalnatasistema na balgarskiya ezik kato chuzhd prez prizmata na otkloneniyata ot normativnata gramatika*. Sofia: Nov balgarski universitet, 2016.]

- Попова/Ророва 2017:** Попова, В. *Ранна онтогенеза на събитийната модалност (върху материал от българска детска реч)*. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2017. [Popova, V. *Ranna ontogeneza na sabitiynata modalnost (varhu material ot balgarska detska rech)*. Shumen: UI „Episkop Konstantin Preslavski“, 2017.]
- Selinker/Селинкър 1972:** Selinker, L. Interlanguage. // *International Review of Applied Linguistics*, Vol.10, 1972. <https://www.academia.edu/21533333/Selinker_Interlanguage>, 20 may 2019.
- Стоянова/Stoyanova 2014:** Стоянова, Ю. Овладяване на втори език: проблеми на теорията и практиката. // *Littera et Lingua – Series, Dissertations*. София, 2014 <<http://slav.uni-sofia.bg/naum/liliserries/diss/2014/6>>, 20 march 2019 [Stoyanova, Yu. Ovladyavane na vtori ezik: problem na teoriyata i praktikata. // *Littera et Lingua – Series, Dissertations*. Sofia, 2014 <<http://slav.uni-sofia.bg/naum/liliserries/diss/2014/6>>, 20 march 2019]
- Тишева/Tisheva 2014:** Тишева, Й. Езикови бази данни, корпуси и електронни ресурси за българската устна реч. // *Littera et Lingua*. София, 1 – 2, 2014 < <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2014/11/1-2/ytisheva> >, 12 may 2020. [Tisheva, Y. Ezikovi bazi danni, korpusi i elektronni resursi za balgarskata ustna rech // *Littera et Lingua*. Sofia, 1 – 2, 2014 < <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2014/11/1-2/ytisheva> >, 12 may 2020.]
- Щчерба/Shcherba 1974:** Щчерба, Л. В. *Языковая система и речевая деятельность*. Москва: Наука, 1974. [Shcherba, L. V. *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'*. Moskva: Nauka, 1974.]

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ



ТЕКСТ И ИЗОБРАЖЕНИЕ – БРЪОГЕЛ И „МЕТАМОРФОЗИ“

Светослав Стойчев
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

TEXT AND IMAGE – BRUEGEL AND “METAMORPHOSES”

Svetoslav Stoychev
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The purpose of this article is not to give specific answers, but to ask some questions that refer to the relationship between literature and fine arts, between Antiquity and the Renaissance. By looking at the two works, “Metamorphoses” and “Landscape with the Fall of Icarus“, this text will notice the appearance of the individual in art, presenting different emphases in the interpretations of them by Ovid and Pieter Bruegel the Elder. The satirization of the mythological characters in “Metamorphoses“ and “The Fall of Icarus“ will be compared and the reasons for this satire will be explained. This article will try to mark the anonymity of the great event and the clash of the extraordinary and the daily. The topic is wide-ranging, allows analysis of depictions of text, "reading" of pictures and is subject that could be developed.

Keywords Bruegel, Ovid, “Metamorphoses“, satire, Renaissance, individual, extraordinary, daily, dead body, carraca, Icarus, Perdix, hubris

Когато става дума за северен Ренесанс, Питер Брьогел Стария е един от първите представители, за които се сещаме, а безспорно „Пейзаж с падането на Икар“ е сред най-известните му платна.

Макар платното да е изключително познато, въпросът за неговото авторство стои отворен. По-слабо известен факт е, че всъщност знаем за две идентични картини, като и двете са обект на множество изследвания. Възможно е да са базирани на изгубено платно на Брьогел, но вероятно по-известната наистина принадлежи на художника¹.

¹ Едната е значително по-неизвестна, по-малка е по размер и е част от частната колекция на Давид ван Бюрен, изложена в музея, носещ името му. Другата е всъщност тази, която коментираме. Тя се намира в Кралския музей на изящните изкуства в Брюксел.



Фигура 1

Особено любопитно е, че тази картина е прецедент за творчеството на фламандеца. Той, както и много северни майстори, не пресъздава митологични сюжети, при това във въпросното платно е интерпретиран не кой да е класически сюжет, а тъкмо разказът от „Метаморфози“. Текстът на Овидий е дарен с особено чувство за хумор, което е отразено по един изключителен начин в платното на Брьогел.

Ако се вгледаме в картината, първото, което прави впечатление, е позицията, от която възприемаме изобразеното, наподобяваща птичи поглед. Самият пейзаж е особено озадачаващ. Забелязваме едновременно типичното за творчеството на Брьогел фламандизиране на сюжета, облеклото определено прилича на характерното за периода фламандско облекло (това е особено характерно за художника, виждаме го и в други платна, изобразяващи библейски сюжети, като може би най-добър пример е „Вавилонската кула“, която вместо във Вавилон, е в Антверпен), а в същото време градът, топографията, дори и корабът напомнят за средиземноморско местоположение. Сред островите виждаме един, който може да бъде оприличен на крепостта затвор Крит. Градът много прилича на начина, по който самият Брьогел изобразява Неапол в друго свое платно – „Морски бой в пристанището на Неапол“, а корабът е тип португалска карака, но на него ще

обърнем особено внимание по-нататък. Всички детайли от фона създават впечатление за един невъзможен пейзаж.

Да се спрем върху заглавието на картината „Пейзаж с падането на Икар“. На пръв поглед в тази картина изобщо не можем да забележим Икар. Над водата от него се виждат единствено двата крака и ръката му.



Фигура 2

Тук трябва да отворим скоба и да кажем, че подобен похват, подобно оставяне на значимото събитие някъде встрани е характерно за творчеството на Брьогел. Забелязва се в много негови картини: в „Преброяване във Витлеем“, „Христос носи кръста“, „Обръщението на Савел“ и др. Редно е да направим ясно разграничение между въпросните картини и „Падането на Икар“. Докато при тях откриваме похват, използван по-късно и в киното – първо ни е представена цялостната картина, след което виждаме главния персонаж, протагониста, при „Падането на Икар“ ситуацията е различна. Икар не изглежда като част от голямата картина, а като инфилтриран елемент и ние ще се опитаме да обясним тази разлика.

Нужно е първо да направим една ключова връзка между „Метаморфози“ на Овидий и „Падането на Икар“. И в двете произведения има сатиризиране на този уж трагичен образ. Докато при Брьогел това се вижда от начина, по който е изобразен Икар, то при Овидий комичното е в детайли от описанието на картината. Подобен похват е характерен не само за този сюжет, а за целия текст на „Метаморфози“. Една от основните характеристики на Овидиевия наратив, изтък-

ната от К. Галински, е именно неизменната тенденция за привличане на вниманието на аудиторията върху автора – било чрез хумора, чрез дръзките изрази, иновативната си поведователност.

Овидий често си служи с разнородни езикови похвати, за да дистанцира читателя от събитията и за да привлече вниманието към самия разказвач, а не за да предизвика емоционален отглас и съпреживяване. Така моментът, в който Дедал вижда, че губи своя син, е предшестван непосредствено от думите на автора *at pater in felix, nesciam pater*, с които той „сполучливо разрушава патоса на ситуацията“ (Сиракова/Sirakova: 2008: 98). Чрез изобразяването на самото падане на Икар и тъкмо чрез репликата *at pater in felix, nesciam pater*, преведена от Батаклиев като „без да е вече баща, се провикна нещастен бащата“, се постига ирония към трагичното събитие, която говори за очовечаване на героите и на божественото. Това е характерно за цялата епоха на ранната римска империя, но е видимо и в творчеството на Брьогел.

Преди това обаче нека обясним защо картината е пряко вдъхновена именно от „Метаморфози“ на Овидий. Ще разгледаме първо един малък детайл в долния десен ъгъл на картината. Близко до Икар, на клон на брега, виждаме кацнала яребица.



Фигура 3

Тъкмо тази яребица е едно от доказателствата за Овидиевото влияние. В „Метаморфози“ непосредствено след гибелта на Икар започва разказ за погребението на Икар, в който се казва следното:

Както зариваше в гроба трупа на сина си нещастен,
Зърна го яребица бърборица от тинеста вада.
Плесна с криле и така радостта си чрез песен издаде,
Беше единствена птица, незнайна до тези години,
Стана току-що перната за вечен твой, Дедале, укор.
(ПО/РО)

Въпросната яребица далеч не е случайна, не е случайно и присъствието ѝ при гибелта на Икар, а частта след цитата разказва нейната история. Преди да замине за Крит, Дедал взема за ученик своя племенник – Пердикс, който показва изключително умение. Дедал, застрашен от това, го бута от Акропола, но Минерва го спасява, превръщайки го в яребица, а латинското наименование на птицата е тъкмо пердикс. Тук въпросната яребица е свидетел на наказанието заради проявения хюбрис от страна на Дедал.

Трите основни човешки фигури в платното, а тъкмо сеячът, рибарят и пастирът (фиг. 1) също свидетелстват, че става дума за интерпретация върху Овидий.

Някой, що риба лови на брега с разлюляна тръстика,
Или пастир, върху гега облегат, орач, да отдъхне
Сложил връз ралица длан, щом в ефира ги смаян съгледа,
Мисли ги за богове...

(ПО/РО)

Следователно виждаме едно изобразяване на именно тази сцена от „Метаморфози“, но с една особена разлика. При Овидий въпросните фигури, хора на ежедневно, стават свидетели на изключителното събитие, те виждат Дедал и Икар и са свидетели на хюбриса на Дедал, на нещо, което е неприсъщо на хората, на неправомерното придвижване на двамата, мислят ги за богове. В картината на Брьогел това категорично не е така. От трите фигури единствената, която изобщо гледа към небето, е тази на овчаря.

При това тук говорим за един доста особен поглед, вперен в нищото, в невъзможното, поглед, търсещ Дедал, но неможещ да го види, подобно изключително творение остава отвъд възможното възприятие².

² Според някои изследователи в изгубения оригинал на Брьогел овчарят гледа тъкмо Дедал, като тази теза е подкрепена и от другото платно, което е запазено, но от двете безспорно първото прилича доста повече на стила на Брьогел.



Фигура 4

И може би поради това най-разпространената интерпретация на картината е синтезирана в поговорката „кучето си лае, керванът си върви“. Нещо изключително се е случило, но това не променя нищо и никого и никой не го забелязва. Наличието на пословица не е никак изненадващо, Брьогел твърде често превръща пословиците в изображения (една от най-известните му картини е „Фламандски пословици“, като в нея са изобразени около 120 различни пословици).

Подобна е и интерпретацията на У. Х. Одън.

Те, майсторите, помнят,
че даже мъченичеството трябва да приключи
в невзрачния си кът, гдето животът кучи
по кучешки тече, а на палача конят
чеше невинна задница о близкото дърво.
Ето – в „Икар“ на Брьогел всичко се извърща
от бедствието с някаква немара вездесьща
Орачът може би е чул вик, плясък от морето,
но не надал ухо³

³ У. Х. Одън, „Musée des beaux arts“, прев. Ал. Шурбанов, Литературен вестник, бр. 39/2019.

Обикновеното остава глухо за страданието, за мъченичеството. Трите фигури далеч не се възхищават от това, което не са видели. Точно този елемент със смъртта, която няма кой да види, ни води до един от най-енигматичните детайли в картината. Ако се вгледаме в долния ляв ъгъл, сред храстите и дърветата ще забележим труп.



Фигура 5

Фактът, че въпросният труп се намира до орача, неминуемо води до асоциация с една популярна фламандска поговорка, която гласи, че „никой плуг не спира заради смъртта“. Като имаме предвид афинитета на Брьогел към пословици, подобна трактовка изглежда съвсем адекватна⁴, а изследователката Анна Блум стига още по-далеч. Според нея не само че имаме изобразена пословица и „плугът действително не спира за мъртвите“, ами и двамата мъртъвци, защото в картината те са двама, демонстрират, че смъртта е неизбежна. Тя е нужна, за да може да бъде сътворено нещо изключително. На практика това са жертвите за проявения хюбрис. В „Относно понятието за история“ Валтер Бенямин казва следното:

⁴ Според Карстън Харис орачът и трупа са Каин и тялото на мъртвия Авел. Според него пастирът в платното отново изобразява Авел.

„Тези културни блага дължат съществуването си не само на усилията на великите гении, които са ги създали, но и на безименния безвъзмезден труд на техните съвременници. Те не могат да бъдат документ на културата, без да бъдат в същото време и документ на варварщината. Същото се отнася и за процеса, в който те биват предавани и унаследявани. Той също не е свободен от варварщина“ (Бенямин/Benjamin: 2014: 421).

За да може да бъде създадено изключителното, „пругът не трябва да спира заради мъртвите“. И понеже то е проява на хюбрис и макар да не може да бъде видяно, то се нуждае както от приношение, така и от „безвъзмезден труд“.

Следва логично да се запитаме защо имаме двама мъртъвци и кое е второто изключително изобретение, вторият хюбрис, нуждаещ се от жертва. Португалската карака, която се вижда до Икар, предизвиква много спорове сред изследователите.



Фигура 6

Според Елизабет Хониг тя е аналог на изобретението на Дедал за времето на Брьогел. „Днес подобен кораб изглежда морално остарял, но когато Брьогел го рисува, плаващ до Икар, той е изобретателско чудо. Той позволява на човечеството да пътува отвъд невъобразими разстояния и е реален еквивалент на крилата на Дедал: действително платноходството, което този съд позволява, предразполага за подобно сравнение, защото и двете изобретения позволяват на човечеството да възседне природната сила по необикновен начин“ (Honig/Хониг: 2019: 95).

Корабът също е отвъд обзримото, отвъд възприятието. Той също е безсрамна проява на хюбрис, изкуплението на който се крие в тази мнима смърт и в труда на трите фигури, които обръщат толкова внимание на въпросния кораб, колкото и на потъващия Икар. Обязването на вятъра и водата остава скрито за хората на „земята“, поради което остава незабелязана и смъртта. Изключителното и ежедневното, присъщото на земния свят, са силно разграничени, те не принадлежат на едно и също пространство. Трябва да обърнем внимание на това, че корабът и Икар са изобразени съвсем близо. В това виждаме приемствеността както на творческия порив, така и на хюбриса, а също така и (бихме си позволили да кажем) влиянието на Овидий, което Брьогел наследява. В това изобразяване се срещат културата на Римската империя и тази на северния Ренесанс.

Нека се върнем към погледа на овчаря, усетил нещо, но останал сляп, неможещ да види това, което е невъзможно. Неговият поглед е сляп както за падането на Икар и за кораба, така и за тялото в храстите. (фиг. 4) Много интересен паралел може да се направи с една друга Брьогелова картина, „Безумната Грит“. Докато в „Падането на Икар“ изключителното, невъзможното за този свят изобретение е инфилтрирано в същия свят, то в „Безумната Грит“ обикновената, ежедневната Грит, която е и герой от традиционни нидерландски анекдоти, е ситуирана в едно пространство, непринадлежащо на нейния свят. Тук наблюдаваме адски образи, целият свят е преобърнат, а централната фигура е Безумната Грит, жена, представена коренно различно от традиционните женски образи, тя не се усмихва и е без зъби, косата и е сива и суха, облеклото и е на селянка, кожата и е потъмнена и срещаме същия неспособен да види поглед, който забелязваме при овчаря. Двата свята са ясно разграничени и между тях няма съприкосновение.

Интересен в тази връзка е и образът на орача, фигура, също предизвикваща полемики. Според Йони Ашер можем да говорим за политическа фигура, свързана с испанския крал Филип II и продължителните конфликти между него и нидерландците. Подобна теза не е

изключена, защото това е често срещано в картините на Брьогел⁵, още повече, че когато той изобразява исторически фигури, изобразява основно политически противници, традиция, сред основоположниците на които е и Данте в своята „Божествена комедия“. За примери в полза на подобно разглеждане се привеждат богатото облекло на фигурата, камата и торбата, положени встрани, които според въпросната теза символизират войната и парите, с които се идентифицира испанското управление, и фактът, че орачът използва само един кон за оран, което е исторически парадокс. Разбира се, подобна теория е доста спекулативна, най-малкото защото за разлика от фигурата на Алба, тази не се появява отново в друга негова картина и приложените твърдения изглеждат недостатъчни, но не бихме могли и категорично да отхвърлим едно такова твърдение, поради недостатъчно информация за живота на Брьогел и поради факта, че иска от съпругата си да изгори голяма част от платната му, които са с политически натоварени образи.

По-интересното при трите Овидиеви фигури обаче е друго, те, което е характерно и за повечето фигури в картините на фламандеца, са изразители на една вече започнала тенденция в изкуството още от Ван Айк и Кампен, а именно изобразяване на индивида. Това са обикновени хора, извършващи ежедневни дейности така, както художникът ги вижда. Те не са в своя разцвет, не са красиви. Чрез ежедневието северният ренесансов художник, какъвто е и Брьогел, постига нещо изключително, създава нещо невиждано, също както Дедал. „Колко празно нещо е живописата, бъдеща възхищение с точното възпроизвеждане на модели, които сами по себе си ни оставят съвсем равнодушни“ (Паскал/Pascal: 1987: 97).

Северната живопис, в това число и живописата на Брьогел, се оказва изчистена от тежката библейска символика и от преклонението пред античните сюжети. Дори когато той изобразява Икар, Икар е сатиризиран, на хюбриса се гледа с насмешка, античният „герой“, носещ възхита и трагизъм, тук е показан цопнал във водата, с размахани крака. Ако при Овидий иронично е описано неговото падане, той размахва в нищото ръце, тук виждаме, не по-малко иронично, цопналия Икар с тяло в морето и размахани във въздуха крака (Фиг. 2).

⁵ Често се среща фигурата на херцог Алба, наречен Черния Алба, който е известен с кървавите потушавания на бунтове в Нидерландия. Вижда се в „Обръщението на Савел“.

Восъкът се разтопи. От крилата лишено, напразно
То оголели ръце, незагребващи въздух, размахва.
„Татко!“ – напусто зове.

(ПО/РО)

По сцената лесно може да се направи паралел с друга картина на Брьогел, а именно „Падане на метежните ангели“, в която отново поради проява на хюбрис от страна на Луцифер, следва наказание. Само че за разлика от множеството други интерпретации на сюжета, тази на Брьогел не предизвиква ужас, няма го трагизма на събитието. Фламандецът подхожда със сатира към него. Апокалиптичният дракон, с който архангел Михаил се сражава и чиито глави изобразяват седемте смъртни греха, тук са нелепи. Подобно е отношението и към падането на Икар: всякакъв трагизъм отсъства, имаме по-скоро насмешка към двата стърчащи крака. Самото отношение на Брьогел към смъртта, към греха, към трагедията е извън догмите. В неговите картини голямото събитие, страданието, гибелта стои редом до беззъбите селяни, до дефекиращите хора, до безсрамната, гротескната голота. И тъкмо това е следствие на появата на индивида в изкуството, на „очовечаването“. Според Цветан Тодоров „От средата на XV век движението е всеобщо и необратимо: индивидуалният свят и най-вече човешките индивиди масирано навлизат в картините. И няма да ги напуснат преди края на XIX век“ (Тодоров/Todorov: 2006: 20).

Появата на индивида е нещо необратимо, въпреки че след това историята не се развива по праволинеен и хомогенен начин. Свидетели сме на постепенно очовечаване на божественото.

Тук отново трябва да се обърнем към Овидий. Същото откриваме при него: липсва това преклонение пред митологичните герои. В „Метаморфози“ за пръв път те са видени в една различна светлина. Показана е наистина тяхната метаморфоза, виждаме същинския процес на изменение на облика, което е изключително новаторско и може да се случи само по времето на империята. Виждаме упорито избягване на трагизма, на драматизма на античните сюжети. Много по-важна е фигурата на разказвача, на индивида. Това, което наблюдаваме в текста на Овидий, е невъзможно за текстовете на Омир например. Преклонението пред героите на миналото е изключено. Техните смърти не са героични, напротив, те са сатиризирани, виждаме едни особено любопитни сравнения, в които няма нищо величаво и спрямо картината на Брьогел, можем да поставим по един различен начин въпроса за приемствеността между Античност и Ренесанс.

В едно свое писмо Гюстав Флобер изразява много интересно разсъждение: „И тъй като вече нямало богове, а Христос още не се бил появил, от Цицерон до Марк Аврелий в един неповторим миг съществувал само човекът“⁶ (ГФ/GF).

Чрез този цитат много добре можем да видим мястото на индивида в римското изкуство. Във вече споменатото есе на Цветан Тодоров той заявява, че свидетелство за индивидуализиране на изкуството в Античността имаме единствено запазено в жилищата в Помпей. Ние обаче можем да допълним, че в римската литература виждаме много примери за такова индивидуализиране и целият текст на „Метаморфози“ е един от тях. Интерпретацията на Брьогел върху Овидиевия разказ за Дедал и Икар поставя въпроса за връзката не само между индивида и изкуството, а и как той е представен в различните изкуства.

Флобер не е прав единствено по отношение на това, че мигът е неповторим, защото го виждаме повторен тъкмо при Брьогел и северните майстори. Човекът, творецът създава нещо невъзможно и несъществуващо от нещо обикновено, както прави Дедал, както правят португалските и испанските мореплаватели, покорили света със своите караки и каравели, както правят и Овидий, и Брьогел.

„Падането на Икар“ действително е изключително платно. И фактът, че не само е повлияло на толкова много други произведения, а и изследователите продължават да го анализират и да спорят за редица детайли от картината, доказва неговото значение. Трябва да кажем, че всъщност този сюжет е сравнително рядко изобразяван преди Брьогел⁷, поради което и неговата интерпретация е толкова близка до текста на Овидий. Във времето на фламандеца сюжетът се използва основно като притча, която поучително разказва последиците на неподчинението, но той прави нещо съвсем различно със сюжета, интерпретира го и го изобразява по един изключително любопитен начин, независимо дали той наистина е автор на познатото платно, или то е копие на изгубен оригинал. Творчеството на Брьогел, а и на северните майстори изобщо прави сериозно впечатление, като въвежда

⁶ Под въпрос е дали този цитат на Флобер е оригинален, или перифразира Хьолдерлин.

⁷ Тук трябва да споменем, че макар Брьогел далеч да не е особено популярен приживе, благодарение на популяризирането му от страна на Карл ван Мандер, той добива световна известност и бидейки едно от най-популярните му платна, „Падането на Икар“ се радва на голямо влияние и множество интерпретации от по-късни художници.

отново индивида в изкуството. Портретите на Ван Айк изразяват нещо, което не се е случвало от ранната Римска империя, и понеже са запазени твърде малко произведения на изобразителното изкуство от разглеждания период, впечатляващо е едно такова „съвглеждане“, съпоставяне на индивида в римската литература с този в северния Ренесанс. Подобни сравнения между различните изкуства допринасят за още по-детайлно осветляване и осмисляне на корелацията между Античност и Ренесанс.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ascher/Асчер 2014:** Ascher, Y. Bruegel's Plowman and the Fall of Art Historians. // *IKON*, 2014, vol. 7, 225 – 234.
- Бенямин/Benjamin 2014:** Бенямин, В. *Кайрос*. София: „Критика и хуманизъм“, 2014. [Benjamin, W. *Kairos*. Sofia: “Kritika i humanizam“, 2014.]
- Blume/Блум 1995:** Blume, A. In the Wake of Productions: A Study of Bruegel's *Landscape with the Fall of Icarus*. // *Emersonian Essays on Literature, Science, and Art in Honor of Don Gifford*, 1995, vol. 57, 237 – 261.
- Паскал/Paskal 1987:** Паскал, Б. *Мисли*. София: „Наука и изкуство“, 1987. [Paskal, B. *Pensees*. Sofia: “Nauka i izkustvo“, 1987.]
- Сиракова/Sirakova 2008:** Сиракова, Й. Превод и модели на поетическо реагиране. Реконтекстуализиране на разказа за Дедал и Икар от поемата „Метаморфози“ на Овидий. // *Societas Classica*, 2008, бр. 3 – 1, 86 – 104. [Sirakova, Y. Prevod i modeli na poeticheskoto reagirane. Rekontekstualizirane na razkaza za Dedal i Ikar ot poemata “Metamorfozi“ na Ovidiy. // *Societas Classica*, 2008, br. 3 – 1, 86 – 104.]
- Тодоров/Todorov 2006:** Тодоров, Ц. Изобразяване на индивида в живописата. // *Зараждането на индивида в изкуството*. София: „Кралица Маб“, 2006, 8 – 22. [Todorov, T. Izobrazyavane na individa v izkustvoto. // *Zarazhdaneto na individa v izkustvoto*. Sofia: “Kralitsa Mab“, 2006, 8 – 22.]
- Harries/Харис 2002:** Harries, K. *Infinity and Perspective*. Cambridge, MA: MIT Press, 2002.
- Honig/Хониг 2019:** Honig, E. *Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature*. London: Reaction Books Ltd, 2019.

ИЗТОЧНИЦИ

- ГФ/GF:** Флобер, Г. *Избрани творби*. Преводач: Р. Ташева София: Народна култура, 1985. [Flaubert, G. *Correspondance*. Prevodach: R. Tasheva. Sofia: Narodna kultura, 1985.]
- ПО/PO:** Овидий, П. *Метаморфози*. Преводач: Г. Батаклиев. София: Народна култура, 1974. [Ovidiy, P. *Metamorphoses*. Prevodach: G. Batakliiev. Sofia: Narodna kultura, 1974.]

РОМАНТИЧЕСКИЯТ ФРАГМЕНТ И ФРАГМЕНТАРНОТО КАТО РЕЖИМ НА ПИСАНЕ

Йоанна Нейкова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE ROMANTIC FRAGMENT AND THE FRAGMENTARY MODE OF WRITING

Joanna Neykova
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The article gives a brief overview of the origins of the fragment as a literary and philosophical form from a historical and theoretical perspective. The aim of the research is to highlight the historical turn of the Early German Romanticism which sets a new way of writing. In other words: the article aims to explore the passage from fragmentary work to fragmentary writing.

Keywords: Early German Romanticism, Athenaeum, Friedrich Schlegel, fragment, fragmentary, dialog, romantic poetry, genre theory

Романтическият обрат

Модерната концепция за отношенията между литература, литературна критика и теория е свързана с културните и естетическите трансформации в края на XVIII век в Германия и възникването на *Frühromantik*, или ранния немски романтизъм. Географски ситуирана в Йена около фигурите на братята Август и Фридрих Шлегел и тяхното списание *Athenaeum*, Йенската школа (според определението, дадено по-късно от съвременници на романтиците) се вмести в относително краткия период между 1795 и 1801 г. В известен смисъл ранният романтизъм е продукт на интензивното интелектуално общуване в сравнително тесен кръг от творци – освен братята Шлегел в групата около *Athenaeum* са още Доротея Шлегел, Каролина Шлегел Шелинг, Новалис и в един по-външен план – различни писатели и философи, като Вилхелм Вакенродер, Фридрих Шлайермахер, Лудвиг и Софи Тик. Няма пълен консенсус около въпроса кои от важните за онова време литературни и философски фигури са част от ранния романти-

зъм. Манфред Франк¹ например разглежда този етап от развитието на немския романтизъм в по-широки граници, като включва Хьолдерлин, който традиционно не е причисляван към споменатото по-горе ядро, тъй като не е част нито от групата в Йена, нито от тази в Берлин, а има собствен кръг в Хомбург.

Ранният романтизъм извършва с литературното и критическото си наследство промяна в литературните практики, която по същността си има за залог природата на литературната творба, нейния онтологичен статут. Ранният романтизъм конструира и конципира заедно с това не просто хода на литературата и нейния статут, но и съвременните критически и теоретични модели на литературна рефлексия. Този различен режим на осмисляне на литературната творба представлява мисленето на различен модел на литературата въобще, което оказва значително влияние в развитието на отделни литературни процеси през целия XIX и началото на XX век – английския романтизъм, американския романтизъм, френския символизъм, модернизма и множеството авангардни течения из цяла Европа.

В книгата си „Литературният абсолют“ Лаку-Лабарт и Нанси реферират към ранния романтизъм като към теоретичния романтизъм (Lacoue-Labarthe, Nancy/Лаку-Лабарт, Нанси 1978: 57), който включва проекта за теория на литературата в литературата. Този проект предполага, че е зададен различен начин на работа на литературната творба, в известен смисъл създаването на нов модел на творбата изобщо, видяна като нов жанр отвъд жанровата теория и класическата поетика – именно това те ще нарекат изобретяването на литературния абсолют. В основата на дадената нова перспектива с главен теоретик Фридрих Шлегел, както и фигурите около *Athenaeum*, доколкото не може да се пренебрегне комуналният характер на кръга, който по особен начин повдига въпроса за авторството на идеи и анонимността на текста, стои опитът да се мислят отношенията между литература и философия – в измеренията както на тяхното противопоставяне, ако такова е възможно в логиката на романтизма, така и на опита за тяхното взаимопроникване. Епистемологичната трансформация преминава през отгласкването от основополагащото разграничение между двете и в по-тесен план през стъпването отвъд класическата поетика и концептуализирането на идеята за романтическа поезия като „универсална прогресивна поезия“ (Шле-

¹ Манфред Франк посвещава немалка част от изследването си на Хьолдерлин, тъй като се опитва да проследи философските основания на романтизма през влиянията на Фихте и Рейнхолд върху Новалис и Хьолдерлин (вж. Frank/Франк 2005).

гел/Shlegel 1984: 172). Тази идея е опит за практическо обединяване на литературното и философското начало.

Така погледнат, романтическият обрат (по Ернст Белер) задава не просто нова литературна перспектива, а води до изобретяването на нов режим на писане. Опитът да се изследва понятието „фрагмент“ преминава през изследването на рефлексията и употребите му в критическите текстове на ранните романтици с фокус върху идеите на Фридрих Шлегел, жанровите основания и отстъпления на романтическия фрагмент, както и възможностите, които романтизмът създава за едно по-нататъшно концептуализиране на фрагментарното писане като разкриващо трансгресивния потенциал на литературата и нейния теоретичен залог.

Романтическата поезия и въпросът за жанра

Необходимо е да се проследи какво всъщност включва понятието *фрагмент*, което йенските романтици създават, за да се разбере каква трансформация извършват спрямо вече съществуващия жанров облик на фрагмента и близките до него литературни и философски форми.

Романтическият фрагмент като литературно-философска форма се отличава от другите философски форми както на концептуално ниво, така и по отношение на завършеността, самостоятелността и целостта. През 1795 г. в Германия се появява преводът на книгата на Шамфор „Pensées, maximes et anecdotes“, с която Фридрих Шлегел е бил дотолкова добре запознат, че нарича фрагмента „шамфорска форма“. Романтическият фрагмент не е сентенция, максима, афоризъм, анекдот или сходна на тях форма. Цялата линия, свързана с френските и английските моралисти, изпълнява функцията на традицията, с която йенските романтици са запознати и от която се оттласкват. Всички горепосочени жанрове и форми се характеризират с краткост, сгъстеност на смисъла, затвореност, но само частична незавършеност, тъй като все пак носят идеята за изчерпателност и цялостност – романтическият фрагмент се основава на идеята за незавършеност и отвореност.

Другата съществена отлика спрямо романтическия фрагмент е свързана с авторството идея, която все още е от голяма важност за просвещенските автори и която е събирателният принцип, обединяващ иначе самостоятелните и независими части. Разбира се, може да се мисли и за тематична обединеност, но в по-общ план – именно фигурата на автора прави от тях т.нар. ансамбли. Иначе казано, романтическият фрагмент, като литературно-философска форма, се отмест-

ва спрямо някои вече съществуващи и добре установени жанрови форми. Той акцентира на незавършеността, автономността и отвореността на текста и по този начин не просто се конституира като нов и различен жанр, а установява различен режим на писане – фрагментарното писане.

Преместването на фокуса от жанровото делене на литературни родове и видове към говоренето за поезията и поетическото отвъд дефинитивните граници на поетиката е съществената промяна. Сложното отношение на Фридрих Шлегел към опитите за формулирането на поетическото знание в поетика маркира по-скоро концептуален, отколкото епистемологичен проблем. За Ернст Белер² романтиците отхвърлят поетиката като твърде едностранчива (под *поетика* се разбира основно Аристотеловата поетика) и виждат във всички дотогавашни опити да се теоретизира поетическото изкуство сбор от правила, имащи по-скоро ограничителна функция. Въпреки това е пресилено да се твърди, че романтиците изграждат и развиват теория на романтичката поезия, която да е в противовес на съществуващите поетика и да функционира като ново систематично знание за поезията.

В ранните работи на Шлегел ясно се виждат възхищението от античното изкуство и цялостното усилие за изследване на античната поезия, изразяващо се в няколко текста върху Античността, публикувани в *Athenaeum*. От голяма важност за него е и Платон. Противопоставянето на класическото и романтичкото е изключително устойчиво и не трябва да се забравя, че романтизмът е създаден и като контрапункт на античното, а собствените изследвания на романтиците върху Античността са по свой начин контрапункт на вече ясно проведената линия на изследване на античното от Винкелман. Романтизмът има амбивалентно отношение едновременно със самата Античност (тъй като тя е виждана както като идеал, така и като лишена от прогресивността на модерната литература) и с Винкелмановата версия, която пропуска да улови мистичната и тъмна страна на Античността. Опитът за конструирането на Древна Гърция, различна от Гърция на Винкелман³, който въпреки това е непрестанна референтна точка в тези занимания на Шлегел, е в основата на концептуално ключовото за литературната история и теория по-късно разделение на Гръцката античност на *Аполонова* и *Дионисиева*. Във фрагмент 93 от „Крити-

² Вж. Behler/Белер 1993.

³ Вж. Винкелман/Vinkelmann 1970.

чески фрагменти“⁴ Шлегел пише: „В древните поети виждам завършената азбука на цялата поезия, в по-новите творци предчувствам развиващия се дух“ (Шлегел/Shlegel 1984: 154).

Новата поезия не изключва класическата, отсъства драматичният жест на радикалното отрицание. По-скоро разликата между двете е в логиката на срещането на единство и завършеност с множественост и незавършеност. Отново в „Критически фрагмент“ Шлегел пише: „Много творби, в които се хвали добрата спойка, притежават по-малко единство от някой пъстър куп хрумвания, които, съживени само от духа на един дух, целят една цел“ (Шлегел/Shlegel 1984: 155).

Идеята, че Античността е достъпна под формата на руини, а античната поезия – като фрагменти, има и предромантически корени. Любопитна е фасцинацията, която предизвиква у Шилер и Гьоте Белведерският торс – фрагмент от антична скулптура, възбуждаща въображението на предромантиците. В „Пътешествие в Италия“ Гьоте описва срещата си с античните руини на Верона и нейния амфитеатър като взаимопроникване на наличие и отсъствие. Това е и времето на Шлиман, на голямото вълнение около античните археологически открития. В това вълнение личи и една особена сдвоеност на литература и археология – между Омировата Троя и Шлимановите руини. Вниманието, което ранните романтици обръщат на античните руини, цели осъществяването на друга идея на йенските романтици – конструирането на т.нар. *нова митология*. Романтическият фрагмент, за разлика от античния, не е задължително руина – отломка от някакво цяло, което е загубено, но което може да бъде възстановено чрез наличното парче. Идеята за разрушеното единство предполага предходно състояние, в което фрагментът е интегрална част от някаква цялост. Тази представа е изключително устойчива, но също така привилегирова разбирането, че интегритетът на фрагмента зависи от неговата свързаност с други фрагменти руини и трудно може да се мисли самостоятелно. Разбирането за незавършеност на фрагмента не означава влизането в диалектиката между част и цяло, а минаването отвъд нея и отвъд въобще необходимостта от цялост, за да се постигне тоталност. Рой Бранд разглежда фрагмента не като репрезентативна форма, а като перформативна (Brand/Бранд 2004: 47), основавайки се на идеята,

⁴ Фридрих Шлегел публикува „Фрагменти“ в периода 1798 – 1799 г. в собственото си списание *Athenaeum*. Година по-рано – през 1797 г., в сп. *Lyceum* излизат „Критически фрагменти“ (*Kritische Fragmente*). Има още един, трети, цикъл „Идеи“, който се появява през 1800 г.

че проектът е фрагмент на бъдещето, че има насоченост и отвореност. Фрагментите имат особено отношение към времето – те са или проекти, или руини (или бъдеще, или минало). Според Бранд руините са доказателството за проваления опит да се трансцендира езикът; този опит оставя фрагменти след себе си, показващи провала на репрезентацията. Но фигурата на руината е по-характерна за късния романтизъм, докато при ранния играта, иронията и парадоксът са в основата на идеята за „романтическа поезия“.

С оглед на това влизането в дебата за противопоставянето между древната и модерната поезия единствено допълва вече съществуващата линия на съпоставяне при предромантиците. Разбира се, този въпрос се корени във френския дебат между Перо и Боало, а по-късно бива формулиран по различни начини: при Гьоте е *класическо – романтическо*, при Шилер е *наивно – сантиментално*. Разликата, която романтизмът привнася, е свързана с идеята за нов вид литература, която във фрагментите си Шлегел нарича „романтическа поезия“ (*romantische Poesie*). Както отбелязват Лаку-Лабарт и Нанси, романтизмът не изобретява фрагмента и в този смисъл това не е жанрова иновация. Трансформирането и преосмислянето на фрагмента като текстова форма, имаща немалко жанрови традиции и разновидности в историята на философията и литературата, някои от които вече бяха споменати, са свързани и с определена нагласа към идеята за изграждането на жанрова система. Проектът за романтическа поезия е отговорът на жанровото делене.

За романтиците понятието „поезия“ не се разбира единствено като родово понятие, което от един момент нататък замества понятието *лирика*. Фридрих Шлегел не употребява термина „романтическа поезия“ с идеята да конституира нов литературен жанр. Зад това понятие според Шлегел стои литературата изобщо – с нейната възможност да свързва поетично и теоретично. Това ѝ позволява да се използва от строгото разделение в мисленето на форма и съдържание или на жанрова определеност. Такава употреба на *поезия* може да видим още при Гьоте, който, коментирайки триделението на литературните родове, посочва, че епосът, лириката и драмата са „трите истински и естествени форми на поезията“ (Гьоте, цит. по Георгиев/Georgiev 2017: 8). Подобно определение срещаме и при Хердер, който говори за „трите единствени рода на поезията“. Никола Георгиев подробно

разглежда тази проблематика в студията си „Поява и утвърждаване на единното родово понятие лирика“⁵.

Навлизането в проблематиката на фрагментарното преминава през разглеждането на концепцията за романтическа поезия. Почти манифестно Шлегел понятизира във фрагмент 116 от *Athenaeum*: „Романтическата поезия е прогресивна универсална поезия“ (Шлегел/Shlegel 1984: 172).

Как „романтическата поезия“ обаче е важна за разбирането на фрагментарното писане? Романтическата поезия и фрагментът са свързани, доколкото под романтическа поезия Шлегел разбира не толкова определен вид поетически текст, а идеята за нов тип литература. В този проект формата, в която романтизмът най-добре артикулира идеите си, е фрагментът. Той е определен тип експликация на фрагментарния режим на писане, разбран като режима на произвеждане на романтическата поезия, но не го изчерпва напълно. Фрагментарният режим на писане се проявява на различни нива – трансформирането на философския диалог и хибридизирането на жанровете например.

Фрагментарният характер на диалога

В книгата си върху немския романтизъм Кристофър Стратман отбелязва, че може да разглеждаме романтическата поезия като опит за преосмислянето на Платоновия диалог (Strathman/Стратман 2006: 3). За изследователя романтическата поезия улавя накъсаното децентрирано мислене на античния философски диалог и пренася в модерната литература търсеното от Шлегел сливане на поетическото и философското начало. Още повече, че диалогът има жанрово неопределен и фрагментарен характер – две така важни за романтиците особености. Лаку-Лабарт и Нанси обръщат внимание на жанровия аспект при античния диалог, като отбелязват, че фрагментарната същност на диалога „има поне едно следствие – диалогът, подобно на фрагмента, не конституира жанр. Ето защо диалогът, както и фрагментът, се оказва на привилегированата страна на въпроса за жанра“⁶ (Lacoue-Labarthe, Nancy/Лаку-Лабарт, Нанси 1978: 268). Формата на диалога кореспондира с идеята за романтическата поезия, като позволява взаимопроникването на антично и модерно, от една страна, а от друга – на литературно и философско. В „Разговор за поезията“ Шлегел препраща

⁵ Вж. Георгиев/Georgiev 2017.

⁶ Преводът е мой – Й. Н.

към Сервантес, Шекспир и Гьоте, обръщайки внимание на хармонията между класическо и романтическо във „Вилхелм Майстер“ и съответно в „Хамлет“ и в „Дон Кихот“. Шлегел изрежда достойнствата на произведенията, които назовава като „най-прекрасни и най-велики“. За „Дон Кихот“ отбелязва, че „привидно неделимата единна творба е в известен смисъл същевременно делима, двойна“ (Шлегел/Shlegel 1984: 293). И тримата писатели биват разглеждани като литературни модели на съчетаването на класическо и модерно и като модели за създаването на текстове, които, въпреки че предхождат романтизма, осъществяват идеала за универсална и прогресивна поезия.

Вече споменатият „Разговор за поезията“ сам по себе си демонстрира опита да се създаде модерна версия на Платоновия диалог. Текстът на Фридрих Шлегел е сред по-късните от йенския му период, публикуван е през 1800 г. в третия брой на *Athenaeum*. Изграден в духа на сократическия диалог, разговорът е беседа върху четири теми, свързани с поезията. Съставен е от по-обемни части и от части под формата на свободна дискусия. Структурата му включва „Епохи на поетическото изкуство“, където се проследява историята на западно-европейската поезия, „Беседа върху митологията“, в която е изложена идеята за конструирането на нова митология, „Писмо за романа“ – изграден в епистоларен маниер текст, който коментира романа в контекста на романтическата поезия, и една последна част – „Опит върху различията в стила на Гьотевите ранни и късни творби“. Отделно погледнати, частите на „Разговор за поезията“ имат относителна самостоятелност и могат да функционират и извън общата рамка. Още повече, че всяка една от тях следва различен жанров модел – критическо изложение, писмо, беседа, есе. Всеки елемент има своя индивидуалност и влиза сам по себе си в диалог с останалите елементи. Шлегел нарича диалога „венец от фрагменти“, потвърждавайки, че фрагментарното не се свежда единствено и само до фрагмента, а прониква във всеки един аспект на романтическата поезия – диалога, мемоара, кореспонденцията. Обвързването на фрагментите в диалог е свързано и с постигането на така бленувания от Шлегел синтез – жанров, естетически и духовен. Често споменавано в постановките на ранните романтици за жанровата хибридизация е произведението на Лорънс Сърн „Животът и мненията на Тристрам Шанди, джентълмен“. В „Разговор за поезията“ Шлегел коментира духовитостта в „Тристрам Шанди“ и отбелязва, че тя е форма, която увелича фантазията. Сърн пренебрегва предписанията на класическата поетика и опозицията

форма – съдържание, за сметка на своеобразна повествователна анархия, множество прекъсвания и отклонения на сюжета.

При по-внимателен прочит в „Разговор за поезията“ се открива и действителният голям разговор за поезията, който е протичал в *Athenaeum*. Погледнато така, ранният романтизъм може да се мисли и през призмата на колективността и анонимността, на колективния дискурс. Фрагментът е форма на общуването, неговата индивидуалност и сингуларност предполагат създаването на общност, основана на словото. Фрагментарната отвореност на романтическата поезия е винаги отвореност към диалога, свързването, обединяването, сливането, както Шлегел отбелязва в 116-ия фрагмент – сред изкуствата романтическата поезия е това, което в живота са общуването, приятелството и любовта (Шлегел/Shlegel 1984: 172). Завършеността на фрагментите би била възможна единствено в логиката на общността, а безкрайността на фрагмента може да бъде видяна и като безкрайността на обмена, на непрекъснатото протичане и разгръщане на един безкраен разговор.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Behler/Белер 1991:** Behler, E. *German Romantic literary theory*. New York: Cambridge University Press, 1993.
- Brand/Бранд 2004:** Brand, R. Schlegel's Fragmentary Project. // *Epoché*, Volume 9, Issue 1 (Fall 2004), 37 – 52.
- Винкелман/Vinkelman 1970:** Винкелман, Й. *История на изкуството на древността*. София: Български художник, 1970. [Vinkelman, Y. *Istoriya na izkustvoto na drevnostta*. Sofia: Balgarski hudozhnik, 1970.]
- Георгиев/Georgiev 2017:** Георгиев, Н. *Литературна теория. Питания и изпитания*. Избрано в два тома, Т. 1. София: Изток-Запад, 2017. [Georgiev, N. *Literaturna teoriya. Pitaniya i izpitaniya*. Izbrano v dva toma. T. 1. Sofia: Iztok-Zapad, 2017.]
- Lacoue-Labarthe, Nancy/Лаку-Лабарт, Нанси 1978:** Lacoue-Labarthe, P., J. Nancy. *L'Absolu Litteraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.
- Strathman/Стратман 2006:** Strathman, Ch. A. *Romantic poetry and the fragmentary imperative: Schlegel, Byron, Joyce, Blanchot*. New York: State University of New York Press, 2006.
- Frank/Франк 2004:** Frank, M. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. New York: State University of New York Press, 2004.
- Шлегел/Shlegel 1984:** Шлегел, Ф. *Естетика на немския романтизъм*. София: Наука и изкуство, 1984. [Shlegel, F. *Estetika na nemskiya romantizam*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1984.]
- Schlegel/Шлегел 1991:** Schlegel, F. *Philosophical Fragments*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

КОЯ СИ ТИ?: АЛИСА В ПЪТУВАНЕ КЪМ СЕБЕ СИ

Барбара Митева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

WHO ARE YOU?: ALICE ON A JOURNEY TO HER SELF

Barbara Miteva
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The article explores *Alice’s Adventures in Wonderland* by Lewis Carroll, and more specifically how Alice seeks for her *self* in Wonderland. Two prisms are combined for the purpose: Freud’s dream interpretation and Vladimir Propp’s initiation in the fairy tales. Applied together Alice’s journey in Wonderland is considered as a dream initiation in which she must find her *self* in order to return back home. The paper focuses on the meeting of Alice and the Caterpillar since this conversation is a crucial part of the initiation path.

Keywords: Lewis Carroll, Vladimir Propp, Sigmund Freud, Alice, initiation, folklore, psychoanalysis, dream

В изследването се разглежда пътят, който Алиса извървява в Страната на чудесата, от гледната точка на това как тя търси *себе си*. Проблемът за търсенето на *себе си* е от изключителна важност за текста и това го подсказва самият той. Още в началото на книгата Алиса се пита коя е, а впоследствие се сблъсква с герои и събития, които я подтикват още повече да търси отговора на този въпрос.

Тук трябва да се направят две важни уточнения. Първо, макар възрастта на Алиса да не е посочена експлицитно в текста, от репликите¹ на героинята може да се заключи, че тя се намира в периода преди половата си зрялост – период, подходящ именно за търсене и разбиране на *себе си*. И второ, Алиса всъщност сънува цялото си приключение в Страната на чудесата. Поради тези обстоятелства в настоящото изследване се използват два основни ключа за разбиране – инициационният процес при вълшебната приказка на Владимир Пропп и Фройдовото тълкуване на сънищата. Като се съчетаят тези две гледни точки, се постига разглеждане на Алисиния път в Страната на чудесата като съновидна инициация. В текста ще се съсредоточим върху

¹ „Такова голямо момиче да плаче!“ и „Аз... аз съм малко момиче“ (JK2/LK2).

един конкретен фрагмент от книгата на Луис Карол – срещата на Алиса с Гъсеницата в петата глава. Този момент е ключова част от инициацията и затова е подходящ за отправна точка, а и тъкмо тогава Алиса обсъжда проблема за *себе си* с друго същество (след като сама е размишлява върху него малко по-рано, във втората глава). Трябва да се отбележи, че именно в пета глава *себе си* сякаш се изковава като понятие и в настоящата работа *то* се използва по този начин – в смисъла не толкова на личното, на индивидуалното *себе си* на Алиса, а по-скоро като универсално насочващо към идеята за разбирането, осмислянето на собственото съзнание изобщо. Но преди фокусът да падне върху разговора между Алиса и Гъсеницата, нека да видим няколко любопитни детайла от тяхната среща.

В английския оригинал (ЛС/ЛК²) Гъсеницата е от мъжки пол и Алиса се обръща към персонажа със *sir* – нещо, което не е запазено в българския превод заради граматичния род на самата лексема *гъсеница*.³ Освен образа на Гъсеницата значещи елементи от картината на тази среща са още наргилето, което Гъсеницата пуши, и гъбата, на която седи. И трите имат фалическа форма, което не само предизвиква Алиса да изпъкне като женски персонаж⁴, но и допълнително провокира нейното съзнание. Обикновено фалосът се цензурира с наподобяващи го предмети, включително животни от типа на влечуги, риби, змии, но в този ред би могла да се включи и гъсеницата (Фройд/Froyd 2013: 122). Заради способността на фалоса да еректира друг негов цензуриран вариант е обект, който има способността да лети, а това в случая добре се вписва при гъсеницата като насекомо, което впоследствие се сдобива с криле (Фройд/Froyd 2013: 122). Така може да се заключи, че в образа на Гъсеницата и обкръжаващите я гъба и наргиле Алиса е кодирала в несъзнаваното си концепцията за съзряването, и то половото съзряване. Фактът, че Гъсеницата още не е готова да свие пашкул и да литне, показва липсата на полова зрялост и зрялост изобщо у Алиса. В някакъв смисъл в пета глава тя не е готова да полети.

² Тук и по-нататък в изложението англоезичните примери са от същото издание.

³ В българските преводи на Лазар Голдман и Христо Кънев (съответно ЛК1/ЛК1 и ЛК2/ЛК2) мъжкото *sir* е заменено от женското *госпожо*. Бих предложила да се приеме компромисен вариант от типа *господин Гъсеница* или *господин Гъсеничко* с цел да се запази полът на този толкова емблематичен за книгата герой.

⁴ Отнася се до срещите на Алиса с три значещи женски персонажа в книгата – Херцогинята, Готвачката и Царицата, които следва да се аналогизират съответно с майката, прислужницата и властта (вж. Ромера/Ромера 2017).

Нека вече се насочим към диалога между Алиса и Гъсеницата. Разговорът им започва с „Коя си ти?“ – въпрос, централен не само за конкретната глава, но и за книгата изобщо. Нека да припомним, че във втората глава Алиса задава на *себе си* същия въпрос: „Но щом не съм същата, следващият въпрос е: „Коя съм аз тогава?“ (ЛК2/ЛК2). В случая обаче проблемът е повдигнат отстрани – не от кого да е, а точно от Гъсеницата – олицетворение на мъжкото, на съзряването, на най-големия страх на героинята. „Коя си ти?“ е започващата диалога реплика, защото тази част от Алисиното съзнание има необходимост от отговор, и то тъкмо на този въпрос. В периода на съзряването си човек конструира идеята за *себе си*, осмисля се като личност, пораства дори физически. Когато е твърде голяма, героинята на Карол се разстройва и става емоционална, което подсказва липсата на готовност да порасне⁵. Алиса не се чувства комфортно да влезе в подобен диалог с Гъсеницата, понеже се страхува от въпроса, а и не знае отговора му. Към този момент Алиса смята, че се е променила, че не е *себе си* и че не може да обясни *себе си*. Този проблем е отворен по-рано, когато Алиса сама разсъждава за *себе си* и стига до извода, че е сменена с друго момиче⁶.

Любопитно е все пак да се проследи как самата Алиса осмисля представата за *себе си*. На първо място, тя поставя проблема за ръста и абсолютно равнопоставя неговото изменение с промяната на *себе си*. Другото, с което Алиса обвързва *себе си*, е паметта и възможността за възпроизвеждане на някаква информация. Ако ръстът или запомнената информация на човека се промени, то се променя и самият човек и вече не е *себе си*, а е някой друг – такава е Алисината логика. Между нейната логика и тази на Гъсеницата има разминаване, което също е причина за затрудненото начало на техния разговор. Мисленето на Гъсеницата е приемащо и спокойно, предстоящата метаморфоза и изобщо порастването никак не я плашат – тя приема за нещо напълно естествено тази промяна, като част от живота. В някакъв смисъл Гъсеницата се опитва да каже на Алиса, че порастването е нормално и в реда на нещата, и така да ѝ помогне да го приеме.

Чрез репликите си „you see“ и „you know“⁷ Алиса търси емпатия, съпричастност от Гъсеницата, ала те са ѝ отказани категорично. На

⁵ Например във втората глава Алиса изплаква море от сълзи.

⁶ Вж. втора глава.

⁷ Ползваме английския текст, понеже в преводите на български тези реплики не са преведени съвсем точно. От оригинала се вижда ясно, че не става дума за импера-

първ поглед това изглежда противоречиво, но не е, тъй като чрез тези думи героинята проектира собствената си несигурност спрямо събеседника. Гъсеницата олицетворява онази част от Алисиното несъзнавано, която приема порастването без паника – чувство, което героинята изпитва. Гъсеницата няма как да бъде съпричастна на страхливата гледна точка на Алиса, но колкото и да се противопоставя Гъсеницата на Алиса, синият пушач на наргиле е и нейно отражение. Така, когато на Алиса ѝ прави впечатление, че Гъсеницата е във „very unpleasant state of mind“, трябва да се има предвид, че самата Алиса е в такова състояние. На практика Гъсеницата се чувства така, защото и Алиса се чувства така, и обратното – доколкото Гъсеницата е част от съзнанието на Алиса, ако се гледа през призмата на Фройд. Ако се погледне обаче през призмата на В. Проп, Гъсеницата би трябвало да влезе в ролята на помощник, който снабдява Алиса с дар и така ѝ помага в нейния път на развитие. В случая могат да се открият три дара от Гъсеницата.

Важен ключ в този фрагмент са думите „Keep your temper!“, които ще разгледаме като своеобразен първи словесен дар от страна на Гъсеницата. Първото значение на тази фраза е именно „Не се ядосвай!“ (както е предадена тя в българските преводи на *Алиса*⁸). Зад тези думи обаче се крие и друг смисъл. По времето на Луис Карол математиците използват *temper* в значението на пропорция, съотношение (Bauley/Бейли 2010: 3), което променя значението на репликата на Гъсеницата в „Пази си пропорцията!“. Това е не само отговор на Алисиното притеснение относно промяната на ръста ѝ, но е и полезен съвет. Не толкова числото е важно, колкото съотношението, което представлява. Измени ли се съотношението, изменя се и самата Алиса. По-късно в същата глава вратът ѝ се издължава дотолкова, че променя пропорциите в тялото ѝ, и тук възниква въпросът на Гълъбицата „какво си?“ (ЛК2/ЛК2), т.е. изменена е същността на героинята. Това идва да покаже, че думите *Keep your temper!* са от базисно значение не само за търсенето на *себе си* от страна на Алиса, но и за запазването на същината ѝ.

От друга страна, фразата „Keep your temper!“ действително може да бъде мислена като „Не се ядосвай!“ или „Запази спокойствие!“, защото Алиса се учи и на това. Преди Гъсеницата да изрече дадения съвет, Алиса е крайно нетърпелива, което ескалира в момента, когато

тив или въпрос, както е предадено при българските преводи: *виждате ли, знайте* (ЛК1/ЛК1, пета глава) и *виждате ли, знаете ли* (ЛК2/ЛК2).

⁸ Вж. ЛК1/ЛК1 и ЛК2/ЛК2.

си тръгва от гъбата на Гъсеницата само за да се върне там след малко. След като съветът е изречен обаче, Алиса проявява търпение към синия си събеседник, изчаква Гъсеницата да проговори първа и т.н. Търпението замества инфантилната нервност, което можем да видим и по-напред в книгата (например в диалога на Алиса с Херцогинята в девета глава).

Както вече споменахме, Алиса обвързва същината на *себе си* с постоянството на ръста, с паметта и възможността за възпроизвеждане на информация. Затова, след като дава съвет за пропорцията, Гъсеницата подканва Алиса да каже стихотворението *Татко Уилям*⁹, но и сега думите са „сгрешени“¹⁰. Всъщност рецитираното от Алиса стихотворение е пародия, която може да се мисли в контекста на абсурда. То обаче има пряка връзка с проблема на Алиса за *себе си* и затова следва да му отделим внимание.

Версията на Луис Карол се състои от осем строфи (за разлика от оригинала, където са шест), изграждащи диалог и подредени по логиката *въпрос – отговор*. Разговорът се води между питащия младеж и стария татко Уилям, който отговаря. Сблъсъкът между младежа и възрастния човек веднага ни препраща към проблема на Алиса с по-растването. Стихотворението също говори за идентификацията на *себе си* през промените в тялото. Гротескови са телесните картини и промени на татко Уилям, като чрез тях се установява, или по-скоро обръква, възрастта. Това идва да покаже зловещия образ на света на големите така, както го вижда Алиса. Още повече промените в тялото на татко Уилям препращат и към промените в Алисиното тяло. От позицията на тялото се стига до извода каква е възрастта на татко Уилям и какво е редно да се върши на тази възраст. От това следва, че пространственото положение на тялото оказва пряко влияние върху начина, по който човешкият живот и времето въобще текат. Смесването на младост и старост се дължи на факта, че те се мерят през времето, а то е огънато чрез телесното положение. Следователно стихотворението

⁹ Има се предвид дидактичното стихотворение *The Old Man's Comforts* на Робърт Сауди, публикувано през 1799 г.

¹⁰ Във втора глава Алиса също не успява да си спомни точните думи на стихотворението *How doth the little busy bee (Against idleness and mischief)* на Айзък Уатс от 1715 г. и го рецитира като *How doth the little crocodile*.

Татко Уилям хвърля допълнителна светлина върху проблема *тяло – възраст*, или иначе казано върху проблема *пространство – време*¹¹.

Трябва да се коментира също и начинът, по който Алиса рецитира стихотворението. Тя се отстранява от него, не приема думите като свои и не поема отговорност за тях¹². В известна степен героинята субективира стихотворението като отделно явление, като неизлязло от нейната собствена уста¹³, в него Алиса проектира ирационалните си страхове, т.е. задейства защитния механизъм *сублимация*. Отричайки се от думите си, героинята отказва да приеме страховете си, но поне успява да ги изрече на глас.

Скоро Гъсеницата дава втория дар, който също е словесен – думите „You’ll get used to it in time“. Те могат да бъдат разчетени като отговор на две неща: от една страна, на изречените гласно думи на Алиса, че не е свикнала с ръста си, а от друга страна, на мисълта ѝ, че не ѝ се иска съществата да се обиждат толкова лесно. Основание за втората идея откриваме в отговора на Гъсеницата на незададения въпрос на Алиса¹⁴. Така става ясно, че Гъсеницата има способността да разчита мислите на Алиса или по-точно да знае, защото е част от нейното несъзнавано и съответно има достъп до потока ѝ от мисли. Затова по-вероятен е вторият вариант. С тези думи Гъсеницата казва, че Алиса трябва да свикне с това обиждане, понеже хората лесно се обиждат, особено възрастните. Героинята трябва да си изгради нужното търпение към реакциите на своите събеседници, защото не би могла да ги кара да бъдат винаги дружелюбни и учтиви. Гъсеницата дава едно далечно предупреждение, че светът, в който Алиса предс-

¹¹ Това се функционализира дори и в разглежданата тук пета глава, когато Алиса се свива изключително много, така че брадата ѝ се удря в крака. Първоначално не се споменава, че Алиса усеща свиването, просто е споменат фактът, че брадата и крака ѝ са се ударили, но след като се е свила, тя започва да усеща, че продължава да се свива бързо – сякаш въпреки бързината времето е забавило своя ход и е позволило на героинята да го осъзнае. Следователно времето и пространството са свързани. Разковничето на проблема за времето може би е репликата на Шапкаря: „Now, if you only kept on good terms with him, he’d do almost anything you liked with the clock.“ Оттук следва, че времето тече субективно, че е пряко зависимо от *себе си*.

¹² „...some of the words have got altered“.

¹³ Интересна е идеята за оралната агресия при Алиса и изобщо за значението на устата при героинята – свързано както с речта ѝ, така и с постоянната консумация (вж. Auerbach/Ауербах 1973: 35).

¹⁴ „‘One side of what? The other side of what?’ thought Alice to herself. ‘Of the mushroom,’ said the Caterpillar, just as if she had asked it aloud...“.

тои да порасне, е странен и тя лесно може да се обиди, но това не трябва толкова да я притеснява, трябва да свикне с него. Свикването, или адаптацията, е способност, притежавана от умелите хора. Нека си спомним, че при инициацията младежът придобива *умения*, а не *знания* (Проп/Прор 1995: 104), а от този съвет Алиса разбира следното – трябва да бъде търпелива и адаптивна.

Третият дар, който дава Гъсеницата, вече не словесен, а материален, е гъбата. И този дар е даден чрез слово, а не чрез пряко предаване. В случая гъбата е вълшебен предмет, каквито дават помощниците във вълшебните приказки и с помощта на които героят постига целта си. Целта на Алисиното пътуване са откриването на *себе си* и приемането на порастването. Гъбата помага на Алиса, като ѝ дава силата да променя ръста си и съотношението на частите на тялото си така, както намери за добре. Героинята обаче вече е приела първия словесен дар от Гъсеницата за съотношението и не експериментира със способностите на вълшебния дар, а прави така, че тялото ѝ да бъде отново в нормално съотношение. Тя вече знае, че за да не изгуби *себе си*, трябва да пази пропорцията си. Важно е да се отбележи, че инициационният обред се свежда до придобиването на „дух пазител, на вълшебна сила манти“ (Проп/Прор 1995: 106), и именно това се случва в разглежданата глава от *Алиса*. Вълшебната сила, с която героинята се сдобива, е способността да контролира пропорцията си, а с това и *себе си*. В този смисъл тя е в пълен контрол над *себе си* след срещата си с Гъсеницата.

Защо обаче ролята на помощника тук се изпълнява именно от Гъсеница? Отговора откриваме при Проп, според когото образът на помощника може да е персонификация на нещо – напр. на силата на природата, на оръдието (Проп/Прор 1995: 178 – 179). Предвид факта, че тук помагачът дава на героинята съвети и дар, свързани с порастването, контролирането на *себе си* и намирането на *себе си*, то е разбираем изборът на животно с фалическа форма, което също така претърпява метаморфоза. Алиса има необходимост от това – да се срещне със същество, което минава (или по-скоро ще премине) през сходен на нейния път – път, в края на който постига зряла, завършена форма на *себе си*. Според В. Проп между вълшебния помощник и вълшебния предмет „съществува тайно родство. Не е трудно да се забележи, че тези предмети представляват само частен случай на помощника“ (Проп/Прор 1995: 187). В случая с дара на Алиса лесно се вижда сходната фалическа форма на Гъсеницата и гъбата, но с това не се изчерпва тяхната свързаност. Като оставим настрана дадения факт,

виждаме, че и Гъсеницата, и гъбата ни водят към идеята за метаморфозата, промяната, израстването. Както на Гъсеницата ѝ предстои превръщане в имаго, в своето зряло Аз, така и гъбата помага на Алиса да контролира ръста си, с което аналогично променя и възрастта си.

Алиса има и други важни за съновидноинициационния път срещи, но те не са предмет на настоящото изследване. Необходимо е обаче да се постави въпросът дали инициацията е успешна, или не. Както при повечето проблеми в *Алиса в Страната на чудесата*, и тук не може да се даде еднозначен отговор. Героинята се събужда от този дълъг и странен сън, т.е. излиза от мистичното пространство на инициацията, което насочва към нейната успешност (Проп/Prop 1995: 111). Нека си припомним, че в началото на своето приключение Алиса поставя подобно условие: „Who am I, then? Tell me that first, and then, if I like being that person, I'll come up: if not, I'll stay down here till I'm somebody else“. Излизането ѝ от Страната на чудесата, от пространството на съня говори за успешността на инициацията, за изпълнението на Алисиното условие. Още повече, че разказът за преживяното е именно спомен, то вече е нещо преодоляно¹⁵, а Алиса разказва на сестра си за своето пътешествие, когато се събужда. Това трябва да се разглежда като признак за завършеност на нейното посвещение.

От друга страна, нека не забравяме, че на Алиса тепърва ѝ предстои още едно пътуване, но този път в Огледалния свят. Идеята, че героинята има нужда отново да влезе в подобен тип сън, подсказва, че инициацията вероятно не е успешна и трябва да се повтори. В допълнение към това не може да се каже, че Алиса се интересува толкова от пътя, който извървява, колкото от играта по време на пътуването. Ако не си тръгне от персонажите, то те си тръгват от нея. Така се събужда желанието ѝ за още и още срещи без конкретна причина или цел, а заради срещата сама по себе си. В наратива се създава усещане за безцелно, безпрогресно пътуване, граничещо с гротеската и ужаса.

Така заключението е ясно и двусмислено в същото време – в *Алиса* определено има елементи на съновидна инициация, но не може да се твърди със сигурност, че тя е успешна.

¹⁵ „Съвпадението на композицията на мита и приказката с тази последователност на събитията, която се е получавала при посещението, дава повод да се мисли, че са разказвали точно това, което се е случвало с юношата“ (Илчевска/Ilchevska 2011).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Auerbach/Ауербах 1973:** Auerbach, N. *Alice and Wonderland: A Curious Child*. // *Victorian Studies*, vol. 17, № 1 (1973), 31 – 47.
- Bailey/Бейли 2010:** Bailey, M. *Algebra in Wonderland*. Oxford, 2010. <<http://massline.org/ScottH/science/MathOfAliceInWonderland-100308.pdf>>, 5 January 2021.
- Илчевска/Иchevska 2011:** Илчевска, М. „Исторически корени на вълшебната приказка“ на В. Я. Проп. Генетични модели и обяснения за интересността на фолклора. // *Литернет*, 4 март 2011. <<http://www.litclub.bg/library/kritika/ilchevska/prop.html>>, 28 май 2020. [Иchevska, М. “Istoricheski koreni na valshebnata prikazka“ na V. Ya. Prop. Genetichni modeli i obyasneniya za interetnichnostta na folkloro. // *Liternet*, 4 May 2011. <<http://www.litclub.bg/library/kritika/ilchevska/prop.html>>, 28 December 2020.]
- Проп/Prop 1995:** Проп, В. *Исторически корени на вълшебната приказка*. Прев. от рус. Магдалена Куцарова. София: Прозорец, 1995. [Prop, V. *Istoricheski koreni na valshebnata prikazka*. Sofia: Prozorets, 1995.]
- Romera/Ромера 2017:** Romera, S. Revising Alice in Wonderland: An Analysis of Alice’s Female Subjectivity in Alice’s Adventures in Wonderland. // *Blue Gum*, №. 4, 2017, 14 – 22.
- Фройд/Froyd 2013:** Фройд, З. *Лекции за въведение в психоанализата*. София: Колибри, 2013. [Froyd, Z. *Lektsii za vavedenie v psihoanalizata*. Sofia: Colibri, 2013.]

ИЗТОЧНИЦИ

- ЛК1/ЛК1:** Карол, Л. *Алиса в Страната на чудесата*. Прев. от англ. Л. Голдман. София: Пан, 1996. [Karol, L. *Alisa v Stranata na chudesata*. Prev. ot angl. L. Goldman. Sofia: Pan, 1996.]
- ЛК2/ЛК2:** Л. Карол, *Алиса в Страната на чудесата*, 2006. [Karol, L. *Alisa v Stranata na Chudesata*. Prev. ot angl. Hristo Kanev. Plovdiv: Hermes, 2006.]
- LC/ЛК:** L. Carroll. *Alice’s Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*. New York: Oxford University Press, 2009.

НЕТАЕРА ESMERALDA. ШИФЪРЪТ НА БОЛЕСТНОТО В „ДОКТОР ФАУСТУС“ (ТОМАС МАН)

Иван Георгиев
Софийски Университет „Св. Климент Охридски“

НЕТАЕРА ESMERALDA. THE DISEASE CIPHER IN “DOCTOR FAUSTUS” (THOMAS MANN)

Ivan Georgiev
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The present article deals with the function of the phrase *Hetaera esmeralda* in the novel “Doctor Faustus” by Thomas Mann. On the one hand, the phrase is the name that the composer Adrian Leverkühn gives to the prostitute who infects him with syphilis. On the other hand, the composer turns the phrase into a musical motive. The paper aims to prove that the analysis of *Hetaera esmeralda* could reveal the relations between the concepts for love, disease and genius in the novel, while the phrase itself turns into a key to interpret the text.

Keywords: Thomas Mann, Faust, *Hetaera esmeralda*, motive, disease, love, genius

В романа на Томас Ман „Доктор Фаустус“ се появява определен мотив, който е заимстван от творчеството на главния му герой Адриан Leverkühn и който в настоящия текст се нарича *Hetaera esmeralda*. Целта на изследването е да превърне въпросния мотив в ключ към разбирането за гения в романа. Намеренията ни са плод на вдъхновено от идеите на текста изравняване на музика и слово и се основават на убеждението, че подобно на мотивите в музикално произведение, *Hetaera esmeralda* се превръща в нещо като гръбнак, около който се изгражда цялата композиция на творбата и около който може да се организира нейният прочит.

Тезата ни е следната: мотивът *Hetaera esmeralda* прокарва линия през романа, която оформя представата за болния гений и работи с нея. През тази призма може да се проследи как след намесата на болестта, която идва по любовен път, индивидът се променя в посока извънредност, гениалност, т.е. неговите възможности се простират до изключителни за човека измерения. Това в известен смисъл поставя знак за равенство между трите понятия: болест, любов, гений.

Hetaera esmeralda е фразата, която се получава от латинското изписване на петнотния шифър в произведенията на Адриан Леверкюн, който гласи „си ми ла ми ми-бемол или с буквени нотни знаци: h e a e es – Hetaera esmeralda“ (ДФ/ДФ). Това название идва от страна на композитора като означение на проститутката, от която се изкушава и заразява преносно – с творческо вдъхновение, а буквално – със сифилис, който към края на житейския му път прераства в церебрални увреждания. На нивото на фантастичната линия в романа актът на сношението между двамата впоследствие се оказва равнозначен на сключването на договор с дявола¹ и в този смисъл има основна роля в разчитането на текста. Основополагащи за развитието на мотива *Hetaera esmeralda* са неговият генезис и ключовите значения, които носи, затова ще спрем вниманието си именно на тях. За целта ще разлистим романа до първата част на XIX глава, в която е представена въпросната история.

Център на откъса е разкриването на сексуалното преживяване между Адриан и проститутката като факт от Серенус Цайтблом. Цялата реторическа усложненост на епизода обаче, както и свенливото отлагане на разказа от страна на поествователя повишават напрежението и говорят за неговата значимост. Откъсът е изграден посредством постоянното преплитане на контрастни понятия по вертикалата на високо и ниско, както и множество противопоставителни изреченски конструкции, което показва амбивалентността на преживяването и колебливото отношение към него.

Още вторият абзац въвежда посредством много колебания в семантично и синтактично отношение понятието за любовта. Цялата тази завоалираност идва от страна на Серенус, за да подчертае бюргерът своята резервираност и неосмеленост в признаването на „известна отсянка на любовно пречистване“ (ДФ/ДФ), т.е. на любовно чувство от страна на неговия приятел по отношение на проститутката.² Постепенната градация на конкретизирането цели да маскира, да прикрие петното на тази среща в биографията на чистия и неосквернен композитор. В състава на всяко изречение преди разкриването на индивидуал-

¹ Интересно е да се отбележи, че традицията за сключването на кръвен договор е запазена – в случая договорът е сключен по полов път.

² В разговора с дявола самият Адриан признава изпитаната тогава любов: – *Това, което аз си навлякох и заради което ти смяташ, че съм ти обещан — я кажи, кое е причината за него, ако не пак любовта, макар и по божие дозволение отровената от тебе?* (ДФ/ДФ)

ния обект на любовта задължително присъства контраизречение, което да подчертае първичната, груба и ниска природа на обекта и на действието, свързано с него, и да противостои на високия характер на чувството. Получава се обаче така, че на порива на Адриан към проститутката се приписва едновременно и високо, и ниско качество, което означава, че и двете – и любовта, и нагонът, са му иманентно присъщи и това размива тяхното противопоставяне.³ Прекомерната забуленост ясно се маркира като такава и по този начин отрича сама себе си, което означава, че прикриваното е действително. По някакъв извратен начин завоалирането на същината всъщност представя самата същина.

В следващия абзац „фиксирането“ върху Есмералда се оказва вече „гибелно“, което в края на параграфа ни отвежда до нейната „необходимост от болнично лекуване“ и назоваването на Адриан като „безумен“ (ДФ/ДФ)⁴, което от по-късна перспектива може да се семантизира като намек за края на житейския му път. По тази линия в текста се въвежда болестта като факт, който е вече част от характеристиката на образа на привличащата, и загатване на предстоящото в съдбата на привлечения.

След това повествователят Серенус се отдръпва от наратива, ретардира го и акцентира върху онова, което предстои. Налице е някакво своеобразно теоретизиране на случката в интерпретацията ѝ като единство на любов и отрова, представено чрез образа на „стрелата“⁵. Не можем да твърдим дали съзнателно, или не, но още с въведението на главата за „фаталната случка“ („das verhängnisvolle Geschehnis“) Адриан е определен като „поразен от съдбовна стрела“ („vom Pfeil des Schicksals Getroffenen“). Така или иначе това маркира „стрелата“ като ключов образ, представляващ „онова митологично единство“ на любовта и болестта.

Почвата е вече подготвена и може да се премине към кулминационния за епизода момент – предаването на събитието. То се реализира чрез противопоставянето на две слети градационни вериги. От едната страна стои извисяването на проститутката до любовта, което се реализира чрез натрупването на поредица от понятия: *отблагодата-*

³ Любов и либидо имат общ корен: праиндоевр. *lew^h- → лат. libet → лат. libīdō; праиндоевр. lew^h- → праслав. *ljuby → стбг. люѡгы → бг. любов.

⁴ В немския текст (ДФ/ДФ) използва лексема с друг морфеман състав (*Getriebene*), така че тази връзка е налична само в българския превод.

⁵ От митологията знаем, че Купидоновата стрела поразява с любов, докато Аполоновите стрели носят смърт.

рила-предупредила да се пази-предупредила-предпази-човечен отказ-затрогване и разбира се, *любов* (ДФ/DF). По протежение на тази линия двукратно се появява понятието за „издигане“⁶, което допълнително стимулира чувството за възвисяване и надграждане. Целият градеж обаче, повишил напрежението, веднага след това бива разрушен от един просторен контрапозитивен реторичен въпрос. За Адриан от любовта се тръгва надолу по посока към демоничност и гибел, така че срещу въздигането на Есмералда застава деградацията: *любов-страстна жажда-изкушаваща небето дръзка решителност-устрем да се включи и наказанието в греха-съкровена най-сетне нужда от демонично оплождане-смъртно-освободително-химично преобразяване на собствената природа* (ДФ/DF). След тази усложнена понятийна верига наративът преминава в обективно предаване на действителното събитие и това разтоварва напрежението. Подредени именно в такава последователност, думите стават израз на все по-мощен устрем и представят в крайна сметка няколко прониквания: на наказанието в греха, демоничното оплождане, смъртта в живота и химичното преобразяване. Не е нужно да конкретизираме какво е действителното проникване, което стои зад този понятиен конгломерат, понеже повествователят така или иначе го е сторил.

В преплитането на представите за високо и низко, както и в противопоставянето на двете градационни вериги можем да открием проявленията на разноликата любов. Във възвисяването на чувствата, действията и същността на Есмералда се разкрива облагородяващата способност на любовта, докато в порива на Адриан към нея можем да открием страстта като демоничен и гибелен двигател. На практика се получава така, че експлоатираната за задоволяване на страстите се въздига благодарение на композитора до любовното чувство, докато деликатното дете на културата разгражда своята любов в собствената ѝ консумация.⁷ Оказва се, че в известни отношения Адриан и Есмералда разменят местата си.

И все пак любовта и страстта остават произтичащи една от друга. Нещо, което занимава пряко текста ни, обаче изненадва със своята

⁶ Съответно *по-издигната човечност* и *свободно душевно издигане*. В немския текст срещу тези формулировки стоят „höheren Menschlichkeit“ и „freier seelischer Erhebung“, които пазят аналогична семантика.

⁷ Вследствие на това (както и според договора с дявола) всички последващи любови на Адриан са обречени на невъзможност. Веднъж отдал се на любов, той се оказва неспособен за нея, творчеството изема нейните функции.

поява и свързаност с горните две понятия. Това е неизбежното в случая следствие от консумацията на любовта – болестта. Тя се крие зад „предупреждението“ на проститутката, в Леверкюновия „устрем да се включи и наказанието в греха“, в неговата „съкровена най-сетне нужда от демонично оплождане, от смъртно, освободително химично преобразяване на собствената природа“. На буквалното равнище на събитията ни е представено следното: Адриан изпитва любовно привличане към болната проститутка, отдава се на тази своя страст и се заразява впоследствие. На нивото на метафориката обаче това сродява задължително любовните чувства и болестното, което възпалява организма, но и самия индивид, и така се превръща в предпоставка за неговата изключителност. Налице е още едно проникване – това на болестта, което зачева демонизъм у Адриан, т.е. един греховен двигател за човека, който е разрушителен, смъртоносен по своята същност (в биологичен и културен смисъл – болестта предвещава смърт за човека, грехът, хаосът е антикултурен⁸), но разтваря хоризонтите пред живота, понеже го освобождава от задръжките⁹. Измеренията на духовната трансформация са заземени от чисто материалната и експлицитно изведена представа за „химичното“, т.е. вещественото „преобразяване на собствената природа“. Казано иначе, самата материална страна на човека, телесното у него се променя, тъй като на същото физическо равнище здравата среда на индивида е провокирана от проникналия в нея дразнител. Избраната лексика насочва едновременно към измеренията на духа (любов, дръзка решителност, наказание, грях, демонично, смъртно освободително, природа) и тези на тялото (страстна жажда, оплождане, смъртно, химично, природа), дори съчетава двете (демонично оплождане, смъртно, освободително, химично преобразяване на собствената природа)¹⁰, което означава, че

⁸ Вж. у П. Бочков: „Отделни автори, предимно от Западна Европа, определят културата като най-доброто нещо, което е казано или създадено, и всичко, което не попада в тази категория, се характеризира като хаос и анархия“ (Бочков/Vochkov, <http>).

⁹ Радикалната форма на болестта е смъртта, която освобождава от задръжките, тъй като освобождава от самия живот. Обобщено казано – смъртта разкрива границите пред живота, борбата с които предизвиква огромно усилие на духа, възвисяващо човека.

¹⁰ За сравнение прилагаме откъс от немския текст: *Und, gütiger Himmel, war es nicht Liebe auch, oder was war es, welche Versessenheit, welcher Wille zum gottversuchenden Wagnis, welcher Trieb, die Strafe in die Sünde einzubeziehen, endlich: welches tief geheimste Verlangen nach dämonischer Empfängnis, nach einer tödlich entfesselnden*

промените, настъпващи в тях, са взаимно свързани. Накратко: промените в тялото водят до промени на духа, в случая освободителни за него.¹¹

Само ще вметнем, че намираме за основателна представата за случилото се като следствие от съзнателен избор на Адриан и „религиозният трепет“ (ДФ/DF) на неговия приятел пред „устрема да се включи и наказанието в греха“ говори за това. Композиторият решава да се самонакаже за греха¹², който още не е извършил, но вече е приел. Тъй като, веднъж пожелал жената и неможеш да се отърси от това свое желание, Адриан смята, че вече е прегрешил и може би именно в следването на желанието от негова страна можем да разчетем опита му да понесе действителната вина, като предприеме действието.¹³ От този момент насетне неговата същност постоянно ще трябва да понася вината от грехопадението и да се бори с нея – едно огромно усилие, което възвисява духа и го отвежда в полетата на изключителното.

Така или иначе случилото се вече е факт. Какви са последствията? Болестта веднъж завинаги става част от Адриан и нейният прогрес предизвиква комплексните му любовни отношения, цялото развитие на фантастичната линия с дявола в романа, физико-менталните му кризи и (тъй като става въпрос за един до голяма степен *Künstlerroman*) творческо развитие. Ключов е фактът, че композиторият превръща преживяването си в своеобразен *мотив-референция*. Независимо доколко представлява някаква авторефлексия, този „пет-

chymischen Veränderung seiner Natur wirkte dahin, daß der Gewarnte die Warnung verschmähte und auf dem Besitz dieses Fleisches bestand?

¹¹ Тази проблематика занимава като цяло Томас-Мановото творчество и в частност романа му.

¹² Паралел с биографична ситуация при Ницше („според някои“) вж.: „И така една година след бягството си... си навлича (според някои нарочно, като самонаказание) болестта... отчасти пагубно върху цяла една епоха“ (Ман/Ман 1976б: 482).

В „Романа на един роман“ Т. Ман експлицитно признава употребата на Ницше като прототип на Адриан: *Включването на живи, назовани едва ли не с имената им лица... (който е бил с нея почти сгоден)* (Ман/Ман 1978: 313).

Допълнителна аргументация на връзката при Николов/Nikolov 2003.

¹³ Сексуалното може да бъде мислено като централен проблем на човешката греховност поради връзката на греховността с живота, с живото. От сексуалното, любовното извира всичко чувствено, животът в най-върховната му форма заради чисто интуитивното усещане на първичния порив да се роди нов живот. От друга страна, вслушването в изкушението на дявола също може да бъде мислено като архигрях по аналогия на вслушването на Ева в Сатаната, след което следва отхапването от забранения плод, т.е. така нареченият първороден грях.

нотен шифър“ е маркер за идентичност на Адриановите произведения и свързва сътвореното от него в една по-голяма композиция. Като особено проникнати от мотива се споменават „О, мила девойко, колко си зла“ и „Плачът на доктор Фаустус“, първото – сравнително ранно, скоро след случката с проститутката, а второто – последната и най-зряла творба на Леверкюн, неговата лебедова песен; две произведения, които представят по определен начин началото и края от по-зрелия творчески път на композитора. И двете представляват музикални творби по литературни текстове, а самият мотив *Hetaera esmeralda* е представен като изграден и използван по додекафоничния композиционен модел, който романът предлага като значима творческа техника, въведена от Адриан.¹⁴

Споменати в такава непосредствена близост, двете произведения се оказват и особено тясно свързани помежду си. Песента по текстове на Клеменс Брентано „О, мила девойко, колко си зла“ може да се разчете като пряко взаимодействаща си с проститутката и любовното преживяване на композитора с нея. На свой ред „Плачът на доктор Фаустус“ препраща ясно към легендата за Фауст като литературен и културен модел, към целия пласт на романа, свързан с тази легенда, и съвсем директно към кулминационния в това отношение момент от биографията на Адриан – разговора и договора с дявола. Така онова, което се крие зад двете произведения, се оказва още веднъж сродено, т.е. любовното се свързва с демоничното и извънредните творчески последиствия от него. Любовта се превръща в началото, а геният – в края.

Текстът ни дотук се опитваше преди всичко да разкодира случилото се у Адриан във връзка с проститутката и тъй като нотната фигура и мотивът *Hetaera esmeralda* отгук насетне в романа ще представлява директна референция към въпросните събития, смятаме за основателно твърдението, че всичко, присъщо на преживяването, следва да се съдържа имплицитно в съответната фраза, независимо дали нотна, или словесна. Това означава, че любовното, болестното и единството между двете бива вградено в творчеството, т.е. то е своеобразен градивен материал за сътвореното и в този смисъл е самото него. *Hetaera esmeralda* представлява синтеза между тезата на любовта и антitezата на болестта. И тъй като творчеството е онова, на което Серенус се основава, за да определи Адриан Леверкюн като гений¹⁵, а любовното и

¹⁴ Реална собственост на Арнолд Шьонберг. Вж. послеписа на романа и Ман/Ман 1978: 315.

¹⁵ Вж. (ДФ/DF).

болестното са съдържание на това творчество, то между трите понятия (любов, болест, гений) следва да съществува свързаност.

Произтичането им едно от друго е възможно в различни посоки. От една страна, линията *любов-болест-гений* като последователност може съвсем пряко да се разчете в романа: любовното влечение към Есмералда води до разболяване, оказало се сключване на договор с дявола, който е представен като предпоставка за същински гениалното творчество. От друга страна, дяволът се представя за провокатора, отвел Адриан до Есмералда и следователно до себе си. У композитора е била вложена изначално предпоставката за достигане до любовното преживяване с проститутката и всичко, произтекло от него. Вторият прочит би означавал, че природата на Леверкюн е носител на потенциала да произведе гений при среща с правилните външни обстоятелства.

Оставяме настрана прякото му представяне в текста от реалистична перспектива – като следствие на сифилиса (следователно срещата с него е възможна заради болестта), и от фантастична – като намеса на дявола в живота на композитора¹⁶, интересува ни самата възможност за разговор с него, неговото присъствие. Дяволът поначало означава антипода на божественото. „Самото му съществуване се свързва със състояние на някаква болезненост, нездравост и уязвимост“, защото „вярването, че злото и порокът са противоположното на здравето и силно живеене, превръща дяволското в символ на болестта“ (Арабашева/Arabasheva 2012). Това положение обаче не е просто по подразбиране, понеже в самия роман „да дадеш време на смъртта“ означава да основеш „навлизането на смъртта в живота“ (Тенев/Tenev 2012). Не само теоретично и вследствие на болестта – предизвестията за смъртта се базира и на самия договор с дявола, в него буквално се договаря смъртта (след 24 години от сключването на договора). Така болестта е нагледно представена в своята радикална форма.

От друга страна, триединството *болест-любов-гений* може по своеобразен начин да бъде разчетено в Леверкюновото изкуство и романовото отношение към него. Основното естетически идейно и творческо въведение на композитора се основава на пародийния¹⁷ принцип,

¹⁶ Самият роман ни предлага тези два прочита синтезирано: „Аз. – Хванах ли те глупако?[...] Принадлежа ли заради това аз към твоя субективен свят? Нищо подобно!“ (ДФ/DF).

¹⁷ Схващането си за пародията като ползваща готови форми и променяща тяхното значение основаваме на Тусичишни/Tusichishni 2008: „Пародията не винаги е комична [...] „система на отделните пародийни образи...“

при който износените форми успяват да се преработят и ресемантизират¹⁸. В този смисъл пародията се проявява като симптом, като довеждане до крайност на болестта на съвременното изкуство¹⁹, изхабило своите форми²⁰, един симптом, който бива усвоен от следходниците си и превърнат в основен здравяващ материал за културата.²¹ Освен това пародията като принцип на дистанцирането от обекта на изобразяване (и в някакъв смисъл надпоставянето спрямо него) може очаквано да се появи като въведение на Адриан (което според текста болестта му е позволила) във връзка със свойствената му склонност към дистанция, изразявана чрез неговите „студ“ и „смях“.

По особен начин обаче тъкмо фактът, че намирането на решение на проблема с изкуството е представен като въведение на Адриан, се свързва с любовта. Тъй като според договора с дявола именно творчеството е онова, което се появява за сметка на забраната за любов към хората²², а пародията може да се изведе като най-характерното в творчеството на композитора, можем да твърдим, че изтласканата от човешкото любовна енергия всъщност бива вложена в съзиданието, т.е. в самото изкуство. По тази линия любовта на практика се функционализира като продължаваща живота.

Самият процес на посредничество, на превод между болестта на изкуството и останалия свят и по този начин „излекуването“ на самото изкуството, превръщането на тази болест в здраве може да бъде осъществено единствено от гения. Адриан се оказва изразител на бо-

¹⁸ Искаме да припомним особеното в Адриановото творчество – композирането по текстове. Пародията събира минало и бъдеще. – „По-интересните явления в живота [...] свидетелство за двусмислеността на самия живот“ (ДФ/ДФ).

За додекафоничните творчески принципи: „Веднъж в брентановския цикъл... което аз наричам индиферентност на хармонията и мелодията“ (ДФ/ДФ).

По-подробно за пародията при Frosch/Фрош 1973: 377 – 378, 386 – 389: *Erich Heller has called Doctor Faustus a “tragic parody”... It changes the meaning; it abides as a light in the night.*“ и *Parody and the end of art... 19: who vanishes in an inexplicable waterspout in the Mediterranean.*

¹⁹ Друг израз на болестта на съвремието в романа е войната от времето на писане на Серенус.

²⁰ Идеите идват от теория на Теодор Адорно, която Томас Ман вгражда по особен начин в романа си. Вж. Ман/Ман 1978: 319 – 321 – „Книгата „Вдъхновение в музикалното творчество“ [...] в духовния механизъм на произведението“ и 332: „Язвителната почителност на Адорно [...] именно конструктивната музика“.

²¹ Вж. Ман/Ман 1976а: 471 – „Болест – преди всичко зависи кой е болен [...] и у тях той ще бъде здрав“.

²² Вж. (ДФ/ДФ).

лестта чрез пародията, която демонстрира решението на проблема, както и онази фигура, около която се реорганизира бъдещето.

Основавайки се на твърдението, че *Hetaera esmeralda* е присъща като мотив на цялостното творчество на композитора и представлява своеобразна пародия – референция и семантизиране на преломното Адрианово преживяване, представено от биографа Серенус като ключов за духовното му развитие момент, приемаме за доказана тезата, че тя е своеобразен ключ, мотивен „шифър“ за четене на романа „Доктор Фаустус“. Независимо през кое от понятията се встъпи в триъгълника *любов-болест-гений*, неизбежно ще се наложи срещата и с другите две.

БИБЛИОГРАФИЯ

Арабашева/Arabasheva 2012: Арабашева, П. Томас Ман и Михаил Булгаков – за една среща с Дявола. // *Хуманитарен семинар „Бгъл“ за художествени текстове и есеистика*, 2012. <<http://hs.vidinsky.com/files>>, 9 октомври 2020. [Arabasheva, P. Tomas Man i Mihail Bulgakov – za edna sreshta s Dyavola. // *Humanitaren seminar „Agal“ za hudozhestveni tekstove i eseistika*, 2012. <<http://hs.vidinsky.com/files>> 9 October 2020.]

Бочков/Bochkov, http: Бочков, П. *Университетски речник – основни понятия*. НБУ. // <<https://nbu-rechnik.nbu.bg/bg/obsht-spisyk-napontiq/kultura>>, 29 октомври 2020. [Bochkov, P. *Universitetski rechnik – osnovni ponyatiya*. NBU. // <<https://nbu-rechnik.nbu.bg/bg/obsht-spisyk-napontiq/kultura>>, 29 October 2020.]

Николов/Nikolov 2003: Николов, Е. Раждането на гения от духа на Ницше (Фридрих Ницше „Раждането на трагедията“ и Томас Ман „Доктор Фаустус“). // *Хуманитарен семинар „Бгъл“ за художествени текстове и есеистика*, 2003. <<http://www.litclub.com/library/nbpr/emonik/man.html>>, 9 октомври 2020. [Nikolov, E. Razhdaneto na geniya ot duha na Nitsshe (Fridrih Nitshe “Razhdaneto na tragediyata“ i Tomas Man “Doktor Faustus“). // *Humanitaren seminar „Agal“ za hudozhestveni tekstove i eseistika*, 2003. <<http://www.litclub.com/library/nbpr/emonik/man.html>>, 9 October 2020.]

Ман/Man 1976a: Ман, Т. Достоевски – с мярка. Въведение към едно американско еднотомно издание на избрани романи и повести от Достоевски (1946). // *Томас Ман. Литературна есеистика в два тома*. т. 2. съст. Исак Паси. прев. от нем. Страшимир Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1976, 462 – 477. [Man, T. Dostoevski – s myarka. Vavedenie kam edno amerikansko ednotomno izdanie na izbrani romani i povesti ot Dostoevski (1946). // *Tomas Man. Literaturna eseistika v dva toma*. t. 2. sast. Isak Pasi. prev. ot nem. Strashimir Dzhamdzhiev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1976, 462 – 477.]

Ман/Man 1976б: Ман, Т. Философията на Ницше в светлината на нашия опит (1947). // *Томас Ман. Литературна есеистика в два тома*, т. 2. съст. Исак Паси. прев. от нем. Страшимир Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1976, 478 – 511. [Man, T. *Filosofiyata na Nitshe v svetlinata na nashiya opit* (1947). // *Tomas Man. Literaturna eseistika v dva toma*. t. 2. sast. Isak Pasi. prev. ot nem. Strashimir Dzhamdzhiev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1976, 478 – 511.]

Ман/Man 1978: Ман, Т. Възникването на „Доктор Фаустус“. Романът на един роман (1949). // *Томас Ман. Литературна есеистика в два тома*. т. 1. съст. Исак Паси. прев. от нем. Страшимир Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1978, 294 – 436. [Man, T. *Vaznikvaneto na "Doktor Faustus"*. Romanat na edin roman (1949). // *Tomas Man. Literaturna eseistika v dva toma*. t. 1. sast. Isak Pasi. prev. ot nem. Strashimir Dzhamdzhiev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1978, 294 – 436.]

Тенев/Tenev 2012: Тенев, Д. Дяволско (Фрагменти върху „Доктор Фаустус“ на Томас Ман). // *Хуманитарен семинар „Бгъл“ за художествени текстове и есеистика*, 2012. <<http://hs.vidinsky.com/files>>, 9 октомври 2020. [Tenev, D. *Dyavolsko (Fragmenti varhu "Doktor Faustus" na Tomas Man)*. // *Humanitaren seminar "Agal" za hudozhestveni tekstove i eseistika*, 2012. <<http://hs.vidinsky.com/files>>, 9 October 2020.]

Тусичишни/Tusichishni 2008: Тусичишни, А. Пародията като стил похват в романа „Престъпление и наказание“ от Достоевски, прев. от рус. Магдалена Костова-Панайотова. // *Литернет*, 29.04.2008, № 4 (101). <https://litenet.bg/publish21/a_tusichishni/parodiiata.htm>, 4 януари 2021. [Tusichishni, A. *Parodiyata kato stilov pohvat v romana "Prestaplenie i nakazanie" ot Dostoevski*, prev. ot rus. Magdalena Kostova-Panayotova. // *Litenet*, 29.04.2008, № 4 (101). <https://litenet.bg/publish21/a_tusichishni/parodiiata.htm>, 4 January 2021.]

Frosch/Фрош 1973: Frosch, T. Parody and the contemporary imagination. // *Soundings: An Interdisciplinary Journal* 56, no. 4, 1973, 371 – 392.

ИЗТОЧНИЦИ

ДФ/DF: Т. Ман. *Доктор Фаустус*. прев. от нем. Страшимир Джамджиев. София: Народна култура, 1967. [T. Man. *Doktor Faustus*. prev. ot nem. Strashimir Dzhamdzhiev. Sofia: Narodna kultura, 1967.]

DF/ДФ: Т. Mann. *Doktor Faustus*. S. Fischer Verlag, 2010. // <<https://1lib.eu/book/3562861/db9a64>>, 10 November 2020.

PHOTOGRAPHIC SENSIBILITIES IN TWO EARLY NOVELS BY THOMAS HARDY

Dimitar Karamitev
Plovdiv University "Paisii Hilendarski"

The present paper deals with two early novels by Thomas Hardy – *Desperate Remedies* and, only peripherally, with *A Pair of Blue Eyes* – and brings into focus his inclination to create verbal descriptions that display a distinctive photographic sensibility. His artistic technique was inspired by his architectural education and pronounced interest in art. Scholars (Wolfgang Iser, Tsocho Boyadzhiev, Roland Barthes, Hans-Georg Gadamer, etc.) have advanced reasonable explanations of how his method is used in literature.

Keywords: Thomas Hardy, photography, frame, ekphrasis, perception

One is inevitably bound to notice that Thomas Hardy's novels share a particularly curious characteristic in terms of narrative technique. Various scenes and events are presented in a way reminiscent of a description of a realistic painting or a photograph. In some cases there is even a direct mention of a particular painting. Scholars have long ago remarked that Hardy had an interest in art and attended various exhibitions (Smart/Смайт 1961). It is also known that he was occupied with architecture before achieving literary fame (Millgate/Милгейт 2004). There have also been discussions on the acuteness of photographic detail in the writer's novels although he possessed no camera and there is no known evidence that he ever used a device of this kind (Jackson/Джаксън 1984). All these pieces of information speak of his interest in visual arts and knowledge of the science behind drawing but none of them actually answers the question of *why* he builds his narrative in this fashion. Surely it must be something more than a particular stylistic decision – the aesthetic beauty of it must go together with another significant function.

The present paper narrows the focus to a commentary on what seems to my mind a particularly photographic approach to Hardy's portrayal of characters and scenes as seen in important events. This technique could be read as a manifestation of ekphrasis in its more general definition of a "virtuosic description of physical reality (objects, scenes, persons) in order

to evoke an image in the mind's eye as intense as if the described object were actually before the reader"¹. On the one hand, a reader faces a work of fiction, but on the other, this fictive account has been crafted so as to have a high degree of plausibility. I suggest that Hardy's descriptions have a distinct photographic sensibility because his narrators act as biographers, chroniclers and reporters who provide painstaking renditions of reality. In other words, these narrators behave like professionals who strive for objective and convincing delineation of events by means of using facts. Such people would resort to the use of photographs and not realistic paintings namely because, as Roland Barthes points out, photographs can prove that what they show has actually been there, has existed (Barthes/Барт 1981). Also, the photographic process involves the use of a machine, which provides an accurate and persuasive representation of reality. Additionally and more importantly, I believe that the employment of such imagery in this novel can be viewed through the lenses of phenomenology and hermeneutics so as to interpret what Hardy thought important as regards a human perception of the world.

The next pages contain an analysis of two of Thomas Hardy's early novels – *Desperate Remedies* (1871), which reads like a *record* presumably kept by a *reporter* (TH-2/TX-2 2010: 138, 331), and *A Pair of Blue Eyes* (1872–73) whose narrator labels himself a *biographer* (TH-1/TX-1 2009: 356). The focus of this paper rests chiefly on the former. I have decided to look at them through the critical lenses of scholars such as Hans-Georg Gadamer, Wolfgang Iser, Tzvetan Todorov, and Roland Barthes.

Before dealing with the main point, it would seem necessary to clarify the relationship between photography and someone who was not closely associated with it, at least insofar as we can judge from what has been recorded. On the one hand, Thomas Hardy was trained in architecture and had an accurate eye for graphic detail. In fact, he once said that the works of Victor Hugo “are the cathedrals of literary architecture“ which would suggest that he himself tried to be a “literary architect“ (Hardy/Харди 1962: 311). This professional background could have also predisposed his mind to work with and understand smaller building blocks for the purpose of composing a meaningful and sound whole. If the term “photographic sensibility“ can be accepted at least in this early stage of research, then one could say that the descriptions with photographic detail

¹ As defined in J. A. Cuddon's *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1999). p. 252.

are strongly reminiscent of photographs in an album that has been specifically put together to tell a convincing visual story. In one of his literary notebooks there seems to be evidence for this – Hardy presents an approach to his writing, he says “give an impression picture of the scene – then an allusion to some event (connected or mingling with scene?)“ (TH-3/TX-3: 42). On the other hand, photography was perceived as an interesting blend of science and art that was gaining momentum in his time (Gilmour in Frawley/Фроули 2008). In the preface to *A Pair of Blue Eyes*, Tim Dolin says that “Hardy’s aim was to unite the best aspects of his two ideals: the ideal of the mid-Victorian literary man (the poet...) and the late-Victorian professional literary man“ (Dolin in TH-1/TX-1: xviii). It seems that the interplay between art and science in photography results in a similar unity. This is why one may make an educated guess that Thomas Hardy was familiar or even infatuated with these peculiarities.

And before embarking on the journey of deeper interpretation, it is important to have a look at an example. It is in the opening pages of *Desperate Remedies* that the reader finds an accumulation of ekphrastic descriptions delineating not only the portrait of Cytherea, a major character, in talking about her complexion, clothes, face, lip, hair, fingers, motion, etc (TH-2/TX-2: 9), but also a scene of utmost significance in which the maiden witnesses her father’s death as she is looking through a window:

The Town Hall, in which Cytherea sat, was a building of brown stone, and through one of the windows could be seen from the interior of the room the housetops and chimneys of the adjacent street, and also the upper part of a neighbouring church spire, now in course of completion under the superintendence of Miss Graye's father, the architect to the work.

That the top of this spire should be visible from her position in the room was a fact which Cytherea's idling eyes had discovered with some interest, and she was now engaged in watching the scene that was being enacted about its airy summit.

The picture thus presented to a spectator in the Town Hall was curious and striking. It was an illuminated miniature, framed in by the dark margin of the window, the keen-edged shadiness of which emphasized by contrast the softness of the objects enclosed.

The height of the spire was about one hundred and twenty feet, and the five men engaged thereon seemed entirely removed from the sphere and experiences of ordinary human beings.

Then one of them turned; it was Mr. Graye. Again he stood motionless, with attention to the operations of the others. He appeared to be lost in reflection, and had directed his face towards a new stone they were lifting.

Why does he stand like that?'... 'I wish he would come down,' she whispered, still gazing at the skybacked picture...

When she had done murmuring the words her father indecisively laid hold of one of the scaffold-poles, as if to test its strength, then let it go and stepped back. In stepping, his foot slipped. An instant of doubling forward and sideways, and he reeled off into the air, immediately disappearing downwards (TH-2/TX-2, emphasis added).

The quotation above reminds the reader of what Arlene Jackson discussed in relation to Hardy's use of photography as style and metaphor. The scholar has noticed the novelist's technique of "framing human figures in doorways and windows" as well as his use of "the double viewer or voyeur effect (we watch an observer who watches the playing out of a particular scene)" which is a kind of "a mediator (camera) between ourselves and the scene" (Jackson/Джаксън 1984: 95). I must add that Hardy's technique is not restricted to the framing of characters – it extends to important scenes such as the one described in the above fragment. In other words, Cytherea herself is framed by standing beside and looking through a window but the tragedy surrounding her father's death is also framed within the borders of this window and verbally presented as a series of images. Matters can be taken a bit further using the double viewer idea. Cytherea is a mediator and hence a camera. Her mind is the film or sensor one finds in a camera, and the window serves as a viewfinder for the composition of a photograph she wants to take or one that she stumbles upon and captures not entirely according to her will. It is namely the second type of framing in this episode that is more important for the present investigation. Cytherea is aestheticized, but she is also a witness to the scene that unfolds and contributes to the account's reliability which results in a delicate and authentic balance between factography and fictionality. Actually, the idea about framing can be viewed through the eyes of Iser who, in discussing various acts of fictionalizing, deems that the act of "self-disclosure of fictionality [aka the 'as-if'] puts the world represented in brackets, thereby indicating the presence of a purpose that proves the observability of the world represented" (Iser/Изер 1993: 16). So, framing seems synonymous to representation in brackets – either way there is a cutting out of a smaller bit from something bigger. This restriction attracts one's attention to the particular world within it. In other words, framing limits one's view but also highlights the importance of what has been included in the composition. Iser goes on to say that "observability requires a stance, the necessity of which causes attitudes to be adopted by the recipient, who is made to react to what he or she is given

to observe“ (Ibid). To me, it means that a reader would not only stop and politely consider a frame. No, one may very well be provoked into a deep analysis of the message conveyed or the significant relationship one episode has with another, the entire book or even life.

So far, I have been consistent in looking at what has been narrated as a photograph. Accepting this, one might draw the following conclusions.

Firstly, Thomas Hardy uses photograph-like scenes to tell a story so as to incite a further thought process on behalf of the reader for the purpose of rationalization of a certain message that could have pertinence to something bigger than the available verbal and/or visual fragment. This goes together with Tsocho Boyadzhiev’s view that “a photograph is namely a *pars pro toto*, it expresses wholeness in a certain way, and certainly with some remainder of meaning allowing for an endless process of thinking further about what remains“ (my transl. of Boyadzhiev/Бояджиев 2020: 72²). At this initial stage of the book, the reader’s attention can be both narrowed down to the framed event and also provoked into thinking about its ramifications. A question could arise – *Is this simply a narrative technique, or has the narrator placed particular emphasis on the episode because of its importance to the overall plot?* If one is to answer positively to the first part of the question, then one could simply savour the beauty of this technique evaluating the craftsmanship of the writer. On the other hand, if the second suggestion is right, then the additional thought process could look for a relationship between this and future episodes. I believe both are valid and because the former seems to be part of the appreciation of the latter, and the latter is what I intend to focus on now. The episode in question determines to a great extent the future of Cytherea and her brother as the two will be left without parents and will have to face the burden of growing up in this condition. It appears that the scene of Cytherea beholding the tragic event could be read as what Gadamer says happens when one is facing a work of art. In his words, “the work of art has its true being in the fact that it becomes an experience that changes the person who experiences it“ (Gadamer/Гадамер 2004: 103). In this way, unwillingly, the heroine undergoes a transformation in which aesthetic and ethical are fused as could be expected in the logic of the chronicler-artist.

Also noteworthy in this respect are two other episodes from *Desperate Remedies*. The first being Cytheria’s discovery of her father’s miniature in Miss Aldcliffe’s locket. In it an image triggers the untying of the mystery

² „Снимката е именно *pars pro toto*, тя изразява в някакъв смисъл целостта, ала непременно с остатък, позволяващ безкрайно „домисляне“ на отсъстващото.“

about her father's sweetheart (TH-2/TX-2: 62). This experience changes the young girl in her perception of the past as well as in her position in the future as she wins the good disposition of her mistress. And while here Hardy does not specify if this miniature is a photograph, later in the novel a photograph is the key that drives an important investigation of a conspiracy covering up a murder (TH-2/TX-2: 256, 265, 267). It is namely this – the outcome of these proceedings – that allows for a somewhat positive ending in the book. Secondly, Gadamer's *Truth and Method* discusses a pertinent connection between pictures and texts. He says: "Only if we "recognize" what is represented are we able to "read" a picture; in fact, that is what ultimately makes it a picture. Seeing means articulating... The same is true of the literary work. Only when we understand a text – that is, are at least in command of its language – can it be a work of literary art for us" (Gadamer/Гадамер 2004: 79). This may be a reason why Hardy describes scenes and events with meticulous photographic detail which allows one to *picture* them clearly, and this facilitates recognition and understanding. Gadamer also believes that "what we experience in a work of art and what invites our attention is how true it is – i.e., to what extent one knows and recognizes something and oneself" (Gadamer/Гадамер 2004: 113). It appears from this that a reader (who is also a beholder of an art work) is attracted by truthfulness and a photograph can be truthful more often than not. I agree that truthfulness can be one of the qualities that are attractive about photographs and believe that Hardy's narrators, presented as chroniclers and biographers, increase the plausibility and appeal of their accounts by using the discussed technique. This, of course, leads to more sophisticated and successful narration.

It is necessary to mention Roland Barthes' classification of photographs as it relates to the above discussion on Iser. He uses two distinctive properties called *studium* and *punctum*. The former involves "a kind of general, enthusiastic commitment, of course, but without special acuity" whereas the latter "is the element which rises from the scene, shoots out of it like an arrow, and pierces me" (Barthes/Барт 1981: 26). He continues with "occasionally a "detail" attracts me. I feel that its mere presence changes my reading, that I am looking at a new photograph, marked in my eyes with a higher value. This "detail" is the *punctum*... a partial object. Hence, to give examples of *punctum* is... to give myself up" (Barthes/Барт 1981: 42 – 43). And lastly and quite importantly, Barthes deems that the *punctum* has a "power of expansion" which "is often metonymic" (Barthes/Барт 1981: 45). These views relate to Hardy's photographic style in that in his descriptions of scenes and people there is

always something more to be learned, understood or recognized. This something could play a crucial role in the development of the novel as is the case with the portrayed tragedy in the above fragment as well as the ones with the locket and photograph – what the characters witness both pierces them and relates somewhat synecdochically to the grander scale of events; or it could be a kind of a message that the book is meant to convey. The latter case applies when one considers not only the separate scenes but the book as a whole which is a synecdoche of a kind – it carries a particular moral that can be related to a larger ideological system in real life. Maybe this is why people need synecdoches – to fragment existence by means of frames so as to get the whole picture that life is in smaller steps.

A Pair of Blue Eyes offers material for similar reflections from the very beginning. In the preface Hardy refers to the story as “an imaginary history of three human hearts [...] found [...] a fitting frame for its presentation“ (TH-1/TX-1: 3). The idea that a story is to be presented within a frame could be a result from his interest in paintings and photographs which are presented within frames, and it could also illustrate the interplay between the fictive and the imaginary that Wolfgang Iser talks about. Hardy’s imagination is where the story is formed and it becomes a fictive account when framed (Iser/Изер 1993: 20). In other words, the limitation of the frame container makes it possible for one’s imaginary ideas to be clad with concreteness and thus give birth to the fictive. In one episode a character says “Ay, life is a strange picter...” (TH-1/TX-1: 241) which corresponds with the *pars pro toto* reflections above. Hardy composes his literary photographs by framing fragments from the bigger picture that relate to it in that they express partially this reality but also leave things out for the spectator to further meditate on. It is also curious to note the comment of a writer who, after meticulously examining Hardy’s poetry, concludes – “He hungered for knowledge and he thus historicized all experiences, claiming their equal importance in building a wholesome image of a world of inter-dependent controversial occurrences and seemingly disembodied abstract ideas“ (Rowland/Роуланд 2014: 240). It appears that what incited him to preserve and present a fictional and somewhat visual record of experiences that had happened or were inspired by what had occurred in his beloved Wessex was present in his poetry too.

Additionally, the narrator often tells us how light makes things visible, changes perception, and sometimes he exhibits a particularly scientific awareness as to the peculiarities of light rays shown. On one page the text reads, “The sun was within ten degrees of the horizon, and its warm light flooded her face and heightened the bright rose colour of her

cheeks to a vermillion red, their moderate pink hue being only seen in its natural tone where the cheek curved round into shadow“ (TH-1/TX-1: 150 – 151). In this quote one can witness the narrator’s awareness of the angle of light and the respective colour temperature that it produces. Additionally, the character whose portrait is being delineated by words emphasises the feeling that she is an image or part of an image. This appears to me a quite eloquent manifestation of the above commented unification of Hardy’s two ideals – that of the professional man and the artist. On another page the narrator describes a scene at sunset with great detail and seems to refer to the sun as “an eloquent speaker“ (TH-1/TX-1: 169) which can be connected with Bernd Stiegler’s comment that many of the early accounts surrounding the discovery of photography point out that the sun has become a painter as “it uses light to portray and depict images more perfect than the work of human hands“ (my transl. Stiegler/Щиглер 2015: 121³). Of course, light-writing is not a property restricted to ambient light but could be performed by artificial light too. This is clearly illustrated in an episode further on in the book when two characters enter a summer-house and the light from within *gives birth, awakens, and reveals* leading to the protagonist’s witnessing “in the summer-house a strongly illuminated picture“ (TH-1/TX-1: 224). From these reflections it becomes even clearer that Hardy’s narrative technique has a photographic sensibility to it and it is in accordance with Stiegler’s view that “reality, nature, and art are a kind of a photographic album that can be interpreted by man as a sign, a mysterious form of light-writing. This light-writing draws images in one’s mind“ (my transl. Stiegler/Щиглер 2015: 123⁴). If Hardy recognized these phenomena, as his writing suggests, it follows that his photographic use of the fictive speaks of his understanding of people’s perception of the world. The world is simply too large to be fathomed at a glimpse – that is why we approach it metonymically – by looking at the separate pictures or photographs our existence offers. And I believe Hardy was truly successful in transposing these relationships into the fictive world of his novels.

In this manner I choose to wrap up the current discussion which reviews some notable instances of photographic sensibilities in Hardy’s two early novels, pointing out the grounds for defining his narrative

³ „то изписва и изрисува със светлина образи, по-съвършени от създадените от човешка ръка.“

⁴ „Действителността, природата и изкуството представляват един вид фотографски албум, който човек може да разгадава като знак, като загадъчен светло-пис. Този светло-пис рисува мисловни изображения.“

technique as having these peculiarities, and interpreting them with regard to human perception through the lenses of phenomenology and hermeneutics. The paths for future investigation are not few but most immediate seem to me the ones that would trace the evolution of this style in later works, or view how, when, and why Hardy resorts to the mention of renowned paintings. A more profound analysis of the use of pictures (scenes) in *A Pair of Blue Eyes* is necessary as it was used mainly as a point for comparison here, as well as the addition of movement and sound in the same title and in later novels such as *The Hand of Ethelberta* and *The Return of the Native* which results in cinematic sensibilities.

WORKS CITED

- Barthes/Барт 1981:** Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Translated by Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1981.
- Boyadzhiev/Бояджиев 2020:** Бояджиев, Цочо. *Философия на фотографията*. София: Изток-Запад, 2020.
- Cuddon/Кадън 1999:** Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 1999.
- Frawley/Фроули 2008:** Frawley, Maria. “The Victorian Age, 1832–1901“. *English Literature in Context*. Ed. Paul Poplawski. Cambridge: Cambridge UP, 2008.
- Gadamer/Гадамер 2004:** Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*. New York: Continuum, 2004.
- Hardy/Харди 1962:** Hardy, Emily Florence. *The Life of Thomas Hardy: 1840–1928*. London: The Macmillan Press LTD, 1962.
- Iser/Изер 1993:** Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Jackson/Джаксън 1984:** Jackson, Arlene M. “Photography as Style and Metaphor in the Art of Thomas Hardy“. *Thomas Hardy Annual No. 2*. Ed. Norman Page. London: The Macmillan Press LTD, 1984. pp. 91 – 109.
- Millgate/Милгейт 2004:** Millgate, Michael. *Thomas Hardy: A Biography Revisited*. New York: Oxford UP, 2004.
- Rowland/Роуланд 2014:** Rowland, Yana. *Movable Thresholds: On Victorian Poetry and Beyond in Nineteen Glimpses*. Plovdiv: Plovdiv University Press, 2014.
- Smart/Смарт 1961:** Smart, Alastair. “Pictorial Imagery in the Novels of Thomas Hardy“ // *The Review of English Studies*. Oxford UP, 1961. pp. 262 – 280.
- Stiegler/Шиглер 2015:** Шиглер, Бернд. *Фотографски образи: Албум на фотографските метафори*. Превел Цочо Бояджиев. София: Изток-Запад, 2015.

SOURCES

TH-1/TX-1: Hardy, Thomas. *A Pair of Blue Eyes*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

TH-2/TX-2: Hardy, Thomas. *Desperate Remedies*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2010.

TH-3/TX-3: Hardy, Thomas. *Thomas Hardy's Poetical Matter Notebook*. Eds. Pamela Dalziel and Michael Millgate. Oxford: Oxford UP, 2009.

ДЕСЕТАТА МАСКА В СТРУКТУРАТА НА „ПЛАМЪЦИ“

Франческа Земярска
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE TENTH MASK IN THE STRUCTURE OF “FIRES”

Francheska Zemyarska
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The paper explores the structure of the collection of prose poetry “Fires” (1936) by Marguerite Yourcenar. The book contains nine stories of remarkable Greek and Jewish heroes, and among them short fragments of love passion are situated. The analysis proposed here is a part of a larger study devoted to masks in Yourcenar’s works. The early collection “Fires” is an extremely proper prism through which some of the later fictional strategies in Yourcenar are refracted in a condensed form. The precise object of analysis are the short fragments which I define the tenth mask – the mask of direct speech. The complex play of narrative is grasped as close to Barthes’ *fragments of a lover's discourse* and Genette’s concept of *zero figure*. Following Borges’ idea of the precursors, the key concepts of Barthes and Genette become even more visible because of Yourcenar, who preceded them.

Keywords: Yourcenar, *Fires*, mask, *dramatis personae*, fragments, a lover’s discourse, zero figure

с течение на времето маската се превръща в лице
(Юрсенар/Yourcenar 1983: 95)

Не е изненада, че Юрсенар, която владее до съвършенство изкуството на пренаписването и редактирането, приживе познава няколко издания на „Пламъци“, които тя обговаря в съпътстващите ги уводни думи. Най-ранното от 1936 е в „Грасе“ (*Grasset*), второто е в „Плон“ (*Plon*) от 1957, последвано от изданието в „Галимар“ (*Gallimard*) от 1974. Предговорът в българския превод е направен по това трето издание – в него съвсем експлицитно е заявена концептуалната и поетическата роля на маската: **една силна страст е маскирана с чуждо лице и чужда история**. По този начин патосът на пламъка е предаден непряко. Маската служи да отдалечава и дистанцира от прякото излагане на показ на болката от отсъствието, обезумяването от любов и страха от изоставянето, глупостта на щастието, самота-

та и смъртта, самоубийството, престъплението, сънищата като останки от претърпялата крах действителност. Тук пределно ясно се вижда как Юрсенар изработва техниката да облича инстанцията на опита чрез вживяване в чужд глас, като си служи с познати маски от миналото и мита.

Интересна е интерпретацията на италианката Моника Романьоло, която гледа на „Пламъци“ като на интертекстуална мрежа, придаваща на мита статут на литературен архетип; резервоар, пълен с богатствата на предците (Romagnolo 2008: 66); отправна точка, през която Юрсенар сякаш проиграва различни впечатления от играта на огледалата – античните фигури са коригирани, преобърнати, смесени с по-късните им двойници. Този маскарад кореспондира със стремеж към *полисемия* – възможността един герой да се преоблича и преобразява, така че да запазва колебанието в идентичността си (Romagnolo 2008: 71). Романьоло извежда като ключова от „Пламъци“ алхимичната идея за огъня като основен елемент на трансформация¹: полисемията на една страст, пречупена през античните маски – колебанието между мъжа и жената при андрогинния Ахил или пък ангелическият и плътски живот при Сафо. Онова, което Романьоло не отчита в прочитата си, е мястото на кратките фрагменти между деветте прозаични откъса. Тя гледа на фрагментите изцяло през заявеното от Юрсенар в предговора интимно *дневниково начало*.

Юрсенар дава на „Пламъци“ жанровото определение „поеми в проза“, които разказват за една несподелена любов през девет фигуративни маски – Федра, Ахил, Патрокъл, Антигона, Лена, Мария Магдалина, Федон, Клитемнестра и Сафо. Сенките на гръко-римското минало още в тази ранна творба започват да обсебват почерка на Юрсенар. Тя подчертава, че основният метод при работата върху книгата е маскирането или разкриването на някакъв патос.

Страстта към Античността с нейните добре познати фигури на знаменити любови, ревности и застрашителни страсти е един от двата компонента, съставляващи „Пламъци“. Вторият са фрагментите, положени между отделните истории. Така не бива да се пропуска или омаловажава фактът, че композиционно книгата е съставена в този двутактов ритъм: редуване на фрагменти и персонажи от европейското минало. Хипотезата, която може да се формулира, е, че тези фрагменти са всъщ-

¹ Алхимичната линия може да се проследи най-ясно развита в „Творение в черно“ и в есетата на Юрсенар, особено в „Записки от една градина“ и текста ѝ върху Томас Ман.

ност десетата маска в структурата на книгата. В предговора към „Пламъци“ Юрсенар отбелязва, че използва два подхода: пряк и непряк. Непрекият, или маскираният, е гласът през фигури; а прекият е гласът от фрагментите, напомнящи мисли, откровения, брътвежи, стенания: „В „Пламъци“ тези чувства и обстоятелства намират израз или пряко – ала доста завоалирано – чрез отделни „мисли“, които отначало в преобладаващата си част представляваха личен дневник, или пък – непряко, посредством заимствани от митологията и историята разкази, предназначени да служат за опорни точки във времето“ (Юрсенар/Yursenar 1986: 13). Ако фигурите на Ахил, Патроклъ, Сафо, Клитемнестра се четат като подстъп в творчеството на Юрсенар да облича един глас в маски, то фрагментите образуват една десета маска – маскирането със собствено то ѝ лице. Извайването на „себе си“ като маска при предаването на жизнения опит във фрагментите е доловимо в самата конструкция „пряко – ала доста завоалирано“ от предговора от 1974 г. Изразът може да се разчете като „тук ще бъде използвана реториката на прякото говорене“, но също и тук ще бъде мимикрирана една маска, която е прозрачна и напълно се слива с лицето. Още по-любопитен в това отношение е най-ранният предговор от 1936 г., в който поемата „Пламъци“ е оприличена на къща само с една врата, напълно укрита, така че да изглежда, че сградата е без вход и без изход. Вътре тече маскен бал, обезпокоително странен бал, в който всеки е преоблечен със самия себе си.² Дневниковите фрагменти с една препратка към Р. Барт могат да бъдат обобщени в жанра „фрагменти на любовния дискурс“. Те са събирателни за обличането в особената фигура на „прякото говорене“, която минава отвъд реториката, своеобразна нулева фигура.

Съполагането на „Пламъци“ и „Фрагменти на любовния дискурс“ (1977) на Р. Барт работи на няколко нива и прави възможно още по-ясно да се открие концептуалният залог при Юрсенар: любовният дискурс, фигурата, фрагментът и дистанцията са части от един споделен подстъп към любовта като писмо. Паралелът може да се задълбо-

² Джудит Сарнеки се спира по-подробно на алегорията за скрита врата в „Пламъци“, като потайното конструиране на пола. Докато се рови в архива на Юрсенар през 1993 г. в Библиотека Хоутън на Харвардския университет, тя попада на превод от Грейс Фрик на този ранен предговор. Обсъжданото изречение във френския оригинал е „Derrière ce mur se donne le plus inquiétant des bals travestis: celui, ou quelqu'un se déguise en déguisant SOI-MÊME“, а в превода на Гр. Фрик съответно „Behind its walls a masked ball is in progress, a travesty where one wears the disguise which is his true self“ (Sarnecki/Сърнеки 1996: 80 – 81).

чава и на едно микрониво, като се види как и при Барт, и при Юрсенар присъстват фигурата на ревността, измамата, самоубийството, спасението, шеметът, (само)деструкцията. През някои от ключовите положения на Барт могат да се направят усиления още повече и по-ясно открити постановките на Юрсенар, която го предшества. В светлината на Барт изглежда така, сякаш Юрсенар го е измислила. Подобна постановка обаче работи само ретроактивно в духа на основната идея от „Кафка и неговите предходници“ на Борхес.

И при Юрсенар, и при Барт методът на работа е обявен като драматичен – да се даде възможност на любовта да изрече себе си отвъд философията на любовта и клопките на един метаезик. Барт обявява, че се стреми да направи структурни портрети, в които дава възможност дискурсът на любовта да се изяви в първо лице единствено число. Тези драматургични портрети – спокойно може да ги наречем *dramatis personae*, са фигурите на любовния дискурс: „Тези откъслечи дискурс могат да се нарекат фигури. Думата не трябва да се разбира в реторичен, а по-скоро в гимнастически или хореографски смисъл, накратко, това не е „схемата“ в гръцки смисъл, много по-живо тя изразява жеста на тялото, уловено в действие [...]. Така е с влюбения, станал жертва на своите фигури: той полага усилия в малко налудничав спорт, труди се (като атлет); фразира, държи речи (като оратора); хванат е, прикован в роля, в acting (като статуя)“ (Барт/Bart 2013: 8, 335)³. Барт включва 80 подобни фигури, като например Очакването, Fading, Грешки, Градива⁴, Образите, Ревността, Аз-те-обичам, Правя сцена, Любовно писмо, Самоубийството. Фигурите на Барт са различните роли, в които влюбеният се поставя, самата му реч е поредното разиграване на някоя от предначертаните фигури, заемането на актьорските жестове в един многократно проиграван репертоар. Важно е да се подчертае динамичността и перформативността на фигурите, които са не просто думи, а думи-действия, актове, възплътени в оп-

³ Този откъс присъства на два пъти в изданието от 2013 – веднъж в теоретичното начало и втори път в неговата по-ранна разширена версия, приведена на края на книгата.

⁴ Бартовата Градива съвсем не минава в линията на оживяването на миналото, както Андре Френьо – спътникът на Юрсенар – чете Йенсеновото произведение. „Градива“ от „Фрагменти на любовния дискурс“ представлява фигурата на обичащия, който влиза в делириума на влюбения, за да го освободи от него. Барт поставя акцента не върху мраморната Градива, а върху живата Зое от фикцията на Йенсен, която е склонна да се престори и да се потопи във фантазма на Норберт (Барт 2013: 155 – 158).

ределени словесни мимики. През тази оптика, при връщане към „Пламъци“, се забелязва, че всяка от поемите в проза е обозначена с подзаглавие, което напълно се вписва в Бартовото определение за фигура, това са: „Федра, или Опустошението“; „Ахил, или Измамата“; „Патрокъл, или Провидението“; „Антигона, или Алтернативата“; „Лена, или Дискретността“; „Мария Магдалина, или Спасението“; „Фаетон, или Шеметът“; „Клитемнестра, или Престъплението“; „Сафо, или Самоунищожението“.

Във фигурата „Криене/Черните очила“ Барт размишлява върху безуспешните опити по укриването на страстта и маскирането ѝ в безстрастие: „защото по същността си страстта е създадена да бъде виждана: трябва криенето да се вижда: *знайте, че сега скривам от вас нещо* [...] *Lavratus prodeo*⁵: появявам се, като показвам с пръст маската си: прикривам страстта си, но с дискретен (и хитро извит) пръст соча маската. Всяка страст в крайна сметка има своя зрител [...] няма любовно обричане без финален театър“ (Барт/Bart 2013: 60). Рухването на маската на безстрастието е илюстрирано с Федра, този фрагмент завършва с нейния образ. Хитро извитият пръст, който сочи към маската, бележи един парадокс – винаги остава индекс, дори и това да е само жестовото сочене, който разкрива спектакления елемент на любовта. Влюбеният винаги инсценира себе си, разиграва своите драми, интимността на своя личен опит, но нещо от жеста на тялото му издава, че пламъците на страстта винаги са опосредени от маските на любовния дискурс. Нещо крия, но го показвам като скрито, това, което показвам, е маската като посредник.

Обратно на Бартовите „Черни очила“ или на страстта, която се опитва да прикрие себе си като безстрастие, може да се види функционирането на *нулевата фигура*. Тя – напротив, директно заявява себе си. В настоящия прочит на „Пламъци“ тази фигура действа преди всичко във фрагментите, които се доближават до дневниковото, изповедно начало, и изгражда една десета маска, свързана с авторовата функция. Нулевата фигура говори буквално (страдам, боли ме, обичам), като излага страстите непосредствено или ако се върнем към формулировката на Юрсенар „пряко – ала доста завоалирано“. Това,

⁵ Изразът *lavratus prodeo* означава „носещият маска“. Той насочва към едно изречение на Декарт, който определя себе си като философа с маска, идващ да размаскира науките. Декарт обявява, че подобно на актьор с маска излиза маскиран (*lavratus prodeo*) на сцената на света.

което сочи, ако продължим метафората за лицето и маската, е собственото лице като поредната маска. Нулевата фигура е прозрачна, тя иска да покаже отказа от фигурите, но именно по този начин тя участва в цялата система като немаркиран член, който откроява още по-ясно останалите елементи като маркирани или маскирани. По подобен начин Ж. Женет във „Фигури I“ концептуализира функционирането ѝ, следвайки идеята на Р. Барт за нулева степен на почерка:

„Колкото до строгото отсъствие на фигури, то действително съществува, но в реториката е това, което днес бихме нарекли *нулева степен*, т.е. знак, чието значение е напълно разпознаваемо [...]. Нищо не е по-маркирано от тази простота; тя е именно фигурата, при това съвършено задължителна, на възвишеното [...]. От лингвистиката знаем, че този феномен – нулевата степен или отсъствието на означаващо, ясно указва познатостта на означаемото и е неоспоримият признак за наличието на система [...]. Съществуването на нулева фигура, остойностено като фигура на възвишеното, сочи, че езикът на реториката е така пренаситен с фигури, че една празна клетка е в състояние да указва пълен смисъл: реториката е система от фигурите“ (Женет/Zhenet 2001: 106 – 107).

Този по-дълъг цитат показва как нулевата фигура е също важен елемент в играта на фигуратива, както при Юрсенар „немаскираните“ фрагменти са също част от маскения бал на „Пламъци“.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт/Bart 2013:** Барт, Р. *Фрагменти на любовния дискурс*. София: НБУ, 2013. [Bart, R. *Fragmenti na lyubovniya diskurs*. Sofia: NBU, 2013.]
- Женет/Zhenet 2001:** Женет, Ж. *Фигури*. София: Фигура, 2001. [Zhenet, Zh. *Figuri*, Sofia: Figura, 2001.]
- Юрсенар/Yursenar 1983:** Юрсенар, М. *Мемоарите на Адриан*. София: Народна култура, 1983. [Yursenar, M. *Memoarite na Adrian*. Sofia: Narodna kultura, 1983.]
- Юрсенар/Yursenar 1986:** Юрсенар, М. *Пламъци*. София: Народна култура, 1986. [Yursenar, M. *Plamatsi*. Sofia: Narodna kultura, 1986.]
- Romagnolo/Романьоло 2008:** Romagnolo, M. Yourcenar et Le Poème En Prose: Mythe et Écriture Dans *Feux*. // *Marguerite Yourcenar et l'univers Poétique: Actes Du Colloque International de Tokyo (9 – 12 Septembre 2004)*, Clermont-Ferrand: Publications de la Société internationale d'études yourcenariennes (SIEY), 2008, 61–74.
- Sarnecki/Сърнеки 1996:** Sarnecki, J. When Our Gender Is a Lie: Marguerite Yourcenar's "Achille Ou Le Mensonge" (Achilles or The Lie) // *Women in French Studies*, 1996, 80 – 87.

ИДЕОЛОГИЯ НА ДРУГОСТТА: ОБРАЗЪТ НА МАЙКАТА В ПОЕЗИЯТА НА ЕУГЕНИУШ ТКАЧИШИН-ДИЦКИ

Венеса Начева

Софийски университет „Свети Климент Охридски“

THE IDEOLOGY OF OTHERNESS: THE IMAGE OF THE MOTHER IN THE POETRY OF EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI

Venesa Nacheva

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

This article discusses Otherness in the poetry of the contemporary Polish poet Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (1962) with a special focus on the non-stereotypical maternal imagery and artistic language. The author moves away from the traditional glorification of the mother in Polish literature by exploring some unpopular and deeply private dimensions of the maternal image. Ultimately, Dycki creates new connotations related to the image of the mother and at the same time reestablishes the othered mother as an organic part of the Polish poetic tradition.

Keywords: Polish literature, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, ideology, otherness, equality, Polish mother

Полската литература от Средновековието до днес е доминирана от съответната за отделна епоха религиозна доктрина или обществена идеология. Най-често в нея властват убежденията на господстващата класа или съсловие, а историческата съдба на страната предопределя през дълги периоди индивидът да бъде подчинен на колектива. Ситуацията след 1989 г. (краят на тоталитарния режим) обаче създава нова политическа обстановка, която дава поводи за надежда за възвръщане на отнетата свобода във всички житейски сфери. Наред с преосмислянето на функциите на структури от обществения живот се поставя и важният въпрос за новото място на литературата и на новите теми, ставящи неин обект, защото без съмнение новото време има нови очаквания към ролята на писателя и литературата като цяло. Скъсва се с мегаидеологията от класов и национален тип и се наблюдава пренасочване към „малките“ идеологии. В *Дилеми на полската литература след 1989 г.* Войчех Броварни коментира, че „[в] дискусиите относно пре-

лома около 1989 г. ключова роля играе не наблюдението как се развиват изолирани артистични форми, а анализът на техните взаимни връзки и отношението с извънтекстовата действителност, особено тези отношения, които са израз на индивидуалната или обществената идентичност на съвременния човек“ (Броварни/Browarny 2019: 4).

Пример за това, че важни през периода стават възгледите на отделния индивид и пренебрегваните малцинства, са стиховете на родения през 1962 полски поет с украински корени Еугениуш Ткачишин-Дицки.

Поезията на Дицки е движение от общонационалното/центро-стремителното пространство към локалното. Тя обговаря полско-украинската гранична територия („пограничие“) и превръща периферията (в пространствен и тематичен смисъл) в поетическа тема. Чрез поезията си Дицки създава локален наратив и така се превръща в част от плурализма, тъй като идеологията му изразява интересите на маргинализираната част от обществото. Поетът представя „другостта“, но не иска нейната „диктатура“, а равноправието ѝ с останалите, тоест изразява идеята, че Другият трябва да бъде приет като част от общото.

Дицки създава специфична поетика, чрез която представя идеологията на другостта, тъй като за изразяването ѝ се нуждае от подходящ език и изказ. Повтарянето на цели думи и изрази се превръща в същностна характеристика на поетиката му, чийто ритъм наподобява този на народните песни и църковните песнопения. Изпълнена с множество цитати, автоцитати, фрази и каламбури, без пунктуация и рими, с липсващи главни букви и честа употреба на анжамбмани, тази поезия поражда многопластов смисъл. Образите на човека и света в нея са представени чрез контрастите, свързани с опозициите сакрално – профанно, високо – ниско, хетеро- – хомосексуално и т.н. На базата на тези противоположности и заради усложнения ѝ език голяма част от критиците считат поезията на автора за „необарокова“, а в предговора към стихосбирката му на български „Това тяло можеше да бъде мое“ Панайот Карагъзов определя Дицки като „едновременно континуатор и новатор в полската поезия“ (Карагъзов/Karagyozov 2017: 4), тъй като в стиховете на нетрадиционния полски творец се откриват алтернативи на утвърдени културни и литературни образи, социални роли, топоси и мотиви. Поетът преобръща утвърдените схващания относно болестта, смъртта, поезията, словото, а основните образи, чрез които представя „другостта“, са тези на майката, хомосексуалните, психичноболните, тялото.

Тази статия конкретно ще разгледа образа на майката в поезията на Еугениуш Ткачишин-Дицки – доста различна от традиционната представа за майката в полската литература. Целта е да се очертаят новите конотации, свързани със споменатия образ, които стихотворенията на Дицки въвеждат в съвременната полска поезия. Изхождаме от тезата, че чрез трансформацията на такъв ключов за културата образ Дицки не само въвежда и утвърждава идеологията на другостта в полската литература, но и показва, че тази другост е съставна част от общото, а не негов антипод.

В културните представи майката е основен образ, символ, който традиционно поражда положителни конотации, свързани с майчината грижа, с „магичния авторитет на жената, мъдростта и духовната възвишеност, която надхвърля разума; всеки подпомагащ инстинкт или импулс; всичко, което е доброкачествено; всичко, което предпазва и подкрепя, което стимулира растежа и плодородието“ (Юнг/Yung 2016: 84).

В полската литература майчиният образ също е положен в смисловите полета на любовта, грижата и патриотизма. През отделните литературни епохи майката е изобразявана като тази, която е готова да даде най-скъпа жертва – децата си, в името на родината; като тихо скърбяща героиня, загърбила семейното щастие в името на общото благо; или като мъдър съветник, готов винаги да помогне и утеши. Характерно за полската литература е и свързването ѝ с образа на Божията майка. Това глорифициране на майчиния образ функционира при различни автори през всички културно-литературни периоди. Пример за силната религиозност на полския народ и преклонението му пред образа на Светата Дева е и фактът, че най-старата полска песен – религиозната песен „Богородица“, изпълнява ролята на първи полски народен химн.

От казаното дотук ясно се откроява, че полската традиция в изобразяването на майката съвпада с традиционните представи за положителните ѝ характеристики като символ, но от друга страна, както К. Юнг отбелязва, образът ѝ в културологичното мислене е двойствен и „[в] негативен план архетипът на майката може да означава всичко тайно, скрито, тъмно; ада, света на мъртвите, всичко, което поглъща, съблазнява и трови, което е ужасяващо и неизбежно като съдбата“ (Юнг/Yung 2016: 84).

Тази двойствена природа на майката не е изобразявана в творчеството на писателите или поетите от полската литература до появата на текстовете на Еугениуш Ткачишин-Дицки. Самият той е израснал с психичноболна майка, в семейство, което видимо е по-различно от ос-

таналите дори с това, че говори на свой език, смесица от украински и полски. Чрез поезията си Дицки разказва за опита от това да бъдеш „син на шизофреничка“¹ („XXXIX. Двамата отиваме и не боли“ / „XXXIX. Idziemy we dwóch i nie boli“)² и показва алтернативни образи на майката.

Образът на майката присъства в различни проявления във всички над тринадесет издадени досега стихосбирки на Дицки. Именно чрез вариативността му – светица или грешница, съ-творец, напускаща, двойствена, поетът създава едно от най-пълните поетически превъплъщения на майката в полската литература.

В част от стихотворенията образът на майката придобива **човешки измерения**. Лишена от божествени атрибути, тя е положена в смисловото поле на земното. Представена е като психически крехка, болна и непрестанно самонараняваща се жена, която лирическият Аз никога не е виждал „с всичкия ѝ ум“ („15.“). Това преобръща традиционните представи за връзката между майка и син, защото в поезията на Дицки майката е представена като тази, която има нужда от грижа и закрила. Тази, която не утешава сина си и не споделя терзанията му, а точно обратното. Той се превръща в нейна опора и бива натоварен с функциите да я опази от всичко и всички, и най-вече от нея самата. Представена като движеща се в пълен мрак, тя сякаш има нужда от водач, който да я направлява, и тази роля поема синът ѝ. Готовността за помощ, достигаща дори до саможертва, е вкоренена в човека още от ранно детство, тъй като „[в] несъзнаваното на детето, както и на възрастния, редом с разрушителните импулси се таи дълбок подтик за саможертва, стремеж да се възстановят любими хора“ (Клайн/Klaun 2002: 119). Въпреки това, че „много боли да си син на шизофреничка“ („XXXIX. Двамата отиваме и не боли“/ „XXXIX. Idziemy we dwóch i nie boli“) и че Азът „проклина сянката ѝ по пътя към собствената си чистота“ („14.“), той все пак е готов на всичко за нея и я приема за своята „най-скъпа“ („10. Tumor linguae“). Мотивът за сянката загатва изключителното в конкретната обикновена майка. Тя се явява медиатор между земното и отвъдното, свящото. Идея, която намира потвърждение в голяма част от стихотворенията на поета.

¹ Стихотворенията, обозначени с римски цифри в настоящия текст (включително „10. Tumor linguae“), са в превод на Панайот Карагъзов. Останалите са в мой превод (В. Н.).

² Почти всички стихотворения на Еугениуш Ткачишин-Дицки нямат заглавия, а са обозначавани чрез римски или арабски цифри.

В друга част от поезията на Дицки образът на майката имплицитно, а на места дори и експлицитно се свързва с представите за **святост**. Тази обвързаност на образа със сакралността не е изненадваща, тъй като още в най-древните човешки представи се възприема идеята, че „[о]ще от началото майката притежава определено символно значение за мъжа, на което вероятно се дължи неговата подчертана тенденция да я идеализира“ (Юнг/Yung 2016: 103). Тази идеализация на майчиния образ е характерна за много култури, както и за полската литература като цяло. Интересното обаче при образа на майката в поезията на Дицки е, че той сякаш не се ограничава до подобие то му с Богородица, а по-скоро е показан като притежаващ различни атрибути на свещеното, които надхвърлят тези на Божията майка – „духът на мойта майка освободен/ от дланта на сина ѝ гълъб“ („14.“). Имплицитно въведен, мотивът за божествеността може да се открие в образа на духа на майката. От една страна, той реактивизира представата за сянката, но от друга, се свързва и с идеята за свещеното – Божия Дух. А директно въведеният образ на гълъба допълнително подсилва тези представи.

Сакралността в образа на майката е въведена и експлицитно чрез отъждествяването ѝ с пространството на църквата. Този тип връзка е показана много ясно в стихотворение „X.“ от стихосбирката на Дицки („Ще дам стихотворенията в добри ръце“/„Oddam wiersze w dobre ręce“), в което директно е въведено уподобяването на майката с Божия храм, но и чрез което имплицитно се прокарва мотивът за божествеността и на нейния син:

майка ми отделна църква
 майка ми отделна църква в която се родих
 подобно на Него неподражаемия
 и положих лице подобно на Него непредвидлив
 майка ми църква излишна
 майка ми църква на човечеството излишна
 само за Него значима („X“.)

Подобно уподобяване на майката със сакралното църковно пространство е познат модел в психологията. То намира своето обяснение в човешката психика, като за него К. Юнг коментира, че „[д]руги символи на майката във фигуративен смисъл се появяват в нещата, [...] извикващи привързаност или чувство на страхопочитание, като например Църквата, университета, града или страната“ (Юнг/Yung 2016: 84). Прилагателните „отделна“ и „излишна“ във връзка с образа на майката, оприличена на църква, въвеждат идеята за

отчуждеността между хората и прекъсването на сакралните връзки. Семейството и религията са ненужни на човечеството. Значими са само за един-единствен, описан като „неподражаем“, което подсилва идеята за невъзможното им възстановяване.

В една част от стихотворенията на Дицки сакралността е пряко свързана с болестта, подобно на библейското схващане за светостта на страдащия. Болестта осигурява възможността за пряк контакт с божественото. Небесни ангели говорят на **болната майка** и отричат болестта ѝ:

преминал ангел край
моята майка и казал
ти не си болна
Стефанио и замълчал („V.“)

Избраният е страдащ и страдащият е избран в тази поезия. Това твърдение се потвърждава и от други стихотворения, в които майките са показани като „кукувици без грам съмнение истински светици“ („8.“). За момент образът на майката се разширява до този на всички майки, което имплицитно въвежда идеята, че майчинството е страдание, но това страдание е свято. Чрез него майките се доближават до божественото и самите те се превръщат в божества. Мотивът за болестта се свързва с мотива за различието, понякога имплицитно, друг път експлицитно показано. Болестта на майката я променя – прави я не само различна, но и специална, защото с „болестта на моята майка/ никой не можеше да се сравни“ („4.“). Тя не може да бъде сравнявана с никоя друга, подобно на Дева Мария, която е събирателен образ на всички жени, но сама по себе си е единствена.

Мотивът за болестта се свързва с представата за болката, която самонараняващата се майка изпитва, но и предава на детето си. И така то се превръща в неволен рецепиент на цялото това страдание, става свидетел на деградирането на личността и израства с идеята за смъртта – „в съседната стая умира моята майка/ откакто се помня умира и умира“ („10. *Tumor linguae*“). Детските спомени на лирическият Аз са спомените за свършека. Той е човек, който е израснал и живее с идеята за непрекъснато намаляващото човешко време. Липсват майчини заръки, с които традиционно индивидът израства и които са нужни формули за справянето му със заобикалящия го свят. На тяхно място Азът наследява травмите от зависимостта на майка си, които продължават да го преследват през целия му живот – „но и след толкова лета ме преследват скритите от нея бутилки“ („6.“). Бутилките са една ме-

тафора на травмите, с които той е израснал и с които продължава да живее. Това са спомените, чрез които поетът е изградил идентичността си – идентичност, в която скритите бутилки провокират сътворяването на поетично убежище:

има толкова вдъхновени стихове
в които искам да заживея
да се скрия в тях с майка ми или без нея
откакто започна да изневерява
езикът ѝ а болестта я предаде („17.“)

Образът на болната майка е представен и като вид **съ-творец** на тази поезия, защото освен „парцалите-стихове“, в които тя се „спъва“ („9.“) и които пораждат нейната болест, тя е „повърна[ла] съдържанието на не един стих“ („ССХХ.“) и по този начин високото и ниското се вплитат органично в процеса на сътворяване. Стихотворенията са поставени едновременно в смисловото поле на делничното, ежедневието, но и на сакралното, защото:

за хубаво стихотворение е нужно дълго
да се молиш и още по-дълго да го изтегляш
от чаршафите бинтовете и парцалите
на майка ми под моя шкаф („17.“)

Лирическият Аз е наясно с трудностите в живота и твори чрез тях. А болестта и светостта се изравняват – сякаш за да създадат заедно тази поезия, която се ражда от самото човешко страдание и живеенето с него.

В поезията на Дицки образът на майката изпълнява и **патриотична функция**. Тя обаче не е пасивен участник в борбата, както традиционно бива изобразявана в полската литература досега, а е деец, борещ се активно за каузата, в която вярва. Интересно е да се отбележи, че Дицки конкретизира характеристиките на образа ѝ, като многократно подчертава принадлежността ѝ към украинското движение на бандеровците – „майка ми бандеровка мина/ през ада“ („XXVIII.“). Нейната водеща функция в тази борба е подсилена и чрез близката ѝ връзка с образа на Вернихора, един от най-изявените казашки борци – „до майка ще седи дългобрадия/ Вернихора“ („XXXV.“). Вернихора е познат символ в полското съзнание, който присъства като символ на борбата и в известната драма на модерниста Станислав Виспянски „Сватба“ (1901). Причисляването на майката към него имплицитно въвежда идеята за нейната силна отдаденост на

каузата и показва, че тя не е просто един от участниците в тази борба, а водеща фигура в нея.

В част от стихотворенията майката е изобразена като тази, която **липсва от дома**. Тази нейна липса поражда мотивите за несигурността и загубата на любовта. Сякаш за да се подсили изключителността на това отсъствие, липсата ѝ е въведена чрез сравнението на майките с вещици, които традиционно се асоциират с магичното, странното и необикновеното:

в къщата на нашите майки имаше любов
млякото беше първата и най-пълна любов
когато пораснахме до момчета, майките ни като вещици
напуснаха къщата и повече не се върнаха („XXXVII.“)

Домът не дава вече сигурност, а любовта е заменена от липсата на майката. Най-съкровената връзка, тази между майка и дете, е прекъсната. Връщането обаче е възможно. То може да се осъществи чрез писъка, въведен като начин за завръщане към първичността:

писъкът е връщане към майката
дори и да не искате
писъкът е връщане към майката
първият източник на майчинство („XI.“)

Писъкът като модус на гласа се свързва в културата с мотивите за варварството, за некултивираното, дивото. Въвеждането на израза „първият източник“ имплицитно подчертава идеята за връщане към изконното, природното и нецивилизованото. Едновременно с това понякога смъртта прави връщането невъзможно – „връщането е невъзможно не не не/ връщането е прекалено сложно от това/ че около майка се върти/ един съвсем различен“ („8.“)

Мотивът за напускането поражда и положителни конотации, тъй като пространството на дома в част от стиховете е положено в смисловото поле на ограничението и актът на напускането му се свързва с идеята за добиване на свободата – „откакто се измъкнах от дома/ на моята майка и избрах свободата“ („CLIV. Песничка за свободата“/„CLIV. Piosenka o wolności“).

Голяма част от проявленията на образа на майката, които бяха разгледани дотук, показаха, че той е обвързан с различни мотиви, често напълно противоположни по смисъл. Двойствеността в него се проявява на много нива. Представена като „двулицев храст“, майката е едновременно и полякиня, и украинка:

майка ми е красив двулицев храст
 тя е наполовина полякиня и наполовина украинка
 понякога е любов, а понякога омраза
 красив храст с две лица („СІХ.“)

Тази липса на ясна принадлежност на майчината фигура се отразява и в чувството за принадлежност на детето ѝ, което е принудено да се лута в търсене на своята идентичност. Мотивът за двойствеността може да бъде видян и по отношение на чувствата. В образа на майката освен традиционните схващания за любов и грижа се появява и чувството на омраза, с което тя може да бъде описана. По този начин майката се превръща в пресечна точка на крайности. Възприемането на образа ѝ като двойствен е познат модел в изследванията на К. Юнг, където откриваме, че „историческият пример за двойствената природа на майката, който познаваме най-добре, е Дева Мария, която е не само майка на Бога, но според средновековните алегии също и негов кръст“ (Юнг/Yung 2016: 84). Полската литература до поезията на Дицки сякаш е подчертавала само едната страна от връзката между Богородица и Исус, между майката и сина. Но поезията на Дицки разглежда това отношение в многостранността му. В подкрепа на тезата за двойствеността на майката идва и следният цитат от Дицки – „голям грях [е] да имаш земна майка“ („CLV. Уединение през 1988 година“/„CLV. Rekolekcje w 1988 roku“), който отново активизира обговорените по-горе в текста представи за човешките и божествените изменения на майката. В друго свое изследване К. Юнг отново говори за залегналата в представите за майката двойственост и обяснява, че „[е]дната майка е истинската, човешката, другата е символичната, определена като божествена, свръхестествена или по някакъв друг начин изключителна“ (Юнг/Yung 2006: 446). Възглед, който може да бъде съотнесен изцяло към очертаните дотук вариации на образа на майката в поезията на Дицки.

Еугениуш Ткачишин-Дицки извежда нови конотации, свързани с образа на майката в полската литература чрез движение от глорифицирането му към неговото индивидуализиране. По този начин поетът показва възможните му проявления, другостта му, като в същото време запазва и връзката му с традицията. Чрез характерното за поезията на Дицки преориентиране от националното към личното, от типичното към различното той успява да утвърди „идеологията на другостта“ и да я покаже като неразривна част от (общо)полското.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Броварни/Brovarni 2019:** Броварни, В. Дилеми на полската литература след 1989 г. // *Литературен вестник*, 2019, № 30, 4 – 5. [Brovarni, W. Dilemi na polskata literatura sled 1989 g. // *Literaturen vestnik*, 2019, № 30, 4 – 5.]
- Карагъзов/Karagyozov 2017:** Карагъзов, П. Поезия на пограничието и синтеза. [Предговор]. // Еугениуш Ткачишин-Дицки. Това тяло можеше да бъде мое. 83 избрани стихотворения, прев. и съст. Панайот. Карагъзов. София: Емас, 2017. [Karagyozov, P. Poeziya na pogramichiyata i sinteza. [Predgovor]. // Tkachishin-Dytski, E. Tova tyalo mozheshe da bade мое. 83 izbrani stihotvoreniya, prev. i sast. Panayot Karagyozov. Sofia: Emas, 2017.]
- Клайн/Клайн 2002:** Клайн, М. *Любов, завист, благодарност*. Съст. Орлин Тодоров, София: ЛИК, 2002. [Klayn, M. *Lyubov, zavist, blagodarnost*. Sast. Orlin Todorov, Sofia: LIK, 2002.]
- Юнг/Yung 2016:** Юнг, К. *Архетипове и колективното несъзнавано*. Плевен: Лега Артис, 2016. [Yung, K. *Arhetipove i kolektivnoto nesaznavano*. Pleven: Lege Artis, 2016.]
- Юнг/Jung 2006:** Юнг, К. *Символи на промяната*. Плевен: ЕА, 2006. [Jung, K. *Simvoli na promyanata*. Pleven: EA, 2006.]

ИЗТОЧНИЦИ

- ЕТ/ЕТ:** Е. Ткачишин-Дицки, Е. *Това тяло можеше да бъде мое. 83 избрани стихотворения*. Прев. и съст. Панайот. Карагъзов. София: Емас, 2017. [Tkachishin-Dytski, E. *Tova tyalo mozheshe da bade мое. 83 izbrani stihotvoreniya*. Prev. i sast. Panayot Karagyozov. Sofia: Emas, 2017.]
- ЕТ/ ЕТ:**Ткачyszyn-Дycki, Е. *Ciało wiersza*. Wrocław: Biuro Literackie, 2021.
- ЕТ/ ЕТ:**Ткачyszyn-Дycki, Е. *Oddam wiersze w dobre ręce*. Wrocław: Biuro Literackie, 2010.

МИНАЛОТО И НАСТОЯЩЕТО В (АНТИ)ВОЕННИТЕ РОМАНИ НА ЙОСИП МЛАКИЧ

Недялко Желев
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE PAST AND PRESENT IN THE (ANTI)MILITARY NOVELS OF JOSIP MLAKIĆ

Nedyalko Zhelev
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The article offers a comparative reading of Josip Mlakić's novels “Alive and dead”, “When the mists have cleared away” and “People who planted trees”. The main focus are the means of expression and the thematic motives, which the author applies when depicting the war, as well as its destructive nature. The text discusses the temporal planes (past and present) as the main way to construct the narrative, follows the development of the main characters and the author's position on the individual's role in events such as the Yugoslav wars. The article follows the author's argument that the war brings no winners, but only destruction and trauma, which affects the individual and collective alike.

Keywords: past, present, war, novels, trauma, fiction, reality

Разпадът на Югославия, появата на нови самостоятелни държави и войната, която последва, бележат историята на Европейския югоизток в края на ХХ век. Преломните събития от периода (особено войните от 1991 до 1995 г.) оказват влияние върху множество аспекти от живота, включително и литературата. Определения от типа на „предвоенни“, „военни“ и „следвоенни“ произведения не са просто формални, неутрални или времеви детерминиращи, а и знак, че войната е оставила дълбок белег в човешкото съзнание, показателни са, че тя е границата между преди и после. От средата на ХХ век до наши дни няма друго събитие, което да е променило толкова мащабно литературата в Хърватия, Сърбия и Босна и Херцеговина както войните за независимост (*Domovinski rat*¹), именно поради факта, че тя засяга

¹ Терминът се използва в хърватското пространство за назоваването на военните конфликти от 1991 г. до 1995 г. срещу агресорите от страна на екстремисти на територията на Хърватия, представители на Република Сръбска, Сърбия и Черна гора; тези военни действия имат за цел да доведат до хърватската независимост.

ключови индивидуални и колективни въпроси от исторически, политически, идеологически, морален или социален характер. Според Енвер Казаз писането за войната е, от една страна, документален разказ за ужасите на войната, за агресията и нейния геноциден характер, за концентрационните лагери, изнасилванията, военните престъпления, масовите убийства на невинни и гробовете, които остават, за безсмисленото разрушаване на градове, но от друга страна: при него естетиката поглъща политиката, за да реализира многоангажиран литературен текст (Kazaz/Казаз 2004: 137). Множество писатели остават безмълвни в първия момент, а същевременно се появяват и много нови автори, които „стъпват на сцената“ за първи път, провокирани от нуждата спонтанно да отговорят на унищожителната стихийност на войната. Първоначалният шок от войната се проявява в диапазона от две крайности: едната се характеризира с „изгубеност“ и „безгласен вик“, а другата със силна нужда от засвидетелстване на събитията. Представителите на първата група са парализирани от ужаса на военната действителност, оставайки без думи², за вторите действителността е по-фантастична от фикцията³.

Според хърватската писателка и изследователка Ингрид Шафранек връзката между реалността и литературата във военновременни условия е основен проблем на писането през и за периода. В коментар по повод написването романа на Ирена Върклян „Пред червената стена“ („Pred crvenim zidom“, 1994) изследователката отбелязва: „Писането за войната е труден жанр поради експресивната и емоционална блокада. Това е ситуация (литературна и човешка), в която действителността определено е по-въздействаща от символичното“ (Šafranek/Шафранек 1995: 205). През 80-те години на XX век хърватската литература има стабилна поетична и жанрова литературна сцена, на която доминират книги с фикционален характер, но поради политическите обстоятелства през следващите години се стига до изместване на повествователния център, като доминиращи се явяват свидетелските жанрове, документалността и автобиографичността. Основни са фейлетонистика-

² Радикален израз на безпомощност е самоубийството на поета Желко Сабол на 5 септември 1991 г.

³ В този смисъл постюгославската литература преминава през сходна траектория както писането за Холокоста, в чието развитие се проявяват двете линии – между етическия дълг на свидетелството и естетическите предизвикателства пред литературата, посветена на темата. За повече информация вж. Czaplinski/Чаплински 2013: 13 – 26.

та, военните дневници и основаващите се на мемоаристиката разкази. Не бива да се пренебрегва и важноста на печатните медии като едно от първите места за публикуване на редица литературни произведения. В своята книга „Разделителна линия“ („Linija razdvajanja“, 2012) Страхимир Приморац изказва твърдението, че преобладаването на проза, вдъхновена от действителността, и вестниците (а не книгите) като неин медиатор са взаимно обусловени фактори – войната се появява като катализатор на тази причинно-следствена връзка и като обединяваща точка (Primorac/Приморац 2012: 14). Така в началото на 90-те години са публикувани няколко книги, ангажирани с темата за войната, за които характерна е документалността, а техните автори най-често нямат предишен литературен опит, което се проявява като пречка за справянето с подобна тема. За преход от документално към фикционално/художествено за пръв път⁴ може да се говори в периода между 1995 г. и 1997 г. След „изгонването“ на метафората от началото на 90-те, започва да се забелязва нейното завръщане, като постепенно се увеличава броят на новелистичната и романова продукция с теми, които са вдъхновени от войната и последиците от нея. Въпреки това много автори бързо се отказват от тази тема, но съществува и голям брой, които успяват да открият „невралгичната точка“ на военната реалност и нейните следствия. Едно от важните имена за този период на хърватската литература и военната проза е Йосип Млакич, който представя „слабия индивид“ в мелницата на голямата история, като акцентира върху факта, че във всяка война хората винаги са на губещата страна.

В настоящото изследване ще бъдат разгледани три негови романа – „Когато мъглите се вдигнат“ („Kad magle stanu“, 2000), „Живи и мъртви“ („Živi i mrtvi“, 2002) и „Хората, които засадиха дървета“ („Ljudi koji su sadili drveće“, 2010), като основният акцент ще бъде поставен върху образа на войната, типологията на участниците в нея, травмите и резултатите от военните действия. Целта е също така да се проследи развитието на основните персонажи, да се сравни тяхното минало и настояще, както и авторската концепция за ролята на „малкия човек“ в рамките на събитие с мащабите на югославските войни. Основната теза на доклада отговаря на посланието на хърватския романист, според ко-

⁴ В хърватската проза от периода 1991 – 1994 г. се открояват само 2 книги, в които съществуват елементи на фикционалност – на „Смъртта на Вронски“ (1994) Недялко Фабрио и „Сараевско Марлборо“ (1994) на Миленко Йергович.

гото победители от военните действия няма, а единственото, което остава за индивида след войната, са травмата и разрухата.

В двата по-ранни антивоенни романа – „Когато мъглите се вдигнат“ и „Живи и мъртви“, Млакич акцентира върху мюсюлманско-хърватските сблъсъци на територията на Босна и Херцеговина от началото на деветдесетте години на ХХ век, като за основен повествователен похват той използва паралелното съпоставяне на миналото и настоящето. В „Живи и мъртви“ линията на настоящето е представена чрез историята за група хърватски войници, изолирани в планините, сред които е и романовият протагонист Томо, опитващи да се оттеглят от позициите си след сблъсък с бошняшките въоръжени сили. От друга страна, фабулата на миналото връща читателя половин век назад, разказвайки преживяванията на Мартин (дядото на Томо, член на организацията Хърватски домобран⁵), участник във Втората световна война. Между двете линии могат да се открият множество неслучайни сходства – появяват се подобни персонажи, ситуации, етични колебания, мнения за другия и другостта, като основната цел е да се изтъкне безсмислието на войните, убийствата и омразата. Авторът акцентира върху склонността на човешкия характер да репродуцира отминали грешки, върху цикличността на историята и неспособността да се разкъса омагьосаният кръг, като обобщава с изречението „Който е участвал в една война, все едно е участвал във всички“. Дори имената на двамата протагонисти подсказват за възможната повтораемост на събитията – ако Мартин (дядото) е детето на римския бог на войната Марс и първият в рода, задължен да брани страната си, то Томо (от арамейски/сирийски) е „близнакът“ по съдба, предопределен да извърви пътя на своя предшественик, като се сражава за независимост. Двамата герои са обикновени мъже, стигнали до крайно изтощителни психически и физически ситуации заради екзистенциалната опасност, която неизменно ги води към едни и същи места – Гробно поле и Църна вода. Имената на избраните и преплетени в романовия разказ топоними сигнализират за символичното значение на заглавието на последната шеста част, както и на самия роман – „Живи и мъртви“. От реалистичен начин на разказване авторът преминава към фантастика, пропита с елементи на хорър. Гробно поле е въображаемо гробище, в което нетипично, неотделени едни от други се намират гро-

⁵ „Хърватски домобран“ (Hrvatski domobran) е политическа организация, която се бори за независимостта на Хърватия в рамките на Кралство Югославия, а по-късно се свързва и с делото на усташите (вж. бел. 6).

бовете на православни християни, католици и мюсюлмани, крайна точка на живите и мъртвите, на миналото и настоящето, на всички армии. Именно там се затваря кръгът, който Млакич отваря в началото на романа с мотив от „Травнишка хроника“ на Иво Андрич – „всички сме мъртви, само един друг се погребваме“. Гробището изпълнява ролята на метафора на края на всички военни пътища – било то тези на детето на Марс или на неговия петдесет години по-млад близък. „Живи и мъртви“ използва нова поетика при изобразяването на войната и въвличените в нея – тук не доминира различността на другия, а самата разрушителна сила на войната е тази, която отрича всичко човешко у хората. Основен похват за уеднаквяването се явява и езикът на самите герои. Без значение дали са бошняци, „усташи“⁶ или „четници“⁷, всички се разбират чрез създалия се „войнишки език“, като изключение се явяват единствено главнокомандващите, които се стараят да „говорят книжовно“. Както отбелязват и някои от самите герои на Млакич, „сега има смисъл само кой е жив и кой мъртъв. Всичко друго е лайна [...] днес лейтенанти и капитани, а утре отново пропаднали типове като нас“ (Mlakić/Млакич 2002: 66).

В „Когато мъглите се вдигнат“ Млакич отново прибегва към похвата на паралелно съпоставяне между миналото и настоящето. Настоящото е представено чрез живота на ветеран от войната, намиращ се в лудница, а за миналото му, основно за епизоди от детството или участието във войната, читателят разбира от бележника, който лекуващият лекар изисква от Яков (главния персонаж) като метод на съвременната психоанализа за лекуване на травми, макар и от самото начало да е ясно, че героят не желае да съдейства, а по-скоро пише заради себе си. Романът е конструиран като своеобразна изповед. В своите „картини“, както самият герой ги нарича, той говори за различните типове участници във войната (и хора като цяло), за еднообразието на всеки ден и безсмислието на непрестанните престрелки и сражения. Единствено смъртта се явява като решаващ фактор, но и

⁶ В исторически план *усташите* са членове на хърватска сепаратистка и националистическа организация, която започва да се организира след провъзгласяването на крал Александър I Караджорджевич. В съвремието се използва като пейоративно название за хърватите като цяло.

⁷ По времето на Втората световна война терминът *четници* се използва за останалата част от войската на Кралство Югославия. В съвремието се използва като пейоративно название за сърбите като цяло. Ако усташите се свързват с националсоциализма, то обикновено четниците се аналогизират с комунистическия режим.

това усещане не трае дълго. В един момент всички се превръщат малко или много в анархисти, придобиват имунитет към смъртта – „Заехме старата си позиция. Всичко остана същото като преди, но и нищо не беше същото“ (Mlakić/Млакич 2000: 31). Смъртта е „домашно животно“, а всичко се свежда до това как ще я приемеш. Авторът използва и символното значение на мъглата като предвестник на смъртта, която постоянно се промъква. Зловещото усещане е засилено и чрез употребата на множественото число „мъгли“, което допринася и за тяхното олицетворяване – когато се разделят на парцали, мъглите изглеждат като множество отделни същества. Те също са и символ на личната драма на Яков – една от важните теми в романа на Млакич е тази за отношенията между травмата от войната и създаването на дискурс за нея, въпреки че травмата на Яков е от специфично естество и едва ли би могла да бъде класифицирана като доминиращ тип преживяване в контекста на войната. Кой всъщност е луд и какво е лудостта? Един от отговорите, който достига до читателя чрез дефиниция, предоставена от Яков, е: „Винаги е било така [...] Не е луд лудият, а онзи, когото светът провъзгласява за луд“ (Mlakić/Млакич 2000: 74). В кошмарните мъгли се крие вината на героя за извършените убийства, която също така е въплътена и под формата на синя змия, увита около краката му. Мъглите от заглавието на романа могат да бъдат интерпретирани по два начина – от една страна е фаталистичното значение – мъглите на Яков ще останат и не е ясно дали ще се вдигнат. При другото възможно значение – мъглите ще се вдигнат и ще останат в миналото, а героя го очаква по-оптимистично настояще и бъдеще. Самият живот според протагониста е като сапунените сериали – накрая или всичко ще завърши щастливо, или просто поради редица причини ще приключи неочаквано.

В третия разглеждан роман, „Хората, които засадиха дървета“, (2010) авторът засяга темата за травмата от миналото и кошмарния свят на ветераните от войната. Както беше казано по-горе, темата не е нова за Млакич, но за пръв път е доминантна и разгледана нашироко. В краткия предговор авторът заявява, че градът от романа е фикция, създаден от фрагменти на действителни градове, но това не е толкова важно, понеже „романът е за хората, а не за градовете“. Въпреки тази заявка съществуват и индикации за реални топоними – градът е „близо до босненско-хърватската граница“, а границата е река „може да е Сава, Уна или някоя измислена река без име“ (Mlakić/Млакич 2010: 9).

В основата на повествованието е всекидневието на няколко бивши бойни другари, които войната психически и/или физически е

осакатила или тотално разбила. Фактически войната е завършила отдавна, в миналото, но в тяхното травматизирано съзнание тя продължава и в настоящето, може би дори с по-опустошителна сила от „истинската“, приключилата. Брацо влиза в постоянни спорове със съпругата си поради прекалената си близост с познатите от войната, а „не трябва да живееш и техния живот. Войната завърши“ (Mlakić/Млакич 2010: 58). Часовникарят Карло страда от обесивно-компулсивно разстройство, брой си крачките, където и да отиде, страхува се от лудостта, пие хапчета, но без резултат. Незавършилият студент Драган е бивш наркоман, без доходи и със сериозни семейни проблеми. Иван, който е останал без крака във войната, се пропива, заради което семейството му тъне в нищета.

Всички герои са индивидуализирани еднакво грижливо, с което авторът демонстрира желанието си да обърне еднакво внимание на всяка съдба. Единствено Брацо е представен само в миналото, през есента на 1994 година. Говорейки за своята „лудост“ и травми, героите прибегват към сравнения от най-познатото им – неотдавна приключилата война. За да опише живота на ветераните от войната, в коментара си за романа Страхимир Приморац използва следното определение, като голяма част от него се осланя и на думите на самите герои: „Както при защита от нападение имаш отбранителни линии, така е и в живота. Първа линия – здравият разум, когато той изчезне, прибегваш към втората – алкохол, наркотици, рано или късно и тя ще се пречупи. Накрая е третата, и тя изчезва, но всъщност тя е измама – на практика, както в действителност е и по време на война – често не съществува втора линия, а след нея „следва само пустиня. Тоест, няма лек.“ (Primorac/Приморац 2010).

Няма лек, който може да спаси героите на Млакич от миналото. Евентуалното спасение е самоубийството. Както и в други романи на автора, и тук се прокрадва темата за легендарното и митичното, представена чрез разказа за града, сформирал се през 50-те години на ХХ век около завод за производство на оръжия, който процъфтява, а по време на последната война пропада. Атмосферата на абсурд, лудост и гротеска създават пазачите на завода, които пазят нещо на практика разрушено, както и образът на Проповедника, чиито библейски цитати предсказват или коментират трагични събития. Както и останалите анализирани романи, и този може да бъде разгледан през чернобялата призма. От една страна, по-мрачната може да се чете през символиката, която носи жеравът, неуспяващ да спази ритъма на ятото,

който не стига до топлите страни (тоест остава в миналото), а от друга, през постоянството на хората, които са засадили дървета.

При военните романи, написани в началото на XXI век като реакция на югославските войни, се забелязва, че литературата конструктивно корелира с реалността. Не потъва във виртуалност или солипсизъм, не сакрализира темата, но създава постоянен критически дискурс. След първоначалния порив събитията просто да се документират, на сцената се появяват автори, които си поставят за цел да обогатят литературното звучене на военното писане през периода. Така чрез психологизма и хорор елементите, които използва при изграждането на повествованието в своите (анти)военни романи, Йосип Млакич може да се приеме за един от новаторите в хърватската романистика от периода след югославските войни. Трите разгледани романа – „Когато мъглите се вдигнат“ (2000), „Живи и мъртви“ (2002) и „Хората, които засадиха дървета“ (2010), свидетелстват за постепенното отърсване от шока и ужаса след трагичните събития и възвръщането на художествеността у романовия жанр.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Czapliński/Чаплински 2013:** Czapliński, P. The Holocaust as a Challenge for Literary Reflection. Translated by B. Koschalka. // *Teksty Drugie*, 2013, nr 2, 13 – 26.
- Kazaz/Казаз 2004:** Kazaz, E. Prizori uhodanog užasa. // *Sarajevske sveske*, 2004, No. 5, 137 – 165.
- Mlakić/Млакич 2000:** Mlakić, J. *Kad magle stanu*. Zagreb: Faust Vrančić, 2000.
- Mlakić/Млакич 2002:** Mlakić, J. *Živi i mrtvi*. Zagreb: V.B.Z., 2002.
- Mlakić/Млакич 2010:** Mlakić, J. *Ljudi koji su sadili drveće*. Zagreb: V.B.Z., 2010.
- Primorac/Приморац 2010:** Primorac, S. Košmarni svijet ratnih veterana. // *Vijenac*, 2010, 432 – 23. rujna. < <https://www.matica.hr/vijenac/432/kosmarni-svijet-ratnih-veterana-1626/>>, 10 September 2021.
- Primorac/Приморац 2012:** Primorac, S. *Linija Razdvajanja*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2012.
- Šafranek/Шафранек 1995:** Šafranek, I. Svila sjećanja, škare rata (ili Marina, Dora i Irena pred crvenim zidom). // *Republika* 7-8, 1995, 205 – 212.

ФИКЦИЯ И/ИЛИ РЕАЛНОСТ.
КРИТИЧЕСКИТЕ ПРОЧИТИ
НА „РАЙОНЪТ СИНИСТРА“ ОТ АДАМ БОДОР

Моника Гълъбова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

FICTION AND/OR REALITY. CRITICAL READINGS
OF *THE SINISTRA ZONE* BY ÁDÁM BODOR

Monika Galabova
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

This paper tries to summarize a significant part of the researches on the prose of the Hungarian novelist Adam Bodor, focusing on the critical reception of his only one known novel by the Bulgarian readership – *The Sinistra Zone*. The task of this text is also an attempt to introduce more specifics about the biographical conditionality of his works, to what extent it is appropriate to rely on the referential reading and whether it does not contradict the author's initial idea and aesthetics.

Keywords: fiction, reality, critical reception, Hungarian literature

С появата си през 1992 г. романът на унгарския писател Адам Бодор *Районът Синистра*, както и останалите негови по-ранни произведения, се превръща в средоточие на редица литературнокритически статии и есета. Авторът, макар и добре познат на трансилванската критическа общност с предходните си сборници с разкази (*Свидетелят*, 1969; *Плюс-минус един ден*, 1974; *Пристигане на север*, 1978; *Какъв всъщност е един проход?*, 1980; *Зангезурски хребет*, 1981; *Ефрат във Вавилон*, 1985 и *Обратно при совата*, 1992), успява да привлече вниманието на унгарските им колеги именно с вече превърналия се в знаков за творчеството му роман *Районът Синистра* (АБ/АВ 2000), който се оказва и изходна точка за тълкуванията на критиците и предопределящ за последвалия анализ на произведенията му. Обемът на изписаните страници за *Районът Синистра* надвишава в пъти обема на книгата, а подобен интерес, който се превръща в предпоставка за продуцирането на огромно количество критическа литература, е заразителен и нестихващ. *Районът Синистра* е поставян на дисекционната маса дори днес, близо 27 години след появата си, а най-изненадващото е, че сякаш казаното и все

още неизреченото са неизчерпаеми, книгата непрекъснато провокира въпроси, дискутира се и в контекста на подетите съпоставителни перспективи ражда нови отговори или преосмисляне на старите заключения в различна светлина. Д. Киш даже обобщава, че за тълкуващия текста на А. Бодор би било особено поучително, ако в разсъжденията си вземе предвид следната характерна особеност в текстовете му, а именно, че те противостоят на какъвто и да било едностранен подход, не се поддават на синтез и представляват сериозно предизвикателство дори за онзи читател, който е избрал да си служи с плуралистични похвати (Kiss/Киш 2005: 240).

Критическата рецепция на изходния текст би могла да бъде обобщена в няколко категории. Тя се състои, от една страна, от изследвания, които от дистанцията на времето са се отличили като канонични, еталон за последвалите трудове, маяк сред съществуващото изобилие. Те съставляват своеобразен корпус от критическата литература, посветена на Адам Бодор, а съжденията в тях са безпрекословно приети, подети и доразвити, с единични опити в опровергаването им. Пример за такъв тип рецензия е тази на Л. Мартон – „Прокълнатият периферен район“ (както и тези на М. Ач – „Демоничното привличане на гората“; Г. Андялоши – „Непознаваемата брилянтна творба“; П. Сирак – „Поетика на периферията“, монографията на Д. Пожвай). Друга група изследвания се съсредоточават върху обобщението на изписаното досега, реферират гореспоменатите канонични критики и доразвиват онези акценти от тях, които, макар и маркирани, са останали некомментиранни. Някои от тях се явяват и своеобразна критика на въпросните есета. Такива са например анализите на Л. Бенги „Итерацията на текстовите сегменти като средство за сътворяването на епически свят“ и този на Д. Киш – „Устройство на текстовите светове“. Л. Бенги, от своя страна, предлага друго разделение на текстовете, чийто основен материал за изследване се явява прозата на Адам Бодор. Според него съществуващите анализи се структурират и съответно се вписват около два полюса и това е и причината да ги разпредели в две отделни групи. Според това разпределение част от критическите текстове изхождат не толкова от структурата на творбата, по-скоро взимат под внимание антропологичния аспект (в някои крайни случаи имат политически обосновки), а изходния текст тълкуват като рефлексия на съществуващото. В другата група спадат онези текстове, които черпят информация за разсъжденията си от източника, а именно – самия текст. Тяхна отправна точка са необичайните нарративни решения, на които авторът се е спрял. Те се придържат към

текста на творбата и значенията, които произтичат от него, като в този им вид бихме могли да ги съотнесем към интерпретациите на *затвореното четене*. Критиката на Л. Бенги спада към тази втора група, той се дистанцира от читателското възприятие, спрямо което книгата е разглеждана в геополитически контекст, не поставя акцент върху историческо-пространствените обосновки, но и не ги изключва напълно, а по-скоро смята, че те не се вписват в поетическия подход, който си е набелязал, и намират своето място в едно чуждо на Бодоровата естетика измерение (Bengi/Бенги 2000: 95 – 98). В есето си „Поетика на периферията“ П. Сирак също не изключва възможността за наличието на двойна перспектива, спрямо която да тълкуваме крайния изходен текст (Szirák/Сирак 1997). И действително – дори текстът, заедно с всичките си поетически и наративни особености, наред със своята парадоксалност и амбивалентност, да ни предоставя достатъчно разнообразен спектър от възможности за подход и изследване, би било жалко да се дистанцираме напълно от културноантропологичния аспект и да се опитваме да го разглеждаме независимо от авторската фигура, най-малкото защото редките изказвания на Адам Бодор често пъти хвърлят повече светлина върху написаното от него от пространните критически изложения.

През 1996 г. Ж. Бала провежда радиоинтервю с вече превърналия се в пословичен с лаконичността си А. Бодор, в което разговарят за началото на писателската му кариера, за годините му в Коложвар, за преместването му в Унгария, за Трансилвания такава, каквато той я познава след подписването на Трианонския мирен договор. Забелязваме, че сякаш чрез редица от въпросите, които интервюиращата поставя, тя се стреми да намери отговор, обяснение или индикация за присъстващите в творчеството му истории от гледна точка на биографичното, акцентът пада върху личните преживявания на А. Бодор и ролята им във формирането му като творец. Това интервю се превръща в отправна точка за редица критически анализи на творчеството на А. Бодор, които бихме могли да съотнесем към първата предложена от Л. Бенги група, а именно – тези, които в обосновките си се позовават на геополитически и културноантропологични наблюдения и които възприемат Синистра като отражение на един съвсем реален свят. А. Бодор, от своя страна, обобщава, че писането му не може да се категоризира с идеята за някакъв опит за тематизация на реално-биографичното му аз, особено в случаите, когато илюстрираният в разказите му свят е изтълкуван в светлината на личния му опит в годините на диктатура, времето, прекарано в затвор, и начина, по който

той разсъждава относно „анатомията на комунистическото своеволие“: „Става въпрос за един перфектно кодиран комуникационен модел, разшифроването му ни насочва към естетиката и морала, а не към политиката“ (Balla/Бала 2001: 395). А. Бодор обаче, изключвайки политиката като един от възможните шифри за достигане до същината на написаното от него, в никакъв случай не се дистанцира в такава огромна степен от пространството и допълва, че това, което най-вече го занимава, е „универсалната морална и екзистенциална картина на пространството, която струва ми се, в голяма степен е независима от идеологията на силите, упражняващи власт“ (Balla/Бала 2001: 395). Пространството е основна двигателна сила в авторовия наратив, а едно биографично допълнение, като това, че А. Бодор е израснал в исторически гранична територия с подчертана мултикултурност, предрешава избора му на място¹. Ето защо един по-многостранен интерпретативен подход към произведенията му не бива да изключва автобиографичния фактор сред методите на изследване.

Радиоинтервюто с Ж. Бала поэтапно бива издадено най-напред в три последователни броя на списание *Jelenkor*, а по-късно и като отделна книга, която се превръща в поредния източник за интерпретация на текстовете на А. Бодор. С. Молнар пише есе, занимаващо се точно с въпросите, които книгите на А. Бодор провокират относно фикционалността и автобиографичността в произведенията му. С. Молнар изследва онези топоси, които са спомогнали за изграждането на авторовата идентичност, като в същото време са рефлектирали и върху написаното от Бодор. Топосите, които тя разграничава, попадат в неоспорима корелация с изходния текст на А. Бодор – затвор, граница, планина/природа: „В процеса на четене се озоваваме в механизма на Женетова въртяща се врата, вниманието ни се разконцентрира в непрекъснатото осцилационно движение на събитията, едновременно факт и фикция“ (Molnár/Молнар 2005: 247). В есето си „Автобиографията като изличаване“, дискутирайки фигуративността при Пруст, Пол де Ман, като се позовава на *По следите на изгубеното време* стига до заключението, че всеки пример би могъл да се превърне в повод за безконечна дискусия относно възможността текстът да

¹ Действието в следващите му романи *Посещението на архиепископа* и *Птиците на Верховина* отново се разиграва в същия граничен район, историко-географската област Марамуреш, Задкарпатието, някогашна граница между Австро-унгарската и Руската империя, както и граница на Трансилвания. Оспорвана територия, която в хода на историята често е сменяла притежателите си.

бъде четен като фикция, но и като автобиография. Читателят не би могъл да ги оразличи, тъй като е заклещен в този непрекъснат турникет. Де Ман допълва: „Автобиографията не е жанр или метод, а фигура на четенето и разбирането, която в определена степен се среща във всеки един текст“ (Man/Ман 1979: 921).

С. Молнар отправя градивна критика към онези изследователи на А. Бодор, които, подхождали към книгата посредством референциалното четене, без да забележат, са излезли извън света на текста, и окрилени от илюзията, че успяват да уловят действителността зад творбата, стигат до обобщения, които стоят далеч от художествената естетика на автора. Това в съчетание с регионалното четене може да бъде единствено в ущърб на творбата от литературна гледна точка. Например К. Орбан, която, поставяйки творбата в историко-политическия контекст на отношенията в Трансилвания през 80-те години на 20. в., налага схващането, че читател, който принадлежи към друга културна общност и който не е изпитал местната динамика на свой гръб, погрешно чете и разбира произведенията на А. Бодор (Molnár/Молнар 2005: 245).

П. Демени задава въпроса *Какво се случва, ако текстът не идва непременно оттам, откъдето идва авторът?* Той също е привърженик на идеята, че критиците трябва в някаква степен да се откажат от стереотипите, които често пъти влизат в употреба, когато стане дума за емигрирал от Трансилвания писател. Подобен стереотип е поставянето на книгата в контекста на източноевропейския тоталитаризъм, изостаналост и нечовечност (Demény/Демени 2005). Всъщност произведенията на А. Бодор и редките му изказвания в публичното пространство извеждат на преден план природата и конкретно планината като определящ топос за художественото му вдъхновение, както и границата като проекция на мултикултурната среда, в която израства. От казаното дотук е наложително да приемем, че творбата може да съдържа в концептуално, композиционно или повествователно отношение акценти от авторската биография, но без да се ослабяме изцяло на референциалното четене, тъй като това би довело до редукции в анализирането на текста.

Част от най-значимите изследвания, посветени на прозата на А. Бодор до 2000 г., са поместени в книгата *Обмяна на опит: Есета и студии за Адам Бодор* (Sheibner, Vadera/Шейбнер, Вадерна 2005). Д. Пожвай пише монография, като главен обект на изследването ѝ е Адам Бодор и неговото творчество. Тя проследява унгарската рецепция на автора, акцентира върху късното му преоткриване от страна на

унгарската критика, но и наблюдава върху огромната значимост на творческата му личност, последвала това откритие (Pozsvai/Пожвай 1998). Разсъжденията ѝ целят разработването на нови интерпретации, които от дистанцията на времето вече бихме ситуирали сред класическите канонични изследвания.

Броят на изписаните за Адам Бодор страници е показателен по отношение на плодотворното поле за размисъл, което произведенията му генерират. Сред публикуваните статии, рецензии, студии и есета се забелязва впечатляваща вариативност както в изследователските подходи, така и в заключенията, до които критиците и изследователите на А. Бодор достигат.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Balla/Бала 2001:** Balla, Zs. A börtön szaga. // *Jelenkor*, 2001, 44(4), 394 – 405.
- Bengi/Бенги 2000:** Bengi, L. A szövegszegmentumok iterációja mint az epikai világ megalkotása. Bodor Ádám: Sinistra körzet. // *Az elbeszélés kihívása*. Budapest: FISZ, 2000, 95 – 116.
- Demény/Демени 2005:** Demény, P. Körzet és antikörzet. Bodor Ádám. *Sinistra körzet*. // *Tapasztalatsere: Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*. Budapest: L'Harmattan, 2005, 139 – 146.
- Kiss/Киш 2005:** Kiss, D. Szövegvilágok szerveződése, A Bodor-regények narratív és szövegszervező eljárásainak módosulásai. // *Tapasztalatsere: Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*. Budapest: L'Harmattan, 2005, 234 – 240.
- Man/Ман 1979:** Man, P. Autobiography as De-facement. // *MLN, Comparative Literature*, 1979, 94(5), 919 – 930, <<https://www.jstor.org/stable/2906560>>, 19 август 2019.
- Molnár/Молнар 2005:** Molnár, Sz. Az identitásépítés helyei. Fel nem tett kérdések fikcióra és életrajzra Bodor Ádám interjúkötete kapcsán. // *Tapasztalatsere: Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*. Budapest: L'Harmattan, 2005, 241 – 251.
- Pozsvai/Пожвай 1998:** Pozsvai, Gy. *Bodor Ádám*. Pozsony: Kalligram, 1998.
- Sheibner, Vaderna/Шейбнер, Вадерна 2005:** Sheibner, T., G. Vaderna. *Tapasztalatsere: Esszék és tanulmányok Bodor Ádámról*. Budapest: L'Harmattan, 2005.
- Szirák/Сирак 1997:** Szirák, P. A periféria poétikája? (A Bodor-olvasás). // 1997. <<https://epa.oszk.hu/00000/00002/00019/szirak.html>>, 16 август 2019.

ИЗТОЧНИЦИ

- АБ/АВ 2000:** Бодор, А. *Районът Синистра*. Прев. Светла Кьосева, София: Издателско Ателие Аб, 2000. [Bodor, A. *Rayonat Sinistra*. Prev. Svetla Kyoseva, Sofia: Izdatelsko Atelie Ab, 2000.]

ТЕРОРИЗЪМ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Ив-Кристиан Ангелов
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

TERRORISM AND INTERPRETATION

Yves-Christian Angelov
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

In looking to overcome the difficulties in defining terrorism, the article presents a hermeneutic attempt in understanding the phenomenon. Focusing on the problems that arise in the process of defining the terrorist act, the text suggests a “hermeneutics of terrorism” as an interpretative approach towards the specific demands of the object. By trying to define the terrorist act through its definitional elements, the text presents paths for the hermeneutic understanding of the terrorist act.

Keywords: Terrorism, definition, understanding, interpretation

Настоящият текст има за цел да представи проблемите, свързани с осмислянето на феномена „тероризъм“, които се движат в широките граници на неговото *разбиране* и *неразбиране*. Текстът ще се опита да види и контекстите, в които може да бъде положено както понятието, така и самото явление „тероризъм“.

Какво имаме предвид, когато говорим за тероризъм¹? Стотиците определения на понятието ни подсказват, че може би не знаем това.

Поради неговата „комплицирана структура (в която се преливат идеологически, социални, религиозни, етнически, психологически елементи) няма общоприето определение за тероризма. Това води до сериозни затруднения в правните основания за борбата с него, тъй като, щом няма определение, няма и наказание“ (Маринов/Marinov 2006: 13). Тази сложна многоизмерност на тероризма е и факторът, който го превръща в „спорна концепция“² (contested concept) (Schmid/Шмид 2004: 400). Цитатът насочва към изследването на У. Б. Гали *Essentially Contested Concepts*, определящо спорните концепции като такива, в които „можем да наблюдаваме липса на единна ясна опреде-

¹ Препратката е към изказването на Ж. Дерида (вж. Борадори, Дерида, Хабермас/Boradori, Derida, Habermas 2006: 136).

² Преводът от английски тук и навсякъде е на мой – Ив-К. А.

лена *обща употреба*, която да бъде поставена като правилна или стандартна“ (Gallie/Гали1956: 168)³.

В такъв смисъл е очевидно, че понятието има различни употреби. Не става въпрос за тероризъм, а за *тероризми* (Велков/Velkov 2018: 110). Има определения за различни видове тероризъм като напр. духовен, икономически, социален, имитационен⁴, битов и медиен. Историята на думите „терорист“ и „тероризъм“, водеща към разгара на Великата френска революция, показва как понятието бързо развива характерната за него полисемия и започва да се отнася както към агресивни кучета в квартала и към автори на готически романи, така и към политически дейци с определени нагласи и методи⁵. Етимологията на понятието, от своя страна, ни подсказва една от същностните характеристики на тероризма – ужаса. В ежедневието ни с думата тероризъм се обозначава широк кръг от обекти и явления – отделни личности и цели държави (държавен терор), политики (ляв или десен тероризъм) и религии (ислямистки, хиндуистки, християнски тероризъм), но също така и събития от различен характер – напр. „тероризират ме по телефона“. Опитите да анализираме приликите между тези обекти, ще ни помогнат да изведем някои константни характеристики на тероризма – страха, насилието, принудата, публичността, – но не и да определим еднозначно същността му.

Макар и изследванията върху дефиницията на понятието да оформят самостоятелна изследователска сфера⁶, малко проучвания проблематизират логическите измерения на определението и рядко въвеждат разлика между реални и номинативни, пълни и непълни определения⁷.

Сложността на „структурата“ на интересувания ни феномен, пряко обвързана с неговата множественост и „спорност“, поражда трудности пред постигане на равенството между обекта и неговото определение. Както ще видим, различията между видовете тероризъм произлизат не само от научните предпоставки, които служат за тяхното описание, но и от политическите измерения на самото понятие.

³ Оригиналът гласи „see that there is no one clearly definable general use of any of them which can be set up as the correct or standard use“. Курсивът мой.

⁴ Примерите са взети от Загоров, Йорданов/Zagorov, Yordanov 2002.

⁵ Примерите са взети от Crawford/Крофорд 2013: 55.

⁶ Вж. Велков/Velkov 2018: 104.

⁷ В това отношение се отличава К. Колев (Колев/Kolev 2008).

Юридическото измерение на дефиницията на тероризма е един от начините, по които можем да разгледаме този феномен. Контекстът, в който той се поставя, предполага „престъпността“ – „няма определение, няма наказание“. Актуалността на проблема е обусловена от обществената нужда да бъде формулирана дефиниция с оглед на превенцията и борбата с тероризма. Както показват анализите, посветени на смисловия обем на понятието, неточната употреба на термина се превръща в проблем пред ефикасността на правовите механизми, с които се извършва санкционирането на терора (Carr/Car 2007). Терминологизирането служи както за смисловото, така и за законовото ограничаване на изследвания феномен. Като изхожда от предпоставката, че тероризмът представлява престъпление, осмислянето му се натовазва с определени отговорности. Дефиницията на тероризма определя кои действия се разчитат като „тероризъм“ от законовата система, както и начините, по които те се мислят като престъпления. Определението на терора тук пряко се обвързва с властовите механизми, действащи в обществото.

Нормативният аспект на дефиниционния проблем, който превръща определението в източник на власт в обществото, оправдава идеологическата критика на научната сфера, в която е разположена теорията на тероризма (Togos, Gunning/Торос, Гънинг 2009). Прословутото изказване на канадския теоретик на сигурността Робърт Кокс, че теорията е винаги „от някого, за някого и за някаква цел“ (Cox/Кокс 1981: 128), важи с пълна сила и за дефиницията на терора. Тази дефиниция може да обслужва политически интереси, а те, от своя страна, могат да провокират създаването на самите определения.

Политическите и обществените измерения на дефиницията на понятието са поставени като сериозни проблеми пред извеждането на общоприето му значение. Какво е тероризъм и какво не се определя в езика, в който се случва самото „понятизиране“. Като следствие от това можем да видим и различаващите се дефиниции на понятието. Как тогава да подходим към проблема, че „терористът за едни е борец за свобода за други“⁸?

Съгласието относно същността на тероризма трябва да стане върху основа, която да е обща за различните възможни гледни точки към него. В тази връзка трябва да мислим и *разбирането* на тероризма, което се е наложило като една от целите на критичното изследване

⁸ Вж. Ganor/Ганор2002.

на тероризма⁹. Това изтъква нуждата от херменевтичен подход, който да снесе напрежението между различните полета и да послужи за срещането на различните хоризонти. Следствие от подобно срещане ще бъде и възможността другият, терористът, да бъде заговорен, изслушан и разбран.

Макар и дефинициите на тероризма да са няколкостотин, статистическите проучвания върху повтарящите се определения на понятието (Шмид/Schmid 2004; Weinberg, Pedahzur, Hirsch-Hoefler/Вайнберг, Педахзур, Хърш-Хофлър 2004) ни показват, че съществуват пресечни точки в представите ни за този феномен. Всяването на страх, политическите цели и публичните обекти са някои от характеристиките, изведени като определящи за дефиницията на тероризма.

В настоящото изследване се предлага хипотезата, че качествата, присъщи на тероризма, пораждат неговото неразбиране или че самият тероризъм е *неразбиране или невъзможност за разбирателство*. Това го превръща в специфичен обект за херменевтиката, отговарящ напълно на нейните цели и методи.

Тероризмът се характеризира като определен тип *действие или тактика*. Това означава, че той има конкретна цел и наред с това – конкретен начин, по който я постига. Определеността, носена от обстоятелствата, придружаващи всяко отделно действие, създава един от основните проблеми пред юридическото определение на престъплението. Става дума не да се дефинира какво е тероризъм и какво не, а да се дефинира всяко възможно действие, което би могло да е тероризъм. Историческите и материалните условия, в които е разположен терористичният акт, тук имат особено значение. Някои действия престават да бъдат мислени като тероризъм, други започват да бъдат определяни като такива след своето извършване. Съвременните видове тероризъм¹⁰ пък представят нови форми на това, което би могло да бъде дефинирано като терористичен акт, като обвързват понятието с новите форми на война и други измерения на културния напредък.

Интерпретацията на терористичния акт се стреми към неговото разбиране през целите, които изпълнява, и през контекста му на действие. Това предполага нуждата той да бъде схванат в своята единичност и присъща му другост. Актът се резлизира като друг в общността, доколкото се извява в нея или чрез нейния език. С това терорис-

⁹ Срв. Hülse, Spencer/Хюлсе, Спенсър 2008: 575, Richards/Ричардс 2015: 10, Велков/Velkov 2018: 105, Стоянов/Stoyanov 2003: 277.

¹⁰ Срв. Йовчев/Yovchev 2015: 111.

тичното действие се принуждава да олицетворява собствената си гледна точка в чуждото разбиране за нещата. Може да се каже, че престъпността на тероризма е именно начинът, по който той означава нещо за закона и реда, които прекрива.

Контекстуалната определеност, в която се реализира тероризмът, показва неговата неедозначност и обусловеността му от гледната точка, от която се мисли. Интерпретивната дейност би могла да послужи именно в ограничаването на основанията за различни ракурси, доколкото се стреми да определи явлението чрез собствената му проява и присъщия ѝ език.

Приемането на идеята, че целта на тероризма е политическа, т.е. че може да бъде тълкуван като събитие по отношение на властта¹¹, в което той изгражда позиции на активност и пасивност, обвързани в подчинение, предполага херменевтичен метод, който го определя извън тази антиномия.

Ако се съгласим, че терористичният акт включва всяване на страх, дефинирането му трябва да изразява очакването за болка или нараняване. Това обстоятелството само по себе си усложнява неимоверно структурата на тероризма. Очакването за болка означава усещането на нейното отсъствие. Страхът е представата за опасност, когато тя не е видима; ужасът е преживяването на нейното наличие. С това болката като неререференциално чувство (Scarry/Скари 1985: 5), пораждащо се вътре в субекта, илюстрира невъзможността тероризмът да бъде разбран като обект сам по себе си. Болката, както и страхът представляват не конкретни предмети, а дадени преживявания, в които се случва означаването.

Това дава възможност терорът да приема различни форми, доколкото не е от значение с какво и как се извършват самата заплаха или насилие. Той може също да се прикрие във форми, които избягват очевидната употреба на насилие или страх. Херменевтиката на тероризма ни позволява да го изследваме във и чрез неговото прикриване.

Употребата на насилие също така е показателна и по отношение на разбирането. Изглежда тероризмът, подобно на войната, се поражда там, където разбирането не изглежда възможно – в случаи, когато една група от хора (или отделен индивид) се мислят като изцяло изключени от обществото и в резултат на това неминуемо се обръщат

¹¹ Срв. дефиницията на събитието като обрат на силите у Фуко/Fuko 2016.

срещу него¹². Това ни води до заключението, че конфликтните действия не са в състояние да послужат в борбата с тероризма, а по-скоро водят до нейното задълбочаване¹³. Херменевтиката по този начин може да послужи в сферата на контратерористичното знание. Разбирането на тероризма, т.е. възможността породеното неразбирателство да бъде разрешено без налагането на едната страна над другата, превръщат съгласуването на различните гледни точки, в начин за предотвратяването на потенциални конфликти.

За да се постигне това, трябва да разберем по-добре общественния елемент, мислен като обект на терористичния акт. Макар терорът и понастоящем да се мисли в сравнение с „театъра“ и „комуникацията“, херменевтиката на тероризма представлява начин да се осмисли присъствието на този феномен в рамките на езика чрез присъствието на страха като пораждащо означаването. Ужасното в своето отсъствие означава себе си.

Това присъствие на ужаса в света, което постига терористичният акт, ни позволява да категоризираме този акт като текст, формиращ се в рамките на определен език, в който терористичното действие отсъства като гледна точка. Това обстоятелство предполага самореференциалността на гледната точка, която го е изградила като означаващо в света, но и обяснява определени фигури на речта като „символни жертви“.

Възможността на тероризма да се самоопределя в своето отсъствие, т.е. да се означава в езика, го превръща в особен тип комуникация, която се случва като неразбиране. То също така разкрива и източника на тероризма – обществото, което го поражда. Критиката на тероризма го обвързва с глобалните социално-икономически неравенства, в борбата за преодоляването на които за пръв път се появява и терминът.

Херменевтичният подход към тероризма е предложение за неговото разчитане. Той позволява съвместяването на интердисциплинарни подходи в единен метод, преодоляването на политическите измерения на проблема и служи за обвързването на различните характеристики на изследвания феномен в единна проява в търсенето на неговата дефиниция. Така терорът в литературата се превръща във важен извор за разбирането на предмета (Laqueur/Лакер 2017: 149), а

¹² Срв. примера на Дерида с автоимунните заболявания (Борадори, Дерида, Хабермас/Boradori, Derida, Habermas 2006: 146).

¹³ Срв. Борадори, Дерида, Хабермас/Boradori, Derida, Habermas 2006: 152, Велков/Velkov 2018: 106.

интерпретацията – във функционален модел за осъществяването на разбиране, чрез което да се разкрие отсъствието на ужаса.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Борадори, Дерида, Хабермас/Boradori, Derida, Habermas 2006:** Борадори, Д., Ж. Дерида, Ю. Хабермас. *Философия по време на терор: Диалози с Юрген Хабермас и Жак Дерида*. София: Критика и хуманизъм, 2004 [Boradori, D., Zh. Derida, Yu. Habermas, 2004. *Filosofiya po vreme na teror: Dialozi s Yurgen Habermas i Zhak Derida*. Sofiya: Kritika i humanizam, 2004.]
- Weinberg, Pedahzur, Hirsch-Hoefler/Вайнберг, Педахзур, Хърш-Хофлър 2004:** Weinberg, L., A. Pedahzur, S. Hirsch-Hoefler. The Challenges of Conceptualizing Terrorism // *Terrorism and Political Violence*, 2004, 4, 777 – 794.
- Велков/Velkov 2018:** Велков, И. Кратък опит за дефиниране на тероризма и терористичните цели. // *Политика и сигурност*, 2018, бр. 2, 104 – 119 [Velkov, I., Kratak opit za definiranje na terorizma i teroristichnite tseli. // *Politika i sigurnost*, 2018, br. 2, 104 – 119.]
- Ganor/Ганор2002:** Ganor, B. Defining Terrorism: Is One Man's Terrorist Another Man Freedom Fighter? // *Police Practice and Research*, 2002, 3, 287 – 304.
- Gallie/Гали 1956:** Gallie, W. B. Essentially Contested Concepts. // *Proceedings of the Aristotelian Society*, 1956, 56, 167 – 198.
- Загоров, Йорданов/Zagorov, Yordanov 2002:** Загоров, О., Н. Йорданов. *Тероризъм: психология идеология, геополитика*, София: Военно издателство, 2002 [Zagorov, O., N. Yordanov. *Terorizam: psihologiya, ideologiya, geopolitika*, Sofia: Voenno izdatelstvo, 2002.]
- Йовчев/Yovchev 2015:** Йовчев, Ц. Тероризъм – социални предпоставки. // *Военен журнал*, 2015, 2, 93 – 102 [Yovchev, Ts. Terorizam – sotsialni predpostavki. // *Voenen zhurnal*, 2015, 2, 93 – 102.]
- Carr/Кар2007:** Carr, C. „Terrorism“: Why the Definition Must Be Broad. // *World Policy Journal*, 2007, vol. 1, 47 – 50.
- Колев/Kolev 2008:** Колев К., Семантичен анализ на явлението „тероризъм“. // *Военен журнал*, 2008, бр. 3, 33 – 48 [Kolev K., Semantichen analiz na yavlenieto „terorizam“. // *Voenen zhurnal*, 2008, br. 3, 33 – 48.]
- Сох/Кокс 1981:** Сох, R. Social Forces, States and World Orders: Beyond International Relations Theory. // *Millennium*, 1981, 2, 126 – 155.
- Crawford/Крофорд 2015:** Crawford, J. *Gothic fiction and the invention of terrorism: the politics and aesthetics of fear in the age of the reign of terror*. London: Bloomsbury, 2015.

- Laqueur/Лакер 2017:** Laqueur, W. *A History of Terrorism*, New York: Routledge, 2017.
- Маринов/Marinov 2016:** Маринов, П. Г. 2016. *Тероризмът: абстракции и реалности*. София: Изток-Запад. [Marinov, P. G., 2016. *Terorizmat: abstraksi i irealnosti*. Sofia: Iztok-Zapad.]
- Richards/Ричардс 2015:** Richards, A. *Conceptualizing Terrorism*, New York: Oxford University Press, 2015.
- Scarry/Скари 1985:** Scarry, E. *The Body in Pain*. New York: Oxford University Press, 1985.
- Stampnitzky/Стамници 2016:** Stampnitzky, L. The emergence of terrorism studies as a field. // *Routledge Handbook of Critical Terrorism Studies*, New York: Routledge, 2009.
- Стоянов/Stoyanov 2003:** Стоянов, Г. *Тероризъм: история и генезис*, София: Военно издателство, 2003. [Stoyanov, G. *Terorizam: istoriya i genesis*, Sofia: Voenno izdatelstvo, 2003.]
- Toros, Gunning/Торос, Гънинг 2009:** Toros, H., J. Gunning. Exploring a critical theory approach to terrorism studies. // *Critical Terrorism Studies*, New York: Routledge, 2009.
- Фуко/Fuko 2016:** Фуко, М. Ницше, генеалогия, история. // *Генеалогия на модерността*, София: Изток-Запад, 2016. [Fuko. M. Nitsche, genealogiya i istoriya. // *Genealogiya na modernostta*, Sofia: Iztok-Zapad, 2016.]
- Hirsch/Хирш 1967:** Hirsch, E. *Validity in Interpretation*, New Haven: Yale University Press, 1967.
- Hülse, Spencer/Хюлсе, Спенсър 2008:** Hülse, R., A. Spencer. The Metaphor of Terror: Terrorism Studies and the Constructivist Turn. // *Security Dialogue*, 2008, 6, 571 – 592.
- Schmid/Шмид 2004:** Schmid, A. Terrorism – The Definitional Problem. // *Case Western Reserve Journal of International Law*, 2004, 2, 375 – 419.

СЛОВОТО КАТО ГРАФИКА – ГРАФИЧЕСКОТО ОФОРМЛЕНИЕ НА МИНИМАЛИСТИЧНИТЕ РАЗКАЗИ В СРЪБСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ КРАЯ НА XX ВЕК

Симона-Алекс Михалева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

WORD AS GRAPHICS – THE GRAPHIC PRESENTATION OF THE MINIMALISTIC STORIES IN SERBIAN LITERATURE FROM THE END OF THE 20TH CENTURY

Simona-Aleks Mihaleva
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The paper is focused on the graphic presentation of the short short stories included in the books from the *Competition for a short story on one page*, organised in Serbia between 1987 and 1998. Built intertextually and interdisciplinary the stories eliminate the border between visual and verbal. On the one hand this represents a compensatory process – minimalistic forms create minimal volume on account of certain elements of classical works. On the other hand these short short stories provoke the conventional understanding of literature and make us question ourselves how acceptable is this moving and even removing of the definition for graphics and text.

Keywords: minimalistic literature, Serbian literature, short short story, graphic presentation, Competition for a short story on one page

Мамихлапинатапай

През 1987 г. сръбският писател Давид Албахари забелязва необичайна тенденция в сръбската проза. Изглежда, матрицата на класическия наратив се пропуква и през нея започва да прозира зародишът на ново изкуство. Минимализмът получава своя шанс за съществуване в сръбската литература благодарение на едно хрумване точно на този автор.

„Знаете ли кой е най-краткият разказ на света? МАМИХЛАПИНАТАПАЙ! Това е израз на езика на народа на Огнена земя, който дословно означава: ситуация, в която двама човека се гледат в очите, надявайки се, че другият ще направи това, което и двамата искат, но нито един от двамата не се осмелява да го направи“ (Albahari/Албахари 1997: 487). С тези думи е обявено първото издание на *Конкурс за*

*кратък разказ на една страница*¹. Днес този конкурс се разглежда като своеобразно начало на минималистичната традиция в сръбската литература, но на 11 октомври 1987 г. той е само проект на трима съмишленици ентузиастаи.

Конкурс за кратък разказ на една страница

Осемдесетте години на ХХ век са белязани от първите опити за създаване на минималистична традиция в балканските литератури. През призмата на времето можем да потвърдим, че *Конкурс за кратък разказ на една страница* се оказва един повече от успешен опит, който не само поставя началото, но в рамките на цяло десетилетие създава традиция и канон на минималистичните разкази в сръбски контекст.

Първоначално обявен като конкурс на радиопредаването *ОЗОН*², *Конкурс за кратък разказ на една страница* е организиран за първи път в Сърбия през 1987 г. Основен организатор е Дарко Коцян, а журито е в състав Давид Албахари и Петър Лазич. През годините, в които конкурсът продължава да се организира, съставът на журито се допълва с Михайло Пантич и Васа Павкович. Първото издание е обявено от радиоемисията *ОЗОН* по радио *Београд 202* на 11 октомври, като срокът за изпращане на текстовете е 1 декември. Емисия *ОЗОН* на радио *Београд 202* остава основен канал за комуникация както със създателите, така и с любителите на минималистични разкази.

Условията на конкурса през цялото му 11-годишно съществуване са прости и малко на брой. Основната идея е да се откриват нови автори на минималистична проза. Следователно единственото условие за участие е свързано с дължината на произведенията и се съдържа в наименованието – *Конкурс за кратък разказ на една страница*. Изпратените разкази не бива да надвишават зададения обем – една печатна страница или 28 реда. Съответно с това, по-късно конкурсът често е наричан и *Конкурс за разказ на 28 реда*. Няма условие за минимален обем, графично оформление, стил на писане, както и за възрастови граници за участниците.

До 1 декември 1987 г. по пощата пристигат 2362 разказа от 1044 различни автори. Дори организаторите са изненадани до колко много

¹ Konkurs za kratku pričū na jednoj stranici, 1987 – 1998.

² Omladinsko zabavište obično nedeljom – Младежка забавачница обикновено в неделя.

автори на кратки разкази от различни възрасти успява да достигне обявата за това първо издание на конкурса. Интересът към първото издание води до първия издаден сборник. През 1988 г. е публикувана книга със 144 избрани произведения от 111 различни автори. През следващите 10 години тази практика се повтаря по същия модел.

Минимумът в минималистичното

Кратките форми винаги са носили своеобразен риск. Писателите са хора на словото, думите отмерват техния сърдечен ритъм, през словото един автор изживява света и му дава нова форма – тази на собственото си сърце. Трябва ли да се ограничава този порив? А представлява ли минимализмът ограничение на изкуството?

В зората на употребата на понятието *минимализъм* минималистичното се е приемало основно като квалитативен маркер. Това ново изкуство е било определяно като антиизкуство, като продукт без художествена стойност. Донякъде това се дължи на факта, че краткият обем на произведенията неминуемо води до пренебрегването на някои „задължителни“ класически елементи. Но „художественият ефект може да бъде подчертан чрез радикалната икономия на художествените средства дори когато подобна пестеливост е за сметка на други ценности: пълнота например или богатство, или прецизност на изказването“ (Barth/Барт 1986, [http](#))³. С времето значението на термина и изобщо употребата на стила се превръщат в изцяло количествен маркер, който не притежава способността да определя качеството на съответните творби.

Понятието *минимализъм* става популярно едва през 50 – 60 години на XX век. Възниква във визуалните изкуства и дефинира „строгата икономия на изразни средства, базирана върху използваните от художниците основни геометрични форми и преработени промишлени материали“ (Братанова/Bratanova 2013: 167).

„По-малкото е повече“, казва Робърт Браунинг в поемата си „Андреа Дел Сарто“. Макар и подиграван от противниците на минимализма, този израз най-ясно описва концепцията на стила. Литературният минимализъм, подобно на функционализма и абстракцията, залага на „събличане на ненужното с цел показване на нужното, същественото“ (Barth/Барт 1986, [http](#)). Както в изобразителното изкуство и скулптурата минимализмът може да се изразява в минимализа-

³ Преводът от английски е мой – С.-А. М.

ция на материалите, вложените средства, авторовата намеса върху суровия материал или презентацията на крайния продукт, така и в литературата минималистичното може да се прояви на различни нива. Минимализмът може да се наблюдава в отделните елементи, във формата и в мащаба. От една страна, може да се прояви в употребата на „кратки думи, кратки изречения и параграфи, суперкратки разкази“ или в минимализиран речник, синтаксис, реторика, тон на писане, както и в „минималистична експозиция, минималистичен декор, минималистично действие, минималистичен сюжет“ (Barth/Барт 1986, <http>). Литературният минимализъм несъмнено се създава на основата на елиминиране на „неесенциални“ компоненти на класическото писане, като по този начин често се задвижват компенсаторни процеси – контекстът, общата култура и информираност могат да се окажат ключови за цялостното разбиране и правилното тълкуване на минималистичния текст.

Графичното слово

Когато през 1959 г. Франк Стела представя своите *Черни картини* в Музея на модерното изкуство в Ню Йорк, той се превръща в част от историята на минималистичното изкуство. Тогава се поставя един въпрос, който до този момент е изглеждал изяснен: „какво е изкуството?“ (Willette/Уилет 2012, <http>). Разглеждайки минималистичните разкази, с право можем да зададем един още по-конкретен въпрос – какво е литературното изкуство, и в частност, какво е минималистичният разказ?

Разказите, издадени в сборниците от *Конкурса за кратък разказ на една страница*, са обединени от едно нещо – единственото условие. Обемът на нито един от разказите не надвишава 28 реда. Но *Конкурсът* не задава тематика или минимум за разказите участници и това дава шанс да се прояви един феномен в литературата – а именно частично или дори напълно да се анулират границите между графика и текст за създаване на един графичен текст.

Разглеждайки разказите, неминуемо забелязваме, че в някои от сборниците се открояват текстове с по-нестандартно оформление. Не можем да твърдим, че специфичното графическо оформление на разказите в сборниците е аксиома и не бихме могли да го разглеждаме като константа при изпращаните на *Конкурса* и съответно публикувани в сборниците разкази. Но те изпъкват на фона на останалите, конвенционално оформени, текстове и дават широко поле за размисъл – доколко допустим е графическият експеримент в литературата и как се вписва произведение без думи в конкурс за кратък разказ?

Графичното слово и медиите

Основният медиен канал на *Конкурса* е радиото. А радиото, както и всяка медия, предполага кратко, бързо, дори повърхностно говорене по различни теми. Съответно условието на конкурса не е вдъхновено единствено от наблюдението, че „осемдесетте години са маркирани от изключителния интерес на разказвачите към сбития кратък разказ, чиято дължина често не надхвърля и десет реда“ (Albahari/Албахари 1997: 13)⁴. Двадесети век е епоха на създаване и развитие на медиите, както и на много нови стилове и течения в литературата. Но доколко медиите повлияват на интереса към кратките форми?

Графика на вестника

Сред разказите от *Конкурс за разказ на една страница* откриваме и такива, които не са просто повлияни, те директно копират медийния стил. Разказът *Спомени от детството*⁵ на Слободан Смилкович е графически оформен като колаж от вестникарски изрезки. Всяко парче от колажа представлява списък с имена и адреси, а единственият жокер, предоставен на читателите, е заглавието. Оттук нататък анализът и тълкуванията са напълно субективни. Дали това са имената на другарите от детството на автора, или препратката носи друго значение? Това е разказ без сюжет. Сюжетът е плод единствено на нашето предзнание за значението на съответната медия, на заглавието, което очертава контекста, както и за това какъв тип текст би изглеждал по този начин. Вестникът е основно черно-бяла печатна медия, от която ни гледат изображения с ниско качество и огромни „шокиращи“ надписи. Вестникът е преди всичко носител на обективните новини. Докато разказът, дори отразяващ реално събитие, е фикционален текст, разказан от субективната гледна точка на автора.

Този стил на заемане, смесване, дори преминаване в нелитературни жанрове е особено популярен в тези години и под влияние на постмодернизма. Смесването на жанрове, концепции, дори различни форми на изкуство, е в основата на постмодерния експеримент. Текстът започва да се дефинира отначало – разбирането за начало и край, сюжет и фабула, жанр и форма започва да става по-гъвкаво. Краткият разказ започва да „отговаря на ускореното темпо, на „новата скорост“

⁴ Преводът от сръбски е мой – С.-А. М.

⁵ Uspomene iz detinjstva – Veština namigivanja Mesecu, IX Konkurs za kratku pričū, 1996.

(Вирилио) на живеене, на фрагментарността на всекидневието, на склонността всичко бързо да се изкарва на повърхността, на желанието за краткост, за динамика, на кризата, дори“ (Личева/Licheva 2013, <http>). По същия път върви и развитието на медиите.

Колажът също може да бъде разглеждан като един от принципите на построяване на постмодерната литература, особено в сръбски контекст. Още един пример за буквален пренос на колажа от приложното изкуство в текста е разказът *В зоната*⁶ на Александър Милаич. Тук, за разлика от предишния разказ, имаме наратив, макар и със специфично графическо оформление – всяка дума от разказа е изрезка от друг текст и е в различен шрифт, големина и дори цвят на фона. Колажът в контекста на *Конкурс за кратък разказ* е графическо оформление на текста, което не влияе толкова на структурата на самия текст, колкото на читателската перцепция за него. В този смисъл може да се каже, че всички разкази от сборниците, отличаващи се с необичайната си графика, всъщност представляват компенсаторна техника за „наваксване“ на неизказаното в името на минималността и минималистичността на текста.

Графика на интернет

Днес интернет е водещата медия, но това не е било така през ХХ век. Влиянието на интернет обаче е все по-осезаемо в различните изкуства и особено в литературата. Интернет графиката е специфична – текстът без графика стои празен и безсмислен в интернет.

Основната градивна единица в интернет е текстът или по-точно хипертекстът (Гилева/Gileva 2000:, <http>). Погледът и интересът на интернет потребителя биват задържани много по-ефективно от визуални, отколкото от текстови стимули. Но текстът не е безвъзвратно обречен на изчезване от интернет пространството. Изглежда, че комбинацията между визуализация и текст е най-успешна, но „съюзът между вербалното и визуалното кулминира още в европейския литературен авангард през първите десетилетия на ХХ век (Аполинер, Паунд, Гомринджър)“ (Чобанов/Chobanov 1999, <http>). Това изисква някои промени в текста. В рамките на интернет пространството наблюдаваме „структурни изменения в характеристиките на литературното“ (Чобанов/Chobanov 1999, <http>). Предпочитат се кратките текстове, които не задържат погледа фиксиран твърде дълго върху екрана – он-

⁶ U zoni – Otisci srca planete, VIII Konkurs za kratku priču, 1995.

лайн жанровете като статии, блогове или постове в социалните мрежи, както и разнообразието от текст, предразполагат към бързото „скролване“ към следващото заглавие.

В разказа без заглавие на авторите Татяна Гърбович и Милан Ковачевич⁷, четем един чат. Виждаме въвеждащо изречение, което описва ситуацията (жена наблюдава мъж) и следва пряка реч под формата на чат. Ревниво подмятане от страна на жената води до реплики, които се изясняват като обичайното за двойката обяснение в любов. Този диалог, структуриран по такъв начин, създава изненадваща ситуация. На първо място е използван един формат, който обикновено не бихме определили като жанр дори в рамките на интернет пространството. На второ място това е най-анонимният и лишен от емоция начин на общуване, който бива поставен в контекста на любовно обяснение – а какво по-лично от това? Изненадващото е, че този текст има също толкова силно въздействие, колкото и най-подробното описание в дебел любовен роман. Краткостта на този диалог, на това произведение като цяло не успява да постави лимит на емоцията и читателското преживяване, защото казва достатъчно.

Анонимността и безпристрастието, които медийното пространство носи, биват провокирани от словото. Но дори поставен в тези крайно неблагоприятни условия, художественият текст използва краткостта и безличността на медията и по този начин подсилва първоначалните си послания – да бъде личен и да говори директно на читателя.

Графичното слово и другите изкуства **Графика на комикса**

В рамките на ХХ век започва да се проявява един нов жанр, обединяващ литературата и визуалните изкуства – комиксът. Комиксът въвежда нов стил както в писането, така и в рисуването. Комиксовото писане е минимизирано до диалог, уводни думи за ситуация в някои случаи и звукоподражания за различните ситуации. Комиксовото рисуване също е тип редуцирано изкуство – липсва реалистичност на изображението, както и внимание към най-малките детайли, към преливането на светлосенките и т.н.

Разказът *Завет*⁸ на Предраг Мамузич и Деян Щайнбергер се вписва в условието за максимум 28 реда, но не би могъл да се впише в

⁷ Otisci srca planete, VIII Konkurs za kratku priču, 1995.

⁸ Zavet – Nisam tu, ali radim na tome, VI Konkurs za kratku priču, 1993.

рамките на конвенционалния разказ. Изображения, съпътствани от текст, ни насочват към формата на комикса. По подобен модел е построен и разказът *За любовта, вярна до смъртта и след това*⁹ на Младен Урекар. Тук обемът на цялостния наративен текст е по-голям, макар и представен като алтернативно заглавие, но отново е съпътстван от илюстрации в комиксов стил – този път изображенията са изпълнени със звукоподражания, като „тряс“, „дрън“ и „скръц“, които допълват внушението на нарисуваното.

Основната разлика между двата текста е в това, че макар и вдъхновени от жанра на комикса, те са построени по различен начин. Докато основна смислова единица в текста *Завет* е изображението, а текстът е силно фрагментиран и изпълнява ролята на по-скоро допълващ детайл във внушението на изображенията, в *За любовта, вярна...* текстът е подзаглавието, което разказва историята, а илюстрациите имат допълваща роля. Поднесена така, историята и в двата случая разчита на помощта на изображенията – краткостта на текста и липсата на детайли са компенсирани визуално.

Графика на графитите

Важен елемент от развитието на визуалните изкуства днес се явяват графитите по стените на сградите. Често обаче графитите не са просто изображение, те са текст – кратко изречение, дума, подпис. Графитите са се превърнали в основна част от градската среда и може да се каже, че са още един показател за това каква роля може да играе графическото оформление на художествения текст. Пример е разказът на Зоран Новакович *Circulus Vitiosus*¹⁰, който представлява три реплики на трима различни души, графически оформени като графит на стена. Тук липсва експлицитен сюжет, както и развитие на персонажите. В същото време кратките реплики, които героите си разменят, разказват история, в която откриваме начало, кулминация и край и за която, макар и да нямаме други сведения освен репликите и имената зад персонажите, които ги произнасят, можем да си представим три пълноценни човешки живота, довели до точно този момент, до изказването (или написването) на точно тези реплики, състоящи се от две думи – „Обичам те“, и името на един от другите „писатели“. Графи-

⁹ O ljubí vernoj do smrti i dalje – Veština namigivanja mesecu, IX Konkurs za kratku priču, 1996.

¹⁰ Nekontrolisane senke, IV Konkurs za kratku priču, 1991.

ческото оформление на това произведение насочва към спонтанност, дори сантименталност и съответно искреност, което добавя не само емоционална стойност, а и контекст.

Графика на геометрията

Интересно е да се разгледат текстовете, изпратени от Младен Урекар за петото и шестото издание на конкурса, защото са от тези произведения, които ни карат да се питаме съществува ли изобщо граница между изкуствата.

Урекар е един от малкото автори, които имат публикуван повече от един разказ в сборника – той изпраща серии от произведения, като тяхното графическо оформление е тенденциозно последователно. Визуалната стимулация е основен елемент на разказите му, а сюжетите следват конструкцията на графиката. Например разказите, поместени в петия сборник от *Конкурса*¹¹, следват геометрична концепция. *Cubic art, или разказ iacta est*¹² е организиран под формата на кръст, съставен от квадрати. Всеки квадрат съдържа фрагмент от текст, а номерацията им ни води системно през сюжета и фигурата на кръста. Заглавието целенасочено води наратива през графиката. Кубизмът се свързва с творчеството на Пикасо и се противопоставя на мнението, че изкуството трябва да се стреми към реалистичност. Геометричните фигури са в основата на кубизма, както и в основата на разказа на Младен Урекар. Втората част от заглавието също е ключова и донякъде синонимна на първата – латинският израз *Alea iacta est* в превод означава *Зарът е хвърлен*. Изразът играе роля на тематична рамка на разказа, давайки контекст – Юлий Цезар използва тези думи, преди да пресече Рубикон и днес фразата често се използва тогава, когато решението е взето и няма връщане назад. Но в израза се крие една кубична форма – зарът. Съюзът *или*, който разделя двете части на заглавието, всъщност се явява знак за равенство. Цялото произведение, обединяващо двете заглавия и препратките, които те съдържат, текста на разказа и графическото му оформление, имат една основна цел – анулиране на границата между текст и графика и създаване на произведение, което да носи смислите и посланията и на двете изкуства.

Останалите произведения на Урекар от това издание следват подобна схема. Заглавието е съставено от две части – първата отново е

¹¹ Ritam sedmog čula, V Konkurs za kratki priču, 1992.

¹² Cubic art ili priča iacta est.

препратка към вид изкуство, дори този вид да не е наистина съществуващо движение във визуалните изкуства; втората част може да се определи като концептуална или обяснителна част. Директно свързан отново с кубизма и концепцията за геометрична организация на изображението е разказът *Geometric art, или квадратура на белетристичния кръг*¹³. Разказът представлява идеален кръг от текст. Този, както и разказът *Mirror art, или разказ от огледалото*¹⁴, са единствените, които са допълнени от автора с упътване за четене. В случая с кръглия текст, той трябва да бъде изрязан от страницата и сгънат по определен начин, за да бъде прочетен. *Разказът от огледалото*, от друга страна, изисква наличието на огледало, с което да се прочете написаният наобратно текст. Последният разказ от серията е *Disappear art, или кратък разказ, който изчезва*¹⁵ и той буквално изчезва. Специфичното в графическото оформление на този текст е, че той започва с големи букви, които се четат ясно, но с напредване на сюжета буквите стават по-малки и трудно четими и в дъното на страницата вече са неразчетими. Този разказ също се вписва в геометричната тематика, въпреки че заглавието не ни отправя в тази посока – колкото по-дребен става шрифтът, толкова по-къси стават редовете и съответно се образува триъгълник.

Графика на перспективата

В следващия сборник от *Конкурс за кратък разказ на една страница*¹⁶ отново откриваме серия от разкази на автора Младен Урекар. Разказите отново са обединени от обща концепция, обвързана с визуалните изкуства. Перспективата е водещият елемент както в заглавията на тези разкази, така и в графическото им оформление. Графически текстът *Перспектива орлова, рязко падане*¹⁷ представлява спирала – шрифтът е по-едър в края на спиралата и става по-дребен към средата, сякаш се отдалечава. Тази концепция донякъде напомня на изчезващия разказ от серията в петия сборник, както и на кръглия текст.

Заглавието *Перспектива жабешка, лабиринт*¹⁸ стои над произведение, което по-скоро прилича на картина или дори схема без експ-

¹³ Geometric art ili kvadratura beletrističkog kruga

¹⁴ Mirror art ili priča iz ogledala

¹⁵ Disappear art ili kratka priča koja nestaje

¹⁶ Simptomi buke, VI Konkurs za kratku priču, 1993.

¹⁷ Perspektiva orlovska, obrušavanje.

¹⁸ Perspektiva žablja, lavirint.

лицитна художествена стойност. Наличният текст трудно би могъл да се разчете, защото е представен през жабешка перспектива. И въпреки че текстът се намира в средата на лабиринта, който е споменат в заглавието, самият текст също може да се разглежда като вид лабиринт – откриването на буквите в наслоения текст, разчитането на думите е код, по-сложен дори от този на нарисувания лабиринт.

Последният разказ от тази серия е *Перспектива затворническа, отброяване, или от ситно, по-ситно*¹⁹. Тук заглавието може да бъде донякъде подвеждащо, защото, за разлика от произведенията, в които текстът буквално става по-ситен и трудно четим, тук числата стават по-малки – едно и също изречение, една и съща история е повторена няколко пъти с различни думи: 555 дни или 365 седмици, или 84 месеца и т.н. А погледът към тази история, отчитаща времето, е през решетките на затворническа килия.

В текстовете си Урекар разказва най-вече чрез метафорите, ясно заложени в заглавията и графически изпълнени в самите текстове. Но това се отнася и за всички останали произведения, отличаващи се със специфична графика, включени в различните сборници от *Конкурс за кратък разказ на една страница*.

В сборниците са налични разкази, които се състоят единствено от заглавие, без допълнителен текст. Такъв пример е разказът на Снежана Николич *Новите дрехи на царя*²⁰, който използва заглавието на класическа приказка, за да изгради интертекстуален контекст, с който създава история, без да използва думи. Подобно е графическото оформление на разказа *За Самюел Бекет*²¹, в който под празното пространство, в което отсъства разказът, има послепис „Чуваш ли тишината, този звук?“ Този път се използва предзнанието на една по-подбрана публика, която е запозната с творчеството на конкретния автор и би могла да обвърже празното пространство с концепция, с история. Някои разкази се състоят само от илюстрация, което предизвиква въпроса дали това, което виждам, е разказ, както е написано в началото на сборника, или това е картина със заглавие, поместена между разказите.

¹⁹ Perspektiva zatvorska, odbrojavanje ili sitno sitnije.

²⁰ Novo carevo odelo – Osluškivanje tišine, II Konkurs OZON-a, 1989.

²¹ Za Semjuela Beketa – Osluškivanje tišine, II Konkurs OZON-a, 1989.

Словото като графика

Една от основните задачи на минимализма е да провокира – без значение дали чрез скулптура, изображение, стих или разказ. Някои от разгледаните произведения бихме могли да поставим в рамка и да включим в художествена изложба. Отново ще са минималистични, и отново ще носят същото значение и история, ще предизвикват същите въпроси. Поставени в контекста на конкурс за разказ, това са текстове със специфично графическо оформление. От една страна, тези разкази са компенсаторен процес за по-плътното предаване на конкретните смисли на текста. От друга страна, те хвърлят ръкавицата на читателя – провокират по-дълбокия анализ на текстовите послания.

Разказите, поместени в сборниците от *Конкурс за кратък разказ на една страница*, работят с ясна концепция, директни препратки, интертекстуалност и интердисциплинарност – черти, характерни за минимализма. И въпреки че в минималистичните разкази често наблюдаваме пресичане на границите между жанрове, форми, стилове, рядко се случва да видим изтъняването и дори пълното изтриване на границите между различни видове изкуство. Разгледаните разкази са спорадично явление и в изданията на *Конкурса*, но създават една ясна линия на бунт, който заличава иначе ясната граница между визуално и вербално в литературата. Такъв експеримент неминуемо води до разпадане на наративната матрица и поставя под въпрос конвенционалното разбиране за литературност.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Albahari/Албахари 1989:** Albahari, D. *Osluškivanje tišine (izbor najboljih priča sa II konkursa OZON-a)*. Beograd: V. Topalović, 1989.
- Barth/Барт:** Barth, J. *A few words about Minimalism*. 1986. <<http://www.nytimes.com/books/98/06/21/specials/barth-minimalism.html>>, 22.09.2021.
- Братанова/Bratanova 2013:** Братанова, З. За значението на понятието минимализъм. // *Научни трудове на Русенския университет*, 2013, том 52, серия 6.3., 167 – 171. [Bratanova, Z. Za znachenieto na ponyatiето minimalizam. // *Nauchni trudove na Rusenskiya universitet*, 2013, tom 52, seria 6.3., 167 – 171]
- Гилева/Gileva 2000, http:** Гилева, С. Литературата и интернет. 2000. // <<https://litenet.bg/publish/sgileva/literature.htm>>, 22 септември 2021. [Gileva, S. Literaturata i internet. 2000. <<https://litenet.bg/publish/sgileva/literature.htm>>, 22 September 2021.]

- Личева/Licheva 2013, http:** Личева, А. Литература и медији. Времето на разказа. // *Реторика и комуникации*, јули, 2013, бр. 9. <<https://rhetoric.bg/литература-и-медији-времето-на-разказа>>, 22 септември 2021. [Licheva, A. Literatura i medii. Vremeto na razkaza. // *Retorika i komunikacii*, yuli, 2013, br. 9. <<https://rhetoric.bg/литература-и-медији-времето-на-разказа>>, 22 September 2021.]
- Pantić, Pavković, Albahari/Пантич, Павкович, Албахари 1993 (prir.):** Pantić, M., V. Pavković, D. Albahari. *Simptomi buke: izbor najboljih priča sa VI konkursa za kratku priču na jednoj stranici*. Beograd: Klub 23: Vizija 011, 1993.
- Pantić, Pavković, Albahari, Lazić/Пантич, Павкович, Албахари, Лазич 1992 (prir.):** Pantić, M., V. Pavković, D. Albahari, P. Lazić. *Ritam sedmog čula: izbor najboljih priča sa V konkursa za kratku priču na jednoj stranici*. Beograd: Klub 23, 1993.
- Pantić, Pavković, Albahari/Пантич, Павкович, Албахари 1993 (prir.):** Pantić, M., V. Pavković, D. Albahari. *Simptomi buke: izbor najboljih priča sa VI konkursa za kratku priču na jednoj stranici*. Beograd: Klub 23: Vizija 011, 1993.
- Pantić, Pavković, Albahari/Пантич, Павкович, Албахари 1995 (prir.):** Pantić, M., V. Pavković, D. Albahari. *Otisci srca planete izbor najboljih priča sa VIII konkursa za kratku priču na jednoj stranici*. Novi Beograd: Beografiti, 1995.
- Pantić, Pavković, Albahari/Пантич, Павкович, Албахари 1996 (prir.):** Pantić, M., D. Albahari. *Veština namigivanja Mesecu: izbor najboljih priča sa IX konkursa za kratku priču na jednoj stranici*. Beograd: Beografiti, 1996.
- Willette/Уилет, http:** Willette, J. *Defining minimal art*. 2012 <<https://arthistoryunstuffed.com/defining-minimal-art/>>, 22 December 2021.
- Чобанов/Chobanov 1999, http:** Чобанов, Г. Литературата в интернет като институција. 1999. <<https://litenet.bg/publish/gchobanov/litinstit.htm>>, 22 септември 2021. [Chobanov, G. Literaturata v internet kato institutsiya. 1999. <<https://litenet.bg/publish/gchobanov/litinstit.htm>>, 22 September 2021.]

УТОПИЧНОТО ПРОСТРАНСТВО НА КУНСТКАМЕРАТА

Ива Стефанова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE UTOPIAN SPACE OF THE KUNSTKAMMER

Iva Stefanova
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The current paper aims to compare the cabinet of curiosities as a space with the utopian space as it is examined by Foucault. The *Kunstkammer* is interpreted as a text, a compendium of the Universe that recounts the totality of the world. The paper draws connections between the collections, the Renaissance utopia and science fiction based on the way they examine the collecting and organising of the knowledge about nature and its anomalies, and the way the subject of creating new alternative worlds is present in them.

Keywords: cabinet of curiosities, utopia, Foucault, fiction, worldbuilding, Renaissance, monsters, science fiction, Borges

В края на XVI век пътешественикът Уолтър Коуп се прочува из цяла Англия със своята колекция от редки и необичайни предмети. Кабинетът му се превръща в задължителна спирка за учени и пътешественици, а част от нещата, които могат да бъдат разгледани в него, са: „африкански наниз от зъби, индианска брадвичка, балсамирано детенце, струнен инструмент само с една струна, звънчетата на клоуна на Хенри VIII, опашка от единорог, изписан папирус от кора, майсторски изработена китайска кутийка, екзотични видове риба, мухи, които светят през нощта във Вирджиния, тъй като там понякога повече от месец не настъпва ден, печата на кралица Елизабет, Мадоната, направена от индиански пера, огледало, което отразява и уголемява предметите, морско свинче (*mus marinus*), индианско кану, което, висейки под тавана, като че увенчава цялата сбирка с чудеса (*fremden Sachen*)“ (Марковски/Markovski 2006: 14).

Този каталог на предмети би могъл да бъде обхванат от таксономия, подобна на небезизвестната такава, която Борхес открива в „някаква китайска енциклопедия“. Според нея „животните се делят на: а) принадлежащи на Императора; б) балсамирани; в) дресирани; г) прасенца сукалчета; д) сирени; е) митични; ж) скитащи кучета; з) зак-

лючени в настоящата класификация; и) буйстващи като обезумели; к) неизброими; л) нарисувани със съвсем тънка четка от камилски косъм; м) и други; н) току-що счупили ваза; о) наподобяващи отдалече мухи“ (Борхес/Borges 2018: 139). Фуко коментира тази „уродливост“ в предговора си към „Думите и нещата“, като за него особен интерес представлява общото пространство, което на практика не може да съществува другаде, освен в езика. „Разполагайки ги, той [Борхес, бел. моя, И. С.] разкрива едно немислимо пространство“ (Фуко/Fuko 1992: 27).

Този текст на първо място ще разгледа утопията в нейното значение на не-място, на проект, лишен от местоположение, който може да бъде конструиран единствено посредством езика. Тази нейна особеност от своя страна предоставя възможността в пространството на утопията да се поместят въображаемото и фикционалното, които са част от пълнотата на света. Утопията е място разказ.

Като хетеротопия, акумулираща време, Фуко разглежда пространството на музея, чиято основна задача е да събере на едно място „всички времена, всички форми, всички вкусове, идеята да се конструира място на всички времена, като самото то е извън времето и е защитено от него“ (Фуко/ Fuko 2003: 12). Времето не присъства обаче по същия начин в предшественика на музея – кунсткамерата. Кабинетът с редки предмети не репрезентира времето, а пространството. В качеството си на лична колекция той предполага субективност в съдържанието си и е преди всичко израз на личните интереси на своя притежател. Следователно не може да става дума за някаква хронологическа обусловеност или стремеж към систематизиране на вещите и поставянето им по оста на времето. Не може да става дума и за някакъв общ принцип на класификация на обектите, събрани в колекцията. Появата на кунсткамерата е в тясна връзка с проявлението на определен тип любопитство, при което желанието за знание е комбинирано с конструирането на някакъв особен разказ за света през неговите аномалии. Ако за момент се върнем към цитирания по-горе списък на съдържанието на една такава колекция и го използваме като илюстрация на характера на колекцията, то можем да кажем, че самата тя представлява „огледало, което отразява и уголемява“ света през предметите. Тези предмети не са резултат от целенасочен подбор, вследствие на което са отдалечени едни спрямо други, а в празнините между тях се намества (и ги запълва) спойката на някакъв тип разказ, отчасти фикционален, за пълнотата и многообразието на света. В този ред на мисли кабинетът с редки предмети също е място разказ.

Установяването на функцията му на място разказ, което съществува единствено в езика, не бива да отнема фокуса от това, че все пак предметите имат и физическо наличие в пространството. Те са съвсем реални, поместени в рамките на реалното пространство на кабинета¹. Като вещи с материално измерение обаче те отбелязват наличието на нещо друго, препращат някъде другаде в пространството. Те са видимите белези на това, което е невидимо – не присъства в дадения момент или е изконно невидимо. Този семиотичен аспект на вещите от колекциите е разгледан от Кшищоф Помиан в „От светите мощи до модерното изкуство“, където той отбелязва: „Тази красота и рядкост на съдовете на свой ред отпращат към съзидателната сила на Бога или на природата. Те доказват, че във всемира има невидими, духовни сили“ (Помиан/Pomian 2008: 166). Тези предмети, в контекста на музея, служат като посредници между минало и настояще, репрезентират времевата отдалеченост. В кунсткамерата обаче функционират като свързващо звено между далечното и близкото в чисто пространствено отношение.

По подобен начин Козелек съпоставя ренесансовата и просвещенската утопия. В по-ранните текстове алтернативните светове са локализирани, могат да бъдат достигнати по море, все още съществува възможността да бъдат открити и посочени на картата или пък в небето – на Слънцето или на Луната². През Просвещението, времето на музея и „Енциклопедията“, идеята за каквато и да било утопия излиза от пространството и заема място във времето. Алтернативният свят престава да бъде част от фикционалната карта на света и се превръща в проект за бъдещето, а „сигналите за реалността на неговата фикция вече не са в наличното днес пространство, а в съзнанието на автора“ (Козелек/Kozelek 2002: 168). С това се осъществява преходът на утопията през пространството към времето. „Цялата утопия за бъдещето се крепи на връзки не с фиктивното, а с емпирично реалното настояще“ (Козелек/Kozelek 2002: 169), към което отвежда още и ню-просвещенският стремеж познанието не просто да се събира, но и да се систематизира, като може би най-ясните свидетелства за това са тридесет и петте тома

¹ Самият кабинет първоначално представлява мебел, а по-късно цяла стая, предназначена за колекцията на собственика си.

² „Човек на Луната“ от Франсис Годуин, епископ на Ландаф и Херефорд, излиза през 1638 г. В текста, който често е посочван като ранен представител на фантастичната литература, се усеща силното присъствие на научните трудове на Коперник и Кеплер.

на „Енциклопедията“ и появата на музея в съвременната му форма. С това любопитството, чийто продукт е кунсткамерата³, окончателно поема по друг път. Според М. П. Марковски „се стига до цялостна преработка на полето на съвременната култура: в момента, в който изчезват кабинетите с рядкости и се появяват първите музеи или колекции, основани на единен тематичен критерий, организационният принцип на първите (по-скоро липсата на принцип) се запазва в друга сфера на културата“ (Марковски/Markovski 2006: 26). И също: „с една дума: културата на любопитството не изчезва с появяването на музеите, а се пренася – бягайки от изтикващия я Разум – във вестниците, в критиката, в литературата“ (Марковски/Markovski 2006: 27).

Това успоредяване на ренесансовата утопия и кунсткамерата, от една страна, и просвещенската утопия и музея, от друга, поставя пред нас възможността за търсене на допълнителни точки на сближаване между първите две. Хаотичният и неподчинен на ясен критерий подбор, осъществен в рамките на колекцията, все пак има конкретна цел – представянето на света в неговата цялост, създаването на своеобразен компендиум на Вселената. Утопиите от епохата на Ренесанса откриват възможния път към организацията на съвършено устроено общество именно в събирането и натрупването на артефактите на познанието. Кампанела строи около своя Град на слънцето седем стени с изображения, маркиращи всички сфери на човешкото знание, изкуствата и занаятите. Върху външната част на първата стена има панорама на земята, а вътрешната ѝ част е посветена на „всички математически фигури, които са много повече на брой, отколкото са открили Архимед и Евклид“ (Кампанела/Campanella 1984: 148). И така последователно върху седемте стени преминават всички водни басейни, всички видове скъпоценни камъни и минерали, всички животни и растения (реални и фантастични), атмосферни явления, небесни обекти, всички видове занаяти и инструменти, „всички изобретатели на науки и на оръжие и всички законодатели“ (Кампанела/Campanella 1984: 149). В сърцевината се намира храмът на Хох⁴. Освен че са средство, чрез което най-младите граждани се обучават, стените правят Града непревземаем. Седемте кръга заключват

³ Марковски разглежда кабинетите с редки предмети като част от по-голяма група ренесансови и късноренесансови културни реалии, продукт на любопитството, каквито са интересът към тайните науки, Елизабетинският театър и пътешествията, от които настоящият текст ще се интересува най-вече.

⁴ Първоначално Кампанела използва латинското Сол, но впоследствие се спира на измислената дума, която има същото значение – „Слънце“.

в себе си един изпълнен със смисъл и съдържание съвършен свят. Изображенията показват природата и всички видими неща, а най-вътрешната част, тази на храма, е посветена на божественото, на изконно невидимото, което, изглежда, увенчава всички форми на познанието. „Преди всичко е необходимо да владеят метафизиката и богословието, да познават корените, основите и доказателствата на всички изкуства и науки. Сходствата и различията на елементите, необходимостта, съдбата и хармонията на света, мощта, мъдростта и любовта към света и към бога, степените на съществуващото и съответствията му с небесните, земните и морските неща и с първообразите в името на бога, доколкото простосмъртните могат да знаят“ (Кампанела/Kampanela 1984: 155). Седемте стени и четирите порти, гледащи към четирите посоки на света, капсулират цялата вселена в пределите на един самодостатъчен град, в който „небесните, земните и морските неща“ са в единна цялост.

По подобен начин в „Новата Атлантида“ на Франсис Бейкън функционира институцията на Соломоновия дом, чиято основна цел е да открива и прилага законите на битието, като по този начин максимално разширява хоризонтите на човешките възможности. Според разказвача на Бейкън „целта на нашето общество е постигане на познание за причините и тайните движения на всички неща и разширяване на границите на човешката власт върху колкото е възможно повече неща“ (Бейкън/Beukan 2008: 68). Бейкън изброява най-различни механични изобретения, непознати извън пределите на утопичния град Бенсалем, които откриват пред човека нови полета за изследване и оцелостяват представата за света, както правят дадените за пример „стъкла и уреди, с помощта на които виждаме напълно ясно формите и цветовете на мушичките и червейчетата, на семенцата, на драскотините по скъпоценните камъни“ (Бейкън/Beukan 2008: 70). Технологиите, познати в Бенсалем, подобряват слуха и зрението, способни са да палят вечно горящ огън, да накарат човека да лети, да имитира и контролира различни животни – имат едно почти фантастично измерение, което надгражда усвоените до съвършенство закони на битието.

В по-общ план утопиите през Ренесанса до голяма степен следват една и съща схема. На първо място се осъществява пътешествие до далечна и непозната страна (в най-разпространения случай остров), а след достигането ѝ следва разказ за начина на живот на обитателите ѝ, техните религиозни практики, социалните им отношения. Разказът за пътуването до далечната, екзотична земя е нейната реконструкция, тя придобива нов живот през езика. Текстовете на ренесансовите утопии не разчитат на сюжет, изпълнен с действие и обрати, а на описанията. Ка-

бинетите с редки и необичайни предмети също работят чрез изброяването. Повечето от тях са съпътствани от дълги, прилежно съставени инвентарни списъци, които включват всяка вещ, спадаща към колекцията. Пример за такъв опис е този на херцог Дьо Бери, който съдържа „рог на еднорог, годежния пръстен на свети Йосиф, кокосови орехи, китови зъби, раковини от седемте морета [...] седемстотин картини, препариран слон, хидра, василиск, яйце, което един абат намерил в сърцевината на друго яйце, и манна небесна, паднала по време на глад“ (Еко/Еко 2018: 35). В този случай кунсткамерата е текст в съвсем буквален смисъл. Принципът на създаване на кабинета е този на създаването на разказ за далечното и недостижимото, набавянето на тези предмети е своеобразно събиране на парчета от света, реален или фикционален, и свързването им в цялостен разказ за него. В Града на Кампанела един от въпросите, по които гражданите често размишляват, е този за създаването на света, като за някои от тях той е продукт на „развалините от други светове“ (Кампанела/Kampanela 1984: 197), той е реконструкция, която има възможността да се превърне в по-добра, съвършена дори, версия на руините, от които се издига, посредством пълното овладяване на тайните на естествената история, науките и изкуствата.

Фуко открива „първата форма на историята, която е възникнала“, в лицето на естествената история. „Защото, продължава той, за своето изграждане тя не се нуждае от нищо друго освен от думи, приложени без посредник към самите неща. Документите на тази нова история не са други думи, текстове или архиви, а ясно очертани пространства, в които нещата се съпоставят едно с друго; хербарии, колекции, градини. [...] Това, което се промъква [...], не е стремежът към познание, а някакъв нов начин за свързване на нещата едновременно с погледа и с речта. Един нов начин за правене на история“ (Фуко/Fuko 1992: 194). Начинът, по който ренесансовата утопия и кабинетът с редки предмети прилагат естествената история, не представлява класификация на реалността сама по себе си, а на знанието относно нея, което води до създаването на нова, алтернативна, утопична реалност. Такава, която е извън времето и пространството и се съдържа единствено в разказа за самата себе си.

Редом с яйцата от екзотични птици, скъпоценните камъни, раковините и вкаменелостите⁵, в кунсткамерата можем да разгледаме и

⁵ Според „Учениците от Саиз“ „Възвишеното винаги изглежда вкаменено“ (Новалис/Novalis 1980: 38). В текста на Новалис безименният учител е обхванат от копнеж по природата и странстването „и навсякъде откриваше вече познатото, само че

скелетите на животни и хора, с белезите на всякакви аномалии, но също така и признаци на чудовищното в най-прекия смисъл – люспи от дракон, рог от еднорог, василиски, всякакви части на тялото, с чудовищна принадлежност. В контекста на кабинета те не представляват невъзможност, а рядкост. В изобилната на илюстрации *Monstrorum Historia* на Алдрованди (вж. Aldrovandi/Алдрованди 2002), своеобразна кунсткамера, пренесена върху страниците на книга, между растенията, минералите и фосилите са поместени кентаври, циклопи, двуглави русалки, триръки сатири, морски монаси⁶ и плеяда други зверове, забелязани от мореплаватели и пътешественици. Някои колекционери съсредоточават вниманието си изцяло върху тази фантастична, фикционална сфера на порядъка. За да бъде цялостна репрезентацията на света, то тя трябва непременно да включва и този въображаем аспект.

Една такава „насипна“ енциклопедия, каквато е кунсткамерата, е надзъртане в един многообразен свят, който не претендира, че е реален, а че е възможен. Предметите, които го съставляват, са извадени от своя контекст и прегрупирани⁷ (не са систематизирани така, както в „Енциклопедията“) по такъв начин, че реалността е разколебана до степен, в която под наблюдението ни се формира алтернативен свят.

В мистификацията си „Глъон, Укбар и Orbis Tertius“, която започва от „едно огледало“⁸ и една енциклопедия“, умножаващи световите, Борхес става свидетел на „една обширна, методично изложена част от цялостната история на една непозната планета, с нейната устроеност и нейната хаотичност, с ужаса на нейните митологии и звуковете на нейните езици, с нейните властелини и нейните морета, с нейните минерали, птици и риби, с нейната алгебра и нейния огън, с нейните богословски и метафизически спорове“ (Борхес/Borhes 2010: 16). Създателите на brave new worlds, както Борхес ги нарича, според него са „по всяка вероятност [...] тайно общество от астрономи, биолози, инженери, метафизици, поети, химици, алгебристи, моралисти, художници, геометри... ръководени от някой неизвестен гений“ (Бор-

разбъркано по странен начин, съединено по двойки и вследствие на това често в него сами се подреждаха причудливи неща“ (Новалис/Novalis 1980: 18).

⁶ Легендарен вид риба, за първи път забелязан на датския бряг през 1546. Прилича на монах с ръце, разтворени за прегръдка.

⁷ А много често и фалшифицирани.

⁸ Тук можем да се върнем за момент към „За другите пространства“, където Фуко разглежда интересната двойствена функция на огледалото като едновременна хетеротопия и утопия, тъй като прави реално мястото на отражението, на виртуалния образ.

хес/Borhes 2010: 17). Покриването на всички области на познанието позволява да бъдат надхвърлени границите на реалността, докато се стигне дотам, че „метафизиците на Тлъон не търсят истинното, или поне правдоподобното – търсят удивителното. Според тях метафизиката е дял от фантастичната литература“ (Борхес/Borhes 2010: 21).

Проектът на Тлъон предлага различни погледи върху реалността и предметите, през които се осъществява разказът за нея, аржентинският библиотекар се позовава на Ханс Файхингер, според когото научните и философските понятия са по същността си фикционални, и на Майнонг, който смята, че идеалните предмети, тези в съзнанието, са далеч повече от тези, съставляващи реалността.

Тънка е границата между реалност и фикция, когато става дума за създаването на светове. В *Orbis Tertius*, обществото от интелектуалци, заело се с тази нелека задача, неизпълнима в рамките на едно поколение, проличава поривът на фантастичната литература да умножава световите. Този порив напомня Конструкторския подход на научната фантастика, „богоподобният жест“ такъв, какъвто Николчина го разглежда в „Човекът-утопия“: „Научната фантастика играе на Конструктор: тя предлага оня вид опредметяване, който Конструкторът, чиято мисия е да превръща хартиените светове в действителни, е призван да преодолее. Тя подкопава патетичната сериозност на конструкторската позиция и я осъществява не като божествен жест, в който словото е дело, езикът и действието са неразличими, а като чисто човешко усилие за сътворяване на смисъл“ (Николчина/Nikolchina 1992: 29).

С тази стъпка към фантастичната литература позицията на кабинета с редки предмети като място текст е затвърдена. Утопично е пространство между предметите, от които кабинетът е съставен. Липсващите звена заемат мястото си в езика, запълват се от разказ за света в неговата многоизмерност, свързват видимото и невидимото. Светът е оцелостен и размножен в много светове, той е един, сбор от всичките си възможни проявления, и същевременно е своето собствено алтернативно отражение. Светът е не-място, място на всички места, а кунсткамерата е неговото опредметяване.

БИБЛИОГРАФИЯ

Бейкън/Beukan 2008: Бейкън, Ф. *Новата Атлантида*. Прев. Светослав Малинов. София: Сиела, 2008. [Beukan, F. *Novata Atlantida*. Prev. Svetoslav Malinov. Sofia: Siela, 2008.]

Борхес/Borhes 2010: Борхес, Х. Л. Тлъон, Укбар, *Orbis Tertius*. //Измислици. Прев. Анна Златкова. София: Колибри, 2010. [Borhes, H. L.

- Tluyon, Ukbar, OrbisTertius. // *Izmislitsi*. Prev. Anna Zlatkova. Sofia: Kolibri, 2010.]
- Борхес/Borhes 2018:** Борхес, Х. Л. Аналитичният език на Джон Уилкинс. // *Нови разследвани* Прев. Анна Златкова. София: Колибри, 2018. [Borhes, H. L. Analitichniyat ezik na Dzhon Uilkins. // *Novi razsledvaniya*. Prev. Anna Zlatkova. Sofia: Kolibri, 2018.]
- Еко/Еко 2018:** Еко, У. Средновековната естетическа чувствителност. // *Средновековното мислене*. Прев. Ина Кирякова. София: Изток-Запад, 2018. [Eko, U. Srednovekovnoto mislene. Prev. Ina Kiryakova. Sofia: Iztok-Zapad, 2018.]
- Кампанела/Kampanela 1984:** Кампанела, Т. Градът на слънцето. // *Утопия, Градът на слънцето*. Прев. Любомир Б. Павлов. София: Народна култура, 1984. [Kampanela, T. Gradat na slantseto. // *Utopiya, Gradat na slantseto*. Prev. Lyubomir B. Pavlov. Sofia: Narodna kultura, 1984.]
- Козелек/Kozelek 2002:** Козелек, Р. *Пластовете на времето*. Прев. Христо Тодоров. София: Дом на науките за човека и обществото, 2002. [Kozelek, R. *Plastovete na vremeto*. Prev. Hristo Todorov. Sofia: Dom na naukite za choveka i obshtestvoto, 2002.]
- Марковски/Markovski 2006:** Марковски, М. П. *История на любопитството*. Прев. Правда Спасова. София: СОНМ, 2006. [Markovski, M. P. *Istoriya na lyubopitstvoto*. Prev. Pravda Spasova. Sofia: SONM, 2006.]
- Николчина/Nikolchina 1992:** Николчина, М. *Човекът-утопия*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1992. [Nikolchina, M. *Chovekat-utopiya*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski“, 1992.]
- Новалис/Novalis 1980:** Новалис. *Учениците от Сауз*. Прев. Федя Филкова. // *Немски романтици*. София: Народна култура, 1980. [Novalis. *Uchenitsite ot Saiz*. Prev. Fedya Filkova. // *Nemski romantitsi*. Sofia: Narodna kultura, 1980.]
- Помиан/Pomian 2008:** Помиан, К. *От светите мощи до модерното изкуство. Венеция – Чикаго XIII – XX век*. Прев. Красимир Петров, София: Агата – А, 2008. [Pomian, K. *Ot svetite moshti do modernoto izkustvo. Venetsiya – Chikago XIII – XX*. Prev. Krasimir Petrov. Sofia: Agata – A, 2008.]
- Фуко/Fuko 1992:** Фуко, М. *Думите и нещата*, прев. Веселин Цветков, София: Наука и изкуство, 1992. [Fuko, M. *Dumite i neshtata*, prev. Veselin Tsvetkov. Sofia: Nauka i izkustvo, 1992.]
- Фуко/Fuko 2003:** Фуко, М. За другите пространства. // *Литературен вестник*, прев. Б. Станчев, бр. 13, 02.04.2003. [Fuko, M. *Za drugite prostranstva*. // *Literaturen vestnik*, prev. B. Stanchev, br. 13, 2.04.2003.]

ФИЛМОВИЯТ ЖАНР СИТУАЦИОННА КОМЕДИЯ – ЖАНРОВИ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА ПРЕД ПРЕВОДАЧА

Симеон Ганев

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

THE FILM GENRE SITUATION COMEDY – GENRE CHARACTERISTICS AND CHALLENGES FOR THE TRANSLATOR

Simeon Ganey

University of Veliko Turnovo “St. Cyril and St. Methodius”

This article aims to consider situational comedy as a specific genre and the challenges that its specifics pose to the translator. The study aims to demonstrate the difficulties that a seemingly so “simple“ and popular genre as situational comedy could create. In the article the genre characteristics are divided into two main groups: extra- and intratextual characteristics. Along with the usual sitcom structure, the setting of the action, the theme, the added laughter and the resilience of the characters, the article also draws attention to the intratextual characteristics with a focus on conveying humour, which is at the core of the genre, through various techniques that require from the translator an unconventional approach in terms of translation strategy, as well as creative solutions in order to preserve the comic elements of the situational comedy.

Keywords: audio-visual translation, situation comedy, sitcom, characteristics

Безспорно през последните години сме свидетели на сериозни поврати в предпочитанията към медиите. Превес взема желанието за пасивно забавление, поради което се забелязват постепенно отдръпване от четенето като дейност с цел развлечение и правопрорционално с това нарастващ интерес към аудио-визуалните медийни продукти, предназначени да доставят удоволствие на зрителската аудитория, като я отдалечат от злободневните проблеми на ежедневието. Вероятно поради чувството на все по-забързано и хаотично ежедневието, което води до все по-осезаема (преди всичко) психическа умора, мнозинството предпочита да не се ангажира мисловно (а и физически), когато става въпрос за развлечение. Освен това през последните

две години светът живее в пандемична обстановка поради вируса Ковид-19, което, наред с останалото, води до локдауни и ограничения на социалните контакти. Тези рестрикции ускоряват описаната по-горе тенденция, от което се покачва интересът към платформи като Netflix и HBO, които предлагат широк набор от филмови продукти. Това, разбира се, повдига въпроса за техния превод, основното средство за достигане до целевата аудитория при тези продукти, и трудностите, които възникват пред преводача.

Първото предизвикателство пред преводача на аудио-визуални продукти, и в частност филми, са многобройните жанрове, в които те се предлагат на пазара: документални и автобиографични филми, ужаси, трилъри, комедии, драми, ситуационни комедии и други. Всеки жанр се характеризира със своя специфика, която е изходна точка за прилаганата от преводача стратегия както във фазата на подготовка, така и по време на същинския превод на продукта.

Настоящото изследване има за цел да разгледа ситуационната комедия като конкретен жанр и предизвикателствата, които спецификите му поставят пред преводача. Изборът съвсем не е случаен, а е следствие от три конкретни причини. Първо, ситуационната комедия е един от най-предпочитаните филмови жанрове, т.е. той се радва на доста широка зрителска аудитория, което предполага потребността от превод в най-различни двойки езици (предимно, разбира се, от английски или испански). Второ, макар и на пръв поглед не особено комплексен, жанрът се отличава с конкретни характеристики на изграждане, които не бива да се подценяват и са от ключово значение за прилаганите преводачески стратегии (Holzer/Холцер 1999: 13). Трето, ситуационната комедия, както издава и името, се фокусира върху хумора, който много често се състои от игра на думи, употреба на диалект, жаргон, акцент, наред с други похвати, които поставят преводача пред сериозни предизвикателства и налагат креативни и често нетрадиционни решения.

Преди да стане въпрос за конкретните жанрови характеристики, е необходимо ясно и недвусмислено да се дефинира понятието „ситуационна комедия“ (наричана също „ситком“).

Речникът на Оксфорд¹ дефинира ситкома като „редовно излъчвана телевизионна комедийна програма, която показва едни и същи герои в различни забавни ситуации“.² Мериам-Уебстър³, от друга

¹ <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sitcom>

² Тук и следващите цитати са в превод на С. Г.

страна, дава следната дефиниция: „телевизионен сериал, който включва непрекъснат актьорски състав в последователност от комедийни обстоятелства“. Друга дефиниция пък предлага речникът „Америкън Херитидж“⁴, според който ситкомът е „хумористичен телевизионен сериал с редовен състав от герои“. Както посочва А. Саворели (Savorelli/Саворели 2010: 21), тази дефиниция сама по себе си не казва нищо конкретно, освен че акцентира на факта, че има относително константни в състава си герои, което обаче би могло да се отнася до почти всеки телевизионен продукт, в който героите така или иначе са в конкретен състав. Това, за което говори Саворели (Savorelli/Саворели 2010: 21), е разбиване на термина *ситуационна комедия* на двете му съставни части. Така за *ситуация*⁵ откриваме както „позиция“, така и „състояние на нещата“, а под *комедия*⁶ – „драматично произведение, което е леко и често с хумористичен или сатиричен тон и обикновено съдържа щастливо разрешаване на тематичния конфликт“. Комбинацията от дефинициите на съставните части би дала една доста по-ясна представа за същността на жанра. Подобно определение предлага Ю. Волф (Wolff/Волф 1997: 16), според когото ситуационната комедия се отнася до 30-минутно телевизионно предаване, чиито герои са представяни в различни забавни ситуации. По мнението на Д. Еванс (Evans/Еванс 1995: 479) ситуационната комедия е телевизионна програма, която се състои от „хумористични серии от епизоди, в които добре дефиниран състав от герои, намиращ се в една обстановка или няколко конкретни обстоятелства, реагира на очаквани или нови събития“. Неговата дефиниция от „Енциклопедията на телевизията на Гинес“ описва жанра доста добре, тъй като, от една страна, не пропуска хумора като негова характерна особеност и от друга страна, подчертава относително постоянния състав от герои, както и предвидимостта на действието.

Доста по-подробно определение намираме в „Енциклопедия Британика“⁷, като тя отразява тематичния подбор и техническите характеристики на жанра:

³ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sitcom>

⁴ <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=sitcom>

⁵ <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=situation>

⁶ <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=comedy>

⁷ <https://www.britannica.com/art/situation-comedy>

Радио или телевизионен комедиен сериал, който се състои от непрекъснат състав от герои в последователни епизоди. Често героите се различават осезаемо помежду си, свързани са от конкретни обстоятелства и заемат споделена среда, като например жилищна сграда или работно място. Продължителността обикновено е половин час, а продуктът се записва пред жива публика в студио или е съпроводен от записани аплодисменти. Действието се характеризира от словесен спаринг и бързо разрешен конфликт.

Интересно е, че в „Енциклопедията на телевизията“ няма самостоятелно понятие *ситком* или *ситуационна комедия*. Там жанрът е споменат при понятието *комедия* и по-конкретно при двете ѝ разновидности – *домашна комедия* (domestic comedy) и *комедия на работното място* (work-place-comedy). Както отбелязва Д. Холцер (Holzer/Холцер 1999: 12), такава съотнасяне на ситкома към споменатите разновидности на комедията поставя мястото на действието и обстановката на преден план. Според нея във фокуса на ситкома са героите и действията им, а не средата, в която са представени, макар и много често тя действително да е домът или работното място.

От споменатите сравнително сходни дефиниции можем да установим, че повечето от тях или изпускат силно застъпления комедиен ефект, или го споменават само бегло. Терминът действително се състои от отделните понятия *ситуация* и *комедия*, които обаче са станали по-популярни с абривиатурата *ситком*, която демонстрира ситуацията и комедията в симбиоза помежду им, и която отличава жанра от неговите сродни. Той притежава специфични характеристики, на които ще се спрем в по-нататъшното изложение.

Най-общо могат да бъдат обособени две групи характеристики на ситкома, които са релевантни в преводаческия процес: извънтекстови и вътрешнотекстови (вж. Фиг. 1).

Жанрови характеристики на ситуационната комедия	
Извънтекстови характеристики	Вътрешнотекстови характеристики
<ul style="list-style-type: none"> • структура • обстановка • тематика и проблематика • записан смях • устойчивост на героите 	<ul style="list-style-type: none"> • първа група (използване на акцент, диалект или конкретен стил на регистър) • втора група (похвати за хумор: ирония, сарказъм, игра на думи) • трета група (последователност на израза)

Фигура 1

По-долу ще се спрем на отделните извънтекстови характеристики.

Структурата на ситуационната комедия е от значение за преводача преди всичко във фазата преди същинския превод. Благодарение на нея той знае на какви части се разделя ситкомът за цялата си продължителност, къде е важно да се привлече вниманието на аудиторията, което се постига чрез различни похвати (например недоизяснен проблем, силно забавен момент или неочаквана случка), които е важно да бъдат предадени адекватно с цел задържане на вниманието. От съществено значение е да се знае регулярността на излъчване (часът и денят/дните), особено ако продуктът е премиерен за страната, тъй като това дава известна представа за целевата аудитория. П. Дийн (Deane/Дийн 2011) посочва, че един стандартен епизод на ситком е с продължителност 30 минути, от които 22 са отделени за същинската програма. Тя разглежда ситкома като съставен от *начален удар* (openingteaser), *две действия* и *заклучителна сцена* (closingact), които са разделени от рекламни блокове или съобщения за обществени услуги.

По-ясно сегментирана структура представя Н. Чарни (Charney/Чарни 2014), според когото всеки индивидуален епизод на ситкома има свой собствен сюжет, често придружен от един или повече второстепенни сюжети. Епизодът се състои от три основни действия, разделени от две рекламни паузи, като всяко действие се състои от 3 до 5 сцени. Авторът разделя ситкома на пет основни сегмента: *начален удар* (teaser), *проблем* (trouble), *сложна среда* (muddle), *триумф/провал* (triumph/failure) и *финален удар* (kicker).

Началният удар е между първата и третата минута, той дава начало на епизода и е кратка случка, представена много често преди началните надписи, най-често под формата на шега, която често загатва централния въпрос на епизода. Шегата има за цел да привлече вниманието на публиката, като само алюзира комедийната ситуация, в която ще се окажат героите.

Проблемът стандартно се въвежда между третата и осмата минута. В тази част се представят главните герои, които най-често се намират на мястото, с което е приключил последният епизод. Тук обаче героите са изправени пред нов проблем, който изгражда основната сюжетна линия (линия 1) и с който се запознава и зрителят. В тази част героите обичайно изготвят първоначален план, за да преодолеят проблема. Много често в средата на този сегмент (около шестата минута) евентуално се представя и второстепенната сюжетна линия (линия 2). Около осмата минута започва *сложната среда*.

В нея героите прилагат вече изготвения план за справяне с появилия се проблем, но планът очаквано се проваля или среща ново препятствие, което трябва да бъде преодоляно. Това води до измислянето на алтернативен план или до промяна на първоначалния. Междувременно главният герой се отчайва и залогът е голям – действащите лица вече са опитвали веднъж и не са успели. Тук те се обръщат към последна инстанция, пускат я в действие и тя или сработва, или не. За разлика от игралните филми и драмите провалът в света на комедиите е добър прием.

След сложната среда, продължаваща приблизително до 13. минута, следва фазата на *триумф/провал*, в която главните действащи лица са обзети от отчаяние и са готови да рискуват. След вече претърпени провал те са готови да направят последен опит, като се обърнат към единствената възможност за решаване на проблемната ситуация. За разлика от типичните филми и драмите, при комедиите много често този последен опит не се увенчава с успех, а се проваля сензационно. Епизодът на ситуационната комедия приключва с финалния удар, който продължава приблизително 3 минути (от 19. до 21.).

Подобно на началния удар, тази последна фаза е поместена преди финалните надписи, а понякога и докато те вече вървят. Този сегмент показва главните герои в последствията от действията по време на епизода. И. Шнайдер (Schneider/Шнайдер 1992: 105) отбелязва, че рекламните блокове също играят важна роля като част от структурата на ситкома, тъй като преди прекъсването за реклама сюжетът достига до кулминацията си, която задържа интереса на зрителя. Поради това вероятността да смени канала е по-ниска.

Както посочва Б. Милс (Mills/Милс 2005: 26), съдържанието и оформлението на епизода на ситкома трябва да създават усещането за познатост у зрителя. Това важи и за преводача, за когото познаването на структурата на ситуационната комедия е от толкова голямо значение, колкото при всеки друг тип превод. Дори при превод на договор, който на пръв поглед е изключително далеч от превода на аудио-визуални продукти, преводачът трябва да познава съответните конвенционалности, типични за изходния и целевия език. Подобна зависимост забелязваме и при превода на пиеси, при които структурата е от съществено значение. При ситкома от особена важност е преценката кога преводачът следва да очаква връхна точка, кой сегмент в каква връзка се намира с останалите и има ли например връзка с предишен и/или следващ епизод и каква е тя.

Характерна за разпознаването на ситуационната комедия е **обстановката**. Стандартно тя е една и съща позната среда (Wamsler/Вамзлер 2007). Б. Уест (West/Уест 2018) посочва, че тя най-често е домът или работното място. Такъв е случаят например при „Един ден наведнъж“ („One day at a time“), където действието се развива в дома на семейство Алварез или на работното място на Лупита. По-скоро изключение са действията, представени в друга обстановка. Такъв пример имаме в „Приатели“ („Friends“), където действието наистина се разиграва в един от двата апартамента, които героите обитават, но вероятно също толкова често обстановката е кафенето, което всички заедно посещават. Значението на обстановката е преди всичко в предвидимостта. Знаейки в каква обстановка се развива действието, преводачът очаква появата на типичните за нея актьори. И обратното, нетипичната обстановка означава различно и често нетипично за хода на ситкома действие. Освен това много от репликите съдържат препратки към елементи от обстановката, които преводачът трябва да съобрази.

От ключово значение за процеса на превод са **тематиката и проблематиката** на сюжета. Ако проследим развитието на ситуационната комедия през годините, ще установим, че застъпените теми и проблеми са пряко свързани с актуални обществени събития. Въпреки че основната идея на ситкома е да предложи бягство на зрителя от суровата или отегчителна действителност, по шеговит начин се засягат наболели теми в обществото. Както посочва Х. Джонсън (Johnson/Джонсън 2000) ситуационните комедии могат да са отражение на случващото се в световен мащаб, т.е. да засягат най-значимите събития и движения в исторически план. През 50-те години например в ядрото на ситкома е щастливото традиционно семейство, към което се е стремяло обществото и което е разглеждано като основна ценност. През 60-те пък се забелязва отдръпване от тази проблематика поради засилващото се движение за защита на правата на жените, издигането на Берлинската стена, Стоунуолските бунтове, които защитават гей обществата, и редица други обществени събития, които по един или друг начин повлияват върху сюжета и съдържанието на ситуационните комедии (Worland, O'Leary/Уорланд, О'Лири 2005: 55). Тъкмо запознатостта на преводача с актуалните общественозначими събития от времето, в което се появява конкретният продукт, му позволява да разпознава различни интертекстуалности, препратки и пресупозиции.

Добавеният смях в ситуационната комедия е може би един от нейните най-отличителните белези, който я откроява от останалите комедийни жанрове. Милс (Mills/Милс 2005: 14) смята, че смехът

подчертава изкуствената театрална същност на жанра, а също и факта, че ситкомът изисква публика, за да съществува въобще. Г. Ешке и Р. Боне (Eschke, Böhne/Ешке, Боне 2010: 99) свързват смеха с чувството на бодрост, което ситкомът има за задача да събуди у зрителя. В конкретния жанр смехът има две основни функции (Savorelli/Саворели 2010: 22). От една страна, той изпълнява метакомична функция, като подчертава комичните моменти и подсилва ефективността им, а от друга, има прагматична функция, т.е. „учи“ аудиторията да разпознава комичния стил на конкретния ситком. А. Саворели (Savorelli/Саворели 2010: 22) различава три вида смях: жив, записан и подсилен (жив смях, примесен със записан). При различния тип смях гореспонентите функции могат да варират в съотношението си. Постепенно зрителят свиква с добавения смях, който, наред с други предсказуеми характеристики, създава чувство за уют и познатост, което зрителят търси в ситкома и който смях го прави разпознаваем. Освен това Б. Милс (Mills/Милс 2005: 15) отглежда на добавения смях в ситкома и социална функция, като създава социална връзка между индивидуалните реципиенти.

Независимо от вида, смехът, който се чува по време на епизодите, създава едно от основните предизвикателства пред преводача. На практика превеждащият трябва да предизвика смях у реципиента в сцената, придружена от последващ смях. Особена трудност тук представляват игрите на думи или препратките към елементи от чужда култура, които биха останали неясни за определени групи адресати. Това изисква креативни и нестандартни решения от страна на преводача.

Устойчивостта на героите е друг типичен белег на ситуационните комедии (Wolter/Волтер 2013: 41). Зрителят очаква героят да запази същността си през всички епизоди, т.е. да се шегува с подобни теми, да действа и реагира по сходен начин, без да преживява особено развитие на характера си. Н. Чарни (Charney/Чарни 2014) посочва доста красноречив пример в това отношение: Маги Симпсън от анимационния ситком „Семейство Симпсън“ („The Simpsons“) смуче биберон в продължение на всички епизоди, т.е. вече почти тридесет години. Въпреки нереалистичността на този факт той не смущава зрителя, а напротив, създава у него чувство за познатост и комфорт. И. Вамзлер (Wamsler/Вамзлер 2007) дори твърди, че зрителят успява да се идентифицира с героите именно благодарение на тяхната устойчивост, чрез която той има усещането, че ги познава все повече, което, от своя страна, събужда интереса към жанра.

Тази характеристика е особено важна от преводаческа гледна точка при герои, употребяващи едни и същи клиширани фрази. Тях преводачът следва да познава, за да ги запази и в целевия език.

Освен извънтекстови характеристики ситуационните комедии имат и конкретни **вътрешнотекстови характеристики**, както бе посочено по-горе, тъй като се състоят от словесни диалози (или монологи). Макар и да е трудно да се обхванат всички вътрешноезикови характеристики, които преводачът среща или би срещнал, тук сме обособили три групи, които са характерни за ситуационните комедии.

Първата обхваща **акцентите, диалектите и употребата на конкретен стилев регистър**. Всички те имат за цел да предизвикат смях у зрителя. Така например Радж от „Теория за големия взрив“ („Big Bang Theory“) е индиец в САЩ, който говори със силен индийски акцент, което е в основата на комичния му образ. В „Един ден наведнъж“ („One day at a time“) Лидия, бежанка от Куба, не само говори с испански диалект, но и използва множество испански думи и изрази. Тук от изключително значение е подборът на подходящ озвучител, който да предаде адекватно комичността на образа. От друга страна, преводачът трябва да прецени кои чуждици и по какъв начин да запази, така че да не наруши забавния ефект и разбирането на съдържанието от страна на реципиентите. Подобен е случаят с диалектите, които много често са непреодолима пречка пред преводача, който компенсира комичното по друг начин или на други места в ситкома. Обичайно конкретният диалект (например в САЩ) се свързва с определена група хора и моментално създава стереотипни образи, които, за съжаление, много рядко биха били разпознаваеми за целевата аудитория.

Що се отнася до стиловия регистър, преводачът трябва да го запази, тъй като той е изграждащ елемент в образа на съответния герой. Шелдън от „Теория за големия взрив“ („Big Bang Theory“) говори предимно на научен стил, използва сложни синтактични конструкции, които са в основата на образа му. Съществената трудност при превода тук, независимо дали при субтитриране, или при дублаж, е условието за дължина на реда или времето на изказването, което ограничава преводача и прави превода понякога почти непосилен.

Втората група е **употребата на хумор**. Както твърди Р. Ф. Тафлингър (Taflinger/Тафлингър 1996), комедия е онова, което кара човека да се смее. Според Ешке и Боне (Eschke, Böhne/Ешке, Боне 2010: 98) една от отличителните черти на ситкома е задачата му да удовлетвори очакването за смях, което прави дадената характеристика изключително важна за преводача. Основният проблем на хумора в сит-

комите е, че той се постига по най-разнообразни начини: чрез мимика, музика, интонация, жестове или конкретни изказвания. Ако озвучителите са подбрани добре и техническият екип се е справил с предизвикателствата, преводачът трябва да се погрижи единствено за конкретното предаване на хумора в диалозите, който се изразява чрез ирония, сарказъм или игра на думи. Тук, разбира се, можем да включим и споменатата в първата група дву- или многоезичност на някои герои. От една страна, употребата на ирония и сарказъм се различава в отделните общества и култури, тъй като тези хумористични средства често отразяват актуални за страната и обществото събития, които могат да бъдат и исторически обогрени. От друга страна, играта на думи в който и да е жанр се оказва за преводача сериозно предизвикателство, а в аудио-визуалните продукти тя е още по-трудоемка поради факта, че е съпроводена от звук и картина. Онагледяващ пример намираме в седмия сезон, епизод 23, на ситкома „Приятели“ („Friends“), в който героите се подготвят за сватбата на Моника и Чандлър. В една от сцените Моника моли Рейчъл да говори с бащата на Чандлър, който е транссексуален гей, за да го държи настрана от майка му и така да избегнат конфликт между двамата. Рейчъл, която не знае как изглежда бащата на Чандлър, след като получава само една улика от Моника („мъжът в черната рокля“), започва да разговаря със случайна жена – Аманда. Още при първите реплики е налице забавна игра на думи. Чувайки името Аманда, Рейчъл решава, че то е измислено, и го разбива на „A – MAN – DUH“ (което има същото произношение като името AMANDA). Играта на думи се състои от „a man“, което означава *мъж*, и междуметието „duh“, което се превежда приблизително като *не думай* или разбира се, с допълнителния привкус на *чак сега ли разбра*. Тази игра на думи е изключително трудна за предаване на друг език и изисква от преводача креативно решение, за да запази комичния ефект. В дублажа на български превеждащият е запазил „а-мен-да“, което в никакъв случай не предизвиква комичен ефект у българския зрител и всява по-скоро смут от неразбраната смешка, последвана от смеха на живата публика.

Третата група вътрешнотекстови характеристики е пряко свързана с извънтекстовата характеристика *устойчивост на героите*, която логично води до известна **устойчивост на изказа**. Тя се изразява най-често в клиширани фрази или еднотипни реакции, които зрителите очакват с нетърпение, поради което са важни за постигането на забавния ефект на ситкома. Такива фрази срещаме в почти всяка продукция. Характеризираща героя и разпознаваема е култовата фраза на

Джоуи от „Приятели“ („Friends“) „Как я караш?“, с която той започва своите свалки. Всеки иначе адекватен, но различен от използвания в началото превод би смутил зрителя и не би постигнал забавния ефект на фразата. Подобна е измислената дума „бъзинга“, която Шелдън от „Теория за големия взрив“ („Big Bang Theory“) използва всеки път, когато се е пошегувал. Тук предизвикателството пред преводача се състои в разпознаването и запазването на клишираните фрази, т.е. познаването на целия продукт и вникването в него.

Познаването на извънтекстовите характеристики е необходимо при подготовката на преводача и останалите участници в процеса на превод за изпълнение на преводната поръчка. Благодарение на тях те знаят какво ги очаква и къде да насочат вниманието си. Вътрешнотекстовите характеристики са свързани с преводаческите решения по време на същинския трансфер на чужд език. Познавайки жанровите особености на ситкома в езиково отношение, преводачът избира конкретна стратегия на превод и подбира използваните методи за предаване на съдържанието на продукта на целевия език.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Wamsler/Вамзлер 2007:** Wamsler, I. *History and characteristics of US-sitcoms*, München: GRIN Verlag, 2007. // <<https://www.grin.com/document/284775>>, 5 August 2021.
- Wolter/Волтер 2013:** Wolter, A. *Der Einfluss von Sitcoms auf Jugendliche. Dargestellt anhand der Sitcom 'Gilmore Girls'*. München: GRIN Verlag, 2010.
- Wolff/Волф 1997:** Wolff, J. *Sitcom: ein Handbuch für Autoren; Tricks, Tips und Techniken des Comedy-Genres*. Köln: Emons, 1997.
- Johnson/Джонсън 2000:** Johnson, H. *Sitcom history from the year you were born*, 2000. // <<https://stacker.com/stories/5369/sitcom-history-year-you-were-born>>, 1 Yune 2021.
- Deane/Дийн 2011:** Deane, P. *Sitcom*. – In: *St. James Encyclopedia of Popular Culture*. Detroit: St. James Press. 2011, T. 4, 418 – 424. // <<https://www.encyclopedia.com/media/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/sitcom>>, 9 September 2021.
- Evans/Еванс 1995:** Evans, J. *The Guinness Television Encyclopedia*. Enfield: Guinness, 1995.
- Eschke, Bohne/Ешке, Боне 2010:** Eschke, G., R. Bohne. *Bleiben Sie dran!: Dramaturgie von TV-Serien*, Konstanz: UVK, 2010.
- Mills/Милс 2005:** Mills, B. *Television Sitcom*. London: British Film Institute, 2005.

- Savorelli/Саворели 2010:** Savorelli, A. *Beyond Sitcom: New Directions in American Television Comedy*. McFarland, 2010.
- Taflinger/Тафлингър 1996:** Taflinger, R. F. *Sitcom: What It Is, How It Works. A History of Comedy on Television: Beginning to 1970*. // <<https://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>>, 2 September 2021.
- West/Уест 2018:** West, B. *History and Evolution of Sitcoms*. 2018. // <<https://www.ukessays.com/essays/film-studies/history-and-evolution-of-sitcoms-film-studies-essay.php?vref=1>>, 18 Yune 2021.
- Worland, O'Leary/Уорланд, О'Лири 2005:** Worland, R., J. O'Leary. *The Rural Sitcom from The Real McCoys to Relevance*. // *The sitcom reader: America viewed and skewed*. Albany: State University of New York Press. 2005, 59 – 74.
- Holzer/Холцер 1999:** Holzer, D. *Die deutsche Sitcom. Format – Konzeption – Drehbuch – Umsetzung*. Bergisch Gladbach: Bastei-Verlag Lübbe, 1999.
- Charney/Чарни 2014:** Charney, N. *Cracking the Sitcom Code*. // <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/12/cracking-the-sitcom-code/384068/>>, 3 September 2021.
- Schneider/Шнайдер 1992:** Schneider, I. *Amerikanische Einstellung: Deutsches Fernsehen und US-amerikanische Produktionen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, 1992.

АНАЛИЗ НА ДВА БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДА НА СТИХОТВОРЕНИЕТО „ДОН КИХОТ“ ОТ ДМИТРИЙ МЕРЕЖКОВСКИ

Свидна Михайлова

Институт за литература – Българска академия на науките

ANALYSIS OF TWO BULGARIAN TRANSLATIONS OF THE POEM “DON QUIXOTE” BY DMITRY MEREZHKOVSKY

Svidna Mihaylova

Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences

This article makes an overview of two Bulgarian translations of the poem “Don Quixote” by the Russian symbolist poet, writer, translator and critic Dmitry Merezhkovsky. The poem written in 1887 is a vivid example of the artistic and creative reception of Cervantes' novel in Russia. Its Bulgarian versions reveal the assimilation of the image of Don Quixote in Bulgarian literature by means of translation. The first translation is from the beginning of the XX century and belongs to Dimitar Podvarzachov, and the second is from the beginning of the XXI century and is a creation of Petar Velchev.

In the article is made an attempt for a comparative analysis of the two Bulgarian translations – it is traced to what extent the original form, metrics, rhymes and inversions are preserved; as well as whether the ideological and figurative influence of the Russian poem is comparable to that of its Bulgarian versions.

Keywords: reception, poetry translation, literature, Don Quixote, Cervantes

В световен мащаб, както и в българския контекст интересът към Сервантес не отслабва с течение на времето, а рецепцията му променя своите форми. Всяка епоха и всеки народ откликват по своеобразен начин на поставените от писателя проблеми. В България на „Дон Кихот“ са посветени разнородни произведения на изкуството, сред които немалко стихове (включително и преведени). В настоящата статия ще разгледаме два превода на стихотворението „Дон Кихот“ от Дмитрий Мережковски: първият е от началото на ХХ в. и принадлежи на Димитър Подвързачов, а вторият е от началото на ХХІ в. и е дело на Петър Велчев. Наблюдаваме ярък пример за съчетаване на преводна и художествена рецепция. От една страна, стихотворението представ-

лява проникване на художествения образ в руската литература, а от друга – българските му преводи свидетелстват за усвояването на същия този образ от българската литература (почти синхронно в първия случай и диахронно – във втория).

Преди да пристъпим към анализа на двата превода от руски език, ще разгледаме накратко понятието „рецепция“. Става дума за процес, вследствие на който чуждоезичните текстове постепенно се превръщат в част от приемащата литература и култура. Различните нива на възприемането и осмислянето им представляват съответните видове рецепция: преводна, критическа и художественотворческа. Тази класификация е въведена от самия Петър Велчев (Велчев/Velchev 1985), като той говори за степени на активност на възприятието. Преводната рецепция е първото ниво на проникване на текста в новата среда. Тясно свързана с нея е критическата (интерпретативна) рецепция – второто, по-високо ниво на межкултурен обмен въз основа на паратекстовете, които способстват за оформяне на читателските очаквания и на призмата, през която се „четат“ преводните произведения. Разновидност на критическата рецепция е т.нар. „рецепция-отражение“ (Kozhuharova/Кожухарова 2006: 81), в основата на която са коментарите, статиите и книгите от чуждестранни критици, писатели и философи, изследващи разнообразните аспекти на определено произведение или на творчеството на автора като цяло – от тематиката и сюжета, през стила и композицията, до философските и естетическите измерения на разглеждания текст. Художественотворческата рецепция (творчески интерпретации в различни сфери на изкуството) е представена от Б. Ничев като контакт между текст и друг творец, като при това смисълът и структурата на творбата биват трансформирани (Ничев/Nichev 1986). Тази рецепция, наричана още „продуктивна“, е най-дълбокото ниво, свързано с проникването на преводната творба в приемащата култура и „усвояването“ на цялото или на част от него, на тема или персонаж, които се появяват в интерпретациите на представителите на различни изкуства (литература, театър, кино, танц, музикални произведения, картини и др.). Този вид рецепция се отнася до резонанса на превода в приемащата култура, до развитието и обогатяването ѝ с нови теми и образи, както и до мястото на преведеното произведение в системата от оригинални и преводни произведения.

През 1887 г. руският поет символист, писател, преводач и критик Дмитрий Мережковски (1866 – 1941) написва стихотворението „Дон Кихот“ – ярък пример за художественотворческата рецепция на произведението в Русия. По думите на П. Велчев „конкретните причини за написване на подобни творби се крият както в личните естетически

предпочитания на авторите, така и в националните, социални и художествени потребности на историческия момент“ (Велчев/Velchev 1988: 5). Анализирайки проявенията на Дон Кихот в съвременната българска лирика, П. Велчев говори за три типа художествени похвати: отъждествяване на лирическия „аз“ с героя, диалог между лирическия герой и Дон Кихот и епичноповествователен похват, при който се разказва за делата на рицаря от гледна точка на нова общественно-политическа обстановка (Велчев/Velchev 1988). Мережковски е използвал именно последния похват, като е избрал типични детайли, ситуации на проявление и черти на образа: от една страна, той изглежда комичен и жалък в стремежа си да прилича на истински рицар, присъщи са му субективното възприемане на действителността и преиначаването ѝ; от друга страна, поетът не гледа на този идеализъм като на „болест“. Това може да бъде обяснено със светоусещането и с естетиката на символистите (включително на Мережковски), с идеята за преобразяването на действителността чрез изкуството (Бобрицких, Горева/Bobritskih, Goreva 2015). Немалка част от стихотворението представлява „колекция“ от портрети на характерните селски персонажи – бакалина, кръчмаря, бръснаря, пастора, децата... Сред всички тях – представители на различни възрасти и социални слоеве, рицарят провокира недоумение и смях. Но точно на този „фон“ най-пълноценно се разкрива неговата същност. Той застава рамо до рамо с пророците и с поетите, а описанието на чертите му навява усещане за святост.

През 1909 г. българският поет-символист, публицист и преводач Димитър Подвързачов (1881 – 1937) дава своя принос в рецептивния процес на „Дон Кихот“ в България, като превежда от руски едноименното стихотворение, публикувано във в. „Българан“. Трябва да отбележим трайния интерес на Д. Подвързачов към Дон Кихот, тъй като изпод неговото перо излиза един от първите сравнително пълни преводи на романа на български език (издаден през 1926 г., преиздаден през 1931 – 1932 и през 1936) въз основа на пълния руски превод на Л. А. Мурахи-на. Преводачът решава да пресъздаде на български творбата на Мережковски, като по този начин привнеса още един нюанс в българската лирика от началото на ХХ в., наситена със стихотворения, посветени на Рицаря на печалния образ – по същото време от този герой черпят поетично вдъхновение личности като К. Величков, С. Михайловски, К. Христов и П. Яворов. Вероятно причината да се пристъпи към този превод, се състои в „безкористната любов и почит на преводача към чуждото стихотворение“ – задължително условие за емоционалната му ангажираност (Стефанова/Stefanova 1987: 95). Но има и друга причина, тяс-

но свързана с българския културен контекст в края на XIX в. и началото на XX в. – за първия, най-ранен период на проникване на творчеството на Сервантес в България са характерни „одомашняването“, патосът на Възраждането, влиянието на руската литература върху българската, както и фактът, че Сервантес навлиза в България основно чрез посредничеството на руския език. По същото време освен множеството стихове, посветени на „Дон Кихот“, се появяват и множеството преводи на романа. В този смисъл изборът на Д. Подвързачов е напълно съзвучен с времето и със собственото му светоусещане като творец.

Един век по-късно изтъкнатият преводач, поет и литературен критик Петър Велчев, на когото принадлежат първите задълбочени изследвания на българската рецепция на Сервантес изобщо, превежда същото стихотворение, а това пък отваря нови посоки за проучвания в областта на превода и рецепцията. Ще си позволим да цитираме пълния текст на оригинала и на двата му български превода, преди да пристъпим към аналитичната част:

ДОН КИХОТ	ДОН КИХОТ	ДОН КИХОТ
Шлем – надтреснutoe блюдо, Щит – картонный, панцирь жалкий... В стременах висят, качаясь, Ноги тощие, как палки.	Щит картонен, броня жалка, шлем – от пукната съдина, в стрemenата се люлеят мършави крака – паржина.	Вместо шлем – леген напукан, смачкан щит, доспехи жалки... И се клатят в стрemenата дълги, мършави пищялки.
Но зато как много детской Доброты в улыбке нежной, И в лице худом и бледном – Сколько веры безмятежной.	.	.
Для него хромая кляча – Конь могучий Россинанта, Эти мельничные крылья – Руки мощного гиганта.	Мощен Росинант за него е дръгливата му кранта, а крилете воденични са ръцете на гиганта.	Свойта куца кранта мигом той на Росинант превръща, всички мелници крилати са гиганти с власт могъща.
Видит он в таверне грязной Роскошь царского чертога, Слышит в дудке свинопаса Звук серебряного рога.	Във свирнята на свинаря сребърна тръба той чува, мръсната кръчма – разкошен царски дворец му се струва.	Мръсната, бедняшка кръчма кралски замък му се струва, в свирката на свинепаса звук от сребрен рог дочува.
Санхо Панца едет рядом; Гордый вид его серьезен: Как прилично копыеносцу, Он величествен и грозен.	Санчо Панса язди редом, горд на вид и сериозен– копыеносец както трябва: и величествен, и грозен.	А край него Санчо Панса язди страшен, начумерен, като горд копиеносец – достолепен и наперен.
В красной юбке, в пятнах дегтя, Там, над кучами навоза – Эта царственная дама – Дульцинея де Тобозо...	А оназ жена в червено, със петна катран по нея – тя е царствената дама Де-Тобозо Дулцинея...	С рокля алена, в лекета, посред тор пристъпва боса царствената, знатна дама – Дулсинейа де Тобосо...

<p>Страстно, с юношеским жаром Он толпе крестьян голодных Вместо хлеба рассыпает Перлы мыслей благородных:</p> <p>«Люди добрые, ликуйте, – Наступает праздник вечный: Мир не солнцем озарится, А любовью бесконечной...»</p> <p>Будут все равны; друг друга Перестанут ненавидеть; Ни алькады, ни бароны Не посмеют вас обидеть.</p> <p>Пойте, братья, гимн победный! Этот меч несет свободу, Справедливость и возмездье Угнетенному народу!»</p> <p>Из приходской школы дети Выбегают, бросив книжки, И хохочут, и кидают Грязью в рыцаря мальчишки.</p> <p>Аплодируя, как зритель, Жирный лавочник смеется; На крыльце своем трактирщик Весь от хохота трясется.</p> <p>И почтенный патер смотрит, Изумлением объятый, И громит безумье века Он латинскою цитатой.</p> <p>Из окна глядит цирюльник, Он прервал свою работу, И с восторгом машет бритвой, И кричит он Дон Кихоту:</p> <p>«Благороднейший из смертных, Я желаю вам успеха!..» И не в силах кончить фразы, Задыхается от смеха.</p> <p>Все довольны, все смеются С гордым видом превосходства. И никто в нем не заметит Красоты и благородства.</p> <p>Он не чувствует, не видит Ни насмешек, ни презренья: Кроткий лик его – так светел, Очи – полны вдохновенья.</p>	<p>В жар младежки, пред тълпата гладни селяни и диви, вместо хляб той мисли пръска благородни и красиви:</p> <p>„Празник иде, добри хора, ден за радост безкончена: над света ще грейне ново слънце на любов всевечна!</p> <p>Всички равни; никой няма другого да ненавижда – ни барон, ни благородник вас не ще смей да обижда.</p> <p>Пейте, братя, химн победен! Този меч вести свобода, справедливост и възмездье на всегдашний роб, народа!“</p> <p>От школото, без буквари, дотърчава рой дечица и се кискат, и замяргат върху рицаря с пръстчица.</p> <p>Тлъстият бакалин – зрител, аплодира и се смее; спрял на стълбите, кръчмарят цял от кикот се люлее.</p> <p>И почтений пастор гледа чудото, що Бог му прати – и безумний век жигосва със латинските цитати.</p> <p>От прозореца бръснарят спрял да бръсне, сирромаха, къмто Дон Кихота вика и с възторг бръснача маха:</p> <p>„Хиляди успехи славни, благородний человек!“... Но от смях задавен, спира, недовършил свойте речи...</p> <p>.</p> <p>Той не чувствава, не вижда ни насмешки, ни презренье. Кроткий лик сияй; в очите грее свято вдъхновенье.</p>	<p>А пък той, с младежки пламък, хора гладни, изнурени, вместо с къшеи гощава с мисли – бисери безценни:</p> <p>„Радвайте се, хора мили, иде утрина сияйна – ще ни озари не слънце, а една любов безкрайна...»</p> <p>Всички вече ще са равни, няма да се ненавиждат; и алкади, ни барони няма пак да ви обиждат.</p> <p>Пейте, хора, химн победен! Аз за свобода се боря, моят меч раздава правда на поробените хора!“</p> <p>От училището тичат дечурлига – орляк шумен, викат, смеят се и хвърлят кал по рицаря безумен.</p> <p>Тлъст бакалин, като зрител, тази сцена аплодира; а от своя праг кръчмарят цял от кикот се раздира.</p> <p>Пасторът почтен се чуди и безумствата детински на века той заклеява със цитати на латински.</p> <p>Изтърчал за миг, бръснарят от прозореца надниква и с възторг бръснач размахал, той на Дон Кихот извиква:</p> <p>„Най-велик от всички смъртни, аз ви пожелавам слава!...“ Но не може да довърши, буен смях го задушавя...</p> <p>.</p> <p>Ала рицарят не чувства ни насмешка, ни презрение: кротък е ликът му светъл, а в очите – вдъхновение.</p>
---	--	---

<p>Смейтесь, люди, но быть может, Вы когда-нибудь поймете, Что возвышенно и свято В этом жалком Дон Кихоте:</p> <p>Святы в нем – любовь и вера, Этой верою согреты Все великие безумцы, Все пророки и поэты!</p> <p>Дмитрий Мережковски, 1887</p>	<p>•</p> <p>Той е смешен, ала колко вяра твърда и безгрижна в бледния му лик светлее; колко обич непостижна!</p> <p>И от таз любов и вяра са съгряни, са обзети най-великите безумци и пророци, и поети!...</p> <p>Д. Подвързачов, 1909</p>	<p>•</p> <p>Смешен е, но колко детска доброта, усмивка нежна, и в лика му прост и бледен – колко вяра безметежна!</p> <p>Святи са любов и вяра. Тази вечна вяра свети у великите безумци, у пророци и поети!</p> <p>П. Велчев, 2008</p>
--	--	--

При превода на стихове смисълът е тясно свързан с ритъма и с формата на стиха. Елементите, които задават ритъма, са броят на сричките, ударенията, римите; те се оказват особено важни за възприемането на значенията. При превод от руски на български, който е аналитичен език, обикновено се наблюдава известно удължаване на стиха поради членуването и използването на предлози (макар че в двата разглеждани превода не се забелязва подобно явление). Друга тенденция при преводите от близък език със сходно стихосложение е преводачите да запазват оригиналните рими (Васева/Vaseva 1989) – тя ще бъде разгледана малко по-нататък в анализа.

Първото, което прави впечатление при прочит на трите версии на стихотворението, е несъответствието в броя на строфите – 19 в оригинала, 17 в преводите. Липсващите строфи и в двата превода са шестнайсетата и осемнайсетата от оригинала, а втората строфа е преместена като предпоследна в преводите. По отношение на формата и двете български версии са безупречни: майсторството на преводачите проличава в стриктното спазване на силаботоническото стихосложение и четиристъпния хорей, в придържането към ритмиката и мелодиката, в т.ч. към съзвучието в края на втория и на четвъртия стих от всяка строфа (и двата превода следват неотклонно женските рими).

Преводът на Д. Подвързачов се отличава с високо ниво на художественост, като в него има само едно отклонение от метриката, а именно в третата строфа. Но той звучи донякъде архаично днес – в него откриваме остарели думи като „школото“, „всегдашний“, „замяргат“, „человече“. В първия стих за пресъздаване на римата *съдина / паржина* Д. Подвързачов е използвал диалектна дума, която е почти излязла от употреба в наши дни; в Речника на българския език (БАН 2015) тя фи-

гурира като „пържина“ и означава дълъг прът. Забелязват се и някои пропуски в образите (например в петата строфа от превода липсват купичката тор от оригиналния стих, сред които се разхожда Дулсинея).

В превода на П. Велчев откриваме незначителни смислови отклонения (например някои от епитетите в оригинала са пропуснати или заменени с други), които обаче са в полза на безупречната метрика и мелодика. Съвпадение с по-ранния превод на Д. Подвързачов откриваме в думите, подбрани за рима в трети (*струва* – /до/чува), осми (*ненавижда/т/* – *обижда/т/*) и петнадесети (*презрение* – *вдъхновение*) стих от превода на П. Велчев.

В оригиналното стихотворение присъстват множество типични детайли – можем да ги наречем дори „реалии“ – от романа на Сервантес като вятърните мелници, рицарските атрибути на Дон Кихот, Дулсинея, Санчо и Росинант. Част от тях са римувани (*жалкий* / *палки*, *Росинанта* / *гиганта*, *навоза* / *Тобозо*), като по този начин се поставя допълнителен акцент върху определени страни на митологемата за Дон Кихот – Мережковски подхожда подобно на Сервантес, който често насочва вниманието на читателите към тях. Този акцент е донякъде запазен в българските преводи: при Д. Подвързачов откриваме *съдина* / *паржина*, *кранта* / *гиганта*, *катран по нея* / *Дулцинея*; а при П. Велчев: *жалки* / *пищялки*, римата с Росинант е изгубена, *босо* / *Тобосо*. Трябва, разбира се, да се отбележи и близостта между езика на оригинала и езика на превода, която позволява директен пренос на думи и рими в българските версии (като например *серьезен* / *грозен*, *вечны* / *бесконечной*, *свободу* / *народу* и *презренья* / *вдохновенья* при Д. Мережковски и *сериозен* / *грозен*, *безконечна* / *всевечна*, *свобода* / *народа* и *презренье* / *вдъхновенье* при Д. Подвързачов. Редки са случаите, при които в езика на превода са налични две съзвучни думи, чието значение се припокрива с това на думите от римуваната двойка в оригинала (в разглежданите два текста има звуково съвпадение и смислово разминаване между руското и българското прилагателно „грозен“) – обикновено такава благоприятна ситуация се получава при превод между два близки езика, каквито са руският и българският (Левы/Levy 1973: 242). В това отношение преводът на П. Велчев е понаходчив и свидетелства за творчески подход, за стремеж към откриване на максимално изразителна римувана двойка на български език, която не е задължително да е същата като в оригинала: *страшен*, *начумерен* / *достолепен* и *наперен*; *утрина сияйна* / *любов безкрайна*, *аз за свобода се боря* / *на поробените хора*, като откриваме съвпадение между оригинал и превод само при *презрение* / *вдъхновение*.

Интересно е да се проследят и инверсиите, характерни за стиха на Д. Мережковски. Д. Подвързачов отново е по-склонен да се придържа към тях (още в първата строфа *щит – картонный, панцирь жалкий* е преведено почти дословно: щит картонен, броня жалка), докато при П. Велчев откриваме *смачкан щит, доспехи жалки*. В следващите примери и двамата български преводачи бягат от инверсията: *ноги тощие / мършави крака* (1909) / *мършави пищялки* (2008); *таверне грязной / мръсната кръчма* (1909) / *бедняшка кръчма* (2008). Но пък в осмата строфа от оригинала инверсията при римуваните двойки *праздник вечный / любовью бесконечной* е запазена и в преводите: *радост безконечна / любов всевечна* (1909) и *утрина сияйна / любов безкрайна* (2008).

Въз основа на направените наблюдения можем да твърдим, че като цяло идейното и образното въздействие на стихотворението на Мережковски е напълно съотносимо с това на двете български версии и дава своя принос в „усвояването“ на Дон Кихот в българската културна среда. Ярките образи на Дон Кихот и обкръжаващите го персонажи, създадени от Д. Мережковски, са умело пресътворени. И в двата превода се наблюдава стремеж да се съхрани ритъмът на оригинала. По-актуално звучащ и по-майсторски според съвременните представи за художествен превод е този на П. Велчев, който ни дава живо доказателство за развитието на българския език и на неговите възможности в рамките на един век.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бобрицких, Горева/Bobritskih, Goreva 2015:** Бобрицких, Л. Я., Д. В. Горева. Миф о Дон Кихоте в творчестве символистов (Д. С. Мережковский, Ф. Сологуб). // *Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика*, 2015, № 3, 15 – 19. [Bobritskih, L.Ya., D. V. Goreva. Mif o Don Kihote v tvorchestve simbolistov (D. S. Merezhkovskiy, F. Sologub). // *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2015, № 3, 15 – 19.]
- Васева/Vaseva 1989:** Васева, И. *Стилистика на превода*. София: Наука и изкуство, 1989. [Vaseva, I. *Stilistika na prevoda*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1989.]
- Велчев/Velchev 1985:** Велчев, П. „Дон Кихот“ в България. Рецепция и интерпретация. // *Сравнително литературознание*, 1985, № 5, 3 – 25. [Velchev, P. „Don Kihot“ v Bulgaria. Retseptsiya i interpretatsiya. // *Sravnitelno literaturoznanie*, 1985, № 5, 3 – 25.]
- Велчев/Velchev 1988:** Велчев, П. *Дон Кихот в българската поезия. Антология*. София: ОФ, 1988. [Velchev, P. *Don Kihot v balgarskata poeziya. Antologiya*. Sofia: OF, 1988.]

- Kozhuharova/Кожухарова 2006:** Kozhuharova, S. La recepción búlgara de Cervantes y El Quijote. // *Eslavística Complutense*. Madrid: Universidad Complutense, 2006, vol. 6, 75 – 97.
- Левый/Levyu 1973:** Левый, И. *Искусство перевода*. Москва: Прогресс, 1973. [Levyu, I. *Iskusstvo perevoda*. Moskva: Progress, 1973.]
- Ничев/Nichev 1986:** Ничев, Б. *Основи на сравнителното литературознание*. София: Наука и изкуство, 1986. [Nichev, B. *Osnovi na sravnitelното literaturoznanie*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1986.]
- РБЕ/РВЕ 2015:** *Речник на българския език. Т. 15 (Р)*. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 2015. [*Rechnik na balgarskiya ezik. T. 15 (R)*. Sofia: Izdatelstvo na BAN „Prof. Marin Drinov“, 2015.]
- Стефанова/Stefanova 1987:** Стефанова, Н. Мисли за превода на поезия. // *Преводът и родният език*. София: СБП, 1987. [Stefanova, N. Misli za prevoda na poeziya. // *Prevodat i rodniyat ezik*. Sofia: SBP, 1987.]

ИЗТОЧНИЦИ

- ДМ/DM:** Д. Мережковски. *Дон Кихот*, 1887. [D. Merezhkovski. *Don Kihot*. // *Literaturen svyat*. <<https://literaturesviate.com/?p=51244>>.]
- ДМ/DM:** Д. Мережковски. *Дон Кихот*, 1887. Д. Мережковски. *Дон Кихот*. Преводач: Д. Подвързачов. // *Българан*, 1909, г. 5, бр. 14. <<https://literaturesviate.com/?p=120201>>. [D. Merezhkovski. *Don Kihot*. Prevodach: D. Podvarzachov. // *Balgaran*, 1909, g. 5, br. 14. <https://literaturesviate.com/?p=120201>]
- ДМ/DM:** Д. Мережковски. *Дон Кихот*, 1887. Д. Мережковски. *Дон Кихот*. Преводач: П. Велчев. // *Заветни лири*. София: Народна култура, 1983. <<https://chitanka.info/text/37471-don-kihot>>. [D. Merezhkovski. *Don Kihot*. Prevodach: P. Velchev. // *Zavetni liri*. Sofia: Narodna kultura, 1983. <<https://chitanka.info/text/37471-don-kihot>>.]

**„ТИ СНЕ ОТ НЕБЕСАТА ПЛАМЪК...“ –
ПРОМЕТЕЕВИЯТ КОМПЛЕКС И ТВОРЧЕСТВОТО
НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ**

Ивана Витанова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**“TI SNE OT NEBESATA PLAMAK...” –
THE PROMETHEUS COMPLEX
AND PENCHO SLAVEYKOV’S WORKS**

Ivana Vitanova
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

A lot has been written about Pencho Slaveykov and his works in which “my father in me“, the generational conflict between “the old generation“ and “the young generation“ and Prometheus’ image have an essential place. Those are three concepts which in the following paper will be analysed through Gaston Bachelard’s idea about The Prometheus complex. This is a way to represent a new point of view on those concepts and their meaning. Pencho Slaveykov’s Prometheus complex has two extents. Each one has its own features and displays itself in different ways in his works.

Keywords: Pencho Slaveykov, Gaston Bachelard, The Prometheus complex, three concepts, Petko Slaveykov

Когато се пише за Пенчо Славейков и се разглежда творческото му наследство, включващо както литературнохудожествените му текстове, така и литературнокритическите, не могат да се подминат три концепта¹, определящи характера на самия Пенчо Славейков като творец, а и на естетическите му възгледи: „баща ми в мен“, поколенческият конфликт „млади и стари“ и експлицитното и имплицитното присъствие на митичния образ на Прометей в някои негови художествени текстове. Има много литературноисторически изследвания² (Ан-тов/Antov 1992; Баева/Baeva 1997; Жечев/Zhechev 1995; Кирова/Kirova 1992, 1997; Станева/Staneva 2018; Тотев/Totev 2006; Хра-

¹ В настоящия текст ще използваме термините *концепт* и *концептуални опори* и за трите споменати тематични ядра, през които се мисли и тълкува голяма част от творческото наследство на Пенчо Славейков.

² Всички от посочените автори ще бъдат цитирани нататък в изложението.

ва/Hranova 1996), посветени на всеки един от трите концепта и анализиращи подробно мястото и значението им в цялостната естетическа и светогледна система на Пенчо Славейков.

В този смисъл споменатите по-горе концептуални опори могат да бъдат разгледани и през един друг, обединяващ ги ракурс, неприлаган досега спрямо Пенчо Славейков и творчеството му – философската идея на Гастон Башлар за Прометеевия комплекс. Настоящият доклад си поставя за цел да проследи и разгледа измеренията и проявленията на Прометеевия комплекс в някои текстове на Пенчо Славейков и как концептът „баща ми в мен“ и концептът за поколенчески конфликт „млади и стари“ могат да се тълкуват през и чрез този комплекс.

В „Поетика на пространството“ (1958 г.), в раздела „Психоанализа на огъня“, Гастон Башлар разглежда ролята и мястото на огъня в човешкия живот и тълкува страхопочитанието към огъня като нещо, на което се учим. Според философа „огънят има преди всичко *социален*, а след това *природен* характер“ и всъщност „въпросът за личното опознаване на огъня е въпрос на *изкусно непослушание*“; детето иска да прилича на баща си и като един малък Прометей то открадва кибрита (Башлар/Bashlar 1988: 266 – 267). Гастон Башлар отбелязва следното „под името *Прометеев комплекс*³ да се разбират всички стремления, които ни тласкат да *знаем* колкото бащите си и повече от тях, колкото учителите си и повече от тях“ (Башлар/Bashlar 1988: 268).

От смисъла, който философът влага в това понятие, става ясно, че Прометеевият комплекс е изцяло присъщ на Пенчо Славейков. Прометеевият комплекс в текстовете му има две измерения. Едното се проявява в опитите за синовна идентификация⁴, в стремежите синът да постигне *колкото* баща си Петко Славейков и „бащите по избор“⁵, в порива към отъждествяване с бащата⁶ и чрез художественото си творчество да покаже и докаже, че е бащин наследник. Другото измерение се проявява чрез жестовете, заявяващи желанието и готовността

³ Курсивът тук и по-долу в цитата е на Г. Башлар.

⁴ Милена Кирова разглежда подробно опорните точки на модела на синовна идентификация, конструиран в три основни текста от творчеството на Пенчо Славейков (вж. Кирова 1997).

⁵ По-нататък в изложението ще бъде изяснено какво се има предвид под „бащи по избор“.

⁶ Петко Тотев тълкува самото название „Баща ми в мен“ като израз на единосьщност и говори за предпочитането на Пенчо Славейков за тъждество, единородство, единосьщност с баща си (вж. Тотев 2006).

да знае и да надмогне делото на „бащите“ и „учителите“, като така да постигне *повече* от тях.

Редно е да се спрем на въпроса кои точно за Пенчо Славейков са „бащите“ и „учителите“. Катя Станева хвърля нова светлина върху отношенията между бащата и сина Славейкови, като прави опит за ревизиране на наследствата в прочита на Българското възраждане от Пенчо Славейков. Според нея „в знаменития „къс очерк“ за основния смисъл и характер на „Българската поезия. Преди“ Синът смело и умело, присвояващо борави с харизматичния коефициент на постигнатото от Бащата“, но също така „Синът припознава и други бащински фигури – Каравелов, Ботьов“ (Станева/Staneva 2018: 101). К. Станева говори за кръвното родство и за „родството по избор“ (Станева/Staneva 2018: 109). Именно в припознаването на Каравелов и Ботев като бащински фигури, а не самоизтъкването на кръвното родство с Петко Славейков, се състои смисълът на употребеното по-горе „бащи по избор“. А за свои учители сам Пенчо Славейков приема руските художници на словото – „почнал да се уча, като поет, у русите“, и признава, че от тях е приел „диренето на човека дори и в звяра“ (Славейков/Slaveykov 2009: 95 – 97).

Има редица примери из творческото наследство на Славейков-син, които отразяват стремежите му да постигне *колкото* „бащите“ и да покаже, че да бъде творец, е всъщност изначално предопределено призвание и негова задача е да се развива в попрището на „бащите“ и „учителите“ си. Когато говори за Христо Ботев, Пенчо Славейков търси сходства между себе си и поета революционер и прави опит да докаже единородството си с него. Това си проличава в следното признание, което прави: „от поетите на миналото, Ботйов е най-свиден нам [...] той стои най-близко до нашата душа. Живот и поезия у него е едно“ (Славейков/Slaveykov 2009: 89).

По-сложно обаче се конструира концептът „баща ми в мен“⁷, който е в основата на идеята за синовна идентификация. Особеностите на опита на Пенчо Славейков за идентифициране с баща си Петко Славейков според М. Кирова могат да бъдат интерпретирани чрез функционалността на тяхното символно битие, което притежава две различни степени на поетична изява (Кирова/Kirova 1997: 224). Спо-

⁷ А. Хранова определя „баща ми в мен“ като „наратив“ и според нея той е в основата на „модерния разказ за предхождащото“, който прилича на възрожденския: Паисий казва „имали сме царе“, а Пенчо Славейков произнася „имали сме бащи“ (вж. подробно Хранова/Hranova 1996).

ред изследователката първата степен в изграждането на образа на бащата се осъществява посредством асоциации с фигури на властта, а втората степен прави символично изместване и борави с образите на Слънцето и Балкана.

Най-яркото проявление на това измерение на Славейковия Прометеев комплекс откриваме в биографията на Иво Доля. Разказвачът експлицитно въвежда идеята, че синът е като бащата: „защото синът е същи той. Всичко, що е интересувало бащата, интересува и сина; борави всичко, що е боравил и той“ (ПСб/PSb). В тези думи на Иво Доля си проличава стремежът на сина да постигне *колкото* бащата. Друго такова проявление на Пенчо-Славейковия Прометеев комплекс откриваме в определяния като автобиографичен очерк „Олаф ван Гелдерн“: „Като баща си, той често обича да мисли не както другите, и не само да мисли, а и говори що му е на сърце. За неприятностите от това малко го е еня: може би защото предпочита приятността – да реже с ножът изострен на бащино точило, и така да не пречи, а да дава свободен размах на своя натюрел. Бащино наследство е у него и обичта му към всичко достойно за обич; а при друго едно наследство – светата злоба – нашият поет се е постарал да попритури и от себе си нещичко“ (ПСa/PSa). В същия текст се споменава, че поетическите чувства и интереси на Ван Гелдерн са възприети първо от „руските художници на словото“, но след това се добавя: „едва ли тия обични нему руски чародейци биха му въздействали тъй, ако неговата душа не би била сгодна почва за такива въздействия, ако баща му – сам техен възпитаник – не бе му оставил наследствено разположение за възприемане на чувства на човещина към човека...“ (ПСa/PSa). Всичко това илюстрира стремежа на сина Славейков да идентифицира творческото си съзнание с това на кръвния баща. Те доказват, че синът живее единствено като продължение на своя баща (Кирова/Kirova 1992: 184). Пенчо Славейков носи същия агресивен, деятелен, месиански дух като баща си и също се стреми към отваряне на нови врати и прозорци за проветряване на културния въздух у нас (Жечев/Zhechev 1995: 198).

Отношението на сина Славейков към „бащите“ е амбивалентно. Стремежът за надмогване на наследството и желанието да постигне *повече* от „бащите“ изграждат второто измерение на неговия Прометеев комплекс. Редица са проявленията на това оттласкване от наследството. Те могат да се разглеждат, от една страна, като израз на бого-

борчеството⁸, опълчването срещу Бащата, което е заложено в митологичния образ на титана Прометей⁹, а от друга страна, като основна черта на конфликта „млади и стари“. Варианти на експлицитно или имплицитно присъствие на Прометей срещаме в две произведения на Пенчо Славейков – „Симфония на безнадеждността“ и „Cis moll“¹⁰.

Пенчо Славейков изтъква: „макар млад, г. К. Христову мястото не е между младите поети“ (Славейков/Slaveykov 2009: 99 – 101); определя Стоян Михайловски като „далечен духовен роднина“ на младите, а Пейо Яворов като „най-младият от младите“. Като проявление на стремежа на „младите“ за постигане на *повече* от бащите и повече от „старите“ могат да се изтъкнат промените в областите на тематичния обхват и на поетическия език. Младият Славейков пише: „Езикът на нашите млади поети е индивидуален. Той не е тежък и изкълчен“; Вазовият език е „гладък и безсъдържателен“ (Славейков/Slaveykov 2009: 104), след което заявява, че „Това, което са дъвкали нашите бащи, просто на просто е срамота да го предъвкваме и ние“ (Славейков/Slaveykov 2009: 104). За него разликата между „младите и старите“ е и в темите, които първите разглеждат, и в начина, по който ги разгръщат в творчеството си. „Животът и делата на нашите бащи са били посветени на пряка служба на живота, – нашите дела и цели са и по-други, и по-мъчни: ние се борим да спечелим битвите в душите на днешния човек“ (Славейков/Slaveykov 2009: 104). Славейков поставя главната цел пред младата българска поезия, която трябва да освободи личността „от призраците на миналото, от традиции, установления и понятия, които налагат окови на волята на съзнателния човек и убиват неговата жизнерадост“ (Славейков/Slaveykov 2009: 109). И всъщност чрез реализирането на тази цел „младите“ ще постигнат *повече* от своите „бащи“. Стремленията на Славейков за надмогване на наследеното от „бащите“ и завареното от „старите“ Соня Баева обяснява със страстта му да надхвърли „опълченските“ кръгозори на нашата литература и да я изведе извън границите на България (Баева/Baeva 1977: 48 – 50).

⁸ Според М. Кирова богоборецът у Пенчо Славейков е моделиран с чертите на културен герой, а образът на Прометей в неговите текстове пази своята изначална архитипна нагласа на вечно-недоволният-син, агресивният бунтар, непокор(е)ният воин (вж. Кирова 1992).

⁹ Повече за проекциите на образа на Прометей при Пенчо Славейков – Прометей като архитипа на героя, като архитипа на твореца, който е неразбран от тълпата и е самотен в своята извисеност (вж. Антонов 1992).

¹⁰ „Ти имаш свой особен дял... Ти сне/ от небесата пламък прометеев“ (вж. ПСа/PSa).

Към тълкуването на конфликта „млади и стари“ и неговото по-добро осъзнаване и разбиране може да се добавят и любопитните изводи, до които достига Спиридон Казанджиев в статията „Психология на възрастите“. Той анализира качествена метаморфоза, която настъпва в психиката на човека през различните етапи от неговото възрастово развитие – детство, юношество, зрялост и старост. С. Казанджиев изтъква определени черти, които характеризират всеки един от етапите. За юношеството е характерна доминацията на половия инстинкт; една от чертите, които се наблюдава при юношите, е стремежът към свобода от авторитет. Това се проявява в отчуждаването от родители и бащин дом, в романтичен нагон към странстване, в омраза към училище и учители и в упорството срещу всяко ограничение (Казанджиев/Kazandzhiev 1925: 128). По-нататък в статията се анализират и основните психологически изменения, които настъпват у човека с преминаването към старческа възраст. При старите хора се наблюдава загриженост за здравето и за душата. Вторичните промени, които настъпват, са отслабване на сетивата и на интереса към околния свят; отслабване на паметта и неподатливост на нови впечатления (Казанджиев/Kazandzhiev 1925: 131 – 132). На базата на тези промени Спиридон Казанджиев прави интересно заключение по отношение на старостта и именно чрез него може най-добре да се синтезира причината, която е в основата на конфликта между младите и старите поколения: „Тия са дълбоките психофизически причини за онова неразбиране на настоящето, което се наблюдава у старите, и за онова обръщане на погледа им от страната на бъдещето към страната на миналото. Така може да се обясни и вечната борба между млади и стари, между бащи и деца, която нерядко е била и художествено възсъздавана“ (подч. е мое – И. В.) (Казанджиев/Kazandzhiev 1925: 132). Тази психологическа призма ни доказва, че всъщност не младите създават конфликта със старите. Те само го подклаждат в стремежа си да се опълчат на авторитетите (в лицето на „бащите“).

Г. Башлар твърди, че Прометеевият комплекс е Едиповият комплекс на интелектуалния живот (Башлар/Bashlar 1988: 268). В „Тотем и табу“ З. Фройд формулира извода, че религията, моралът, обществото и изкуството едновременно водят началото си от Едиповия комплекс (Фройд/Froyd 2013: 248). З. Фройд допуска, че един емоционален процес, зародил се при поколения синове, се пренася върху нови поколения, а от това следва идеята за масова психика, за континуитет в емоционалния живот на хората, за унаследяването на психическите диспозиции, които обаче се нуждаят от допълнителни импулси в индивиду-

алния живот, за да се активират (Фройд/Froyd 2013: 250 – 251). Всеки творец, а всъщност и всеки човек, се стреми да продължи делото на „бащите“ и „учителите“ си и да постигне *колкото* тях, но се опитва и да надмогне наследеното и да направи *повече*, отколкото предходниците си. Това е заложено във всяко поколение. Прометеевият комплекс от смисъла, който Гастон Башлар влага в това понятие, може да обясни сложното и противоречиво отношение на Пенчо Славейков към собствения му баща и към „бащите по избор“. А като допълнителен импулс, който активира унаследяването на психическите диспозиции, може да се разглежда месианската роля, която Пенчо Славейков си приписва. Като старозаветните месии той живее с чувството за вожд, който ще преведе племето от невежеството в обетованата земя на светлината, знанието, духа, културата (Жечев/Zhechev 1995: 213). Обглеждането на трите концепта, заемащи централно място в творчеството на Пенчо Славейков, през идеята на Г. Башлар за Прометеевия комплекс всъщност ни помага да направим още една стъпка към опознаването и разбирането на Пенчо-Славейковата личност.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Антов/Antov 1992:** Антов, П. Митът за Прометей и Пенчо Славейков. // *Литературна мисъл*, 1992, бр. 1–2, 118 – 137. [Antov, P. Mitat za Prometej i Pencho Slaveykov. // *Literaturna misal*, 1992, br. 1–2, 118 – 137.]
- Баева/Baeva 1997:** Баева, С. Две поколения – две епохи (Петко и Пенчо Славейкови). // *Литературна мисъл*, 1977, бр. 10, 48 – 64. [Baeva, S. Dve pokoleniya – dve epohi (Petko i Pencho Slaveykov). // *Literaturna misal*, 1977, br. 10, 48 – 64.]
- Башлар/Bashlar 1988:** Башлар, Г. *Поетика на пространството*. София: Народна култура, 1988. [Bashlar, G. *Poetika na prostranstvoto*. Sofia: Narodna kultura, 1988.]
- Жечев/Zhechev 1995:** Жечев, Т. *Въведение в новата българска литература*. София: Просвета, 1995. [Zhechev, T. *Vavedenie v novata balgarska literatura*. Sofia: Prosveta, 1995.]
- Казанджиев/Kazandzhiev 1925:** Казанджиев, С. Психология на възрастните. // *Златорог*, 1925, кн. 2–3, 123 – 137. [Kazandzhiev, S. Psihologiya na vazrastite. // *Zlatorog*, 1925, kn. 2–3, 123 – 137.]
- Кирова/Kirova 1992:** Кирова, М. Баща ми в мен. За един тип идентификация на творческото съзнание. // *Летописи*, 1992, бр. 9–10, 171 – 184. [Kirova, M. Bashta mi v men. Za edin tip identifikatsiya na tvorcheskoto saznanie. // *Letopisi*, 1992, br. 9–10, 171 – 184.]

- Кирова/Kirova 1997:** Кирова, М. *Сънят на Медуза. Психоанализа на българската литература*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1997. [Kirova, M. *Sanyat na Meduza. Psihoanaliza na balgarskata literatura*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski“, 1997.]
- Славейков/Slaveykov 2009:** Славейков, П. Българската поезия („Мисъл“, 1906). // *Критическо наследство на българския модернизъм. Том I*. София: Издателски център „Боян Пенев“, 2009, 78 – 112. [Slaveykov, P. *Balgarskata poeziya* (“Misal“, 1906). // *Kritichesko nasledstvo na balgarskiya modernizam. Tom I*. Sofia: Izdatelski tsentar „Boyan Penev“, 2009, 78 – 112.]
- Станева/Staneva 2018:** Станева, К. Славейковци, баща и син: ревизиране на наследствата, или културата на Българското възраждане в прочита на младия Славейков. // *П. П. Славейков, д-р К. Кръстев, Ст. Михайловски. Литература и социален опит. Сборник с доклади от едноименната научна конференция с международно участие. 3–4 ноември, 2016, СУ „Св. Климент Охридски“*. София: Парадигма, 2018, 100 – 120. [Staneva, K. *Slaveykovtsi, bashta i sin: revizirane na nasledstvata, ili kulturata na Balgarskoto vazrazhdane v prochita na mladiya Slaveykov*. // *P. P. Slaveykov, d-r K. Krastev, St. Mihaylovski. Literatura i socialen opit. Sbornik s dokladi ot ednoimennata nauchna konferenciya s mezhdunarodno uchastie. 3 – 4 noemvri, 2016, SU “Sv. Kliment Ohridski“*. Sofia: Paradigma, 2018, 100 – 120.]
- Тотев/Totev 2006:** Тотев, П. Отцеругателството не е задължително... // *Словото днес*, 12.10.2006, бр. 30, 6 – 7. [Totev, P. *Ottserugatelstvoto ne e zadalzhitelno... // Slovoto dnes*, 12.10.2006, br. 30, 6 – 7.]
- Фройд/Froyd 2013:** Фройд, З. *Тотем и табу*. София: Критика и хуманизъм, 2013. [Froyd, Z. *Totem i tabu*. Sofia: Kritika i humanizam, 2013.]
- Хранова/Hranova 1996:** Хранова, А. Литературноисторическият наратив „Баща ми в мен“. // *Литературен вестник*, 19–26.06.1996 г., бр. 23, 10 – 11. [Hranova, A. *Literaturnoistoricheskiyat narativ “Bashta mi v men“*. // *Literaturen vestnik*, 19–26.06.1996 g., br. 23, 10 – 11.]

ИЗТОЧНИЦИ

- ПСa/PSa:** Славейков, П. Събрани съчинения. Том I. София: Български писател, 1958. [Slaveykov, P. *Sabrani sachineniya. Tom I*. Sofia: Balgarski pisatel, 1958.]
- ПСб/PSb:** Славейков, П. Събрани съчинения. Том II. София: Български писател, 1958. [Slaveykov, P. *Sabrani sachineniya. Tom II*. Sofia: Balgarski pisatel, 1958.]

**(ПРА)ЗНАНИЕТО - ПРОКЛЯТИЕ И/ИЛИ МИСИЯ
В ПОЕЗИЯТА НА АТАНАС ДАЛЧЕВ
И ДИМИТЪР ПАНТЕЛЕЕВ**

*Илиян Карабойчев
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

**(PRE)KNOWLEDGE - A CURSE AND/OR MISSION
IN ATANAS DALCHEV AND DIMITAR PANTALEEV`S
POETRY**

*Iliyan Karaboychev
Plovdiv University „Paisii Hilendarski“*

The similarities and differences in the artistic and aesthetic pursuits of AtanasDalchev and DimitarPanteleev have not been objects of exploration in the literary field. The publishing of their collection ‘Most’ (Bridge) in 1923 and later of their joint article ‘Martvapoezia’ (Dead poetry) in 1925 lays ground for a comparative study of the respective debut collections of the two authors, namely ‘Strelets’ (Gunslinger) in 1924, and ‘Prozorets’ (Window) in 1926, in comparison to the works published earlier in ‘Most’. The study’s goal is to determine whether the similarities in the aesthetic attitudes of the two poets are realised in their debut poetic projects.

Keywords: Dalchev, Pantaleev, „Strelets“ (Gunslinger), „Prozorets“ (Window)

През 1923 г. Атанас Далчев, Димитър Пантелеев и Георги Караиванов издават в съавторство сборника „Мост“¹. Този техен поетически проект дълги години остава извън вниманието на литературната наука. Някои от лирическите творби, поместени в сборника, получават популярност едва когато стават част от дебютните стихосбирки на Далчев („Прозорец“, 1926) и Пантелеев („Стрелец“, 1924). Две години след появата на „Мост“ е основан и литературен кръг „Стрелец“, в който важно място заемат Атанас Далчев и Димитър Пантелеев. Настоящият текст си поставя за цел да отговори на въпроса съществува ли диалог между поетическите текстове на двамата автори, които, както знаем, имат сходни идейно-естетически виждания за нашата

¹ Далчев/Dalchev, Караиванов/Karaivanov, Пантелеев/Panteleev 1923.

поезия и пътищата за нейното обновяване, плод на които е съвместната им статия „Мъртва поезия“². Освен че влизат в остра полемика със символизма, образно въплъщение на който за тях става поезията на Н. Лилиев, Далчев – Пантелеев набелязват и основните недостатъци на лириката ни до Първата световна война, която според тях е „лишена от дълбоко преживяване“. Стиховете на Лилиев, т.е. – на символизма – „тракат еднозвучно и отегчително като шевна машина“, те са абстрактни, мъгляви, непонятни за читателя. Още публикуваният през 1923 г. сборник „Мост“ се опитва да бъде алтернатива на символистичното творчество, той е израз на несъгласието на своите автори с „мъртвата поезия“ на символизма и същевременно израз на техния стремеж литературата ни да се насочи към европейските достижения.

В голяма степен естетическите нагласи и при Далчев, и при Пантелеев са резултат от промените, настъпили в българската литература след края на Първата световна война³. През 20-те години на ХХ в. започват трансформационни промени в областта на естетиката и поетиката, които водят до интензивно преосмисляне на символистичното наследство, на концептите родно и чуждо, за пореден път актуален става и въпросът за европеизирането на нашето изкуство. В своята статия „Към младежта“ К. Гълъбов очертава основната програма на кръга „Стрелец“, заявявайки: „ние се опитваме да повием кормилото в друга посока“ (Гълъбов/Galabov 1926: 18). Посоката на това „пътуване“ е свързана с приобщаване на родната литература с ценностите на Запада или както отново пише К. Гълъбов: „Ние искаме да бъдем писатели на новото време: българи и все пак европейци“ (Гълъбов/Galabov 1926: 19). Идеята, че „българинът трябва да се европеизира, без да изгуби ценното, което той крие в себе си като народна единица, със свой особен облик“ (Гълъбов/Galabov 1926: 20), се споделя от всички членове на литературния кръг, като тя не остава чужда на Атанас Далчев, а в още по-голяма степен – на Димитър Пантелеев.

² Далчев/Dalchev, Пантелеев/Panteleev 1925: 25.

³ Това се заявява и от самия Далчев: „Българският поет се озова лице с лице срещу действителността, и действителността беше такава, че станаха отведнъж невъзможни всякакви титанически пози. Личността със своите интимни преживелици се загуби в огромността на преживените бедствия. На преден план излязоха неволите на народа и социалните проблеми, които събитията, последвали войната, направиха още по-остри и по-болезнени“ (вж. Далчев/Dalchev 1984: 195 – 201).

Още в началото трябва да направим уговорката, че ако поезията на Далчев е обстойно обговорена от литературната ни наука⁴, то изследователите определено са в дълг към Д. Пантелеев⁵. Макар да остава встрани от обектива на критиката, Димитър Пантелеев има своето специфично място в националната ни поезия, а то е особено отчетливо през 20-те години, когато неговите текстове се оказват свързани както с идеите на „Стрелец“, така и със социалния и нравствения драматизъм на т.нар. септемврийска литература.

Първата стихосбирка на Д. Пантелеев излиза през 1924 г. и носи заглавието „Стрелец“. Както вече казахме, малко по-късно е създаден и литературният кръг „Стрелец“, който се именува по заглавието на стихосбирката на Пантелеев. Така „Стрелец“ се вписва в наложената по това време тенденция литературни кръгове и списания да носят имената на зодиакални знаци („Везни“) или пък на митологични персонажи, обвързани с астрономията („Хиперион“), с което трябва да се внуши представата за творческия акт като метафизическа деятелност, за изкуство като възплъщение на една трансцендентна енергия (Василев/Vasilev 2003). Поезията на Д. Пантелеев обаче е обърната не към трансцендентното, а към земното. Лирическият му субект проявява силна социална чувствителност и често застава на страната на отрудените хора.

Поетическият свят, изграден в стихотворенията на Пантелеев, в редица отношения прилича на световите, създадени от т.нар. септемврийска четворка, и особено на този на Фурнаджиев. Тъй като това не е обект на нашето внимание, тук само ще маркираме пунктовете, в които откриваме форма на диалог между Пантелеев и Фурнаджиев. Лирическият герой на Фурнаджиев е разположен в един объркан и неясен свят, нещо повече – той сам е объркан, а израз на объркването му е невъзможността да проумее същността на важното и страшно нещо, станало край него. Фурнаджиевият свят е бясно завъртян, в него сякаш липсват човешки същества, а образът на родното е деформиран от ужаса и смъртта. По сходен начин е построено времепространството при Пантелеев, чийто герой често се изправя пред един разру-

⁴ Вж. Каролев/Karolev 1988; Протохристова/Protohristova2000: 293 – 302; сб. Атанас Далчев – текст и интерпретация, УИ „Св. Климент Охридски“, София, 2001; Селяшки/Selyashki 2010; Колева/Koleva 2014.

⁵ В този случай определено споделяме твърдението на С. Игов (вж. Игов/Igov 1969). <https://litenet.bg/publish/sigov/syvremennici-1/d-panteleev.htm>

шен и погубен свят, в който властва единствено хаосът⁶. При Фурнаджиев, но и в голяма част от творчеството на септемврийците, важно място заема мотивът за гниенето⁷. Той настойчиво се появява и при Пантелеев, като често на тленността при него подвластни се оказват дори сакралните предмети: „старият изгнил църковен кръст“ („Страх“, 1923), „изгнилата стара икона“. В поетическите текстове на двамата автори многократно се появява и образът на вятъра, но осмислен по различен начин. Пролетният вятър на Фурнаджиев трябва да донесе надеждата и спасението, той трябва да разнесе семето, от което да поникне доброто: „вятърът ще вее и в прашни и пламнали друмове ще викна от радост големия черен народ“ („Сватба“, 1925). При Пантелеев вятърът носи главно унищожение и разруха: „и вятъра повлича бедните села като зърна низ пясъчна пустиня“ („Пастир“, 1923). Фурнаджиев и Пантелеев многократно използват в стихотворенията си и други общи образи – на кръвта, на мъртъвците, на пустото пространство и т.н.

Като автор Ат. Далчев е твърде различен от всички останали поети от 20-те години на века⁸. Ако при Гео Милев основна е експресивната емоция, то при Далчев на преден план е изведена самовглъбеността и рефлексията; ако при Фурнаджиев доминират виталните и екстатичните преживявания, то при Далчев изказът е успокоен; ако при Багряна основно е жизнерадостното чувство и буйната енергия, то при Далчев водещо е съзерцанието и мисълта (Кръстева/Krasteva 2005: 12). В противовес на символистичната поезия авторът гради свят, запълнен от предмети и лишен от човешко присъствие. Стихотворенията му са

⁶ За безмълвните сламени къщи
като черно разхърляно ято,
за които покорно разгръща
своите майчински длани земята
– Д. Пантелеев, „Една вечер“ – В: сб. „Мост“, 1923, с. 12

⁷ Омръзнаха ми твоите пусти думи
омръзнал си ми много, дядо попе,
в гърдите пари като смърт куршума
и **гният по хармана моите снопи** (подчертаването е мое, И. К.).
– Н. Фурнаджиев, „В кръчмата“ – В: „Пролетен вятър“, 1925

⁸ За разлика от поетите на 20-те години, чиято поезия много пряко кореспондира с политическите и обществени събития, които пораждат Септемврийските събития, художественият хронотоп при Далчев има различни принципи. Те се градят върху вдълбоченото внимание към тихите експлозии на вътрешния живот на комплицираната личност (вж. Янев/Yanev 2005).

своеобразен разказ за трагичната невъзможност на къщата да се превърне в „дом“ (Камбуров/Kamburov 2006), като по този начин тя губи своята основна функция като място на споделеността. В затворените пространства лирическият герой е започнал да изчезва сред предметите. Самотата му е следствие от извършената от него подмяна на истинското живеене с книжното. За героя на Далчев светът навън остава непознат, но и вечно бленуван. Както споделя К. Гълъбов, стихотворенията на Атанас Далчев са изникнали из един силен стремеж към приближаване до света по пътя на повишената сетивност, предимно зрителната, което обяснява и заглавието на по-късно публикуваната му дебютна стихосбирка „Прозорец“ (Гълъбов/Galabov 1928: 15). Към това К. Гълъбов набелязва и основните теми в поезията на автора, откроявайки в Далчевите творби две основни тематични ядра – философско и религиозно. В това отношение можем да кажем, че поетът сблъсква два свята – този на материалното и този на философското, а към тях много често се появяват и теми, гравитиращи към мистичното и метафизичното. Основните проблеми, които Далчевата поезия поставя, са свързани със смъртта и страданието от (по)знанието, с непостижимостта на щастието и невъзможността за реализирането на любовта, със самотата и безсмислието на живота.

Основният топос в творчеството на Далчев е стаята. Това е стая без изход, изпълнена с безброй предмети, като единственото, което притежава героят, е прозрението за живота си, лишен от смисъл. Прозорците са винаги затворени, балконът е зазидан, вратата е заключена, т.е. на героя е отказана възможността да се докосне до външното. Срещата с пространството „навън“ при Далчев е постижима единствено в смъртта. Лирическият герой, затворен в тесните пространства на битовото, намира утеха само в знанието. За него то се превръща в средство, чрез което да избяга от реалното, от непосилната болка на самотата. Далчевият лирически субект не успява да открие, да срещне другия и да сподели битието си с него. Човекът остава сам и самотен сред предметите, които по парадоксален начин започват да изместват човешкото. В това отношение художественият свят на Далчев също е преобърнат – това е свят на човека, превърнал се в предмет, и на предметите, „превръщащи се“ в хора (вж. Димитрова/Dimitrova 2000). Всички онези следи, които трябва да загатват човешко присъствие, липсват в Далчевата стая. В нея бродят сенките на някогашните стопани, стоят пожълтели снимки, празно огледало. В този абсурден свят дори времето е спряло, като негов символ стават прахът и гниенето на

вещите. Всичко това се допълва и от предпочитания от автора сезон – есента – символизиращ бавно умирация свят на героя.

В контекста на казаното за Далчевата поезия не е трудно да се открият ключовите разлики с направеното от Пантелеев. Те ще бъдат потърсени в няколко неща: специфика на лирическият субект, на художественото времепространство, както и с оглед на различното осмисляне на някои общи образи и мотиви.

В сравнение с лирическият герой на Далчев, този на Пантелеев, както казахме и в началото, проявява силна социална чувствителност и често застава на страната на отрудените хора, заявявайки: „аз ще разкрия своите светли дни за простите надежди на народа“ („Пастир“, 1923). Пантелеевият лирически субект изразява ясно своята позиция на „пастир“ и водач на народа: „и своите бели агнета да поведе към сините реки на небесата“ („Пастир“, 1923). Надарен с (пра)знание, както и с познание за едно (пра)битие, лирическият субект се превръща в носител на изконни човешки ценности. Усещайки своята слятост с народа, този герой е абсолютната противоположност на отделиния от хората и никога непознал сладостите на простите неща човек при Далчев. При изграждането на образа на града Пантелеев използва редица библейски символи. Героят в много творби застава пред „лика на Света Богородица“ и „пред гласа на Исуса Христа“, броди във „вечернята на тоя ден Господен“, „клетва дава пред Господа“ и т.н. Човекът, макар попаднал в един разрушен свят, носи знанието за миналото и е готов да го предаде на останалите. При Пантелеев лирическият субект има представа за света *преди* и това го кара да направи опит за неговата реконструкция. Нещо повече – новият свят трябва да се пресъздаде отново чрез словото и с помощта на Бога⁹. В този сми-

⁹ Светът, който Далчев изгражда в стихотворението „Мистична вечер“, също напомня идеите на септемврийската литература, образността на която поетът умело използва, за да предаде негодите на човешкото (общественото) битие. Описанието на природата, чиито „блата горят от кръв като рани“, отключва асоциации със Страшния съд, в който „по стълбите на гаснящата вечер Христос низхожда в риза от звезди“. Лирическият герой тук е „разкаян, скърбен, бледен и приведен, с разцъфнало в смирение сърце“, той е „окъсан и посърнал богомолец“. Природната картина досущ повтаря тази при септемврийците: „издъхва слънцето и топла кръв се лее в сивите поля вечерни“; „горят от кръв блатата като рани“. Към това звукът на „медните камбани“ кореспондира пряко с идеята на Асен Разцветников, че поезията е камбана, която трябва да събужда към борба. Движението в творбата е от изток към запад, хората в този Страшен съд не отиват към изгрева и прераждането, а се насочват към залеза и гибелта. Лирическият субект в „Мистична вечер“ носи

съл героят се явява сякаш Божи пратеник, натоварен със свещена мисия – той трябва да възроди човека, а чрез дадената му божествена сила – да вдъхне нов живот и на земята. Множеството асоциации с библейски образи и мотиви, включително и пряко с образа на Христос, придават на лирическият субект ореол на водач, той е месията, който ще трябва да избави народа от неговите беди¹⁰. Връщайки се непрестанно в миналото, героят чувства, че е натоварен с особено важна мисия – да пренесе през времето свещения огън на познанието. Затова той тръгва, за да предаде знанието-спасение: „ще се спирам пред всяка врата, ще почуквам на всеки прозорец“ („Син“, 1924). Мисията му го обрича на неспирно движение – той преброжда града, пресича множество улици, зове човека, търси другаря. Много често обаче този герой така и не успява да открие „своите бели агнета“. Това Пантелеев внушава, като позиционира лирическият субект сред „пустите мостове“ или празните къщи, сред самотните поля и гори, в които дебнат единствено „черни сенки“ на „всички призраци“.

Ако лирическият субект е изпълнен с вяра, то в света, който го заобикаля, вярата е започнала да изчезва. Тя отдавна е заменена от страха, „пронизана с меч“ и обсипана с кръви. Образите, които внушават представата за разпадащата се вяра, са „стария изгнил църковен кръст“ и „изгнилата стара икона“. Така, колкото и да е устремен да изпълни своята божествена мисия, героят попада в един апокалиптичен свят, в който е дошъл моментът на Страшния съд. В това отношение Пантелеев още веднъж се доближава до септемврийската литература. В „Самота“ героят изпитва нужда да запали своето „синьо мъничко кандило“¹¹. Чрез него той трябва да осъществи връзката със

характеристиките на героя на Пантелеев – неговата молитва е изпратена към Бога, той е разкаян, скърбен и бледен. Но ако героят на Пантелеев е богоизбран и изпратен с мисия в света на хората, то този на Далчев е прокуден от божия храм, в който няма място за него: „ала пред мене черната врата, затваря се вратата на нощта и аз оставам сам-самичък в мрака“.

¹⁰ Това е категорично заявено в първото стихотворение, което Пантелеев помества в сб. „Мост“:

Със бързи стъпки ще премина през града
да хвърля своите очи в полята,
където пеят след отминала беда
разгърнати вълни от злато.

– Д. Пантелеев, „Пастир“ – сб. „Мост“, с. 3, 1923 г.

¹¹ Срв. с Никола Фурнаджиев:

забравения Бог, на когото да сподели „простите надежди на народа“. Нещо повече – лирическият субект в „Син“ заявява, че самият Христос е негов баща („моя татко се казва Христос“). Подобно на септемврийците обаче гласът на героя не е чут, а точно обратното – осъден е да замре в този безлюден и ужасяващ свят. Лирическият субект на Пантелеев открива, че светът, в който се намира, е безвъзвратно погубен и че ако забрави за вярата, това би било равно да се отрече и от своя бог. Затова и идеята за спасение намира своята реализация в повеждането на хората към „сините реки на небесата“. Това са хора, които нямат път над „черната земя разлята“, души, които не ще намерят спасение в действителността. Затова и мисията на героя вече е не толкова да спаси хората, а да опази и възнесе техните души. Пространството често се мисли чрез опозицията горе – долу. Горе, това е мястото на споделеното щастие, мястото на вярата, любовта и човеколюбието, докато долу е оплисканият от кръвта на хората свят, мястото на войната, на нещастieto и на липсващия човек. Долу са „почернелите и бедни жени“, които „плачат над паднали кръстове“, долу е и смъртната песен на „пяли картечници“. Това е пространство, „дето гние в зловонни блата“, и най-сетне това е мястото, в което е „от железни ханджари разсечен моят горд и безстрашен баща“. Именно това кара героя да изрече думите „Отвърнете се от богомолеца“ в стихотворението „Изкушения“¹².

Боже господи, в мойто кандило
свети кръв вместо божие масло
и голямата страшна кобила,
и човека със брадвата раснат.

Н. Фурнаджиев, „Ужас“, „Пролетен вятър“, 1925.

¹² Сходни образи и идеи могат да бъдат намерени и в някои от Далчевите стихотворения. В „Хижи“ лирическият субект е в покрайнините на града, в които става свидетел на „бедността и глада“. Там липсва звукът на камбаните, а „трудът е вечен и неплоден“. В това пространство не съществува нито мечтата, нито блянът, няма го и самия човек – „там не живеят нито хора, нито божи чада“. Героят не среща лица, открива единствено „маски“, а зад тях никога „не изгрява щастieto“. И при Далчев „мръсната земя излъхва подобно чер и древен жертвеник зловоние към небесата“. Самото небе тук е „от пепел“, появила се от „жарки въглища“. Картината, която ни представя поетът, от една страна, напомня разрушената българска земя от септемврийската литература, от друга, ни припомня разрушения и безлюден свят на Пантелеев. При Далчев обаче липсва опозицията горе – долу. Унищожаването на човешкия свят поражда и опустошението на божественния. Липсата на човека предполага и липсата на бога, от което следва, че възможността за „пресътворяването“ на света е невъзможна.

В стихосбирката на Д. Пантелеев виждаме склонност към приказната или декоративно-примитивистка стилизация (Игов 1969), чрез която се прави опит да се избяга от мрачната действителност, от замърляостта на предметите. „Широките порти“, „старата къща“, разтворените „сребърни врати“, градът, мостът и пътят са ключови образи в текстовете на автора. Лирическият герой рядко е ситуиран в тесните и смазващи го стайни пространства, които измъчват човека при Далчев. Натрапчиво повтарящата се лексема „стаята“ в стихотворенията на Далчев (в случая членната форма засилва усещането за неизменност и вечност на пространството – затвор за човешката душа) при Пантелеев е заменена от друга – „стаите“. При това стаите при Пантелеев могат да бъдат мислени като метафора за света. В тях субектът не е затворник, защото именно оттам той прави своите мислени пътешествия „навън“. Посредством пътуването в едни други, по-хармонични и по-смислени светове, както и посредством мечтата за преформатиране на реалността, субектът се опитва да си възвърне изгубената в настоящето вътрешна хармония. Това обяснява и честото разработване на мотива за „скитничеството“ в текстовете на Д. Пантелеев. Едновременно с това лирическият Аз вярва, че би могъл да промени не само своя, но и живота на другите хора, вярва, че би могъл да провокира у тях желанието да проектират поновому съществуването си. И ако героят на Далчев е отегчен и опустошен от тесните пространства на стаята, в която съзира единствено непостижания си живот, то „уморен от своето дълго скитане“, героят на Пантелеев се завръща „със сълзи през вратите, там, където някога е стояла къща“¹³ („Пияница“, 1924).

Ясно разграничима в творчеството на двамата автори става опозиция вътре – вън. Героят на Пантелеев обитава по-често пространст-

¹³ В дебютната си стихосбирка „Стрелец“ (1924) Пантелеев публикува стихотворението „Пияница“, в което образът на къщата е осмислен по нов начин.

Уморен от своето дълго скитане
ето въсвойта къща се завръщам
и със сълзи спирам пред вратите
там, където никога не е стояла къща.

Д. Пантелеев, „Пияница“ – В: „Стрелец“, 1924.

Сравни с Далчев:

Прозорците – затворени и черни
и черна и затворена вратата,
а на вратата – листът със словата:

„Стопанинът замина за Америка“.

Ат. Далчев, „Повест“ – В: „Прозорец“, 1926.

вата извън дома и много рядко се оказва затворен вътре. Той „преминава с бързи стъпки през града“, „слиза в града от планинската сламена стреха“, ходи по „каменни мостове“ и не на последно място, „спира пред всяка врата“. Онова, което свързва лирическите герои на Далчев и Пантелеев, е самотата. Ако Далчевият човек е самотен, защото е сам сред вещите, то героят на Пантелеев е сам сред разрушения, окървавен и погубен град, лишен от човешко присъствие. Този град много прилича на града-чудовище, който по-късно ще видим в поезията на поколението от 40-те години – той е едновременно място на търсенето на сродна душа, на (не)възможната любов, на откритото щастие и място на бури и разрушения, на безпределна болка и никога неизпитана близост с другия. В това отношение и двамата герои са поставени пред невъзможността за осъществяване на контакт с другите, лишени са от човешки взаимоотношения, те са сами сред нищото. Пространството „навън“ в „Стрелец“ е пряко обвързано с града. Когато героят попада в него, той вижда единствено полята след „отминала беда“, в които са „разгърнати вълни от злато“. Слизайки от своята „планинска сламена стряха“, героят е представен като носител на божественото, като водач, който неспирно търси човека, когото да поведе към „сините реки на небесата“. В това отношение лирическият субект на Пантелеев се различава от този на Далчев по динамиката на действието – той непрекъснато ходи, броди, скита, търси, докато човекът при Далчев осъществява своето пътуване навън посредством разума и въображението. Героят в „Стрелец“ обитава реални места, докато Далчевият човек „пътешества“ из пространствата на книгите. И двамата обаче са изправени пред един и същи екзистенциален проблем – те търсят спасението в (чрез) другия. Възклицанието „Аз не нося ни скръб, ни беда, но съм тръгнал да търся утеха“ („Син“, 1924) по особен начин диалогизира с Далчевото отчаяние: „аз изгубих зарад книгите/ живота и света“ („Книгите“, 1926).

Прекрачвайки прага на къщата, потапяйки се в атмосферата на нейните стаи, лирическият Аз на Пантелеев обича да се завръща към спомените от детството. В „Молба“ героят възкресява миналото, в което отново вижда майка си, стопля премръзналата си душа до „разпалената пещ“ и трепетно очаква да чуе любимите си приказки от детството. За героя на Пантелеев бащиното огнище е способно да го предпази от всяко зло.

Завръщането в детството присъства и в стихотворението „Прозорец“ на Далчев. Героят „проглежда“ отвъд прозореца, зад който се крие едно непознато пространство. То е много по-различно от спомена,

който лирическият субект пази за него. Отвъд прозореца се намира „сребърният път“, който отвежда към миналото. В него се намира един отдавна изгубен свят, пълен с любимите хора. В миналото е поместена любовта и срещата с другия, това е времето на споделеността и възможното щастие. Зад прозореца се крият всички блянове, всички мечти и стремежи; там е поместен целият свят. Но този свят е колкото красив, толкова и непостижим. В настоящето на Далчевия субект няма място за щастieto и това ясно е внушено чрез констатацията му, че зимното стъкло, зад което гледа, вече „сякаш не е същото“. В настоящето го няма нито пътя, нито къщите – съществува само една „бяла гора от сребро“. В това отношение трябва да посочим, че Далчев и Пантелеев работят със сходни цветови палитри, когато конструират своите поетически светове. В огромната част от текстовете на двамата автори доминира черният цвят – „черен кон“, „черни кладенци“, „черна сянка“, „черни цветя“, „черни часовници“ (Пантелеев) и „черна кола“, „черен венец“, „черни врати“, „черни чадъри“ (Далчев). И при двамата се появява образът на „черните ръце“. При Пантелеев това е „черната длан“, в която смъртта понася лирическият герой, докато при Далчев това са „черните ръце“ на смъртниците в болницата. При Далчев контрапункт на черното се явява белият цвят – отново в „Болница“ черните ръце на болните са „прострени върху бели покривки като оголени клони върху зимния сняг“. При Пантелеев сравнението много наподобява това на Далчев – ръцете на идващата смърт са „отпуснати като отсечени клони“. Към това в художествените светове и на двамата автори настойчиво присъства сребристият цвят. Ако черното е пряко свързано със смъртта, то сребристото кореспондира с идеята за чистота и святост. Така у Пантелеев се появяват „сребърни врати“, през които преминават бели ангели; „сребърни кълбета“, „посребрели къдри“ и др. При Далчев виждаме „посребрената бяла гора“, „сребърният път“, „посребрелите листа“, „сребърните клони“, с които е представен жадуваният от героя свят на щастieto и споделеността. Можем да кажем, че за лирическият субект в стихосбирката „Прозорец“ щастieto се крие от другата страна на прозореца, за този в „Стрелец“ мечтите са свързани със „сините реки на небесата“.

Говорейки за художествения свят в поетическите текстове на двамата автори, трябва да обърнем внимание и на времето. При Далчев различни конкретизации на времето стават часовникът, напластеният по предметите прах, въртящото се колело, нишката, т.е. образи, които говорят за неговото „изтичане“ (Добрев/Dobrev 2000: 18). Особено ясно времето е показано чрез образа на „големия стенен часовник“, който из-

вежда идеята за смъртта¹⁴. В текстовете, които авторът помещава в „Мост“, има още един образ, който е свързан с мотива за изтичащото време – дъждът. Вратите в ранните стихотворения на Далчев са винаги мокри от дъжд, „изгнили от вода и зима“. Същият мотив се повтаря и в „Коли“, където основни образи са пътят, колите и дъждът: „дъжд и път, дъжд и път неизмерен и понякога бедни села“. Дъждът е онзи образ-символ, който въплъщава в себе си идеята за движение на природното. На този фон още по-ясно се откроява статиката на човешкия свят.

Идеята за време при Атанас Далчев се обвързва много силно с мотива за вечното страдание, на което е обречен героят. Това виждаме в „Книгите“, където героят заявява:

Години да четеш за чуждия
живот на някой чужд,
а твоя никому ненужен
да мине глух и пуст.

В контекста на написаното времето носи следите на страдание-то, остарявайки, човек е обречен на болка и самота. Единственият очакван от лирически субект гост е смъртта. Образът на смъртта е обсебил цялото поетическо пространство на Далчевите стихотворения, тя е белязала цялото битие на героите му и е превърнала времето в застинала мъртвина, потънала в прах (Алипиева/Alipieva 1998: 16). Както отбелязва Алипиева, „безграничната свобода на субекта прави от времето безсмислен миг“, което превръща времето по-скоро в образ на **време-мъртвец**. Смъртта е многократно потвърдена и чрез обезлюдения дом, границите на който непрекъснато припомнят идеята за самотата и напусто протеклия живот (Алипиева/Alipieva 1998: 22). Лирическият субект изпитва нужда да открие **образ-подобие** в огледалото. Отражението е желано и търсено, но всеки път, когато героят се огледа, той открива пустота и липса – празното огледало става свидетелство за духовната смърт на героя¹⁵. Всичко това идва да

¹⁴ При Атанас Далчев времето поглъща човека и неговия свят, но дори самото време умира – в черния ковчег на часовника лежат „умрели часове“ (вж. Димитрова/Dimitrova 2000).

¹⁵ Понякога аз се оглеждам в огледалото,
за да не бъда винаги самотен [...]
Ако случайно някой влезе в къщата,
там няма да намери никого;
ще види само прашните портрети,
коварното и празно огледало.

покаже, че времето при Далчев е свързано единствено с кръговрата на вещите, то не е изживяно, а предметено. Като основен виновник за безконечното страдание на героя е посочено знанието. Така, в поезията на автора, всички книги се оказват прочетени. Битието на героя е разделено на две – от едната страна стои животът преди книгите, а от другата – животът след тях. Първият се свързва с първичните човешки усещания за щастие, любов, споделеност, за топлотата на допира и ласката, за времето, споделено с любимите хора. Житетският път на човека е прекършен от срещата със знанието – книгите при Далчев отдалечават човека от живота. Книжното знание се оказва мъртво и умъртвяващо, то отнема първичната свежест на човека и го отчуждава от другите (Кръстева/Krasteva 2005: 28). Лирическият Аз се е отделил от типично човешкото и се е самозатворил в света на словото. Това самозатваряне придава на художественото време цикличност, монотонност и безсъбитийност, сякаш е застинало между страниците на книгите (Кръстева/Krasteva 2005: 30).

При Пантелеев предпочитаната част от денонощието е вечерта. Героят слиза от „планинската стреха“ вечерта и попада в мрака на пустеещия град. Нощта се превръща във време на отсъствието, но и по особен начин се свързва с хтоничното. В мрачните часове в очите на героя „говорят мъртвци“, в тъмната нощ той прекосява „пусти мостове“, и в същата тази нощ „познава стъпките на своите врагове“. В „Една вечер“ виждаме по-различен прочит на вечерта – героят се завръща от своето „безплодно и тягостно скитане“, оказва се „покротък, по-мъдър“ и се „среща със стари другари“. Тя е времето на споделеност. В тази именно вечер той може да разкаже за „безбрежните снежни полета“ и за „безмълвните сламени къщи“. Не на последно място, именно във вечерите „Бог мълви“, това е времето, в което човекът може да се заслуша в тишината и да долови божествените слова, които да му покажат „пътя, истината и живота“. Тогава се чува и призивът на Бог – „бъдете мойта скръб и мойта радост“.

В поезията и на двамата автори се появяват сходни образи, които обаче са осмислени по различен начин. Такъв е образът на вятъра, който при Пантелеев е показан амбивалентно. Веднъж той е „някогашен стар приятел“ и се явява образ-двойник на лирическият герой, който непрекъснато броди и се скита по знайни и незнайни земи в търсене на човек, с когото да сподели мисията си; друг път това е

„Повест“, Ат. Далчев – В: „Прозорец“, 1926.

„побеснелия северен вятър“, понесъл човека из „безбрежните снежни полета“, т.е. носи внушенията за гибел и смърт. При Далчев вятърът „развява сенки“, „заклина, проклина, зове и шуми“. Той е стихия, която разрушава: „врълхлита и ломи беззащитни села“, „погребва поля разнебитени в гроб от жълта проклета мъгла“. Цялата земя при Далчев е измъчвана от „свистящия кървав камшик“, а нейният вик е безкраен. Вятърът създава представата за хаоса и безумието, в тази унищожителна буря, която е обгърнала земята, „няма зрак, няма знак, няма път“. В крайна сметка чрез вятъра се извежда и идеята за смъртта:

Вратата ударена с трясък полита
и лампата мигом угасва в нощта
и в мрака дочувам ли или прочитам:
последния гост е нечакан: смъртта.

Подобно на Далчев и в текстовете на Пантелеев също ще видим образа на часовника – „железният часовник“, който „спуска своите удари тъжовни“¹⁶. Тук той не отмерва стъпките на приближаващата смърт, а притежава „мъдър глас“, с който припомня на героя, че „сега е нощ“ и го приканя да се унесе в мечтания сън. Но по своеобразен начин той завръща героя към далечното му минало, припомня му един отдавна изживян живот, в който светът е бил пълен с щастие.

По различен начин при Пантелеев е осмислен и образът на вратите. Тяхното отваряне при Далчев е поредният знак за идването на смъртта. При Пантелеев отварящите се врати носят светлината и божествената сила – отварянето на „сребърните врати“ повежда след себе си „бели ангели в бели ризи“, които носят „медена попара“¹⁷.

Един от най-важните елементи в поетическия свят на Далчев е огледалото, в което героят така и не открива себе си. В огледалото на Пантелеев героят обаче вижда образ – това е образът на неговия двойник. В „Гост“ съществува зад огледалото привидно прилича на лири-

¹⁶ Срв. с Далчев:

Стрелките на отсрещния часовник
описват върху своя циферблат
дванайсетте кръга на моя ад
и жънат моите часове отровни.

„Дяволско“, Ат. Далчев – В: „Съдба“, 1927.

¹⁷ И в друго отношение стаята на Пантелеев припомня тази на Далчев. В стихотворението „Сиромашия“ героят заявява: „в мойта стая слънцето не спира, не цвятят гиргини по прозореца“, а в „Ден без желание“ стаята вече е „бедна в сиво, с прозорци счупени и прашни от яростните ветрове разкривена“.

чески Аз, но „изпити от ледния вятър очите му лъхат студено“. Над сърцето на това зловещо отражение „висне черен неверен часовник“, който плиска в тишината „удари глухи и болни“. Тук огледалото има функция на медиатор не просто между два различни свята, но и между две различни човешки същности. Пантелеев изправя своя лирически герой, носител на божественото знание, срещу неговия двойник, въплъщаващ греха. В огледалото той вижда не дявола, а своята дяволска същност („там, де лежи в огледалото, моя лик дяволски страшен“) и при тази среща времето сякаш спира завинаги. Огледалото извежда наяве вечната битка между двете човешки природи, между доброто и злото, то „визуализира“ пред човека неговата друга същност, онази, от която съзнанието и разумът му съзнателно бягат.

Общ мотив в стихотворенията на двамата поети е този за съня. Но отново ще видим, че трактовката му е различна. Желанието и на двамата лирически герои да заспят е свързано с възможност за достигането до другия, желанието и очакването са свят. В пространствата на съня героите успяват да сбъднат мечтите си, да постигнат щастието и споделеността. Сънят е колкото желан, толкова и невъзможен. Често той е пълен с кошмари. В „Страх“ на Пантелеев героят е пронизан от меч в съня си и „цял опръскан с кръв“ влиза в Рая¹⁸. При Далчев, макар че „нощта е без сън“, се наблюдава стремежът към заспиване, в което героят да откъдне. Героят на Далчев „сънува в здрача тишината“, изживява желаното, но непостижимо в реалността битие. Много често обаче сънят се мисли като подстъп към вечността – посредством мотива за смъртта.

Основаният през 1926 г. литературен кръг „Стрелец“ гледа на себе си като на авангард, чиято основна цел е синтезът между родното и чуждото. В делото си неговите представители могат да бъдат определени като мойсеевци, те ще са сред първите, които ще могат да свещенодействат в храма на мистичния съюз между Изтока и Запада (Василев 2003). Такава е мисията и на лирическият герой, изживяващ се

¹⁸ В стихотворението „Коли“, което Далчев публикува в „Прозорец“ през 1926 г. мечът също се появява като образ, идващ да покаже двойствената природа на света и човека:

Дълъг път, потъмнял и разкалян,
който води незнайно къде,
който прав в есента кървоалена
като меч е разсякъл света.
„Коли“, Ат. Далчев – В: „Прозорец“, 1926.

като месия в стихосбирката на Димитър Пантелеев „Стрелец“. Самото заглавие отвежда към идеята за съзвездието Стрелец, което в старинните звездни карти е изобразявано като митичния кентавър Хирон. Появата на подобно заглавие никак не е случайна – особено ако се има предвид фактът, че в митологичните представи Хирон е не просто най-мъдрият от всички кентаври, но и учител на всички митични герои, прославили се като видни пълководци в битки срещу зли сили и тъмни същества. Именно като Хирон се извява и лирическият герой в стихотворенията на автора, призван да донесе свещения огън на знанието при хората, да ги избави от греховната им същност и да понесе душите им към светлината.

Въпреки че очертават сходни идейни и естетически виждания за бъдещето на българската литература, Пантелеев и Далчев градят същностно различни поетически светове. Заглавията на дебютните им стихосбирки идват още веднъж да потвърдят различието в осмислянето на българското битие – ако при Пантелеев превес получава месианската идея, пряко кореспондираща с религиозното, то при Далчев „Прозорецът“ е натоварен със символно значение, пряко обвързано с двойствеността на света и с двойствената природа на самия човек.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Алипиева/Alipieva 1998:** Алипиева, А. Раждащата смърт (Атанас Далчев). // *Антоанета Алипиева „Четене на себе си“*. Варна: „Галактика“ 1998. [Alipieva, A. Razhdashtata smart. // *Antoaneta Alipieva „Chetene na sebe si“*. Varna: „Galaktika“ 1998.]
- Василев/Vasilev 2003:** Василев, С. Между „своето“ и своето. Зодиакът на „Стрелците“, Електронно издателство LiterNet, 19.04.2003. [Vasilev, S. *Mezhdu „svoeto“ i svoeto. Zodiakat na „Streltsite“*. Elektronno izdatelstvo LiterNet, 19.04.2003.] <<https://litenet.bg/publish/savasilev/zodiakyt.htm>>
- Гълъбов/Galabov 1926:** Гълъбов, К. Към младежта. Литературен кръг „Стрелец“. // „Изток“, II, бр. 38, 1 октомври 1926. [Galabov, K. *Kam mladezhata. Literaturen krag „Streltsi“*–„Iztok“, II. 38. 1 oktomvri 1926.]
- Гълъбов/Galabov 1928:** Гълъбов, К. Атанас Далчев – литературен портрет. // в. „Изток“, 1928, бр. 52. [Galabov, K. Atanas Dalchev – literaturen portret. // v. „Iztok“, 1928, 52.]
- Далчев/Dalchev 1984:** Далчев, А. Размишления върху българската лирика след войната. // А. Далчев. *Проза, том втори*, 1984, 195 – 201 [Dalchev, A. Razmishleniya varhu balgarskata lirika sled voynata. // A. Dalchev. *Proza, tom втори*, 1984, 195 – 201.]

- Димитрова/Dimitrova 2000:** Димитрова, Е. За далечните „близки“ предмети на Атанас Далчев. // *Електронно списание LiterNet*, 14.07.2001, № 7 (20), <<https://litenet.bg/publish/edimitrova/dalchev.htm>>, 17 април 2021. [Dimitrova, E. Za dalechnite „blizki“ predmeti na Atanas Dalchev. // *Elektronno spisanie LiterNet* 14.07.2001, № 7 (20), <<https://litenet.bg/publish/edimitrova/dalchev.htm>>, 17 април 2021.]
- Добрев/Dobrev 2000:** Добрев, Д. Изтичащото битие. Електронно списание LiterNet, 30.06.2000, № 6 (7). <<https://litenet.bg/publish2/ddobrev/dalchev.htm>>, 22 април 2021. [Dobrev, D. Iztichashtoto bitie. Elektronno spisanie LiterNet, 30.06.2000, № 6 (7) <<https://litenet.bg/publish2/ddobrev/dalchev.htm>>, 22 април 2021.]
- Игов/Igov 2019:** Игов, С. *Димитър Пантелеев (портрет)*. 1969. // *Електронно издателство LiterNet*, 20.07.2019. [Igov, S. *Dimitar Pantaleev (portret)*. 1969. // *Elektronno izdatelstvo LiterNet*, 20.07.2019.]
- Каролев/Karolev 1988:** Каролев, С. *Атанас Далчев*. София: УИ „Климент Охридски“, 1988. [Karolev, S. *Atanas Dalchev*. Sofia: UI „Kliment Ohridski“, 1988.]
- Камбуров/Kamburov 2006:** Камбуров, Д. (С)вещите на Далчев. // *Електронно издателство LiterNet*, 24.02.2006, № 2 (75). <<https://litenet.bg/publish3/dkamburov/dalchev.htm>>, 1 май 2021. [Kamburov, D. Sveshtitena. // *Elektronno izdatelstvo LiterNet*, 24.02.2006, № 2 (75). <<https://litenet.bg/publish3/dkamburov/dalchev.htm>>, 1 may 2021.]
- Колева/Koleva 2005:** Колева, Д. *Атанас Далчев – поетът философ*. Пловдив: издателство „Жанет-45“, 2014. [Koleva, D. *Atanas Dalchev – poetat filosof*. Plovdiv: izdatelstvo „Zhanet-45“, 2014.]
- Кръстева/Krasteva 2005:** Кръстева, И. Самотата на познанието. // *Български език и литература*, 2005, № 5. 5 – 17. [Krasteva, I. Samotata na poznaniето. // *Balgarski ezik i literatura*, 2005, № 5. 5 – 17.]
- Протохристова/Protohristova 2000:** Протохристова, К. Лирико-философската повед на Атанас Далчев и нейните феноменологични измерения. // *Конструирани на традицията. Юбилеен сборник в чест на проф. Милена Цанева*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2000, 293 – 302. [Protohristova, K. Liriko-filosofskata povest na Atanas Dalchev i neynite fenomenologichni izmereniya. // *Konstruirane na traditsiyata. Yubileen sbornik v chest na prof. Milena Tsaneva*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2000, 293 – 302.]
- Селяшки/Selyashki 2010:** Селяшки, Л. *В поетичния свят на Атанас Далчев: Архетипност и художественост като смисъл и знакова система. Архетипите път, дом и предмети – философско-психологическо и естетическо значение и функциите им в поезията на Далчев*. София: Български писател, 2010. [Selyashki, L. *V poeticheskiya svyat na Atanas Dalchev: Arhetipnost i hudozhestvenost kato smisal i znakova sistema. Arhetipite pat, dom i predmeti – filosofski-psihologichesko i estetichesko*

znachenie i funktsiite im v poeziyata na Dalchev. Sofia: Balgarski pisatel, 2010.]

Янев/Янев 2005: Янев, В. Екзистенциална неразрешимост и поетическа разрешеност (Бележки върху две стихотворения на Атанас Далчев). // *Електронно списание LiterNet*, 12.08.2005, № 8 (69). <https://litenet.bg/publish13/v_ianevekzistencialna.htm> 6 май 2021. [Yanev, V Ekzistentsialna nereshimost i poeticheska razreshenost (Belezhki varhu dve stihotvoreniya na Atanas Dalchev). // *Elektronno spisanie LiterNet*, 12.08.2008, № 8 (69).<https://litenet.bg/publish13/v_ianevekzistencialna.htm> 6 may 2021.]

ИЗТОЧНИЦИ

- Далчев, Караиванов, Пантелеев/Dalchev, Karaivanov, Panteleev 1923:** Далчев, А., Г. Караиванов, Д. Пантелеев. *Мост*. Д-во „Мост“, Печатница „Право“, 1923. [Dalchev, A., G. Karaivanov, D. Panteleev. *Most*. D-vo „Most“, Pечатnitsa „Pravo“, 1923.]
- Далчев, Пантелеев/Dalchev, Panteleev 1925:** Далчев, А., Д. Пантелеев. Мъртва поезия. // *Развигор*, год. IV, бр. 188, 1925, 2 – 4. [Dalchev, A, D. Panteleev. *Martva poeziya* // *Razvigor*, god. IV, br. 188, 1925, 2 – 4.]

ГРЯХ И ОТЧУЖДЕНИЕ
(ОПИТ ЗА СЪПОСТАВИТЕЛЕН ПРОЧИТ
НА ПОВЕСТИТЕ „ЗМЕЙ“ НА АНТОН СТРАШИМИРОВ
И „ГРЯХ“ НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ)

Илия Точев

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

SIN AND ALIENATION
(A COMPARATIVE READING OF THE NOVELS *DRAGON*
BY ANTON STRASHIMIROV AND *SIN*
BY GEORGI RAYCHEV)

Iliya Tochev

Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

This paper aims to show the connection between sin and alienation from existence by analysing two novels: “Zmey” (“Dragon”) by Anton Strashimirov and “Gryah” (“Sin”) by Georgi Raychev. Some of the main characters of the novels are defined as “foreigners in the existence” – each of them in a different way. Many citations from the two texts make an effort to prove this statement. Sin is explained as a reason for some kinds of alienation from existence.

Keywords: sin, alienation, existence, Anton Strashimirov, Georgi Raychev

В част от разказите си Георги Райчев се насочва към въпросите на човешката душевност и труднообяснимите механизми, на които тя е подвластна. С подчертания интерес към нездравото, към престъпните склонности в човешката природа – изобщо към всичко, което човек се страхува да признае за себе си, психологическите разкази на Георги Райчев са посочвани като пример за „разобществяване“ на личността спрямо колектива – процес, започнал след войните. Ако до този момент личността е била част от дадена общност, управлявана от „градни сили“, сега на повърхността са излезли тъмните влечения и неконтролируемите инстинкти на човека (Нонев/Nonev 1941: 174).

В художествената проза на Георги Райчев от този тип са налице две основни провинения, които са до известна степен задължителни за изграждането на сюжета: прелюбодеянието и убийството. Те може би не са налице във „всички негови разкази“, както твърди В. Русева (Русева/Ruseva 1994: 11), като пренебрегва разказите, по-близки до

реалистичната традиция. Нейното наблюдение е напълно валидно за онази част от творчеството на писателя, в която той се опитва да даде израз на противоречията, разкъсващи човешката душа. Някои от по-обемните му произведения, например повестта „Грях“, също се подчиняват на тази обща закономерност.

Между повестта „Грях“ на Георги Райчев и повестта „Змей“ (1900) на Антон Страшимиров може да се открие интертекстуална връзка. И двете повести си поставят за цел да проследят и анализират тъмните прояви, заложили в душевността на човека. Заедно с това подлагат на съмнение традиционните патриархални добродетели, които са били посочвани като стожер и градиво на българското общностно живеене. В тях властва усещането за дисхармоничност в човешката душа, за повсеместна разруха на добродетели, която застрашава вековния екзистенциален модел. Ето защо в настоящото изследване се предлага прочит на текстовете, при който грехът е разгледан като водеща причина за отчуждаването на човека от колектива. В този смисъл въпросът за „конflikта между личност и среда“, посочван като периферен за повестта „Грях“, доколкото е „само загатнат“ (Цанев/Tsanev 1926: 327), е обвързан с основния проблем на повестта, изведен в заглавието ѝ.

Промяната в живота на Пройчо и Галунка („Змей“), на Стан, Елка и Дико („Грях“) дава основание за определянето им като „чужденци в битието“. Четени през опозицията *греховност – праведност*, тези персонажи може да се разпределят в две групи: Пройчо и Галунка са несправедливо обвинени, че поддържат еротични отношения; Елка от „Грях“ е съпричастна на греха, макар и да не е негов инициатор; Стан е извършил греха *прелюбодейние* и друг грях, „смекчена форма на братоубийство“ – нанася побой на брат си Дико, който остава жив, но губи разсъдъка си, а Дико е реален извършител на братоубийство. В двете повести отчуждението е представено многоаспектно. Като оставим настрана сторения или несторения грях, всеки от тези персонажи има и други причини да бъде изключен от общността.

Чуждостта на Пройчо е настойчиво подчертана и аргументирана по различни начини. Пройчо е едновременно мним грешник и съвсем реално пострадал от чуждо прегрешение. Неговото слабоумие, лишаващо го от обичайната вписаност в живота на колектива, е резултат от побой. „Грехът“ на Пройчо се състои в това, че някога е излязъл *на стое* заедно с Галунка, избраницата на брат му, което за Станкул е равнозначно на интимна връзка между двамата. Заради този свой мним грях Пройчо и Галунка са наказани с побой: Галунка е пребита

от брат си Тодор, а Проичо – от брат си Станкул. Друг грях на Проичо, този път от гледна точка на езическото световъзприемане, е нарушаването на общностните предписания, което привлича змея към него и става причина за бедата, сполетяла селото. Във втория фрагмент на първата част е казано, че „овчарче, което не знае, та свири вечер пред кошарина, когато месечко сърп покаже“, ще бъде орисано да стане змейно (Страшимиров/Strashimirov 1979: 208 – 209). Едва ли е случайност, че по време на злополучното стоене Проичо свири: „Той се беше заплеснал към виторожката месечинка и свиреше на свирка“ (Страшимиров/Strashimirov 1979: 235). Галунка насърчава Проичо да продължи да свири: „[...] и го подстрои да засвири проточно и високо. Проичо свиреше – трепкаха и се кършеха пръстите му“ (Страшимиров/Strashimirov 1979: 235). От такава гледна точка Галунка става косвен виновник за злочестата му орисия. Следователно Проичо е чужд, от една страна, заради своето състояние, резултат на несторен грях (според християнската парадигма), а от друга страна, защото именно той е нарочен за залюбен от змея (според езическата парадигма). Отчуждението е, метафорично казано, заразно: „Забранени са всякакви контакти с тях (с набедените за виновни за общото злощастие – бел. моя, И. Т.) и онзи, който наруши забраната, има същата участ“ (Лебедова/Lebedova 1993: 85). Казаното напълно важи за Галунка, която съчувства на Проичо, единствена се грижи за него и се държи с него като с човек¹. Затова тя е обречена да сподели съдбата му: редом с него е гледана с подозрение и намира смъртта си в пожара, причинен от све-кървата. От друга страна, когато Проичо се свързва „с чуждата за дома Галунка, той също става чужд за семейството си“ (Лебедова/Lebedova 1993: 84). Проичо е чужд, гонен отвсякъде, дори собствените му родители го отблъскват и не го припознават като свой: „[...] и сам татко му, дядо Фото, рече – да му не е на очи Проичо, нека го ни чува, ни види“ (Страшимиров/Strashimirov 1979: 215).

Дико от повестта „Грях“ е подобен като типаж на Проичо: той също е слабоумен, и то отново заради побой, нанесен му от по-

¹ Не е случайно, че при въвеждането на образа на Проичо, гонен от децата, идва уточнението: „Пес сякаш гонеха“ (Страшимиров/Strashimirov 1979: 211); на две места за евентуалната смърт на Проичо се употребява глаголят „отслекам“, който е обичаен, когато става въпрос за смъртта на животни – Страшимиров/Strashimirov 1979: 214, 219 (вж. приложението „Непознати, малко известни, старинни или чужди думи и изрази“ към съответното издание, където на стр. 797 думата „отслекало“ е обяснена с „животинско умирање“).

големия му брат (дори имената на по-големите братя в двете повести са почти идентични – Станкул в „Змей“, Стан в „Грях“). Докато обаче Пройчо от „Змей“ на Страшимиров е беззащитната жертва на хорската злоба и желанието за мъст, Дико от „Грях“ сам извършва отмъщението². Ако в „Змей“ Пройчо е единственият герой заедно с Галунка, който не е носител на разрушителното начало, Дико от „Грях“ е герой, у когото неколкостранно се подчертава наличието на дивото, зверското. Отбелязвано е, че тъкмо към тези ситуации, когато на показ излиза атавистичното, грубо животинското, е насочен творческият интерес на Георги Райчев; така се създават „жестоки, крути, почти нечовешки образи“ (Нонев/Nonev 1941: 175 – курсив мой, И. Т.). За Станкул Дико е „получовек, полуживотно“, а и самият финал на творбата отново изтъква, че Дико убива Стан със „страшна, нечовешка сила“ (Райчев/Raychev 1982: 168). Тази двойствена същност на Дико (едновременно човешка и животинска, зверска) го изключва частично от общността, той едновременно присъства и не присъства в нея. Когато се взема решението Дико да се ожени, тоест да бъде включен като пълноправен член на човешкото общество, това се посреща с недоумение и изненада. Самият Стан не може да си представи какъв съпруг би могъл да бъде за Елка слабоумният му брат. Включването на Дико в обществото би имало изцяло формален характер. Дори и за слабоумния Дико е необяснимо защо е нужно всичко това: „Ами, ша ма женят... Глей ко наумили...“ (Райчев/Raychev 1982: 133).

Началната характеристика, с която е въведен образът на Дико в повестта, изтъква, че и откъм душевно устройство, и откъм външност героят е носител на „нещо ненормално, нескопосно“ (Райчев/Raychev 1982: 126). Външността му издава близост със света на животинското, а очите му, вместо да изграждат представа за душевността му, изразяват безумие и неприязън към другите. Отсъствието на душевен живот се компенсират от излишъка на физически сили, поради което всички останали, макар и да се подиграват с него, се страхуват от гнева му. От казаното за Дико следва, че неговата чуждост е следствие не на извършения грях, а по-скоро грехът му е резултат на неговата животинска същност. Биологичното е изведено на преден план и при обясненията за причините, тласнали Стан към греха: героят някога е имал „чисти помисли“, но те не успяват да се противопоставят на „биоло-

² За това – как змейското, тоест чудовищното, присъства у всички герои в повестта „Змей“, като неговите съставни елементи са разпределени между тях, вж. у Т. Ичевска (Ичевска/Ichevska 2000: 69).

гичните нагони у човека“ (Нонев/Nonev 1941: 175). Тази вътрешна борба и разкъсващите противоречия между чистите стремежи и неподвластните на волята плътски пориви е същностна характеристика на човека (Божков/Vozhkov 1943: 227). В това противоборство наклоненията на цивилизацията, „нравствените начала“ са победени: „Стан се събужда погнусен от плътските си сънища, но е безсилен да се бори с тях. „Тъмни сили“ го водят към греха. Тези подсъзнателни влечения ще докарат по-късно и неговата смърт“ (Нонев/Nonev 1941: 175). В момента, когато е обзет от греха, героят е направляван от ирационални пориви и влечения.

Мотивът за чуждостта на Стан от „Грях“ е въведен още в първите страници на повестта във връзка с отношението на героя спрямо бившата му жена Христина. След развода Стан се чувства „изоставен, отрицателен“ (Райчев/Raychev 1982: 125). Оказва се, че дори и по време на съвместния им живот той винаги е бил отдалечен от съпругата си: „Те (бившата жена на Стан и другият мъж – бел. моя, И. Т.) се намериха, те са щастливи, те винаги са си принадлежали един на друг. Той, той беше чужд на нея, чужд между тях. Така се беше чувствувал винаги, така гледаше тя на него, а – в тази минута, той беше уверен в това – така гледаха и другите на него – всички от града, колегите му, жени и мъже“ (Райчев/Raychev 1982: 125). Още от детските си години Стан е прекъснал връзките си с града и обитателите му: „Тежеше му градът; той сещаше, че е чужд там, чужд и нелюбим. А – и сам не го обичаше: ни хората му, ни улиците, ни къщите – така беше от детинство и до днес“ (Райчев/Raychev 1982: 125). От такава гледна точка той е същински „човек без история“ (Шютц/Shyutts 1999: 11 – 12), който съвсем съзнателно е пожелал да не бъде част от миналото на даден колектив. Докато обаче описваният от Шютц чужденец се стреми към общение с колектива, Стан доброволно се отказва от принадлежност към групата, с която не го свързват никакви положителни емоции. Чужденецът на Шютц би могъл да стане част от настоящето или бъдещето на групата, но при никакви положения от миналото ѝ (пак там), докато Стан обективно е принадлежал на това минало, но сам се е отказал от него. Загърбвайки миналото на групата, Стан губи своето настояще и бъдеще в нейните рамки. Участието в миналото на дадена група гарантира запознатост с исторически формиралите се кодове, определящи нормите в нея (Шютц/Shyutts 1999: 17). Когато даден индивид не е участвал в това минало (или както е в случая със Стан – когато е отказал да участва), той не разполага с това знание, достъпно на всички останали членове на колектива, което би му

помогнало безпроблемно да разрешава всевъзможни житейски проблеми по утвърден рутинен модел.

След развода мястото на Стан в общността окончателно и осезаемо се разклаща. Сцената, когато на връщане от града след развода Дико се смее на това, че по-големият му брат е ерген, а той самият има своя жена, показва, че дори от гледна точка на слабоумния създалото се положение е необичайно. Разводът на Стан води дотам, че помалкият брат, който освен това е и слабоумен, се оказва в позицията на по-силния: „от сига ти шъ си бати“ (Райчев/Raychev 1982: 127). След като Елка идва в дома му като жена на брат му, у Стан се пробужда някогашното чувство на симпатия към бившата му ученичка. Елка също носи белезите на изключеност от общността: тя е останала сираче от ранна детска възраст, живяла е „като чужда сред децата“ (Райчев/Raychev 1982: 131) на вуйчо си. Докато е негова ученичка, Елка се отличава със своята „кротка тъга в очите“, момичето е „скръстило мълчаливо ръце, усамотено от игрите на другите“ (Райчев/Raychev 1982: 132). Детето е отхвърлено от детския колектив именно заради своето сирачество: „Нея знаеха, че е сираче, и всички я отблъскваха и пренебрегваха, особено по-заможните и разглезени деца“ (Райчев/Raychev 1982: 132). Положението на Елка сред децата е онагледено чрез сцената, когато след студения зимен ден останалите не ѝ дават да се стопли на печката. Преживяното в детските години явно слага своя отпечатък върху Елка: „Но и като възрастна тя оставаше все така боязлива и затворена: разговаряше малко, сближаваше се мъчно с хората“ (Райчев/Raychev 1982: 132). И Стан, и Елка са посвоему изключени от общността, те са чужди на околните, затова съвсем естествено е да се сближат. Ако връзката на Стан с Христина, останала вън от фабулата на текста, има характера на нещастна и несполделена любов, отношенията между Стан и Елка показват другата възможна посока на развитие – щастливата, но греховна любов (Бумбалов/Bumbalov 1971: 75).

Връзката на Стан и Елка има характера на нарушаване на нормите на обществото, което започва да подозира за случващото се. Стан постепенно все повече губи опората си: „Той чувствуваше само, че почвата под нозете му се рони, а той остава като увиснал във въздуха, сам, неподкрепен от никого, неразбран от никого“ (Райчев/Raychev 1982: 156). За него хорското неразбиране се корени в човешката злоба и жестокост. Според Стан другите не са способни да проявят разбиране към съдбата му, на която той не може да противостои. Още преди същинското прелюбодеяние Стан е имал усещането,

„че гласът на плътта е по-силен от него, че той е играчка в мрежите на тъмни сили, които властвуват над мислите му, над постъпките му и съдбата“ (Райчев/Raychev 1982: 146). Неразбирането, което среща, още повече убеждава Стан, „че винаги е бил сам и чужденец сред тези хора, жестоки в своя див егоизъм“ (Райчев/Raychev 1982: 156). Прегрешението на Стан е имало своите предпоставки в цялостната душевна конструкция на героя, в неговото постепенно отчуждаване, довело впоследствие до фактическото му изключване от социума. То е показано с помощта на още един мотив, който осезаемо сближава Георги-Райчевата повест със „Змей“ на Антон Страшимиров: мотивът за природното бедствие, което е връхлетяло общността заради греха на някой нейн представител³. В „Грях“ първо е паднал град, след което настъпва и суша (в повестта „Змей“ също става дума за суша). В „Змей“ народът е убеден, че виновен за сушата е Проичо, когото змеят е залюбил. Именно той ще бъде държан отговорен за това всеобщо злощастие, сполетяло селото. Избавлението за общността може да дойде само след физическото ликвидиране на виновния. В „Грях“ вината пада върху Стан: „Стан е изолиран мълком от своите съселяни, обладани от съзнание за неговата вина пред техните нравствени схващания. Това усилва трагичното положение на учителя [...]“ (Цанев/Tsanev 1926: 327); „Не виняха ли те него за всичко това? Несъмнено. В душите им се таят през векове тъмни предразсъдъци; тези хора, родени от земята и за земята, бяха готови да погубят със сляпа жестокост всеки, който би досегнал тяхното егоистично щастие...“ (Райчев/Raychev 1982: 156). Тук Райчев подема зададената от Антон Страшимиров в „Змей“ идея, че в душата на народа дреме нещо тъмно, ужасяващо и разрушително, което само чака удобен момент да се отприщи и да помете всичко пред себе си. Неприязънта на Стан към общността, изразена в горните думи, а и подкрепена от следващия абзац, придобива черти на човеконенавистничество: „От този ден той се затвори в душата си; не срещаше никого, не разговаряше с никого. Той чувствуваше, че и в неговата душа се пробуждат същите тъмни сили, че в сърцето му заговорва злоба, и захапал устни до кръв – мълчеше“ (Райчев/Raychev 1982: 156). Според Юлия Кръстева омразата е същностна характеристика на чужденеца, тя „го прави реален, автентичен

³ Това, че Проичо и Стан са, от една страна, чужди на общността, а от друга, са наречени нейни представители, е само привидно противоречие: тяхното място в общността е именно мястото на отхвърления – вж. у Георг Зимел: „Чужденецът е елемент на самата група“ (Зимел/Zimel: 2014: 145).

в известен смисъл, солиден, или иначе казано, удостоверява съществуването му“ (Кръстева/Krasteva 1991: 11). Именно омразата легитимира чужденеца като чужденец.

Изключването на Стан от общността придобива своя предметен израз в момента, когато цялата общност се събира, за да направи молбен за дъжд. По време на късия си разговор със свещеника Стан узнава, че хората вече не искат той да помага в църквата, а предпочитат да се възстанови на тази служба предишният помощник. За Стан това означава, че „те го пдят и от църквата!“ (Райчев/Raychev 1982: 158); „Той се чувствуваше оплют, обруган, опозорен“ (Райчев/Raychev 1982: 159). Причините за това изключване от общностния живот са две: освен заради прелюбодеянието може би и заради някогашния зверски побой, нанесен над Дико, заради който по-малкият брат остава слабоумен. В миговете, преди да се унесе в своето кошмарно съновидение, Стан осъзнава, че именно заради този по-ранен грях (който, както беше посочено по-горе, би могъл да се определи като някаква „смекчена форма на братоубийство“) той „не трябва да стои там и че не можеше да възнася към бога молитвите им...“ (Райчев/Raychev 1982: 163). Ето по какъв начин извършеният грях се оказва същинската причина за изключването на героя от общността.

Това дава и ново, по-разширено, тълкуване на заглавието на повестта: грях е прелюбодеянието, което извършват Стан и Елка, но грях в същата степен е и побоят, нанесен от Стан върху Дико, защото може би именно вследствие на претърпениия ужас Дико е загубил разсъдъка си. Единият грях влече след себе си и другия: ако Стан не беше малтретирал брат си, Дико нямаше да стане слабоумен, следователно нямаше да има нищо неестествено (от гледна точка на Стан) в женитбата му с Елка. Оттук следва, че нямаше да се налага Стан да заема мястото на брат си, т.е. да влиза в ролята на съпруг на Елка, която според Стан по-скоро е трябвало да се падне на него самия.

Когато започват особено тежките родилни болки на Елка, Стан не може да се освободи от усещането, че всички подозират тайния му грях и го обвързват със страданията на родилката: „Той четеше с ужас мислите им: тези тъпи и суеверни жени виняха за всичко него, като че ли той беше сложил върху родилката някакво тежко проклятие“ (Райчев/Raychev 1982: 166). Макар и да не иска да приеме тези обвинения, той все пак се чувства виновен и измъчван от убеждението, че може би именно той е неин убиец. Натрапчивото повторение на думата „ти“ става израз на всепоглъщащата омраза на Стан: „В тази мъничка дума беше включен неговият кървав протест против всичко и всички – про-

тив тази тъпа, дива, безразсъдна и жестока маса, която тровеше душата му; против Христина и проклетия град, против Дика и дори против Елка и себе си..." (Райчев/Raychev 1982: 167). Съзнанието за собствения грях все повече отдалечава героя от целия заобикалящ го свят, а и от самия него.

Финалът на повестта формално въздава заслуженото на виновния. Изначалната хармония би трябвало да бъде възстановена, но всъщност тази сцена съвсем не оставя чувството, че е наложена някаква справедливост. Грехът на Стан е довел до друг страшен грях – убийството. Внушението е, че „грехът – грях ражда“ (Султанов/Sultanov 1976: 177). Ако Стан е направил крачка по пътя към братоубийствения грях спрямо Дико, слабоумният брат извършва същинското братоубийство. Грехът е в началото, грехът е и в края, той е неизкореним и заради него човек губи човешкия си облик, като това е буквализирано във финалните редове на повестта, където „Лицето на учителя беше обезобразено“ (Райчев/Raychev 1982: 168).

Общото внушение на „Змей“ също потвърждава идеята за неизтребимостта на злото, въплътено в образа на змея. Този извод е изразен чрез разпределянето на *змейските* характеристики между героите на повестта. Оказва се, че всеки един от тях е носител на една или друга черта от змейското. Хората, гонейки змея, всъщност гонят *змейското* у самите себе си. Налага се усещането, че *змейското*, което е част от вътрешната им същност, не може да бъде пропъдено (по този въпрос вж. Баева/Baeva 1998: 116 – 117, Ичевска/Ichevska 2000: 69). Един от съществените изводи, които внушават и двете повести, е, че грехът е неизбежен и неизкореним. Това предполага „дълбокия трагизъм на повествованието“ (Баева/Baeva 1998: 117).

Думата „грях“ и нейни производни са употребени в повестта „Змей“ общо осем пъти, като в два от случаите те се отнасят до Галунка и Проicho, а в останалите шест – до другите представители на общността. При това и двете употреби носят белезите на подчертана условност: първия път на Галунка ѝ се вижда „грешно“ да сложи резето на вратата на хамбара, където спи Проicho (Страшимиров/Strashimirov 1979: 225); втората употреба е в реплика, изразяваща присъдата на предубедената общност: „грехът е пряко мера“ (Страшимиров/Strashimirov 1979: 246). В пет от другите шест случая думи като „грях“, „грешен“ и подобни са употребени буквално. В самия край на творбата рязко се повишава честотността на употребата: в рамките на две страници се срещат фразите „грешното паство“, „незайните грехове“ и „грешни мъже“. Даден е вербален израз на усеща-

нето, че именно представителите на общността са истинските грешници, които едва към финала на повестта проявяват признаци на разкаяние. В повестта „Грях“ главните герои не са до такава степен неприятели на греха. Грехът, независимо сторен или предполагаем, разбиран като нарушение на нормата, може да изключи човека от социума или да задълбочи неговото извънпоставено положение спрямо общността. Той първо е довел до откъсването на отделни членове на общността, а после и до тяхната гибел, непоправимото е сторено и злото в различните си проявления – ненавист, неприемане на различия, бруталност и жестокост – е направило човека по-малко човек, поставило е под въпрос самата негова човешка същност.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Баева/Баева 1998:** Баева, А. Инкуба – змей (бесът на фалоса). // *Научни трудове на Висше военно общовоисково училище „Васил Левски“*, книжка 61, Филологии, част първа. Велико Търново, 1998, 113 – 117. [Baeva, A. Inkuba – zmey (besat na falosa). // *Nauchni trudove na Visshe voenno obshtovoyskovo uchilishte „Vasil Levski“*, knizhka 61, Filologii, chast parva. Veliko Tarnovo, 1998, 113 – 117.]
- Божков/Bozhkov 1943:** Божков, С. Георги Райчев като разказвач. // *Българска мисъл*, 1943, кн. 1, 226 – 230. [Bozhkov, S. Georgi Raychev kato razkazvach. // *Balgarska misal*, 1943, kn. 1, 226 – 230.]
- Бумбалов/Bumbalov 1971:** Бумбалов, Л. Георги Райчев – писател психолог. // *Литературна мисъл*, 1971, 1, 67 – 86. [Bumbalov, L. Georgi Raychev – pisatel psiholog. // *Literaturna misal*, 1971, 1, 67 – 86.]
- Зимел/Zimel 2014:** Зимел, Г. *Фрагментарният характер на живота. Есета*. София: Критика и хуманизъм, 2014. [Zimel, G. *Fragmentarniyat harakter na zhivota. Eseta*. Sofia: Kritika i humanizam, 2014.]
- Ичевска/Ichevska 2000:** Ичевска, Т. *Митичното в българската литература – светове и форми*. Пловдив: Етимон, 2000. [Ichevska, T. *Mitichното v balgarskata literatura – svetove i formi*. Plovdiv: Etimon, 2000.]
- Кръстева/Krasteva 1991:** Кръстева, Ю. Токата и fuga за чужденеца. // *Изток*, 1991, кн. 2, 8 – 13. [Krasteva, Yu. Tokata i fuga za chuzhdenetsa. // *Iztok*, 1991, kn. 2, 8 – 13.]
- Лебедова/Lebedova 1993:** Лебедова, Р. За художествената структура на повестта „Змей“ от Антон Страшимиров. // *Език и литература*, 1993, кн. 5 – 6, 79 – 88. [Lebedova, R. Za hudozhestvenata struktura na povestta “Zmey” ot Anton Strashimirov. // *Ezik i literatura*, 1993, kn. 5 – 6, 79 – 88.]
- Нонев/Nonev 1941:** Нонев, Б. Психологическите разкази на Георги Райчев. // *Изкуство и критика*, 1941, кн. 4 – 5, 174 – 179. [Nonev, B. Psihologichesките razkazi na Georgi Raychev. // *Izkustvo i kritika*, 1941, kn. 4 – 5, 174 – 179.]

- Русева/Ruseva 1994:** Русева, В. Полът – проклятие и мистика. // *Литературен вестник*, 1994, бр. 35, 11. [Ruseva, V. Polat – proklyatie i mistika. // *Literaturen vestnik*, 1994, br. 35, 11.]
- Султанов/Sultanov 1976:** Султанов, С. Истинското лице на Георги Райчев. // *Септември*, 1976, бр. 7, юли, 164 – 194. [Sultanov, S. Istinskoto litse na Georgi Raychev. // *Septemvri*, 1976, br. 7, yuli, 164 – 194.]
- Цанев/Tsanev 1926:** Цанев, Г. Разказите на Георги Райчев. // *Златорог*, 1926, кн. 7, 324 – 331. [Tsanev, G. Razkazite na Georgi Raychev. // *Zlatorog*, 1926, kn. 7, 324 – 331.]
- Шютц/Shyutts 1999:** Шютц, А. *Чужденецът. Избрани студии*. София: ЛИК, 1999. [Shyutts, A. *Chuzhdenetsat. Izbrani studii*. Sofia: LIK, 1999.]

ИЗТОЧНИЦИ

- Райчев/Raychev 1982:** Райчев, Г. *Избрани творби*. София: Български писател, 1982. [Raychev, G. *Izbrani tvorbi*. Sofia: Balgarski pisatel, 1982.]
- Страшимиров/Strashimirov 1979:** Страшимиров, А. *Есенни дни. Избрани творби*. София: издателство на БЗНС, 1979. [Strashimirov, A. *Esenni dni. Izbrani tvorbi*. Sofia: izdatelstvo na BZNS, 1979.]



Годишникът е издаден със спомоществователството
на Студентския съвет в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

Verba iuvenium
Словото на младите

Брой 4

Българска, първо издание

Предпечатна подготовка: Гергана Георгиева

Печат и подвързия: УИ „Паисий Хилендарски“

Пловдив, 2022

ISSN 2682-9460