

ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“



ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

ЮБИЛЕЙНИ ПАИСИЕВИ ЧЕТЕНИЯ

УНИВЕРСИТЕТЪТ –
АКАДЕМИЧНА КАРТА НА СВЕТА

Пловдив
3 – 4 ноември 2011 г.

НАУЧНИ ТРУДОВЕ
том 49, кн. 1, сб. Б, 2011
Филология

**PAISIY HILENDARSKY UNIVERSITY OF PLOVDIV – BULGARIA
RESEARCH PAPERS – LANGUAGES AND LITERATURE
VOL. 49, BOOK 1, PART B, 2011**

Международна редакционна колегия

проф. д.ф.н. Александър Владимирович Бондарко
проф. д.ф.н. Сергей Иванович Николаев
проф. д-р Богуслав Желински
проф. д-р Малгожата Коритковска
проф. д-р Михаела Солейман-пур-Хашеми
проф. д.ф.н. Иван Куцаров

Отговорни редактори

доц. д-р Жоржета Чолакова
доц. д-р Елена Гетова

Редакционен екип

проф. дфн Диана Иванова
доц. д-р Любка Липчева
доц. д-р Красимира Чакърова
доц. д-р Татяна Ичевска
гл. ас. д-р Юлиана Чакърова
гл. ас. д-р Борян Янев
гл. ас. д-р Борислав Борисов
гл. ас. д-р Яна Роуланд
гл. ас. Фани Бойкова

Технически редактор

гл. ас. Райна Петрова

Коректор

гл. ас. Гергана Иванова

ISSN 0861–0029

СЪДЪРЖАНИЕ

СЪДБАТА НА ХУМАНИТАРНОТО ЗНАНИЕ

Богуслав Желински

Слаби страни и шансове за съвременната славистика.

Криза и пътища към възраждане 9

Виолета Герджикова

Знанието за античността

в социалната мрежа: опити, игри, граници 17

Дияна Николова

Археологията на един вечен жанр

(пасторалът в изкуството)..... 25

Жоржета Чолакова

Античната представа за езерото 48

Стана Смильковић

Митологичност и бајковитост

старосрбијанских светова у народној прози 65

Владимир Пенчев

Българската фолклористика в периода на социализма 72

Владимир Кршиванек

Защита на литературната история. За методологията

и смисъла от писане на литературна история..... 89

Калина Лукова

Времето на литературно-медийния разказ..... 98

Ана Маринова

За теоретичната същност и художествените основания

на понятията анимализъм и анималистика..... 108

Димитрина Хамзе

Ролята на метафората в категориите на комичното 123

Lourdes Barbosa

Alain Robbe-Grillet et le surréalisme en Belgique 138

Aleksandra Banot

*Życ (z) utraconym księciem. Melancholia w Kobietach
Zofii Nałkowskiej, melancholia w kobiecie-Zofii Nałkowskiej* 149

Jean-Paul Rogues

Le refus d'heritage chez Alain-Fournier..... 161

**ЕЗИКОВАТА ДИНАМИКА
В УСЛОВИЯТА НА ГЛОБАЛИЗАЦИЯ**

Диана Иванова

Българската езикова политика: съвременност и ретроспекции 171

Кина Вачкова

Аспекти на българското езиково законодателство..... 186

Радивоје Младеновић

*Словенски лингвистички
и етнички идентитет на Косову и Метохији* 196

Евелина Грозданова

Новосадският книжовен договор от 1954 година 210

Мариола Валчак-Миколайчак

*Названията говорят – заглавията на вестниците
са свидетелство за времето*..... 220

Веселина Ватева

*Разговорните лексеми в текстове
от периодичния печат (2007–2009 г.)*..... 230

Павел Крейчи

*Фразеологията в централните новинарски емисии
на комерсиалните телевизии в България, Хърватия и Чехия* 240

Елена Крейчова

*Езикът на предизборната кампания
в България и Чехия – сходства и различия* 246

Димитрина Лесневска

Выразительность современного политического языка..... 262

Надежда Михайлова-Сталянова <i>Шест думи за кандидат-президенти</i>	270
Боряна Тенчева <i>За българската реклама като обект на изследване от гледна точка на културологията</i>	276
Маринела Младенова <i>Интернационализми и неологизми в езика на българите в румънски Банат. (Банатският език в пресата)</i>	290
Véselka Nénkova <i>Equivalencias en la traducción de las unidades fraseológicas</i>	302
Стефана Димитрова <i>Професор Владимир Андреевич Звегинцев като арабист</i>	315
Ivanka Taneva <i>Neuer Sportwortschatz in der deutschen und in der bulgarischen Gegenwartssprache</i>	324
Римма Спасова <i>Эстетическая актуализация цветообозначений в системе художественного текста</i>	334
Жаныл Жунусова <i>Грамматикография в новой научной парадигме</i>	343
СВЕТЛИНИ, СЕНКИ, ДВИЖЕНИЯ НА ИДЕИ – ЛИТЕРАТУРНОТО ПРОСТРАНСТВО	
Атанас Манчоров <i>За полифонията в средновековната литература: спорни въпроси и перспективи</i>	353
Екатерина Стойчева <i>Библейските цитати в „Слово за покойниците“ от Григорий Цамблак</i>	365
Елисавета Ненчева <i>Произведения от български автори в „Панегирика на Дяк Андрей“</i>	373

Тюркан Олджай <i>Рецепция деятельности Паусия Хилендарского и его последователей в Турции.....</i>	381
Елена Гетова <i>Изчезналото литературно наследство. Иван Д. Шишманов и Юрдан Трифонов за изгорелите български библиотеки.....</i>	391
Николета Пътова <i>Езиците на другостта във възрожденската драматургия</i>	405
Аделина Странджева <i>От какво се интересуват „Старинарите“, или за предмета на етнологията в един непроучен ръкопис от архива на Йоаким Груев.....</i>	415
Хюсеин Мевсим <i>Мудания в българската литература</i>	425
Сена Михайловић <i>Композиција и поступак приповедања у Божјим људима Борисава Станковића.....</i>	433
Йордан Костурков <i>За героите на Лорънс Стърн – идея и реализация.....</i>	443
София Ангелова <i>Изпитанията на нормалността – между „мъничкия“ свят и „малкия“ Содом</i>	451
Yana Rowland <i>Tennyson and Geo Milev – Mapping an encounter that never took place</i>	458
Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante <i>Garçon manqué ou l'impossible identification de Nina Bouraoui</i>	470
Марија Славковић-Илић <i>Кратковечна Десанке Максимовић у светлу класичних књижевних теорија или поетика исказана сликама.....</i>	477

***СЪДБАТА
НА ХУМАНИТАРНОТО ЗНАНИЕ***



**СЛАБИ СТРАНИ И ШАНСОВЕ ЗА СЪВРЕМЕННАТА
СЛАВИСТИКА. КРИЗА И ПЪТИЩА КЪМ ВЪЗРАЖДАНЕ**

Богуслав Желински
Университет „Адам Мицкевич“, Познан

**WEAK SIDES AND CHANCES FOR MODERN SLAVISTICS.
THE CRISIS AND ROUTES TO REVIVAL**

Bogusław Zieliński
Adam Mickiewicz University, Poznań

The crisis of the Slavic studies and humanities in general has been caused by many political, economical, cultural, and educational factors of the modern world. Research scope and context, as well as a variety of methodologies offered to modern humanities are choices faced currently by the Slavic studies. Regional, comparative and cultural studies are the three trends of the present day humanities that offer perspectives for the renewal and refreshing update of the research programme, although they might pose a threat and lead to erasing the identity of the discipline. The regional formula is attractive thanks to its very broad research context including, apart from the philological trend typical for the Slavic studies, also historical, cultural, ethnological, anthropological and primarily political perspectives. Slavic studies based on the comparative paradigm mean – according to its advocates – coexistence of the discipline within, or together with other methodological projects or worldviews: postcolonial, territorial, gender, or comparative studies. The cultural paradigm direction within the modern Slavic studies means blurring the boundaries between literature and culture studies, offering a refreshing opening mainly towards the issue of social importance. Moreover, Slavic studies cannot remain within its natural cultural circle, that is Europe, but must address global and universal problems instead.

Key words: Slavic studies, comparative studies, regional studies, Slavic literature studies

Кризата

Разсъждаващи над бъдещето на славистиката като изследователска дисциплина, различни автори и изследователи констатираат кризата в тази област.

Йоанна Рапацка обръща внимание върху това, че проблемите на славистиката засягат и общите проблеми на науката за литературата. Според авторката славистиката преживява криза, свързана с изчерпването на ергоцентричните методологии, както и със загубата на досегашното място на литературата в обществената йерархия на ценностите, усещана особено много в посткомунистическите държави (Рапацка 2001: 19). В Полша и в другите страни, които след 1989 година станаха арена на прехода, се срещат две противопоставени една на друга тенденции, свързани с развитието и дидактиката на славистиката. От една страна, се вижда тенденция към развиване на славистичните специалности в рамките на тесните национални филологии, особено във връзка с балканския сепаратизъм, но също така и с оглед на икономическите трудности в областта на науката и образованието в много държави. Другата тенденция относно реализирането на славистиката е продиктувана от прагматиката на глобализацията и се проявява във включването на славистиката в кръга на съпоставителните дисциплини, на културоведските специалности или изобщо поместването ѝ в по-широките рамки на регионалните специалности. (На това място би следвало да се констатира паралелността в съществуването на два термина: традиционния „славянска филология“ и по-новия, макар и по-експанзивен – „славистика“, и двата появяващи се като наименование на дисциплина, наименования на академични славистични институции или програми на специалности. Терминът „славистика“ насочва към по-широк, главно културен контекст на дисциплинарната насоченост). Втората тенденция разглежда славистиката като елемент от опозиция: *филология* и / или *културознание*, винаги в полза на втората, тъй като според мнението на привържениците ѝ би дала път на изследванията и дидактиката, подсилени в културоведска и интердисциплинарна насока, като отваря перспективи за сродните дисциплини: културознание, история на филологията, социология на филологията, психология на филологията, предлагайки комплексен образ на културната идентичност на дадена национална филология (Фрайзе 2001: 31, 33). Богуслав Бакула, заемайки страната на концепта, както сам го дефинира, за „интегрална компаративистика“, също формулира постулати в полза на реформа в славистиката, навлизаща в сферата на интеркултурните и интердисциплинарните изследвания (Бакула 2001: 32).

Кризата в славистиката се наблюдава не само в посткомунистическите държави, но също и в Западна Европа и Съединените щати. Може би в Западна Европа тя е по-дълбока, тъй като води до закриване или ограничаване на организационните единици (катедри и институти), до включването на друг тип обучение от областта на общата лингвистика или на регионални, а също и на индоевропейски дисциплини в учебните планове на звената, занимаващи се с литературознание и сравнително езиковедие.

Кризата в славистиката в не по-малка степен засяга и институционално най-големите звена на академичната славистика, или центровете по русистика, както и по-малките, но проявяващи много инициативност и креативност южнославянски филологии и балканистични институти. Най-общата диагноза на кризата в славистиката би трябвало да насочи към следните причинни фактори: разпадането на двуполюсната система на силите в съвременния свят, икономическото развитие в Далечния изток, кризата на хуманистиката в новия свят, икономическата рецесия в Европа, а също и кризата на академичното образование.

Често срещан начин за справяне с кризата в славистиката е разширяването на обучението в рамките на една национална култура (или на един славянски език) с обучение в областта на две или повече национални култури (или на два или повече славянски езици). Тази, погледнато от всички страни, положителна тенденция все пак се среща с явни и големи пречки от формално естество, продиктувани от организационната подялба на академичните славистични звена. Това се случва, тъй като в Полша и в другите страни обучението от този тип може да се осъществи в рамките на една или две славянски групи, най-често засягащи западнославянската и южнославянската област, като се изключва източнославянската, принадлежаща в полската академична традиция към друга организационна структура. Следователно студентите могат да получат знания за две или, по-рядко, за повече славянски национални култури, които обаче трябва да са близкородствени. Отделен въпрос са програмите на този тип специалности, ангажиращи се с обобщаването на информация за всяка отделна национална филология, вместо даването на предимство на интердисциплинарни специалности. Постулатът по организационната интеграция на тричленната славистика / славянска филология от много гледни точки все още не представлява близка и желана перспектива.

Славистите във всички славянски страни се сблъскват с още едно неблагоприятно за развитието на дисциплината и дидактиката обстоятелство. Става въпрос за нежеланието на представителите на на-

ционалната филология за съвместно практикуване на двете дисциплини, тоест на родната славянска филология и на славистиката. Неблагоприятните резултати от това състояние на нещата няма нужда да бъдат коментирани. Следователно появява се нужда от такава дефиниция на характера на съвременната славистика / славянска филология, която би взела под внимание не само отношението спрямо националната филология, но също и културния контекст в по-широк, семиотичен модел.

Пътища към възраждане

Съвременната славистика стои пред избора за обема и контекста на своите изследвания, а също и за множеството, предлагани от съвременната хуманистика, методологии. Регионалните специалности, компаративистиката и културознанието представляват три течения на съвременната хуманистика, които предлагат на славистиката перспектива за възраждане и освежителна актуализация на изследователския репертоар, но едновременно с това могат да представляват заплаха, довеждайки до заличаване на идентичността на нашата дисциплина.

Пътят на регионалните дисциплини. Проектът за регионалните дисциплини приема в отделните страни различен образ, обусловен от изследователската традиция или от образователните, организационните и политическите фактори, и се дефинира като „източноевропейско“, „южно- и източноевропейско“, „балканско“ („балканистично“), „компаративистично“ или „културологично“ обучение. Атрактивността на регионалната формула е свързана с твърде широкия изследователски контекст, обхващащ, заедно с характерното за идентичността на славистиката филологическо течение, включването на историческа, културоведска, етнологична, антропологична, но преди всичко политологична перспектива. Слабата страна на този път към възраждане на славистиката е скъсването с филологическия славистичен фундамент, означаващо *de facto* ликвидиране на славистиката като филологическа дисциплина.

Пътят на компаративистичните дисциплини. Многобройни са привържениците на прибавянето на компаративистични дисциплини към славистиката. Според тях съществуването на славистиката е възможно в рамките или в сътрудничество с други методологични и ми­рогледни проекти: с постколониални, териториални, джендерни, сравнителни дисциплини, където славистиката не е сама, но и не доминира. В радикалната версия на тази концепция славистиката трябва да се съ-

образява с други елементи на културата и по-нататъшното ѝ съществуване ще се реализира сред различни методологични ориентации, познавателни школи и културни доминанти, защото – като последователка на славянофилството от XIX век – вече е изчерпала своята екзистенция, опираща се на политическата доминация на русистиката, както и на етнически инстинкт и мнимата историческо-религиозна общност. В умерената версия партньорството между славистиката и компаративистиката е свидетелство за жизнеспособността на славистиката и нейните трансформации, тъй като именно славистиката на няколко етапа (Кундера, Дюришин и постмодернизма) е записала славянските литератури в „интернационализирания“ постмодернизъм, участвала е в де-локацията на народната доминанта в посока на това, което е универсално и текстово, и разбира се, „глобално“, но това не означава, че е антиславянско. В крайна сметка „постмодернистичната“ славянска литературна компаративистика не е довела до кризата и пагубното състояние на съвременния свят и съвременния човек. Следователно стоим не само пред проблема за идентичността на славистиката, но и пред по-фундаменталния въпрос за идентичността и репертоара от проблеми на всяка национална филология, включително и на компаративистиката, която не може в смисъла на старомодния канон да изследва „отношенията между националните литератури“, „генетичните връзки между тях“ и „типологичните зависимости“. Националните литератури, славистиката и литературната компаративистика трябва да се справят с едни и същи задачи, които в глобалния свят са отчасти общи, тъждествени, а дори идентични, но ги различава гледната точка и контекстът, а тежестта се прехвърля от сравняване на отделните части към диагностициране на цялото.

Както компаративистиката, така и съвременната славистика стоят пред изследователски задачи, които засягат следните въпроси: 1) за реализацията на широкия обем от изследвания, на спецификата на инструментариума и перспективите спрямо сложността и диференциацията на съвременния свят, който отговаря на културния обрат, заменящ литературоцентризма с широката отвореност към всякакви културни практики; 2) за ревизиране на традиционните научни дискурси поради това, че съвременната хуманистика навлиза в територията на философията на културата като области на интердисциплинарни изследвания, предлагайки изследване на парадигмите, свързващи литературата с други дискурси на културата; 3) хуманистиката е развила теории, които повдигат фундаментални за нашата съвременност проблеми (постколониална и етническа критика), проблемите за пола и сексуалността (джендерна критика), проблемите за малцинствата (мал-

цинствена критика), различни аспекти на това, да бъдеш жена (феминистична критика), проблемите на т.нар. пети свят (е/миграционна критика), апории, съпътстващи трансфера на ценности и картини между различните култури (критика на теорията на превода) и т.н.

Пътят на културоведските специалности. Тенденцията към премахване на границите между литературознанието и културознанието, която се среща в тези проекти, предлага освежителна отвореност, главно към проблематиката за обществената значимост, но едновременно с това представлява заплахата да се заличи предметът на изследванията и да се загуби идентичността на филологията. Заместването на славянската филология със славянознание или включването на тази дисциплина в един по-различен цялостен обем, напр. със средноевропейска или балканска насоченост, предизвиква безпокойство дали пък не се променя предметът на изследване на научната дисциплина, като се допуска самоунищожението на спецификата на филологията изобщо.

Карл Аймермахер от Университета в Бохум е привърженик на славистиката, която притежава културна основа и е пригодена към изискванията на съвременността. Позовавайки се на инспирациите на Аймермахер, с оглед на нейния съвременен и бъдещ образ, славистиката от прелома на вековете, а също и славистиката на бъдещето може да бъде характеризирана по следния начин (Аймермахер 2000: 42 – 54):

Славистиката до наши дни

1. Славистика в класическия смисъл (с традиционните дисциплини и обвързана с проблемите на диахронното езикознание, общото езикознание и литературознанието).

2. Славистика в класическия смисъл, но обогатена с културоведската информация за дадена страна (театър, кино, пластични изкуства, музика, социология, политика и др.), отдалечавайки се от първичната литературоцентрична парадигма (по това се различава от класическата славистика), а гласът на литературата тук се разглежда като един от многото гласове за култура, възприемана в широкия хуманистичен обем на общия дискурс.

Славистиката на бъдещето

3. Славистиката като интердисциплинарна наука за културата. Концепцията за славистиката като интердисциплинарна наука за културата означава силна позиция на методологичния прагматизъм, включващ едновременно участие на различни дисциплини, методологии и начини на изследване, подкрепящи интеркултурната славистика, като например: имагология, геопоетика, джендерни дисциплини, постколониални дисциплини, етнически дисциплини, дисциплини за

е/миграцията, за чуждостта (Валденфелс и други), дисциплини за малцинствата.

4. Славистика в рамките на интердисциплинарната наука за културата и антропологията, прилагана заедно с други дисциплини, отнасящи се към същите или подобни проблеми, които обаче не могат да бъдат основна област за една отделна дисциплина. Така разбирана, славистиката засяга проблемите за съзнание – мисъл – език – текст – култура.

Славистика, която се е запътила към глобалния свят

Славистиката не може да остане в рамките на своя „автохтонен“ културен ареал, тоест ареала на Европа, а трябва да бъде отворена към глобални и универсални проблеми. В противен случай славистиката, въпреки големите постижения, главно в областта на историческото, сравнителното езиковедство и на теоретичните литературоведски дисциплини, ще достигне до стагнация. Следователно към предложението на Аймермахер според думите на самия автор трябва да бъдат добавени допълнителни перспективи за развитие на славистиката/славянската филология, на които обръща внимание Звонко Ковач (Ковач 2011: 412): 1) интеркултурно обучение в областта на литературата и славянските езици, които в своя обем трябва да обхващат три области на славянството: източно-, южно- и западнославянска (интеркултурна славистика), както и 2) съпоставително славистично обучение, за чиято база може да служат славистичните национални специалности, обогатени със съпоставителни славистични, езиковедски и литературоведски дисциплини (съпоставителна славистика).

Интеркултурното обучение от областта на литературата и славянските езици, както и съпоставителните славистични специалности, възприемани като доминанта на славистичното обучение, както изглежда, не представляват достатъчна гаранция за запазване на идентичността на славянската филология (като дисциплина). В този контекст от изключителна важност е грижата за запазването на разнообразието от методологични литературоведски концепции (от феноменологията, херменевтиката, структурализма, семиотиката до интерконтекстуалността и деконструкционизма), като се създава последователност и интегралност на дисциплината. Първенството или доминацията на интеркултурните или компаративистичните дисциплини заплашва с „разпад“ на съвременната славистика, с редукция на филологията за сметка на дисциплина, чието основно поле за развитие е обществената комуникация, със загуба на академичния характер на славянската филология.

Превод от полски: Лилия Иванова

ЛИТЕРАТУРА

- Аймермахер 2000:** Eimermacher, K. *Slawistik und Kulturwissenschaft in Geschichte und Gegenwart, kultur-wissenschaft-russland*. Ur. W. Eismann i P. Deutschmann, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2000, 42 – 54.
- Бакула 2001:** Bakula, B. W stronę komparatystyki integralnej. // *Slawistyka u progu nowego wieku*. Pod red. B. Zielińskiego. Poznań, 2001.
- Ковач 2011:** Kovač, Z. Kriza slavistike. Slavistički studiji između nacionalizma i globalizacije. // *Međuknjiževne rasprave. Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Beograd, 2011.
- Рапацка 2001:** Rapacka, J. Czy istnieje literaturoznawstwo słowiańskie? // *Slawistyka u progu nowego wieku*. Pod red. B. Zielińskiego. Poznań, 2001.
- Фрайзе 2001:** Freise, M. Philologie und/oder Kulturwissenschaft. Ein Beitrag zur Diskussion um die Zukunft der slawistischen Literaturwissenschaft. // *Bulletin der Deutsche Slavistik*, 7. Göttingen, 2001.

ЗНАНИЕТО ЗА АНТИЧНОСТТА В СОЦИАЛНАТА МРЕЖА: ОПИТИ, ИГРИ, ГРАНИЦИ

Виолета Герджикова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

KNOWLEDGE OF ANTIQUITY IN THE SOCIAL NET: EXPERIENCES, GAMES, BOUNDARIES

Violeta Gerdzhikova
Sofia University St. Kliment Ohridski

The paper reviews several pages in Facebook and examines in what way the knowledge of ancient languages and cultures is presented by their creators, and how effective the communication through the social network is in terms of its educational value and of level of participation. Most pages do not present original content, but rather, offer links to other sites; many of them do not manage to maintain a stable group of visitors or to generate meaningful discussions. Successful projects are confined to features typical for the medium: playful experiments and entertainment.

Key words: classical ancient studies, educational web-based projects, social networks, participatory media, Facebook

Присъствието на хуманитарното знание, включително на знанието за античността, в интернет пространството не е новост за никого; относително нови са интерактивните страни на това присъствие, които, както обикновено се твърди, превръщат потребителя в участник и преобразуват комуникацията в мрежата от еднопосочна в двупосочна.

Създателите и медиаторите на хуманитарно знание често участват в екипи, изграждащи амбициозни и изключително полезни сайтове със справочни бази данни, текстови корпуси и т.н., но нерядко поддържат и лични страници и блогове. Освен че дава поле за изява на лични интереси и авторски текстове, блогът има две важни предимства – той предоставя възможност за обратна връзка и поместен в съществуваща платформа, позволява лесно обслужване и организира-

не, както и лесна ориентация за посетителя. Още по-улеснено е действието на потребителите в сайтовете за социално свързване. Същевременно тази леснина означава предзададеност на поведението и поставянето му в определени рамки, предписани от функционалните възможности на средата и от начините на реагиране, които тя стимулира.

Ето защо е логично да се запитаме как и доколко е възможно и полезно споделянето на информация и академично съдържание в социалната мрежа. Трябва ли да гледаме на нея като на вече утвърден медиум, който естествено включва и репродуцира професионални и непрофесионални вглеждания и интерпретации върху определен академичен предмет, или тя е съвременен културен феномен от друг порядък? Създава ли една група по интереси ефективна среда за обмен на идеи и/или за утвърждаване на общностна и личностна идентичност, или комуникацията остава повърхностна, ефимерна и основно на ниво развлечение?

Преди всичко трябва да отчетем, че виртуалното общуване във „Фейсбук“ е организирано така, че да наподобява всекидневното общуване в реални условия, без техните пространствени и отчасти времеви ограничения. Концепцията на платформата предполага (но не налага) участието на истински хора с истински имена, свързани на първо място със своите истински приятели и познати. Освен това тя предразполага към неформален и нейерархичен режим на общуване, размяна на реплики и намеса в разговор, започнат от други. В отворените групи преодоляването на всякакви граници и разстояния е търсено и ценено, но същевременно изключващо сериозна координация и субординация. В сайтовете за социална комуникация хората са представени не като общност, а като мрежа и включването и изключването във всеки един момент прави посоката и обхвата на обмен непредсказуеми. Онова, което се сочи като огромно предимство на т.нар. Web 2.0, размиването на границите между създател и реципиент на информация, между статични и динамични текстове, прави средата не само демократична, но и слабо структурирана.

И така, поначало уеббазираната социална мрежа генерира очаквания за лично изразяване и интерактивност, липса на институционална намеса, а това означава динамична и неформална комуникация. Днес обаче все повече институции, включително образователни, имат своя страница във „Фейсбук“, чрез която се стремят да информират и приобщават студентите, рекрутирани като *приятели*. Те от своя страна обикновено не оказват съпротива, водени от чувство за институционална и биографична принадлежност, а вероятно и от „Фейсбук“ на-

гон за включване и сприятеляване; понякога сами създават свои страници и споделят и дискутират относно съвместния си живот. Такива страници често са затворени за външни посетители.

Друг тип страници и групи са създадени от отделни преподаватели, студенти или въобще лица, близко съпричастни на дадена област, в нашия слуай на античността, или пък от реални общности и сдружения, които чрез мрежата се разширяват и виртуално или най-малкото увеличават своята публична видимост. При цялото потенциално разнообразие на страниците и групите във „Фейсбук“, тук причисляваме онези, които са относително ясно профилирани и кохерентни като съдържание, което предполага активна роля на създателите и администраторите. Ще ограничим наблюденията си върху отделни примери, които не позволяват категорични изводи, но насочват към определени тенденции: по-високата степен на организираност не означава непременно подчертано лично присъствие и оригинално съдържание, нито широкият достъп успява да се канализира в изграждането на устойчиви общности за ефективна комуникация. Общодостъпните страници създават впечатление за скромност, ако не анонимност на авторите, и за пасивност или спорадична поява на посетителите.

Въпреки политиката на широко отворени врати или може би тъкмо заради нея, в повечето случаи не се наблюдава високо ниво на участие. Дори страница като *Ancient Epic* например, с ясно дефинирана тематика и с малко ядро от участници, има твърде кратък живот. Страницата *Ancient Rome* се самоопределя като образователна и отворена за всички. Мисията ѝ е да развива познанието за историята на Рим. Страницата се поддържа редовно от автора, много рядко се появяват реакции и коментари. Публикуват се главно връзки към сайтове с текстове и изображения, оригиналното съдържание е минимално. Очевидно целта не е нито да се инициират дискусии, нито да се споделят идеи, а да се пренасочва към източници на информация. Страницата *Ancient History*, чийто създател е споделил само име и място, но нищо повече за себе си, е привлякла множество участници, но относително малко публикации и почти никакви дискусии. Повечето постинги отново представляват връзки към други сайтове. Страницата *Latinum* първоначално изглежда по-успешна като проект, насочен изцяло към популяризиране на безплатен образователен сайт за обучение по латински. В нея има коментари и въпроси на потребители, съответно отговори, съобщения и връзки от авторите. Въпреки че страницата е целенасочена като проблематика и таргет група, тя не предизвиква широк отклик и понастоящем не се поддържа.

В българското „Фейсбук“ пространство съществува страницата *Latinistae Furiosi (Шантавите латинисти)*. Както показва наименованието, а също и описанието (pure fun!) и тонът на публикациите, тя има подчертано развлекателен характер. Създадена е през ноември 2009 г. и оттогава в нея са публикувани около 100 постинга, или приблизително по четири на месец, всичките от създателя ѝ, учител по латински език. Активността на посетителите остава сравнително ниска – има малко коментари и повече „харесвания“. От тези 100 постинга повече от половината представляват споделяне на връзки към други сайтове със съдържание, свързано с латинския език; една част са латински сентенции, друга част – ученически „бисери“ и други смешки; има и публикации на изображения в албуми, отново свързани с латинския език и римската цивилизация. Съдържанието е относително разнообразно и има развлекателен характер (освен „бисерите“ има например албум „*Рим се смее*“), стилът на изразяване е свободен и неформален. Коментиращите са колеги и бивши ученици на автора. Като цяло този проект не изглежда особено успешен от гледна точка на интерактивност, но е редовно поддържан, очевидно с ентузиазъм, изобретателност и чувство за хумор.

Най-сетне има страници и групи, инициирани от ученици, студенти, любители, необвързани с институционално мотивирана роля или мисия, без определен профил и целеви групи. Тяхното развитие създава впечатление за пълна свобода и дори хаотичност, не толкова заради всеобщата им достъпност и разнородни участници, колкото заради липсата на същинско съдържание. Нека разгледаме само два примера. Една донякъде успешна от гледна точка на посещаемост група е *Latin (Language)*. Със своите над 3000 харесвания страницата изглежда сравнително популярна. Ако проследим хронологията на постингите, ще се окаже, че активността не е голяма – 7 – 8 публикации на месец, от различни потребители. Някои публикуват връзки, някои заявяват „Здравейте, обичам/искам да уча латински“, повечето просто изписват известни сентенции (често погрешно), а някои търсят помощ за превод на домашните си. Диалози почти не се водят. Самоличността, мотивите и ролята на създателя на групата остават неясни. По-голям успех има твърде подобната страница *Latin*, която също не посочва автор и мисия. Събрала е 21 000 харесвания и множество постинги, които не се отличават съществено от тези в първата посочена страница. Повечето от тях остават без отклик. Въпреки многото регистрирани реакции на съпричастност към темата вероятността за оказване на помощ с домашните е нищожна.

Оригинален, нестандартен и засега успешен в много отношения проект е българската страница *Iniit equus in flumen* или *Ойде коньо у реката*. Тя е създадена през юни 2011 г. за споделяне на собствени преводи от български на латински на поговорки, популярни цитати и разговорни фрази¹. Към март 2012 г. групата включва над 120 души, от които с постоянство и активност се открояват около десет. Сред тях има „любители“ (предимно възпитаници на класическата гимназия, които не се занимават професионално с латинистика, но проявяват завидно остроумие), неколцина студенти и докторанти, учители, университетски преподаватели. Както е типично за „Фейсбук“, аглутинативното разрастване на групата означава, че мнозина от участниците са лични познати, но в нито един момент всички. Оттук следва и спорадичното случване на спонтанна комуникация между много различни хора, чиито пътища не се пресичат извън виртуалното пространство². Освен забавните си преводи участниците публикуват понякога връзки, снимки на артефакти, съобщения за събития и новоизлезли книги. Постингите нерядко пораждат отклик и дискусии, корекции, алтернативни предложения за превод. В този смисъл страницата е успешна като поле за неформална, но центрирана и засега устойчива и продуктивна комуникация. Разбира се, нейната продуктивност и комуникативност остава в сферата на параакадемичното и развлекателното.

Очевидно сред посочените примери няма да открием такъв, който успешно да изпълнява дори скромна културна роля било като образователен инструмент, било като средство за обмен на идеи, било като среда за заявяване и затвърждаване на идентичности. Една част от страниците успешно се справят с ролята на информационен ретранслатор, но не и на активатор на комуникация; най-неформалните и слабо администрирани страници са по-масово посещавани, но и те рядко могат да се похвалят с дълъг живот, още по-малко със същински дискуссионен потенци-

¹ Например: *Pecunia non est, gerite!* (Нèма пàри, действайте!); *Aviae tuae prunus spinosa!* (Бабината ти трънкина!); *Trans panicum.* (През просото.) *Ni cucurriunt.* (Тия са изкукуригали.); *Cur non sum ac ego poeta, poeta ut Scripturculus?* (Защо не съм и аз поет, поет като Пишурката?); *Unum est velle, alterum – posse, tertium et quartum – facere.* (Едно е да искаш, друго – да можеш, трето и четвърто е да го направиш.); *Videbis edantne equi fabam.* (Ще видиш ти кон боб яде ли.); *Togam Dei se cepisse existimat.* (Мисли си, че е хванал Господ за шлифера.); *Faber abest.* (Няма го майстора.); *Simul Quintus cum viris.* (Барабар Петко с мъжете.) и пр.

² Отделен въпрос, който би могъл да бъде предмет на специализирано социологическо проучване, е дали тези обстоятелства не произвеждат при мнозина и обратния ефект – непостоянство и въздържане от контакт с непознати.

ал. Една от границите пред социалната мрежа като медиатор на знания и катализатор на дебат е нейното на пръв поглед най-голямо предимство – разнородната аудитория и свободата на участие и изразяване. Още по-видима е заплахата от саморазпадане – „Фейсбук“ общностите изчезват със замлъкването на потребителите, чието внимание трудно се задържа без твърдо ядро или постоянен администратор.

Прави впечатление също, че специалисти и преподаватели засега не са активни потребители на „Фейсбук“ в качеството си именно на професионалисти. Нека направим уговорката, че можем само да предполагаме за съществуването на затворени и невидими за невключени потребители групи, в които би могъл да се осъществява по-задълбочен академичен обмен. Според видимото съдържание на мрежата обаче основната причина преподавателите да създават среда за контакт със студенти и ученици в интернет е желанието да поддържат интереса им, да се доближат до техния извънституционален начин на общуване и изразяване, не толкова да ги поучават. Активирането на реакции, дори бързи и повърхностни, е знак за съпричастност и споделян интерес. От друга страна, публикуването на академично съдържание в такава платформа е трудно, а и несъответстващо на нейния основно социален и развлекателен характер. Това, което лесно се постига и което е напълно в синхрон с начина ѝ на функциониране, е споделянето на връзки към сайтове, клипове, новини, събития, които определено биха разширили хоризонта на потребителите и биха събудили интерес, включително към сериозни академични теми. Именно тук платформите за социална комуникация се оказват подходящият медиум за популяризиране на съдържание, публикувано другаде, тъй като те често се използват именно така по всякакви други поводи.

Все пак остават сериозни съмнения относно потенциалната полезност на този тип комуникация дори при по-скромно поставени цели. Информацията бързо и лесно стига до много хора, но този процес е почти непроследим, въпреки че стереотипът на поведение във „Фейсбук“ подтиква към реакция, била тя и просто „харесване“. Освен това в социалната мрежа се проектира стилът на реагиране в неформален режим на общуване, който предполага преди всичко кратки, шеговити, ексцентрични реплики, които биха могли да профанират усилието за съвместно поддържане на интереса към дадена област. Преподавателят или въобще инициаторът на група или страница не може да не се съобразява с характера на средата и съответно той представя предмета като нещо „симпатично“, атрактивно и достъпно: логиката на подобно общуване предполага стратегията „всичко може

да бъде забавление“. Тази стратегия има, от гледна точка на нейните образователни и културни цели и таргет групи, позитивни и негативни страни. Може да се очаква, че някои университетски преподаватели биха прегърнали всяка възможност за по-интензивна комуникация, креативност и иновативност, но на практика мнозина са скептични към подобни сайтове далеч не само от консерватизъм. Показателен е коментарът на професора по модерни езици и литератури в колежа „Бруклин“ Фабио Джирели-Карази (Хауъл 2010: 3): „Никога не съм използвал „Фейсбук“, по различни причини, първата от които е, че го намирам объркващ и лошо организиран. Освен това, ако не внимаваме, трудно ще разберете по интуиция кое ще се окаже публично (дори в среда с ограничен достъп) и кое ще се вижда от цялата група участници. Ако не се използва само за задачи, ясно определени като всеобщо достъпни, може да създаде проблеми. Също така, но това е чисто лична реакция, според мен развлекателната цел на медията би поставила академичното съдържание в контекст, който не съответства на личните ми цели в моите курсове“.

Действително, както стана явно, дори един сполучлив „Фейсбук“ проект, обединяващ и мотивиращ участници с различен статус и ниво на компетентност, остава в сферата на играта, експеримента, карнавалното преобръщане на обичайните начини на контактуване с античното наследство и класическите езици. Следователно, поне засега, имаме основание да се съмняваме в потенциала на социалните мрежи да служат като ефективен медиум за споделяне на знания и активизиране на академичен обмен – поне в рамките на отворените групи.

На първо място – социалната мрежа като безплатна и стандартизирана интернет среда поставя известни граници на обема и вида съдържание, което може да се помества. Като интерактивна среда тя поставя граници и на структурирането на съдържанието, което винаги остава фрагментирано в отделни постинги. И не на последно място като среда на непрекъснато протичащ контакт тя поставя граници на проследяването и включването, тъй като комуникационният процес заличава отделния комуникационен акт и потокът от информация заличава отделния информационен сегмент. Въпреки че участниците се изразяват писмено, на практика написаното скоро става невидимо, т.е. не възниква запис като обект, който трансформира протичащата във времето реч в пространствено фиксиран текст. Разбира се, комуникационният поток е архивиран и откриваем, но не и присъстващ в по-

лезрението на потребителя³. Парадоксално е, че писаното слово като че ли се трансформира обратно от пространствен във времеви и временен феномен, доколкото интерактивната среда следва модела на устното общуване. Освен ако не бъде положено допълнително усилие за създаване на архив в друг формат, огромното предимство на писания текст – възможността за асинхронен достъп до информация – остава нереализирано.

ЛИТЕРАТУРА

Хауъл 2010: Howell, R. Many Professors Shun Facebook, But One Gains National Attention as a Pioneer. // *Faculty Newsletter*, Brooklyn College, 14, 2010, № 1, 1 – 5.

<http://www.brooklyn.cuny.edu/pub/pdf/fnewsletter_Fall2010.pdf>.

Ancient History: <http://www.facebook.com/pages/Ancient-History/351877801512157>

Ancient Rome: <http://www.facebook.com/Divine.Rome?sk=wall>

Iniit equus in flumen: <http://www.facebook.com/groups/216374288403395/>

Latin: <http://www.facebook.com/pages/Latin/44025694067?sk=wall>

Latin(Language):

<http://www.facebook.com/pages/Latin-Language/68982861992?sk=wall>

Latinistae Furiosi:

<http://www.facebook.com/pages/Latinista%D0%B5-Furiosi/172924659906>

Latinum: <http://www.facebook.com/groups/15175147827/>

³ За коректност и точност нека споменем, че „Фейсбук“ се развива и допуска и допълнителни възможности за съхраняване и организиране на информация: именно посочените обстоятелства са подтикнали един от активните участници в групата *Iniit equus in flumen* да събере основното съдържание към даден момент (без странични съобщения и коментари) в отделно оформен документ, озаглавен „Какво имаме дотук. Поговорки, изрази, стихове, вицове, песни и други неща на латински и старогръцки“.

**АРХЕОЛОГИЯТА НА ЕДИН ВЕЧЕН ЖАНР
(ПАСТОРАЛЪТ В ИЗКУСТВОТО)**

Дияна Николова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**THE ARCHAEOLOGY OF AN ETERNAL GENRE
(THE PASTORAL IN ART)**

Diyana Nikolova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The text traces the origins and particularities of the pastoral: the topos of Arcadia and the stable thematic and character systems which find manifestations in a number of genres in Western art. The Bucolic code is closely linked with the mythic poetic utopias of Antiquity – with the Isles of the Blessed and other related topoi in the traditions of Antiquity (pasture, meadow, garden); with the motif Eros-Thanatos, as well as with the stable character system (shepherd, nymph, satyr, cyclops, Daphne, Apollo, Eros, Pan, and Aphrodite).

Key words: bucolic, idyll, Arcadia, isle, meadow, garden, shepherd, nymph, musical agon

Античността създава образа на Аркадия като идилично място – царство на Пан, населено с нимфи, пастири и пастирки; съвършен свят на любов, хармония и единение с природата. Този литературен топос въвежда Теокрит, но в неговите идилии мястото на действието е плодородната и красива Сицилия. Два века по-късно Вергилий пише „Буколики“ и така за първи път в литературата се появява топосът, наречен Аркадия. Любопитно е да се проследи откъде „идва“ този топос с представата за блажения свят на красота и щастие и с така устойчивата тематика и персонажна система, които съществуват активно векове наред в много жанрове на западноевропейското изкуство – в литературата, живописа, музиката, операта и балета.

Интересът към пасторала в изкуството на ренесансова Европа се свързва главно с традицията, зададена от Теокрит и Вергилий, защото

в предрефлексивния етап на културата се набелязват само *жанрови тенденции*, създават се основни литературни *образи, топоси, мотиви*, преди още да се родят жанровете в собствено литературното разбиране на този термин. Именно „животът“ на тези жанрови тенденции е много интересен и любопитен за по-нататъшното развитие на европейската култура. Тя наследява и разгръща архаични старогръцки модели, усвоени и утвърдени в класическото елинско изкуство (вече осъзнати като жанрови структури и свързвани с авторитетни имена), за да се превърнат те в следващите културни периоди в доминантни теми, образи и мотиви на изкуството. Дълъг е процесът на развитие на тези жанрови тенденции¹ до превръщането им в литературни жанрове, свързани с авторски гласове, създали авторитетни текстове. Ето накратко как протича този процес, видян в светлината на един важен културен топос – *Аркадия*, и на жанровете, родени с него.

Конфликтът между традиционализма и новаторството в античната литература се разгръща в средата на III в. пр. Хр. в Александрия, а в римската литература – през втората половина на I в. пр. Хр. В гръцката литература големите литературни жанрове остават традиционалистични, а експериментите се съсредоточават в малките литературни форми, сред които са идилията, буколиката, елегията, епиграмата². Именно в тези два „преходни“ етапа от развитието на античната лирика се появяват образците на буколическата поезия – първо с Филет и Теокрит, а след това с Вергилий и неговите съвременници, римските елегически поети. Зададените още в архаиката топоси, персонажи и мотиви полагат началото на важни жанрове в литературата от класическия и елинистичния период, а насетне и в изкуството на Западна Европа. Един такъв културен модел тръгва от Сицилия³. Там се появява буколическият топос, родил пасторала. От Стезихор до Теокрит се оформя *специфична жанрова тенденция*, даваща началото на литературния жанр идилия. Тя тръгва от фолклорните пастирски

¹ В архаическия период жанрът е мислен като система от формални правила и като функционалност: няма ясна жанрова регламентация, жанровите структури не са отделени от извънлитературната ситуация, от обредния контекст. Във „вторичната фолклорна култура“ става постепенното откъсване на това слово от първичната му свързаност с празника и твърдия контекст от значения, носен от средата, в която функционира. Вж. Богданов 1989; Фрейденберг 1998; Аверинцев 1981.

² Вж. Гаспаров 1997: 524 – 555.

³ От архаиката до елинизма основните представители на поетическата тенденция, родила идилията, са свързани със Сицилия и о. Кос – родом са оттам или живеят и творят там, черпят творчески импулси от местния фолклор и от сицилийската поетическа школа. Това са Стезихор, Филет и Теокрит, Бион, Мосх.

песни, затова и идиличният топос при Теокрит е Сицилия, а не Аркадия, както ще се появи вече при римските автори.

Когато се търсят градивните единици на идилията, следва да се прави разлика между *мотивите* и изработените още преди Теокрит *жанрови форми*. Идилията разполага с два основни мотива – интензивно любовно преживяване и буколическо отношение към природата. Те съществуват активно още преди елинизма. Жанровите форми се задават от фолклорната песенна традиция (пастирските агони) и от литературния мим. Като важни жанрови признаци на буколиката се оформят: традиционни действащи лица – пастири и пастирки; сюжет – любовни и митологични песни, изображение на селски бит и пейзаж, а на композиционно ниво – задължителен любовен конфликт, песенен агон. Що се отнася до жанровата определеност на термина идилия, то още при Теокрит тя е много обща и условна. Така са наричани всичките му поетически творби освен епиграмите, а това са разнородни в жанрово отношение произведения. Буколиката има свои структурни елементи, изработвани в дълъг период от време. Повечето от тях са със специфична история и носят огромен смислов фонд, актуализиран в конкретния художествен контекст на всяка една буколическа творба. Тези мито-поетически и ритуални елементи идват от предлитературния период и от най-ранната литературна традиция⁴. Още тогава се появява и драматически елемент, оформящ протосюжета на идилията – разказ за *трагичната съдба* на младия пастир Дафнис и на сродни нему митически герои пастири. Самата литературна буколическа традиция в античността се очертава със Стезихор⁵, поетичес-

⁴ Дорийските пастири в Сицилия създават своя лирика (буколическа песен), за чийто първосъздател и изпълнител се смята митическият пастир Дафнис – син на Хермес, отгледан от нимфите и бог Пан (също син на Хермес). В сицилийския фолклор съществуват множество буколически песни, разказващи за влюбен пастир, загинал от безответна любов. Ежегодно се устройвали и песенни агони на пастирите, възпроизвеждащи митовете за Дафнис. Изпълнявали ги по време на обреди, посветени на Артемида, защото според мита Дафнис дълго ловувал заедно с богинята и се радвал на благосклонността ѝ, свирел и пеел пастирски напеви (Диодор, IV; Елиан, X. 18).

⁵ Стезихор е сред първите подражатели на тези народни песни. В античността той е сочен за създател на буколическата поезия, наречен е от Елиан „първи буколик“ (X. 18). Фрейденберг предполага, че в древността са съществували певци и музиканти от типа на Дафнис – особено съсловие пастири, „което смятано, че произлиза от пастирски богове“ (Фрейденберг 1998: 145). Стезихор възпява любовта и трагичната смърт на пастира Дафнис, пише и за нещастно влюбената Калика, самоубила се от любовна мъка. Според ранната версия на Стезихор

кия кръг на о. Кос, Теокрит, Вергилий, Овидий, римските поети елегии, с буколическия роман на Лонг „Дафнис и Хлоя“. Ранната литературна традиция задава само три основни митологични персонажа – пастира *Дафнис* и циклопа *Полифем*, влюбен в нимфата *Галатея*. Версията за влюбения в Галатея *миролюбив* пастир Полифем възниква в лириката с дитирамбическия поет Филоксен (IV в. пр. Хр.) и после се закрепва с Теокрит, макар още у Омир да се появява циклопът Полифем – кръвожаден великан, ослепен от Одисей (Од., I. 71 – 73, IX). При Овидий мотивът, тръгнал с ранните елинистически поети, и най-вече с Теокрит, се разгръща в разказ за любовната страст и отмъщението на ревнивия Полифем, убил Акид заради Галатея⁶. Реалните пастири – груби и невежи хора, не се ползват с висок авторитет в античното общество, но поетическият образ на *божественя пастир певец*, възплъщение на любовен копнеж, експониран сред идеален селски пейзаж, се възпява в александрийската лирика и от IV в. пр. Хр. насетне придобива нов философски и етичен смисъл. В римската литература пастирската тематика се настанява трайно с Вергилий и Овидий, а оттам прониква в средновековната лирика⁷ и в много жанрове на Ренесанса. Пасторалът не загубва своята привлекателност за творците до XIX век, за да се трансформира и тематизира след това по нов начин в литературата на XX в. След авторитетните литературни обработки на Теокрит и Овидий митовете за Полифем, Галатея и Акид имат дълъг и интересен живот в западноевропейското изкуство. Ренесансовата епоха ще възобнови интереса към буколиката, елегията и епиграмата (с мотива за трагичната любов). Този процес започва от „Буколически песни“ (1367) на Бокачо. Ще се роди и ренесансовият пасторален роман: от „Амето“ (1342) и „Фиезолански нимфи“ (1344 – 1346) на Бокачо до най-авторитетния пасторален роман „Аркадия“⁸ на Санадзаро и последователите му в жанра; а със „Сказание за Орфей“ на Полициано пасторалът ще се настани трайно в театъра и операта (в либретата за пасторалните опери и балети⁹). Същинският разцвет на пасторалната литература в цяла Западна Европа е през XVI век, кога-

Дафнис нарушил любовния си обет към нимфата, за което бил ослепен. Изтерзан от безответна любов, той се хвърлил от скала в морето.

⁶ Овидий, Мет. XIII., 750 и сл. Акид (лат. Ацид) е сицилийски пастир, син на Фаун и нимфата Симет.

⁷ Напр. в жанрове на провансалската лирика като пастурела и реверди.

⁸ „Аркадия“ – пасторален роман в проза и поезия (1480 – 1496), публ. 1504 г.

⁹ „Сказание за Орфей“ е първият пасторал, поставен на театрална сцена (1480), с който започва и развитието на операта.

то влиянието на Теокрит, Проперций, Вергилий и Овидий е неоспоримо и повсеместно. Ренесансовият пасторал се утвърждава като аристократична музикално-сценична творба, откъдето ще премине в операта и балета на XVII – XVIII в. В живописата през втората половина на XV век също се появява ренесансовият пасторален пейзаж. Това е т. нар. „класически пейзаж“ – пасторален идеален фон като неизменен трети план на картината и като идеален образ на „големия свят“, в който е поместен човекът микрокосмос. С „Верният пастир“ (1590) на Гуарини и „Аминта“ на Тасо в края на XVI век пасторалът придобива нов активен живот сред аристократичната аудитория¹⁰.

Буколическият код включва набор от структурни елементи, които използва пасторалната творба: място на действие – условната митическа Аркадия (*locus amoenus*); селски живот – като антитеза на градското, цивилизованото; персонажи – млади пастири и пастирки, нимфи и божества; особено състояние на влюбеност; традиционен пастирски начин на живот – песни, поетически агони, особена „служба“ (мотивът „ние служим на Музите“). Ето как се появяват и осмислят тези топоси, персонажи и мотиви, от които е съградена буколиката.

• **Островът, пасбището, Златният век**

Античността разказва за *Островите на блажените*, за *митичната страна на хипербореите*, посещавана от Аполон, както и за *о. Схерия* (земята на феаките) и за *страната на лотофагите* като за далечни, мечтани и непостижими за обикновения човек божествени топоси. В старогръцката митология царството на Хадес – *Аид* – също е мислено като „подземно пасбище“. Островите на блажените, Елисейските полета са митически *locus amoenus*, намиращ се на края на земята. Античният обобщен образ на тази древна митологема – *страната на вечното щастие и блаженство* – първоначално е свързан с представата за полета, огрени от вечно слънце, царство на любов и хармония, на справедливост, благоденствие и радост. Най-често топосът е локализиран в Крайния север (Хиперборея), а по-късно се асоциира и с Аид¹¹ – отвъден свят, обитаван от душите на героите и на праведните¹².

¹⁰ Първото представление на пасторала на Тасо е във Ферара през 1573 г. (публ. 1580 – 1581). Следват няколко издания до края на века, а след 1584 г. е преведен и във Франция, Англия. Пасторалът на Гуарини също има огромна популярност – над сто издания, както и сценична постановка през 1590 г. (Вж. Николова 2006: 277 – 291).

¹¹ Според митическата география Аид се ситуираща на различни места: при Омир е в *недрата на земята* (Ил., XX), на *запад*; отвъд Океан (Од., XX). Омир говори за

Като философска концепция митическият блажен топос поражда на свой ред нови митове и утопии – за „Златния век“, за страната на хиперборейците. Животът на Островите на блажените, представян от античните автори, почти съвпада с описанията на живота на хиперборейците (заети с песни и танци, с музика, пирове и благоговейни молитви към боговете и към Аполон). Двата мотива – за страната на хиперборейците и за Островите на блажените (царство на Кронос)¹³ – се срещат едновременно в творчеството на Пиндар. С името на Кронос се активизира и контаминацията на този островен топос с друг, идващ също от древен мит – за живота през Златния век. Споменът за „Златния век“ се съдържа в най-веселите празненства през античността – Дионисиите и Сатурналиите, и донякъде възхожда към представите за безгрижния живот от Златния век, описан у Хезиод¹⁴, и за живота в Хиперборея. Аполон и Артемида също са свързани с хиперборейците¹⁵. Аполон е слънчев бог, а Хиперборея – страната, където слънцето не залязва по няколко месеца, от пролет до ранна есен (темпорален ориентир и на пасторала). Хезиод описва живота през Златния век¹⁶ като щастлив и идиличен: земята сама ражда обилни блага, хората живеят в покой и хармония с природата, имат многобройни стада и плодородни поля; дори смъртта на тези дълговечни хора е спокойна и красива. Кронос, управляващ „златния род“ и идиличния топос, също е благ и добър („Дела и дни“) – не прилича на жестокия тиран, поглъщащ децата си („Теогония“). Овидий описва царството на Сатурн по сходен начин – говори за „вечна пролет“ и земи с „реки от

„поля асфоделини“ (Од., XI, 539) и за Елисейските полета като *обител на душите на праведните* (Од., IV, 563). Така традицията още преди Вергилий осмисля топоса многозначно и го локализира в две различни по характер и свойства пространства. При Вергилий Аид вече е разделен на Елизиум и Тартар (Ен., IV).

¹² Сходни представи има и в други митологии: Валхала в германоскандинавската митология; полетата на отвъдното, представяни като тучно пасбище в славянската митология и свързвани с бог Велес – покровител на пастирите и стадата.

¹³ Хиперборейците били потомци на титаните, а морето до Хиперборея наричали Кронидово – по името на Кронос, властващ на Островите на блажените.

¹⁴ Хезиод, „Дела и дни“, 109 – 120.

¹⁵ По Аполодор (I, IV, 5) Артемида е застъпница на хиперборейците. Пиндар в ода, посветена на Херакъл Хиперборейски, също говори за Хиперборея, а Диодор я посочва като родина на Лето, майката на Аполон и Артемида. *Лебедът* – свещена птица на Аполон, е символ на Хиперборея и ипостас на Зевс Хиперборейски. Вж. Николова 2010: 244 – 245.

¹⁶ Понятието „век“ („Златен век“) се появява при Вергилий (Ен., VI, VIII). При Хезиод терминът е „златен род“, у Овидий е „златно поколение“ (aetas, proles).

нектар и потоци от мляко¹⁷. Тази приказна страна на изобилието е конструирана от устойчиви приказни мотиви, усвоени в старогръцката литература и след това активизирани при Теокрыт. Съпоставката между *настоящето* с пороците на цивилизацията и *идилчното минало*, опозицията *златен век/железен век* при Овидий, засилва елемента на социалната утопия. Преди римските поети да повторят отново темата за щастливия живот през Златния век, островната утопия е засвидетелствана в редица антични източници – от Омир и Хезиод до Теокрыт и Ямбул¹⁸. Интересът към островната утопия и към „Златния век“ (като социално-политическа утопия, като определена етическа представа, градена чрез мита) е активен винаги в периоди на големи обществени промени, на политически и социални кризи и трансформации на ценностната система: при Хезиод (VII в. пр. Хр.), при Теокрыт, Евхемер и Ямбул (III – II в. пр. Хр.), през I в. пр. Хр. в Рим – при Вергилий, Хораций, Овидий, при Диодор и Посидоний. С установяването на принципата в Рим интересът към темата затихва, за да се възроди отново през II век любопитството към четива, свързани с островния топос и Златния век (Лукиан, „Истинска история“).

• Градината и Островите на блажените

Във философската традиция (най-вече при епикурейците) получава специфична интерпретация древната митологема за Златния век, асоцииран с Островите на блажените. Освен *мито-поетически топос*, в изкуството на античността се ражда и *философски топос*, свързан с „блаженото място“, търсено на земята преди смъртта. Той дискретно присъства и в развитието на буколическата традиция от елинизма на сетне. Епикур основава през 306 г. пр. Хр. в Атина своя школа, наречена „Градина“. „Градината“ на Епикур функционира демократично, включва представители от различни градове и прослойки, както и жени и роби. За Епикур добродетелта е наслада (*ἡδονή*), а висшата ѝ форма е *αταραξία* – „невъзмутимост“, свобода от телесни и душевни терзания. За живота на Островите на блажените в подобен смисъл говорят още Хезиод и Пиндар, но Епикур заменя традиционните персонажи, обитаващи това пространство (герои, любимци на боговете), с *мъдреците*. Така *животът на мъдреца в земните градини на блаженството* става нов философски мит утопия. Тази утопия е попу-

¹⁷ Овидий, *Мет.*, I. 89 и сл.

¹⁸ Ямбул е автор на утопичния роман за пътешествие до щастливия *остров на Слънцето*, където героите пребивават 7 години (по Диодор, II. 55 – 60). Романът оказва влияние върху развитието на ренесансовите островни утопии в литературата.

лярна през I в. пр. Хр. в Италия. И Филодем от Гадара ръководи епикурейската философска школа в Атина („Градина“). След това в Италия става основоположник на неаполитанския епикурейски кръг, в който участват Вергилий и Хораций. В една епиграма Филодем кани Пизон в своята „скромна колиба“; в друга говори за „приятелския кръг“, в който разговорите са по-прекрасни от тези в земите на феаките. Така епикурейското общество от мъдри събеседници отново се обвързва с блажения митичен народ от о. Схерия, описани при Омир. Епикурейски алюзии съдържат „Буколики“ и „Георгики“ на Вергилий, макар по това време той да е по-далече от философията на Градината¹⁹. Образът на Златния век се явява и в творчеството на стоика Диоген²⁰. При Тибул идиличният топос отново се свързва с „простия селски живот“, без да се назовава вече като Сатурнов век.

Градините на философите, подобно на александрийския Музейон и на римските извънградски вили, имат сходна планировка с митическите образи на блажения топос (*sedes beatae*) – те са съчетание на природа и култура, на жилище и градина. Градината става архитектурен израз на мито-поетическите утопии, на *епикурейския елизиум*, където „удоволствието е висше благо“. Затова тя е оформена с алеи, в които има изображения на антични творци; с дървета, фонтани, езера и/или място с изглед към морския бряг. Неслучайно Филодем сравнява градината, в която беседват и пируват мъдреците, с острова на феаките. С градината на философите в буколиката ще се настани важен за жанра елемент – *философската беседа* между „учените пастири“, а с „градините на Афродита“ – *любовната тематика*. Другия характерен елемент на буколиката – пастирския песенен агон, ще открием и в протосюжетите за Аполон и Марсий, Аполон и Пан.

Градината е важен културен топос в изкуството и философията на елинизма, когато се заражда буколическият жанр, както и в римската култура – следващия важен етап от развитието на пасторала, когато се ражда и литературният топос Аркадия. През I в. пр. Хр. в римската култура получава развитие стил, свързан с екзотичния природен ландшафт, с *пейзажната идилия*, която отразява ескапистските идеи и

¹⁹ Влиянието на философията на Епикур при младия Хораций, наричащ шеговито себе си „прасенце от стадото на Епикур“, е видимо в творби като „Сатири“ (II, 4). През 54 г. пр. Хр. излиза поемата „За природата на нещата“ на Лукреций Кар, а през 45 г. пр. Хр. Вергилий се включва в епикурейското общество. В еклогите му се чувства епикурейската етика, топиката на градината, а философската тема в „Буколики“ се среща с буколическата тема за Аркадия и нейните обитатели.

²⁰ Вж. Шахнович 2003: 61 – 75.

умонастроения на времето. Носталгията по щастливия „естествен живот“ е устойчив мотив в елегията, буколиката, публицистиката и дидактическите поеми. И утилитарната ландшафтна планировка се заменя с нова – с подчертан афинитет към природата. Процесът на идеализация и естетизация на природата, претворена чрез мечтата за земен рай, се проявява и в присъствието на пищната красива градина. Така първоначално грубите селски къщи и ферми (*villa rustica*) се заменят с разкошни аристократични извънградски домове на римски аристократи (*villa urbana*) – място за покой, философски беседи и занимания с изкуство и литература.

Елитарната общност, вилата, градината и паркът в европейската култура

Традицията на античната вила с градина се преоткрива в ренесансовото парково строителство и архитектура. Извънградската вила е богато, изискано идилично културно пространство, в което четенето на „Буколики“ и на идилията на Теокрит придобива особен игрови смисъл. Ренесансовата градина е нова концепция за съчетаване на природно и цивилизовано пространство – една „символична интерпретация“ на природата, основана на съответствието между архитектурни форми и природни елементи. Градината и паркът представляват мислене в зрими образи, изразяващо способността да се онтологизират духовни ценности в пространствени форми. Така през античността градината, посветена на Академ, се превръща в Академията на Платон – легендарен философски топос, опоектизиран и в литературата. Традицията продължава при Аристотел с Ликейона, в който неизменен елемент е градината за разходка и събеседване. „Градината на Епикур“ е следващ етап в тази несекваща старогръцка традиция. В големите елинистичните центрове природата остава отвъд пределите на града, „затова започват да я внасят в градината“ (Богданов 1979: 27), която става неизменна част и от елинистическите дворцови комплекси, и от обикновенния дом. Градината през античността въплъщава нагледно и идеята за *вечната пролет – пространствен и темпорален образ на безсмъртието*. Римляните наричали градинаря *topiarius* (майстор на топосите), превръщащ природата в културен ландшафт. Цицерон устроил в своята градина място, подобно на Академията и Ликейона, в памет на Платон и Аристотел. Така римската градина се превръща и в *образ на миналото* (пространствен израз на културната памет), в *мост* между епохите и културите – в своеобразна зрима поезия, в химн на миналото, видим в опоектизирането на *руините* през следващите епохи като сянка на някогашния Златен век. За античния

човек поляната с цветя, дърветата, водата и птиците са обвити в митичен ореол от култове, легенди, митове за богове и герои, поетически и философски цитати. Именно тази жива традиция цитира парковото строителство²¹. Градината и парка като буколически и философски топос, осветен от традицията, ще преоткрият ренесансовите архитектури и художници; ще се осмислят и в класицистичния парк с дворец, в английската градина от XVIII век, в романтичния култ към природата през XIX век.

- **Островната утопия**

Островната утопия присъства в редица антични литературни и исторически текстове: при Ямбул, Ератостен, Аремидор от Ефес, Полибий, Посидоний, Страбон, Плиний Стари, Лукиан. Конструирването на митическия блажен свят има три основни посоки в литературата и социалните утопии от времето на кризата на класическия полис. Едната е свързана с *идеализиране на далечни варварски земи и народи*, непознаващи цивилизацията (благородни диваци²²), намиращи се *на края* на ойкумена. Другата посока на утопичните конструкции е свързана с античната *география* – със създаването на *островните утопии*. Третата посока е *темпорална* – извеждането на блажения топос назад във времето (Златен век, Сатурнов век). Общото в островните утопии е запазването на идеята за далечното и за граничното, играещо ролята на край на човешкото цивилизовано пространство. Това е блажено място – без страдания, труд и мъки; без сурова, непредвидима природа. То има смисъл и на свещен, инициращ център. В Крайния запад се ситуират както Островите на блажените, така и о. Огигия²³. Плуларх описва Огигия, на който е плененият Кронос, като златен затвор сред идилична природа. В това описание присъстват елементи, възхождащи не само към Омировия разказ за Одисей при Калипсо²⁴, но и

²¹ Вж. Вулих 1985: 62 – 67.

²² Идеализацията на варварите откриваме още у Омир. В елинистичната и римската литература това е водеща утопична тенденция, присъстваща главно при автори с гръцки произход – Посидоний, Диодор, Страбон.

²³ Омир, Од. V. На острова на Калипсо Одисей остава 7 години; обещано му е безсмъртие и блаженство, ако остане завинаги и сподели любовта на нимфата магьосница. Името на Калипсо („тази, която скрива“) сочи древната ѝ връзка с подземното, с отвъдното.

²⁴ Огигия още при Омир е идиличен топос, управляван от нимфа вълшебница, живееща край пещера, сред пишна природа: с извори и зелени морави, „лоза избуяла“, „черни тополи, елхи, благовонни кипариси“, в чиито клонове живеят множество птици.

към митовете за Елисейските полета, Островите на блажените²⁵, за Златния век. В идилията и сродните ѝ жанрове от елинизма дискретно присъства свръхзначението от мита – знанието за тези блажени островни поля, където любовта често е не само блаженство, но и затвор, мъка, страдание. Традицията в буколическия жанр тръгва от поети, живеещи по гръцките острови. Действието в техните творби неслучайно протича на *острови*: Сицилия при Стезихор, Кос и Сицилия при Теокрит, Лесбос при Лонг. Появата на Лесбос в буколическата литература отново не е случайна. Това е един от седемте велики острова на Егейско море, отломък от свещената планина Ида, наричан също Иса по името на дъщерята на Макарей, прелъстена от Аполон (като пастир). Кос, Хиос и Лесбос се славят и с най-доброто вино в Елада; на тях земеделците и скотовъдците почитат Аполон и Дионис. Лесбос е обвит и в литературна слава – родно място на китареда Арион, обожествен от Аполон; на Терпандър (поет и музикант, въвел 7-струнната лира и създал китародичния ном), на Алкей и Сафо. Вергилий ще замени островния топос с *континентална Аркадия* – във функцията ѝ на *абстрактно далечно място*, идилична пастирска обител. Той следва предимно късната старогръцка литературна и философска традиция, затова може би поетическата условност надделява над влиянието на фолклорно-митологичната архаическа семантика с така характерния образ на митическия остров. Оттам насетне пасторалът в западноевропейската култура ще следва тези две посоки, свързани с идеята за идиличния топос: той е представян или като *далечен остров*, или като *екзотично уединено място* (гора, далечна дива земя, непозната страна). Ренесансовите пасторали най-често цитират античните текстове и Сицилия, Аркадия, о. Китера, „островът на Вакх, Афродита и Церера“ са високочестотни в литературата и живописата. Дистанцията, усамотеността на топоса е подчертана пространствено и темпорално. Идиличният остров, пастирските полета са „пейзаж на духа“; често знакът за тях са руините, спомен за Златния век.

Островът и градината присъстват и в средновековната култура, устойчиво се закрепват и в романовите утопии през Ренесанса. Това винаги ще е далечно „щастливо място“, пространство с интензивен интелектуален и емоционален живот – свят на философстване и на любовни преживявания, както и празник за сетивата²⁶. В ренесансова-

²⁵ За островната утопия в античния изворов материал вж. Широкова 1996.

²⁶ Мотивите „триумфът на Флора“, „триумфът на Венера“ в литературата и живописата.

та литература се появява и сюжетът *любов в градините на Армида*²⁷. Вълшебния остров на Армида е някъде далеч в океана. Там нимфи съблазняват героите, опитвайки се да ги отклонят от воинския им дълг. Под дърво, сред идиличен пейзаж е и омагьосаният Риналдо (Тасо, 15:57 – 58), „окован“ във вериги от цветя (лилии и рози), далече от „реалния“ свят на войни и героизъм, доблест и страдание. Аналозиите с Афродита, както и с мита за магьосниците Медея, Кирка, с трагичната любов на Еней и Дидона са очевидни. Градината на Армида напомня и за друг важен топос – градината на Алкиной, царя на феаките („Одисея“, VII. 112 – 131).

• **Пастир и нимфа, Ерот, царството на Пан, Афродита, Церера и Вакх**

Пасторалните жанрове имат няколко „обща места“, родени с древните митове и ритуалите на плодородието. Това обяснява устойчивото присъствие на персонажи като *пастири, нимфи и богове*, както и наличието на *трагичен любовен сюжет*, близък до инициационната схема в мита. Протосюжетът на трагичната любовна история – разказ за млад юноша ловец/пастир с божествен произход, влюбен в нимфа (или обичан от нимфа целомъдрен юноша), се свързва с митовете за Дафнис, Пан и Сирина, Акид и Галатея, Аполон и Дафне, Адонис, Иполит, Нарцис, Орфей и Евридика, с ловци като Актеон, Кефал. Любовта най-често е пратена от Афродита, съдбовно участие в трагичната гибел и/или спасение на юношата винаги имат Артемида и Афродита, Ерот и Аполон. В пасторалните сюжети божествата Пан, Аполон и Артемида, както и нимфите и сатирите, винаги имат отношение към означаването на опозицията *природно, диво / култура*, а Афродита, Ерос, Вакх и Церера са знаци на *любовта, на любовната стихия и опиянение*, на радостите от младостта и живота.

Градините на Афродита

Афродита е неизменен персонаж на буколиката, на аркадийния топос. Тя е не само символ на любовната стихия и неин първопричинител, но и знак за вечната пролет (младост, красота). Древният образ на богинята със златни коси²⁸, шестваща из поляни от цветя, градини и гори, съпроводена от харити, хори и нимфи, е неизменен смислов и образен план на буколиката. Тя възпява сладката нега на любовта. В елинистичните текстове Афродита се свързва предимно с *градините на лю-*

²⁷ Мотивът Риналдо и Армида, градината на Армида (Тасо, „Освободеният Йерусалим“, XVI).

²⁸ Подобна е и портретната характеристика на Хлоя в пасторалния роман на Лонг.

бовта, ситуирани в островния топос. Богинята дарява любов, но и наказва сурово онези, които не ѝ се подчиняват (Иполит, Нарцис). С волята на Афродита и на Артемида се обясняват трагичните любовни истории на младите влюбени от античните буколики. Флорентинският неоплатонизъм през XV век ще възкреси тази тема в изкуството, както и Платоновата идея за двете Афродити (Урания и Пандемос). Като образи на плодородието и пролетта (аналог на младостта – сезон на човешкия живот), в пасторалните жанрове винаги присъстват устойчива група персонажи, съпровождащи Афродита: Пан, Церера, Вакх, фавни, сатъри. Церера се асоциира със земята, зърното, плодородието. Тя е свързана с италианските земеделски ритуали, но в литературните текстове от елинизма насетне е само персонификация на изобилието. Затова най-често е съпроводвана от веселие, пирове и забави – от Вакх (мотивът *без Вакх и Церера Венера мръзне*). Пан, Фаун, сатърите и фавните (персонажи на пасторала) са древни хтонични същества, символизиращи мощта на природата. Пан е роден в *Аркадия*, а Фаун – в *Сицилия* – основни топоси на буколиката. Затова характеристиките и функциите на тези божества не се променят и в пасторала. Те са брадати, козлоноги еротични демони, свирещи на флейти; прекарващи времето си в пирове и преследване на нимфи. Пан е син на Хермес, покровител на стадата и пастирите в Аркадия; козлоного рогато божество, олицетворяващо живота сред планинските ливади и пещери. От покровител на пастирите той се превръща във всеобщ символ на възобновяващата се природа. Сюжетът „Триумфът на Пан“ е свързан именно с любовната тема в буколиката²⁹. През Ренесанса Пан, Вакх, фавни и сатъри олицетворяват сладострастието, земните наслади; стават част от алегоричния разказ за двете начала в човешката природа (духовно/чувствено, интелектуално/телесно). Същият смисъл носи и образът на циклопа пастир Полифем, появил се в идилията с Теокрит. Хиперсексуалността на тези образи (сатъри, силени, фавни, Полифем) в античността е знак за животинската страна в човешката природа. Сатърът е антипод на културната сфера. Този процес на осмисляне и означаване на двете природи на любовта (двата Ероса) е характерен за късната архаика и най-вече за класическия и елинистичния период, когато любовно-еротичните сюжети се лишават от първоначалния си сакрален, религиозен, култов смисъл.

• Поляната, Ерос и Танатос

Храм, гора, поляна, градина – тази мито-ритуална топка откриваме още преди разцвета на старогръцката мелика, при Омир, Хезиод,

²⁹ „Omnia vincit Amor“, т. е. любовта побеждава всичко, дори злия си враг – времето.

в „Омирови химни“. Любовта и говоренето за нея традиционно се обвързва с *градината на Афродита* и *градините на Адонис*. Старогръцката дума за поляна, пасбище (λεῖμών) още от времето на архаичната лирика носи еротичен смисъл. Но той не е единствен. Поляната се свързва и с отвъдното – със смъртта, с полята на Аид. В гръцката теогония има и друг важен момент, отнасящ се до разбирането за *тънката граница между Танатос и Ерос*. По Хезиод малко след появата на Нощта и бедите се раждат любовната Надежда и Измамата – две същности, свързвани с Афродита. Редом с божествата, персонифициращи смъртта (Танатос и Керите), се появяват сродни в семантично отношение фигури – красиви и прелъстителни женски образи, знаци за гибел и лишение, за фатална любовна съблазън. Такива са омайните *сирени*, за чийто остров Омир говори като за „бряг разцъфтял“ (leimon anthemoeis)³⁰. Аналогични по функции са и *нимфата Калипсо* от о. Огигия³¹, *Хесперидите* – дъщери на Нощта, обитаващи Крайния запад. Те живеят редом с Горгоните и са наречени „звънкогласни“, подобно на Музите и Сирените и подобно на Калипсо, която „пее звучно“ (Од., V, 61) и „омайва с вълшебни и галени думи“ (I, 56 – 57). За смъртните блаженото щастие на любовта невинаги е достъпно. За него понякога трябва да се прекоси смъртта, границата. Така *другият модус на смъртта става любовта* – гибелна и изпепеляваща страст, която Афродита и Ерос пращат на смъртните. В буколиката неслучайно се настанява този зареден със смислово напрежение топос – поляната, пасбището (знак за любов/смърт). Оттам и темата за любовта от елинизма насетне ще е устойчиво свързана с мотива за трагичната любов. Женските персонажи в буколическите жанрове също остават амбивалентни – нежни и прелъстително гибелни (Сирените, Калипсо, Армида, Алцина). Неслучайно те са нимфи, красиви магьосници, в които се влюбват смъртни хора. Тези същества обитават друго пространство – гранично, далече от богове и хора (в Крайния Запад, на входа към отвъдното, на самотни острови). Мотивът *пастир и нимфа* онагледява тази памет на жанра, неговите мито-ритуални корени и изначална семантика, разгърнатата в античната лирика. Другата вариация на персонажната двойка в буколиката е *музикант/поет и нимфа* (Орфей и Евридика), а през Ренесанса – и *рицар и красива магьосница* (Руджеро и Алцина, Риналдо и Армида).

³⁰ Од., XII, 158 и сл. На тези *цветни поляни* има купчини от човешки кости – на загиналите поради чара и еротичния зов на сирените. Сирените също пеят – като Музите, но мамещата им хубост и словата на песните им са свързани със смъртта.

³¹ Омир, Од., I, 50, 85. Ougie е определение, което Хезиод дава на „водите вечни и древни на Стикс“ (Теог., 806). „Огигски“ – прен. „древен“.

От древните култове към природата се запазва и почитането на дървото и пещерата (знак най-често за Пан, за дивото начало, както и за граница, вход към отвъдно). Пещерата е и пространство на любовта, на „любовния затвор“. Флоралните мотиви в пасторала също имат своя любопитна история. Адонис се ражда от дърво (мирт, посвещаван на Афродита); лозата е символ на Дионис, Аполон е свързан с лавъра (Дафне), космическият ясен се появява в еклогите на Вергилий и в романа „Аркадия“ на Санадзаро. Дървото символизира ритъма на вселената и вечното възобновление. Дриадите, спътнички на Артемида, свързвани със свещени дървета като дъб, ясен и лавър, символизират природата. Пасторалните жанрове експонират най-вече идеята за любовта, за пролет и младост – чрез вечнозелените дървета като мирт, лавър. Цветята и плодовете в аркадийния топос отново са атрибути на персонифицираната природа (Флора, Церера), както и на Афродита; знаци за мимолетността и очарованието на младостта и любовта³². Цветя често се появяват от кръвта на вегетални божества (Атис, Адонис, Хиацинт). Този пъстър флорален каталог неизменно присъства в буколическите текстове. Той е образен и смислов фон, на който се разгръща любовта.

В пасторала има *устойчива група митологични персонажи* и протосюжети, тръгнали с тях. Това са разказите за *Адонис, Дафнис, Аполон, Пан и Галатея*.

Песните, свързани с Атис, Адонис и Дафнис, са от дълбока древност. Възхождат към религиозните чествания на вегеталните божества. *Тъгата* е основно религиозно настроение, общ мотив в тези празненства – религиозни песни плачове по гибелта на Адонис, Дафнис, Атис. В тях се предава скръбта на Афродита за Адонис, на Кибела за Атис. От Сирия през Кипър в цяла Елада прониква култът към *Адонис*. Още архаичната старогръцка лирика пее за него. По запазените фрагменти се съди, че гръцкият празник на Адонис е бил през лятото и ранната есен, а не през пролетта, както е във Вавилон. Тези сезони са важен темпорален ориентир на буколиката, съдържащ се в десетки антични и ренесансови текстове (още при Теокрит, в романа на Лонг). Общото между Атис³³, Адонис³⁴ и Дафнис, което ги сродява

³² Цветните градини се свързват и с Островите на блажените (особено роза, лилия, теменуга); пролетните цветя се раждат от благодатната намеса на Зефир и Флора.

³³ Атис е фригийски млад овчар, син на нимфа, в когото се влюбва Кибела. След изневяратата на юношата богинята го наказва с безумие и Атис загива в гората (край планинска пещера), но по молба на Кибела бива възкресен и обожествен. Фригийските и елинските култове се сливат на о. Кипър, откъдето е и „кипърската богиня“ (Киприда). Тук е ситуирана и родината на нейния любимец Атис. Култът към Атис прониква и в Рим през III в. пр. Хр. и се слива с този към Адонис.

в протосюжета на ранната (фолклорна) буколическа песен, е, че са вегетални божества, изобразени като млади и красиви юноши, най-често пастири (и/или ловци), възлюбени на богини. Те загиват при трагични обстоятелства и после са възкресени от богинята. Митът за Адонис е сроден с този за Атис и с други любими на буколиката сюжети – за млади и божествено красиви ловци, загинали поради ревността на Афродита или гнева на Артемида (Актеон, Кефал). В гръцките митове и историята на Атис се променя – той е *ловец*, убит от див звяр в гората, подобно на Адонис. В обредните чествания на вегеталното божество Адонис има един любопитен елемент, който има връзка с буколическия топос – т. нар. „*градина на Адонис*“. Тези обичаи били запазени в Сицилия в пролетните и летните земеделски празници на плодородието. Обредните песни в чест на Адонис изпълнявали с флейта. Пеели ги и пастирите в песенните агони, защото Адонис бил почитан като божествен пастир. За разлика от мистериите, свързани с Деметра, честването на Адонис било всеобщ празник. В идилията си Теоокрит описва празника, химните и песенните агони. Другият персонаж, присъстващ в сицилийския пастирски фолклор и „преминал“ в лириката чрез Стезихор, е *Дафнис*. Син на Хермес и брат на Пан, Дафнис също бил отгледан от Пан и нимфите в планината Ида или на о. Сицилия. Любимец на богове и нимфи, и той загинал млад заради любовта и ревността на нимфа/на Афродита. Песните за изгубеното щастие, които пеел Дафнис преди смъртта, станали *първите пастирски песни*. Те от своя страна дават началото на дълга литературна традиция, възникнала още в архаиката. В културата на елинизма настъпват съществени трансформации при усвояването на тези мотиви и сюжети. Важен момент при рецепцията им е извеждането на *любовно-еротичния мотив* като доминантен за буколиката. *Тъгата* и *еротизмът* стават характерни елементи на идилията, на римската буколика и елегията, а после и на пасторалните жанрове през Ренесанса.

- **Аполон и буколическите песни**

В елинизма централни божества от религиозния пантеон са Деметра, Аполон, Афродита, Хермес (почитан като пастир). Аполон Номий и Аполон Ликейски са древни ипостаси на божеството, говорещи за една от най-ранните му функции – *пастир* и *защитник на пастирите и стадата*. Архаическият Аполон е свързан със земеделието и скотовъдството, с природата, слънцето. Той е мислен като *ло-*

³⁴ Митовете за Адонис разказват как дъщерята на кипърския цар, превърната в дърво, ражда Адонис. Той е пастир, отгледан е от пастири; в него се влюбват Афродита и Персефона. Адонис загива на лов, но бива възкресен и живее две трети от годината на земята – с Афродита, а през зимата – при Персефона.

вец и пастир. Едва в героическата митология започват да преобладават „културните“ му функции, свързани с *музическите изкуства*. Това става през VII в. пр. Хр., времето и на първата голяма музикално-поетическата реформа в Елада, с която започва старогръцката хорово лирика³⁵. Така Аполон се превръща в Музагет, свързва се с прорицателския дар. Сицилийското божество на природата Фаун, аналог на Пан, също праща пророчества в сатурнийски стих, звучащи от свещени дървета. Бог Пан бил почитан най-много в Аркадия, където имало негов оракул. И той като всички горски божества притежавал пророческа дарба. В елинистичната епоха се обвързват двата мотива – за прорицателския дар на бог Аполон и на „великия бог Пан“.

Буколическата тема в периода на елинизма усвоява предимно три важни функции и образни превъплъщения на митическия Аполон – като *пастир*, *музикант* и *невец* (баща на Лин, Орфей); свързва го и с *несенния агон* на пастирите. Най-често Аполон е представян като божествено красив пастир, седящ под лаврово дърво сред поляна, свирещ на лира (китара, форминкс). Този идиличен и в същото време осветен от божественост образ на пастира ще запечата идилията още от времето на Теокрит. Трагичните любовни изповеди на младите „литературни пастири“ в буколиката цитират образцовия, *парадигмален любовен сюжет за Аполон и Дафне*, за трагичната, но вечна любов на бога към красивата и целомъдрена нимфа. Лириката на елинизма естетизира страданието, несподелената любов и смъртта, превръщайки ги в знаци на вечната и непокорена от Хронос и Танатос сила на любовта. Драматизмът минава през филтъра на философската нега, спокойната печал и копнежната медитативност, не прекрачва в чисто трагическите територии на друг жанр, не превръща смъртта в трагедия, а я опоектизира, извисява и ѝ придава философска дълбочина и изтънченост. Такава е любовната трактовка на митическите прецеденти, които служат за фон на пастирските истории в буколиката. *Пастирът музикант, страдащ от любов по нимфа* (Аполон – Дафне), е един от основните митически мотиви в идилията, в буколическия сюжет. Той от своя страна е положен в идиличен пастирски край, напомнящ страната на хиперборейците, посещавана от Аполон. Артемида е друг важен персонаж за оформянето на протосюжета на идилията. Тя олицетворява природното, дивото начало, а също и целомъдрието (антипод на Афродита). Като божествена дева (Кинтия, Делия) тя ще присъства в любовната лирика (от римската елегия насетне), ще е причинител на трагичните развърз-

³⁵ Вж. Николова 2010; Гаспаров 2000.

ки на много любовни истории, свързани с млади пастири и ловци, защото в тях винаги участват нимфи – деви от свитата на Артемида и/или самата Артемида.

Централен персонаж за буколиката е пастирът. Той неизменно присъства в идилията и другите пасторални жанрове, възникващи от елинизма насетне.

- **Пастирът**

В мито-поетическата традиция той има няколко важни функции: на защитник и пазител, на наставник и водач. Пастирът е причастен към природната мъдрост, общува с *природата* и с *отвъдното* (отвъдното като „пасбище“, като символично гранично пространство между световите, между богове/хора, цивилизация/природа).

1. **Пастирът – медиатор**

Във всички традиционни култури пастирът е медиатор между отсамното и отвъдното, между природното и човешкото. Той е свързан повече с дивото, хтонично начало, отколкото с културното: обитава края на цивилизованото пространство – планини и полета отвъд градските стени. Тази характеристика на пастира се опоектизира в утопийните литературни светове на буколиката, издигаща в култ естествения човек, живеещ далече от светската суета, *мъдрец в лоно на природата*. Буколиката използва няколко ярки образа на митологични пастири, изразители на тази същност на персонажа: Пан, Фаун, Полифем, фавни и сатъри, Дафнис, както и Силен, отгледал заедно с нимфите малкия Вакх. Пан и Дафнис са не само пастири, но и синове на Хермес³⁶. Оттук и устойчивото обвързване на пастира в литературната традиция с идеята за *времето, кръговрата във вселената и „сезоните“ на човешкия живот*. Двужначността на образа в буколиката е подчертана както темпорално (сезоните са пролет, лято, ранна есен), така и чрез персонажите: юноша пастир/мъдър старец (главен пастир и наставник на младежите).

2. **Пастирът – защитник и пазител**

Една от основните функции на митическия пастир е да защитава полята, стадата, скотовъдците. Той има божествен произход (първоначално е самото вегетално божество)³⁷. Реалните пастири са роби, притежаващи много умения: те са опитни скотовъдци, воини и пазители на стадата; живеят по пасбищата, наричани „общо поле“. Ръководени са от стар и опитен пастир – грамотен мъж, който води счетоводни

³⁶ Медиатор между световите, свързан със стадата и пастирите; мислен и като *пастир на душите*, съпровождащ ги в Аид.

³⁷ Напр. Пан, Фаун, Деметра (Церера); Хермес и Аполон в ипостаса им на пастири.

водството. От тази реалност в изкуството през елинизма и в римската литература се появява образът на „литературния пастир“; запазва се и фигурата на старейшината. Философската традиция добавя към образа на пастира и значението на мъдрец, съзнателно отказал се от социума и правилата на града. Мъдростта и благополучието на човека от Хезиод насетне се обвързват с мярата, с простия селски живот и труда на земеделеца и скотовъдцеа. В римската литература по времето на Октавиан се създават десетки произведения за земеделието и скотовъдството, актуализиращи и преосмислящи образа на пастира в нови поетически и философски аспекти.

3. Пастирът – мъдър наставник

В романа на Лонг пряката връзка с тези функции и роли на пастира е изведена чрез появата на стария пастир Филет по време на Дионисовите празници, „когато се ражда виното“, когато всички гледат Дафнис и се възхищават на красотата му, сравнявайки го с Дионис. Филет е „старец в козя кожа“, изпял много песни на Пан и Нимфите, предводител на стадата („Дафнис и Хлоя“, II, 2, 3). Буколическият топос в романа е зададен и чрез подробно описание на градината на Филет, „отгледана от ръцете му“. Старият и мъдър наставник пастир става устойчив персонаж както на античната буколика и на елинистичния буколически роман, така и на следващите образци в тези жанрове. Такива са старият пастир Палинодий (Спенсър, „Пастирски календар“); мъдрият старец, напътстващ Азио (Санадзаро, „Аркадия“). С функцията на *стар пастир и наставник в любовта* се появява и старият Приап при Теоокрит (I, 21, 83 и сл). В сонетите на Шекспир и Микеланджело ще открием този персонаж в друга трансформация, тръгнала още от Хезиод – в образа на *стария поет, напътстващ младия и неразумен свой приятел благородник*³⁸. Традицията ще се запази и насетне: в пасторалните жанрове често срещан персонаж ще е старият и мъдър пастир³⁹.

4. Пастирът в царството на нимфите и Ерот. Младият пастир.

Младият пастир е централен персонаж – обединяващ образ, свързващ всички теми и идеи, заложен в буколиката: *младост и красота* (в природата и човешкия живот), *любов и трагична гибелна страст*

³⁸ Хезиод в „Дела и дни“ отправя мъдри наставления към младия си брат Перс; Теоокрит в елегииите си – към младия аристократ Кири; Сенека разработва моралните идеи на стоицизма в „Нравствени писма до Луцилий“ (отправени към младия Луцилий).

³⁹ Напр. старият Ментор от романа на Фенелон „Приключенията на Телемах“ (1699); островната утопия и Стареца в романа на Б. дьо Сен-Пиер „Пол и Виржини“ (1787).

(Ерос/Танатос), *изкуство и учени беседи* (философстване), *природно и културно; еротично и рационално* (двата Ероса), *божествено и земно* (обожественият Дафнис и сродни митологични сюжети). Пастирите още от Теокрит насетне имат две устойчиви характеристики – те са в състояние на влюбеност и могат да музицират (пеят и свирят). Римският „учен пастир“ е литературна фикция – художествен образ, роден от епохата и от специфичното усвояване и преосмисляне на дългата старогръцка мито-поетическа традиция, от културна мода през елинизма, от новите естетически и философски нагласи, характерни за времето на Октавиан. Младият влюбен пастир е и нов еротичен прочит, литературна транскрипция на любовните сюжети от мита. Елинистичният влюбен пастир обединява двете тенденции, свързани с представата за любовта, родени в митологията и опоектизирани в архаическата лирика, а след това и в изкуството на елинизма. Афродита праща на младия човек както любовна радост (тихи копнежни страсти), така и безумие. Дали е нежна и споделена страст, или тъмна стихия, Ерос е основен модус на човешкото, което опоектизира буколиката. Тя говори за любовта и като *агонална изява*, като *състезание*. В елинизма Ерос и Афродита са свързани предимно с играта, с еротиката, кокетството, измамата. Венера се превръща и в ревнива, отмъстителна богиня, която пречи на влюбените, вместо да им помага⁴⁰. Оттам и афинитетът към любовни истории с трагичен край. До Овидий за любовта се пее като за препятствие, гибелна страст и страдание, любовно безумие, пратено от боговете, а също и като за игра, увлечение, весела забава. При Овидий любовта може да е и дълга и щастлива. Такава е тя и в романа на Лонг. Любовта се превръща във висша ценност, в смисъл на човешкия живот. Така идеен център на буколиката, редом с песенния агон, става апотеозът на любовта, на природата, на младостта и красотата. Буколиката проиграва целия спектър от значения на любовта. В нейното дълговековно развитие това се осъществява в многопосочни смислови интерпретации. Буколическите фабули, въпреки привидното многообразие, са сходни, героите – също. Те остават в рамките на очертаната устойчива топика, заложена от античната култура и транскрибирана във всяка следваща епоха. Любовта върви редом със страданието, то се опоектизира в песента на младия пастир, осмисля се като универсален модел на космическото и човешкото. Възпява се божественото, отразено в отсамното, в човешката природа, именно чрез знаците на *младостта, красотата и любовта*. Това е свещенодействие, почти рели-

⁴⁰ Напр. вж. сюжета за Амур и Психея при Апулей („Метаморфози“).

гиозен процес, отразяващ отношението към природата, боговете и човека в един свят, в който изкуството замества древните мито-религиозни представи. Този свят на любов, красота и изкуство е светът на Аркадия, светът на пасторала.

5. Пастирът и изкуството (песенният агон⁴¹, поезия и музика)

Буколическото отношение към природата е задължителен елемент на жанра идилия още от възникването ѝ. То предполага субект, дал художествен израз на отношението си към света и природата – *музициращия пастир, пеещ за любовта*. Любовната топка на буколиката предполага духови инструменти – сиринокс, авлос, флейта, които елинската традиция най-често свързва с пастира. Затова и устойчиви персонажи са именно Пан (митически създател на сиринокса), Дафнис (създател на пастирската песен, научен от Пан да свири на сиринокс), фригийският сатир Марсий (свирещ на авлос, създаден от Атина). Духовите инструменти елинците мислят като „чужди“, ирационални, събуждащи хтоничното начало. Елинската представа за връзката между сиринокса и пастира сатир слагат своя отпечатък и върху интерпретирането им в буколическия литературен топос. От една страна – *сириноксът* е атрибут на пастира, обитаващ дивото, извънкултурното пространство. От друга страна – той е инструмент на любовта – символ на вечната любов, надмогваща смъртта. Затова любовните пастирски песни жалби традиционно се свързват с него. В този логически ред са обвързани Пан и Дафнис, а неизменното им присъствие в буколиката е знак за актуализирането на сродни и образцови митически фабули, разказващи за силна любов, страдание и трагична гибел. През Ренесанса музиката и музикалните инструменти стават знак за любовта, превръщат се в атрибути на Венера. В пасторалната тема и при интерпретирането на любовно-митологични фабули жената (пастирка, богиня, нимфа) все по-често се изобразява не само с духов инструмент в ръцете, но и със струнни инструменти (лютня, виола). Темата *пасторален концерт* става любима и в живо-

⁴¹ *Песенните агони* (жанров белег на буколиката) са свързани с дълга митопоетическа традиция, с музикалните агони в Елада, както и със специфичната културна ситуация, родила жанра идилия през елинизма. В митовите за Аполон има два сюжета, важни за развитието на буколиката през литературния ѝ етап: състезанието на фригийския сатир *Марсий с Аполон* и на *Пан с Аполон*. И двата музикални агони се разгръщат на буколически фон и завършват с победа на Аполон. Те са агони между духов и струнен инструмент: лира/флейта(авлос), лира/сиринокс. На сиринокс свири и друг важен буколически персонаж – пастирът циклоп Полифем.

писта от Ренесанса до рококо, където от средата на XVI век насетне голото женско тяло (богиня, нимфа) трайно се настанява в композициите редом с облечен мъж (юноша, пастир). Преди това, като наследство от античния канон, редом с облечената богиня е изобразяван гол мъж (юноша)⁴². **Аполон** като пастир и Музагет задава другия смислов фон, разгръщащ се в пасторала. Изобразяван като божествено красив млад пастир, свирещ на лира (китара), Аполон задава образа на одарения свише „литературен пастир“ – същество благородно и способно на тънки емоционални преживявания, учени беседи и музициране сред природата.

Неизменни в изкуството си остават поривът на човека към красота, хармония и щастие, култът към младостта и божествената хубост, към любовта като основен битиен модус, към изкуството, към живота, превърнат в изкуство. Затова и *пасторалът* има толкова дълъг художествен живот във всички периоди от развитието на западноевропейската култура. Транскрибирането на пасторалната топка във всички изкуства и през всички векове подсказва устойчивостта на основните битийни модуси, през които човекът мисли себе си и света. В основата на тези светогледни представи стоят елинската култура, нейните основополагащи твърдения, излъчвани в изкуството от архаиката и класическия период насетне.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев 1981:** Аверинцев, С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. // *Поэтика древнегреческой литературы*. Москва, 1981.
- Аполодор 1992:** Аполодор. *Митологическа библиотека*. София: Наука и изкуство, 1992. Прев. от старогр. М. Славова.
- Богданов 1989:** Богданов, Б. *История на старогръцката култура*. София: Наука и изкуство, 1989.
- Богданов 1979:** Богданов, Б. *Литературата на елинизма*. София: Наука и изкуство, 1979.
- Вергилий 1980:** Публий Вергилий Марон. *Буколики. Геогрики. Енеида*. София: Народна култура, 1980, прев. от латински Г. Батаклиев.
- Вулих 1985:** Вулих, Н. В. *Эстетика и поэзия римского сада (Век Августа)*. // *Античная культура и современная наука*. Москва, 1985.
- Гаспаров 1997:** Гаспаров, М. Л. *Поэзия и проза – поетика и риторика*. // Гаспаров, М. Л. *Избранные труды*, Т. I. О поэтах. Москва, 1997.

⁴² Религиозният елемент в това означаване (голо/облечено тяло) е много силен – божественото е невидимо, сакралността предполага скритост.

- Гаспаров 2000:** Гаспаров, М. Л. Древнегреческая хоровая лирика. // Гаспаров, М. Л. *Об античной поэзии*. СПб.: Азбука, 2000.
- Диодор 2005:** Диодор Сицилийский. Историческая библиотека. // *Греческая мифология*. СПб.: Алетейя, 2005.
- Елиан 2009:** Елиан, Клавдий. *Шарени истории*. София: Архетип, 2009. Прев. от старогр. Н. Шаранков, Н. Панова.
- Лонг 1976:** Лонг. Дафнис и Хлоя. // *Антични романи*. София: Народна култура, 1976, състав. Б. Богданов.
- Николова 2006:** Николова, Д. Топосът Аркадия в ренесансовата култура. // *По следоу оучителю*. Юбилеен сборник в чест на доц. д-р Пеньо Пенев. Пловдив: УИ „П. Хилендарски“, 2006.
- Николова 2010:** Николова, Д. *Идеята за човека в старогръцката лирика (архаика и класика)*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2010.
- Овидий 1981:** Овидий. *Метаморфози*. София: Народна култура, 1981. Прев. от латински Г. Батаклиев.
- Омир 1976:** Омир. *Илиада*. София: Народна култура, 1976. Прев. от старогр. Ал. Милев и Бл. Димитрова.
- Омир 1981:** Омир. *Одисея*. София: Народна култура, 1981. Прев. от старогр. Г. Батаклиев.
- Фрейденберг 1998:** Фрейденберг, О. *Миф и литература древности*. Москва: Восточная литература, РАН, 1998.
- Хезиод 1988:** Хезиод. *Теогония. Дела и дни. Омиеви химни*. София: Народна култура, 1988. Прев. от старогр. Станка Недялкова, Р. Константинова, Г. Вълева, Б. Атанасов.
- Шахнович 2003:** Шахнович, М. М. Мифологеми „остров блаженных“ и „золотой век“ в римском эпикуреизме. // *Образ рая: от мифа к утопии*. Серия „Symposium“, вып. 31, СПб.: 2003.
- Широкова 1996:** Широкова, Н. С. Ultima Thule (представления древних о Крайнем Севере). *Античное общество – 2*. Тезисы Докладов научной конференции 1996 года, Центр антиковедения СПбГУ. <<http://centant.spbu.ru/centrum/publik/confcent/1996-11/shirok.htm>>.

АНТИЧНАТА ПРЕДСТАВА ЗА ЕЗЕРОТО

Жоржета Чолакова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

THE ANCIENT PERCEPTION OF THE LAKE

Georgeta Tcholakova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

This paper aims at examining the antique concept of lake manifested in some of the most emblematic texts of ancient Greek and early Roman literature. The limited presence of the lake in the idea of nature is explained by the static character of its surface. Its identification with shallow sea or swamp doesn't correspond to the antique cult of beauty as unity of dynamics of harmonic life-and love-affirming forms. The infernal symbolic image of the lake in the myths where it appears as a border to the afterlife excludes it from the context of the Earth's nature and conceptualizes it as a demonic transcendental space.

Key words: nature, landscape, lake, Iliad, Virgil, Pausanias, Lady of the lake, infernal symbolism

Античната митология ни дава немалко примери за ясна диференциация между езерото и другите природни водни пространства, като основният принцип на разграничение е в зависимост от това, дали са течащи, или неподвижни. Идеята за света като движение на непрестанно променящи се форми се проектира съвсем адекватно в представата за водата като природна сила – животворна и поради това формообразуваща, тя носи божествения смисъл на вечната променливост и непреходност на универсума. Затова и античната митология е населена с множество водни божества: Океан, Посейдон/Нептун, неговия син Тритон, Протей, Нерей и неговите дъщери – nereидите, речния бог Ахелой, нимфи, сирени и наяди. Твърде малко обаче са тези от тях, които са онтологично свързани с езеро, въпреки че, както отбелязва в своята монография върху гръцката и римската митология Пиер Комлен, „езерата, блатата, тресавищата също са обект на религиозен култ и са имали своите божества така, както изворите и пото-

ците. Не само въображението на поетите е поставяло нимфи и наяди в техните мистериозни пещери или сред тръстиките, но и хората са издигали по техните брегове храмове и светилища, посветени на най-могъщите божества“ (Комлен 1960: 107). Водните божества в монографията на Комлен са групирани в отделни раздели в зависимост от това, дали обитават морето, реките и изворите („Divinités de la mer et des eaux“), или неподвижните води („Les eaux stagnantes“). Класификацията на божествата според локалната им принадлежност отчита характерната за тях потребност да обитават определено пространство, за разлика от героите, които именно тръгвайки на път, реализират своята индивидуалност. Сякаш чрез топографията на своето съществуване – а не чрез инициационно движение в пространството – божествата удостоверяват идентичността си.

Nomen fit numen

Обвързването на природната местност с определено божество предполага нейното номинативно обозначаване. Склонността на митологичното съзнание да дава име на всичко съществуващо в природата означава, че признава неговата идентичност, а заедно с това признава и правото му на власт и свободна воля. Притежанието на собствено име превръща всяка река, гора или езеро в обитавано пространство, придобило свойство, присъщо само на човека – да означава отношение между емпирична даденост и атрибутиран към нея лингвистичен знак. Създадената по този начин иконична връзка между изначалната извънезикова материя и езика онагледява онзи акт на означаване, който не само разграничава единицата от аморфната маса на принадлежащите към същия род еднотипни форми или явления, но заедно с това легитимира нейната уникалност по начин, аналогичен на този, с който посредством името се идентифицира човешката самоличност.

Антропоморфният характер на този акт се проявява не само по линия на креативното въздействие върху природата посредством номинация на отделните ѝ части, но и по линия на етнонимичното означаване, тъй като голяма част от природните обекти носят човешки имена и са включени в етиологични разкази или в друг тип митични сюжети. Номинирането със собствени имена – което впрочем е присъщо не само на античната, но и на другите митологични системи – създава условия за проява на анимизма като религиозна конвенция на политеистичното съзнание, което придава човешки образ на всичко съществуващо в природата – растения, животни, планински ручей и

скали. Политеизмът се проявява не само в наличието на пантеон от божества, всяко от които притежава строга йерархична позиция и предназначение, но съпътстваща негова характеристика е и антропоморфизацията на природата, която се изразява както чрез фигуралната персонализация и на богове, и на природни места, така и посредством епонима. Снемането на анонимността на природната местност е свързано с акт на индивидуализация, за който обаче задължително условие е божествената намеса, което пък от своя страна обвързва в релевантна връзка антропоморфизацията и анимизма. Така във всеки природен обект сякаш се вгражда човешка душа със свое име и своя съдба. Нищо от видимия и от невидимия свят не би могло да съществува без волята на боговете, а тя налага човешко подобие и по външност, и по ментално поведение на всяка природна форма. Номинативният еквивалент на човешко име и природна местност е израз на тотална интеграция и постигната духовна взаимност между човека и природата.

Редица епоними на езера посочва в своето *Описание на Елада*¹ Павзаний. Така например Стимфал – син на Елатос (VIII 4: 4) и на Калисто, внук на Аркад (VIII 22:1), дава името на Стимфалийското езеро, свързано с един от подвизите на Херакъл. Пак Павзаний извежда названието на езерото Алкиония от името на дъщерята на Алас – Алкиона (II 30: 8). Името на цар Сарон пък дава название на езерото, където е намерено тялото му. Отново, както и при почти всеки епизод, ситуиран във или край езеро, е налице морбидна история, завършваща с насилствена смърт. В тази история цар Сарон се удавя в морето, а тялото му било изхвърлено в плитчините на езерото (II 30: 7).

Пример за езерен епоним откриваме и при Омир във II песен на „Илиада“, когато споменава Гигейското езеро, носещо името на езерната нимфа Гигея (Γυγαίη τέκε λίμνη, II: 865). В пасажа, в който са изредени участващите в битката воители, са и нейните синове. Нимфата Гигея няма собствено битие, тя е майка на герои, които участват в Троянската война, и с това нейната наративна роля напълно се изчерпва. А както е известно, пълноценното съществуване на определен античен литературен образ изисква неговото участие в текстурата на митичен разказ. Емблематични за античната литература и митологемно плътни са онези образи, които се изграждат чрез наративна дина-

¹ <<http://antichniavtori.wordpress.com/opisanienaeladacontents/>> (25 май 2012 г.). На същия сайт е и другият ползван за нуждите на това изследване текст – „Географията“ на Страбон. Оригиналите на двата текста – *Описание на Елада* на Павзаний и *Географията* на Страбон, са консултирани в техния електронен вариант на сайта на < <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>.

мика. Езерните нимфи обаче нямат подобна литературна съдба: те се срещат твърде рядко в митичния разказ и при това са с подчертано маргинално присъствие в наративната структура на мита.

Нимфите, населяващи античния митологичен свят, са предимно морски, речни или горски. Тяхната младост, омайна красота и жизненост кореспондират в много по-голяма степен с античната аксиология на движението. Към тази категория се отнасят и нимфите, обитаващи извори и потоци, които често пъти се оказват превърнати от боговете в красиви девойки. Акватичната инкарнация на обичана от бог девица е израз на витален еротизъм, който внушава усещането за вечна младост. Чувствената сладострастна тръпка на младостта, въплътена в гальовните трепети на течащата изворна вода, излъчва не само животворна сила, но и сензуални сугестии на любовна игра. Със своя ромон или по-силен шум изворите и потоците се явяват сонорен символ на вечната младост и жизненост на природата². Очевидно не с езерото, а с течащата през него река се свързва античната идея за спасението и божественото провидение. Превръщането на Амимона във воден поток е буквален жест на божествено покровителство. А не е ли в същото време и символичен жест на овладяване на чуждото пространство посредством идентификацията ѝ с него? Девойката е превърната в извор, за да бъде спасена. Актът на метаморфозата следователно има за цел да я направи невидима, незабележима – да заличи човешката ѝ същност, да я превърне в част от природната среда. Отнемането на индивидуалността е промислено от Мирча Елиаде като израз на „архаичната менталност, която не може да приеме индивидуалното и съхранява единствено типичното“ (Елиаде 1969: 60). По този начин епонимът се оказва в двойна позиция: от една страна – придава на един природен обект човешко име, като по този начин разширява антропоморфно маркирания свят за сметка на природната емпирия, а от друга – въздейства в обратна посока: редуцира антропоморфния свят, защото превръща човека в нещо друго, отнема му не само индивидуалността, но и човешката идентичност. Девойката Амимона е превърната в извор: тя вече не е това, което е била, но тя е не само Друга, но Нещо Друго. Метаморфозата отнема елемент от генотипната система, за да го прибави към друга цялост с друга генотипна

² На тази база се раждат етиологичните митове за термалните извори, сред които е например разказът за отвличената от Юпитер девойка Ювента, която е превърната в извор с жива вода, даваща вечна младост и вечен живот. В извор е превърната и една от петдесетте дъщери на Данай – Амимона, тъй като това е начинът, по който Нептун е успял да я спаси от преследванията на един сатир.

идентичност. В античната митология обаче няма случай на метаморфоза в езеро. Превръщането в Нещо Друго трябва да осигури витална динамика и да преодолее гибелта, докато неподвижните води на езерото означават първичност, аморфност – нещо, което трябва да бъде преодоляно в името на цивилизационното надмогване над Хаоса.

Езерото като географско понятие

На спорадичното присъствие на езерни нимфи в античната митология всъщност съответства и по-ограничената топоцентрична функция на езерото при сюжетирането на митовете, но затова пък неговите най-чести употреби са по-скоро свързани с денотативното му означаване на определена географска реалитет. Употребата на старогръцката дума за езеро *λίμνη* със значение на географско понятие откриваме например в Омировата „Илиада“, където тя допълнително се натовазва и със значение на родово идентификационен знак. Например Кефиското езеро (*λίμνη κεκλιμένως Κηφισίδι*; V: 709) се споменава в Омировата „Илиада“ като земеписен маркер, очертаващ имотите на Хелен. Назоваването на езерото като географско понятие се осъществява предимно в описания от юкстапозиционен тип. Така например в пасажа от „Аргонавтика“³ на Аполоний Родоски, в който се изреждат участниците в похода на Аргонавтите, езерото служи – наред с други географски ориентири – за идентифициране на родното място на някои герои като Евридам от град Долопия край езерото Ксюниус (1: 67 – 68). В бележките към първа песен на френския превод (вж. бел. 3) е отбелязано названието на нимфите ксиниади (от Ксюниус) като обитатели на Бебското езеро. Бебското езеро е названо и от Омир с идентично предназначение. И тъй като и тук е налице обстойно изреждане на участниците – този път не в Похода към Колхида, а в Троянската война, географските названия са включени отново в юкстапозиционен тип наратив (Илиада II: 710)⁴.

Цитираният Омиров стих ни интригува и с още едно обстоятелство, отнасящо се този път до качествената характеристика, зададена от епитета в българския превод. Дали е възможно в античността езерото да е било мислено като бистра вода? Не само българската, но и руската преводна версия ни дава повод да поставим този въпрос:

³ Използвано е двуезичното електронно издание на старогръцки и френски език <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/apollonius/table.htm> (22.02.2012 г.).

⁴ „Следваха дружно Подаркес четиресет кораба черни. / Всички, живущи във Фера на Бебското езеро бистро, / също във Беба, в Глафира и в чудно красивия Яолк, / със единадесет кораба водеше Евмел Адметов.“ Превод: Александър Милев, Блага Димитрова.

„Всички, живущи във Фера на Бебското езеро бистро“;

„В Форах живущих и вкруг при Бебеидском озере светлом“⁵.

В същото време други преводни варианти изключват наличието на подобен епитет:

фр.: „Et ceux qui habitaient Phéra, auprès du lac Voibèis, et Voibè, et Glaphyra“⁶;

англ.: „And they that dwelt in Pherae beside the lake Boebeïs, and in Boebe, and Glaphyrae“⁷.

Естествено е да потърсим решение на този езиков проблем в оригиналния стих – Οἱ δὲ Φεράς ἐνέμοντο παραὶ Βοιβηΐδα λίμνην, от който разбираме, че езерото в Омировия стих – а и не само в него – не се асоциира с представата за светлина и прогледност. Лексикографските източници ни позволяват дори без оглед на този конкретен текст да направим важно за нас обобщение. В своя речник на старогръцкия език А. Байи маркира следните значения на λίμνη: 1) неподвижна вода; 2) блато; 3) езеро, създадено от човешка ръка; 4) море, ръкав на море (Байи 1901: 535). Така очертаната семантична амплитуда следователно недвусмислено ни казва, че езерото в старогръцките текстове не би могло да бъде нито „бистро“, нито „светло“ – изключение бихме допуснали само ако е изкуствено създадено, тоест ако е човешко творение, тъй като само човекът би могъл да „прочисти“ и да „осветли“ с естетическия си усет дивата природа.

Такова уникално произведение на изкуството е например Меришовото езеро край Нил, описано от Херодот (II: 149 – 150)⁸. Изграде-

⁵ <http://bookz.ru/authors/gomer/homer02/page-3-homer02.html>. Преводът е на Н. Гнедич (22.02.2012 г.).

⁶ <http://philoctetes.free.fr/ilchant2.htm>, преводът е на Леконт дьо Лил (22.02.2012 г.).

⁷ <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0134> (22.02.2012 г.).

⁸ В електронното издание на втора глава от *Историята* на Херодот, преведена от П. Ангелов (http://history.rodenkrai.com/new/istoricheski_izvori/istoriq_-_herodot.html), езерото е наречено Мойрис, което е транслитериран вариант на названието, дадено от Херодот – Μοίριος καλεομένη λίμνη (<http://www.sacred-texts.com/cla/hh/hh2140.htm>). В руския превод на Г. А. Стратановски на *Историята* на Херодот в съответния стих (II: 149 – 150) фигурира Меришово езеро (<http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1284916103>). Освен Херодот за Меришовото езеро споменава и Страбон в своята *География* (кн. I, гл. III: 4; кн. XVII, гл. I: 4). От кн. 1 до кн. 11 е ползван текстът от <<http://antichniavtori.wordpress.com/>> в превод на Валерий Русинов, а кн. XVII – от <http://history.rodenkrai.com/new/istoricheski_izvori/strabon_-_geografiq.html> в превод на Петьо Ангелов. В превода на В. Русинов езерото е на-

ните в него две пирамиди и два огромни трона, тайният подземен вход и огромният лабиринт, построен на неговия бряг, са останали векове наред извън художественото ползрение и биха потънали в забравата, ако не бяха съхранени в историографски или географски съчинения. Така например благодарение на *Историята* на Херодот не само се запазва единственото описание на Меридовото езеро (съвсем бегло го споменава и Страбон), но чрез него се разкриват важни и останали извън древногръцката и римската художествена литература свидетелства за античната представа за езерото: от една страна – оказва се, че то може да бъде не само мислено като бластисто място, обитавано от чудовищни създания, както ни убеждават и митични разкази, и географски описания, но да бъде продукт на култивирища човешка дейност, „подобряваща“ естествените, тоест „божествените“ дадености на природата; от друга страна, Меридовото езеро е създадено като истинско произведение на изкуството, към което могат да се прилагат античните естетически критерии за възвишена и в същото време сакрална красота.

Езерото като природа

Важна за настоящия проблем на нашето изследване е констатацията на Коломб Куел за липсата на понятие за пейзаж в старогръцкия език, както и за потвърденото и от други авторитетни изследователи наблюдение за индиферентното отношение към природата като местност и като нейна художествена проекция преди XV век. Според Куел обаче отсъствието на лексикален маркер за пейзаж не означава отсъствие на съзнание за наличие на пейзажен тип пространство, което не е нито градско, нито обработваемо, нито пасторално: в античната древногръцка мисъл „природата съществува от определена концептуална гледна точка, без да е дефинирана от конкретна дума“ (Куел 2005: 15).

В географските съчинения на античността езерото се оказва неподатлива на еднозначна сигнификация природна форма. Бластисто дъно на река, езеро със застояла вода, морски залив, произведение на изкуството, сакрално място – всички тези негови толкова различни и дори взаимно изключващи се образни проекции са богато документирани особено в природоописателните съчинения, което изисква именно върху тях да съсредоточим вниманието си. В същото време обаче

речено Мойрида, а в този на П. Ангелов – отново както и при превода му на Херодот – Мойрис, което е транслитериран вариант на названието на това езеро в оригиналния текст на Страбон – Μοίρις (τῆς Μοίριδος λίμνης – I III: 4; τὴν Μοίριδος λίμνην, XVII I: 4).

се оказва, че и първият художествен текст – Омировата „Илиада“ – съдържа доказателства за неговата не само лексикална, но и образна вариативност. Както вече отбелязахме, там езерото се появява не само като неутрално от гледна точка на природната си форма географско понятие, но и с конкретната пространствена представа за блатиста плитчина. По същия начин и Страбон описва езерото Сапра: то е много блатисто и едва плаваемо поради плитчините (кн. VII 4: 1). Самото название на това езеро също носи представата за блато – прилагателното *σαπρός* (ж. и ср. р.) означава „гнил, вонящ“. Със същата семантична квалификация представя езерото и Павзаний. Описвайки Саронското езеро, той предлага и един от малкото пасажи, в които бихме могли да разчетем ясно формулирана дефиниция за езеро: „заблатено и съвсем плитко място в морето, така че затова се наричало и Фебейско езеро“ (Павзаний II 30: 7). Представата за езерото като плитчина край морското крайбрежие е експлицирана и в мита за аргонавтите, когато техният кораб затъва в Тритонида (Аполоний Родоски, кн. 4 и 5). Същата история разказва и Херодот в своята „История“: корабът бил изваден от плитчините с благоволенieto на владетеля на езерото – божеството Тритон, срещу определени дарове (IV: 178). Очевидно тук езерото се явява препятствие и символен еквивалент на лабиринта – от него има изход, но само при определени условия и с нечия помощ.

Естествено е да очакваме най-многобройни географски значения на думата за езеро в съчиненията със земеописателен характер като например географския труд на Страбон или културноисторическото „Описание на Елада“ на Павзаний. За нас тези текстове са преди всичко ориентир относно античното разбиране за езерото като принадлежаща на природата форма, която се явява в антиномична позиция спрямо античната естествена представа за движението като символ на живота. В Омировата „Илиада“, по-конкретно в тринадесета песен „Битката при корабите“, езерото се споменава в две последователни строфи вече в смисъл не на блатисто речно дъно, а на дълбок морски залив, където се намира златният дворец на бог Посейдон (XIII: 20; 33 – 35). Съдейки от приведените примери, бихме останали с впечатление, че езерото няма собствена територия – то може да бъде оприличено ту на блато, ту на езеро, ту на река, ту на морски залив. След като в цитираните Омирови стихове то може да бъде подвластно както на речния бог (Скамандър), така и на морския бог (Посейдон), значи му се отнема правото на собствен бог. И наистина, не само според Омир, а и в целокупната антична митологична система не същес-

твува езерен бог (езерните нимфи стоят твърде ниско в божествения пантеон). Липсата на божествено покровителство възпрепятства както сакрализацията на езерото, така и неговата идентификация с логоса.

От цитираните Омирови стихове става ясно, че някои от образните вариации на езерото са с негативна конотация, други с позитивна: за речния бог Скамандър това е жадуваният от него гроб на Ахил, а за Посейдон – убежище от гнева на Зевс, където се намира неговият „преславен дворец“. В Двадесет и четвърта песен „Откупване тялото на Хектор“ езерото пък се явява дом за страдащата по своя син Тетида – то е оглушено от стоновете на една морска нимфа, изгубила сина си (XXIV: 78 – 80, 83). Макар да заменя езерото (λίμνη) с море, българският превод напълно в съответствие с оригинала извежда вертикалната дименсия в определяща за образната семантика позиция. Участието на думи като „бездна“ и „пещера“ подчертават пространствената изолация от земната хоризонтална плоскост в посока към мрачния свят на дълбоката скръб. Заедно с това този пореден пример открива още една образна асоциация – тази между езерото и пропастта, която ще се окаже и за по-късните литературни векове източник на силна митопоетична енергия. Така Омировият език проявява своята образотворческа мощ в уменията да изгражда емоционално пластични и сценично положени образи, чиято семантична структура е в съзвучие с архитектуриката на пространството. Наред с това обаче той ни показва липсата на концептуална рамка, която да придаде на езерния образ – така както на другите природни компоненти като планината, морето, реката, гората, острова – самостоятелен статут на митологичен топос. Очевидно тази най-ранна литературна творба свидетелства за аморфния характер на езерния образ, но заедно с това сигнализира за неговия богат полисемантичен потенциал.

Езерото отсъства дори от буколическата поезия на Теокрит и Вергилий, което е най-убедителното свидетелство, че в античната образна представа то не се мисли като част от природата, тъй като не изразява движение, което за античното съзнание представлява есенциален онтологичен принцип на света. Изключването му от семиозиса на античната образност означава и игнорирането му от парадигмата на водата като вечно движение. Това негово отсъствие се оказва особено значещо: на него явно му се отнема правото да изразява вълнение, промяна, живот. То бива свързано с представата за неподвижна вода, поради което античното съзнание не разпознава в него митологемата на водата, която означава движение, вечен ритъм на живота, вълнообразно изтласкване навън и нагоре, асоцииращо раждане. Ето как стигнахме до два много важни извода: първо, античността не

свързва езерото с женското начало, за разлика от другите водни хипостази на течащата и поради това променяща формите си, тоест раждаща нови форми вода; второ, езерото не се свързва с идеята за изменчивите, преходни измерения на живота. Античността сякаш „отлъчва“ езерото от неговия воден генотип и заедно с това го освобождава от присъщата на водата жизнеутвърждаваща символика. По принцип обаче антропоморфните инкарнации на водата представляват в античната митология първичната форма на материята и затова често се явяват заплаха за света на хората. Това се наблюдава в сюжети, свързани с различни водни пространства в природата: напр. в историята на Аргонавтите, Троянската война, Одисей, както и в онези митични разкази, които са локализирани в езеро. Тези „езерни“ митове са твърде малобройни, но винаги с определена семиотична преференция – те поставят определен културен герой (Херакъл или Орфей) пред изпитание, което застрашава определени цивилизационни и хуманни ценности. Преодоляването на Хаоса и на Смъртта концептуализира езерото в гранична онтологична зона и го натоварва с основен митологемен смисъл.

Езерото като хтонично пространство

Изображението на езерото като статичен воден топос недвусмислено очертава възможните смислови конотации на затворената и неподвижна вода като демонично пространство или вход към злоещото царство на мъртвите: ако естествената динамика на материята означава живот, то логично е да очакваме, че нейното отрицание ще означава смърт. И античният образен свят ни дава неопровержимо доказателство за това наше предположение – всички митични разкази, в които действието е локализирано около или в езеро, изобразяват две основни сюжетни схеми: битка със злокобните сили на Хаоса или транзитивно пространство, което героят преминава, за да отиде в царството на мъртвите.

Първата сюжетна схема е свързана с два от подвизите на Херакъл – неговата битка с Хидрата (втори подвиг) и тази със Стимфалийските птици (шести подвиг). Физическата сила на културния герой очевидно е предназначена за цивилизаторска роля – тя трябва да победи демоничните създания, които се явяват инкарнация на първичния Хаос. И в двата случая задачата на Херакъл е да спаси света от тези демонични същества, които сеят ужас и смърт сред хората. Естествено е в такъв случай обитаваното от тях пространство да има хтоничен характер. И двете сцени са ситуирани край езеро, което оба-

че поради своите неподвижни води бива определяно понякога като блато, а в някои случаи въобще му се отнема правото на водно пространство. Ето някои текстуални свидетелства за тази митологична образна представа, отричаща акватичната природа на езерото.

Победата на Херакъл над Хидрата се разиграва край езерото Лерна. Тази сцена Аполодор описва в книга втора (II 5: 2) на своята „Митологическа библиотека“, като за локализиране на действието използва думата ἔλος със значение на блато, която се оказва семантично близка до λίμνη. Поради тези езикови обстоятелства и в английското издание под редакцията на Дж. Фрейзър, и в българското издание мястото е назовано като блато⁹.

За разлика от Аполодор, който определя Лерна еднозначно като блато (ἔλος), Страбон използва другия денотат за Лерна – λίμνη, който обаче в английския превод категорично е даден като езеро, докато в българския превод веднъж е блато (VIII 6: 2), друг път – езеро (VIII 6: 8). Конкретното географско място обаче вече не е само реалия, а става основен компонент на наративната структура: локализиращата му функция прераства в митологемна посредством митичния разказ, в който участва културен герой, чиято роля има цивилизаторски характер и е предназначена да преодолее първичния Хаос. Пренесен върху мита за битката на Херакъл с лернейската Хидра, този процес „превърща“ блатото в езеро. Следователно не е изненадващ фактът, че при втория случай, когато Страбон назовава това място отново като λίμνη, в английския и българския превод тази дума е преведена вече не като блато, а като езеро. Основанието за тази промяна в превода се състои в контекстуалната специфика, която в този случай акцентира върху екологичното прочистване на това място, тоест върху неговото култивиране (VIII 6:8). Митичната победа на Херакъл над Хидрата може да се тълкува и като алегоричен разказ за изчезването на това езеро. Смъртта на Хидрата сякаш означава заличаване на нейното пространство, пресушаване на тези не само мъртво неподвижни, но и отровени от нейния дъх води. Определяно ту като блато, ту като езеро поради амбивалентното значение на гръцката дума λίμνη (подобно на латинската *stagnum* и френската *étang*), това място е конотирано по-скоро като част от пъкления свят, който заплашва да завладее света на хората¹⁰.

⁹ „swamp of Lerna“ – <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0021%3atext%3dLibrary>; „блатото Лерна“ (Аполодор 1992: 66).

¹⁰ В някои късни художествени интерпретации като например картината на френския художник символист Гюстав Моро „Херкулес и лернейската хидра“ (1876) на езерото дори въобще му се отнема правото на акватично пространство.

Отново с подвизите на Херакъл се свързва и друго езеро – Стимфалийското, с неговите зловещи птици, които героят побеждава при своя шести подвиг. Именно тези човекоядни летящи чудовища, които с металните си клюнове и пера от бронз сеят смърт, превръщат езерото в инфернално пространство. И Аполодор, и Страбон означават Стимфалийското езеро като *λίμνη*, чието участие в библейския текст, както вече установихме¹¹, служи за означаване както на земна природна реалия, така и на мястото на пъкления огън и вечните мъки за грешниците, описано в Апокалипсиса. И ако си позволим една асоциативна волност, която обаче обещава да бъде уместна, ще забележим очевидната кореспонденция между демоничните птици с техните метални пера-стрели и дяволите с тризъбците.

Херодот пък от своя страна въобще не свързва езерото с този мит, а с битката на безумния спартански цар Клеомен и местните жители (VI: 76). Този пример ни подсказва за наличието на един твърде същностен за античния семиозис принцип, според който дадена географска или природна реалия е в състояние да се обвърже с различни митични герои и събития, при това – без да бъде задължително различните вариации да изразяват хомологична символика.

И в двата митични сюжета, свързани с подвизите на Херакъл, езерото има хтонична семантика, която прозира в ритуалната символика на извоюваната победа над зооморфните инкарнации на Хаоса. Правото му да бъде граничен митологичен топос между Хаоса и Космоса се проектира и в други гранични зони, сред които е тази на живота и смъртта, на земния свят и подземното царство на мъртвите: то не само отделя двата противоположни свята, но и ги свързва, а това прави възможна неговата проходимост по вертикала на митичното пространство. Вход към света на мъртвите, езерото е началото на пътя към отвъдното, който извървява Дионис, за да изведе оттам своята майка – в този случай това е езерото Алкиония. Описвайки това място, Павзаний употребява думата, означаваща езеро (*Αλκιονία λίμνη*),

Очевидно животворният компонент в архетипалната семантика на водата няма как да се прояви в представата за езерото като затворено гранично пространство с неподвижна вода, а още по-малко като обезводнено място.

¹¹ По този въпрос вж. Ж. Чолакова. Библейското езеро. // *Интеркултурният диалог – традиции и перспективи*. Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, Филология, Т. 46, кн. 1, сб. Б. Литературознание, 2008, 54 – 64.

но този път със значение на дълбоко място¹². За сравнение ще припомним, че отново Павзаний определя езерото като „заблатено и съвсем плитко място в морето“ (II 30: 7). Самият факт, че един и същи автор – при това не в художествено, а в научнообразно съчинение – употребява една и съща дума (λίμνη) за означаване на две противоположни пространствени представи, ясно маркиращи вертикалната опозиция плитко – дълбоко, е поредното доказателство за липсата на ясна концептуална идея относно езерото. Описанието обаче, което той дава, е с изключителна стойност за разглеждания проблем, тъй като представя с особена образна пластичност инферналната символика на езерото: то е с тиха и спокойна повърхност, но със смъртоносни дълбочини, неголямо, но дълбоко, то е нечестиво, греховно и всеки, който влиза в него, е повличан към дъното (II 37: 5 – 6).

Отново с езеро се свързва и реката на смъртта – Ахерон, за която Страбон казва, че „тече от Ахерузийското езеро“ (Ἀχέρων ποταμός, ρέων ἐκ τῆς Ἀχερουσίας λίμνης VII 7: 5). Аналогичен пасаж откриваме и при Павзаний: печалната съдба на Тезей, пленен в Кихюрон, е повод да добави: „До Кихюрон се намира така нареченото езеро Ахерузия (λίμνη τέ ἐστὶν Ἀχερουσία) и река Ахерон, там тече и прескръбната вода на Кокит“ (I 17: 5). След като описва жертвоприносителния ритуал в чест на богинята Хтония, Павзаний отбелязва, че зад нейния храм е било Ахерузийското езеро, а в съседство – местността, посветена на Климен, която също е смятана за пропусклива граница между двата свята, свързана този път с пътуването на Херакъл до отвъдното (II 35: 10).

Топоцентрична граница между живота и смъртта се явява и езерото Аверно. Ето защо не е случаен фактът, че представяйки в „Георгики“ пътуването на Орфей в подземното царство, Вергилий включва в своя разказ езерото Аверно: когато Орфей се обръща и вижда чезнещата сянка на Евридика, езерото Аверно три пъти радостно огласява света на мъртвите (Георгики 4: 493). Мистериозното демонично ехо на езерото в този крайно драматичен момент подчертава чувството на обреченост и съдбовна безвъзвратност – както казва Вергилий в „Енеида“, това място е божествено („divinosque lacus“, 3: 440)¹³, но и

¹² „Дълбочината на Алкиония няма предел и не знам някой човек да е успял, по какъвто и да е начин, да достигне дъното ѝ“ / „τῇ δὲ Ἀλκυονίᾳ πέρας τοῦ βάθους οὐκ ἔστιν οὐδέ τινα οἶδα ἄνθρωπον ἐς τὸ τέρμα αὐτῆς οὐδεμιᾶ μηχανῆ καθικέσθαι δυνηθέντα“ (II 37: 5).

¹³ Латинският оригинал на творбите на Вергилий е консултиран по електронното издание: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>> (15.08.2011).

подземно, пъклено („infernique lacus“, 3: 386). В „Енеида“ Вергилий нарича по същия начин и Стикс: „Te Stygii tremuere lacus“ (8: 296). Ето как още античната идея ще зададе посоката, която векове по-късно ще отекне в митопоетичната представа за езерото като инфернален свят.

Горгона Медуза – първата езерна жена

В „Описание на Елада“ Павзаний споменава и друго езеро като обиталище на демонични създания – Тритонида (II 21:5 – 6). Този път персонифицираният образ на ужаса и вкаменяващата смърт е Горгона Медуза, която след смъртта на баща си се възцарила над областта край езерото Тритонида. Именно там тя намира смъртта си от меча на Персей. Павзаний отбелязва един нов и при това изненадващ акцент в изображението на чудовищната глава на Медуза – нейната красота, и дори премълчава за зловещата ѝ природа (II 21: 5). Странно защо Павзаний не изобразява Медуза като въплъщение на смъртния ужас, а като красива владетелка на завещани от баща ѝ земи, която била „коварно убита през нощта“. Калокагатийният императив не би могъл да допусне злото да бъде изобразено с красива външност, поради което Павзаний представя тази удивителна жена като жертва, а не като убийца. И Медуза – владетелката на Тритонийското езеро, придобива двойствен образ: в описанието на Аполодор (II 4: 2) тя е жена демон със змии вместо коси на главата си и с поглед, който вкаменява всеки, който я погледне, докато Павзаний я изобразява като въплъщение на женската красота и невинност. Контаминацията на тези два напълно противоположни образа ще формира фигурата на езерната жена – омайно красива и призрачно ефирна, която едновременно излъчва любов и носи смърт.

Езерото Тритонида ще се окаже единственото езеро в античната митология, което се асоциира с женската красота. Освен с прелестната външност на Медуза Павзаний го свързва с Атина, тъй като „тя е щерка на Посейдон и на езерото Тритонида“ (I 14: 6). В оригиналния текст езерото е отново назовано със същата дума: λίμνη (II 21: 5).¹⁴

¹⁴ „Щом забелязах, че статуята на Атина е със сини очи, открих, че митът е либийски. Защото при тях се разказва, че тя е щерка на Посейдон и на езерото Тритонида, заради това очите ѝ са светлосини, като на Посейдон“ (Павзаний I 14: 6). Херодот също свързва езерото Тритонида с Атина, на която били посветени ежегодни празници. Край езерото се провеждала битка на живот и смърт между девойки, а тази, която била провъзгласена за победител, получавала коринтски шлем и обикаляла езерото на колесница (IV: 179). Версията на Херодот добавя

Разгледаните до този момент проекции на езерото, така както е било въобразявано в античността посредством дескриптивните и сюжетиращите практики на античната писмена култура, очертават един изключително широк диапазон, в който сякаш е трудно да открием някакъв епистемологичен център. При всеки от разгледаните случаи се оказва, че участието на езерото в посочените митове е факултативно. От една страна, една и съща реалия може да бъде понятийно дефинирана по различен начин: река, извор и езеро често носят едно и също име. От друга страна, дори когато мястото на събитието се идентифицира с неподвижна вода, което е от особено значение за символната активизация на пространството, се оказва без особено значение дали мястото се определя като блато, или като езеро. Очевидно античното културно съзнание функционализира ейдоса според аксиологически категории, в случая – динамика / статика. И именно представата за езерото като неподвижна вода го оприличава на блатото с неговите не само мъртви, но и зловонни води, откъдето произтича и атрибутивната му символика на хтонично пространство. Езерото не се вписва безусловно към архетипалната парадигматика на водата, тъй като за античния човек то е неподвижна вода, лишена от движение и от вълнение, и не то предизвиква някаква персонална реакция от страна на субекта, а демоничните изчадия, които го обитават. Според оценностената от античната естетика динамика като висш принцип не само на човешкия живот, но и на божествения универсум, езерото не би могло да сугестира представа за жизнената динамика на плодоносните води. А това е вероятно и една от причините за отсъствието на структурносемантична аналогия с женското плодоносно начало: Атина/Минерва е богинята воин, родена от главата на Зевс, Медуза е прокълнатата заради своята красота и осъдена не само да бъде причинител на вкаменяваща смърт, но и обезглавена¹⁵.

И все пак как да осмислим факта, че в описанието на Аркадия Пазваний казва, че Артемида е имала прозвище Лимнатида (Господарка на езерото) (VIII 53: 11), а след като е дала прозвище на богинята на природата Артемида, думата за езеро *λίμνη* не би могла да означава единствено застояла мъртва вода. Римската реплика на древногръцкия

още един шрих за нравите на тритонийските девойки: тяхното свободно безбрачно съвокупяване.

¹⁵ Специално внимание заслужава въпросът защо двете женски фигури, онтологично свързани с езерото – Атина и Медуза, имат обща кодова идентификация в символката на главата: едната се ражда от главата на Зевс, а другата е обезглавена от ръката на Персей. Атина слага на своя щит главата на Медуза.

мит за победата на Херакъл над Стимфалийските птици добавя нов щрих към митологичната символика на това място и към въпроса за сигнификативния потенциал на езерото. Пиер Комлен отбелязва, че по крайбрежието на Стимфалийското езеро е била почитана богинята на дивата природа Диана: „В храма е имало нейна статуя от позлатено дърво, известна като Стимфалия, а около това изображение на богинята били подредени други статуи от бял мрамор, изобразяващи езерни птици в облика на девойки“ (Комлен 1960: 107). Сакралната връзка, която отбелязва френският изследовател между Стимфалийското езеро и Диана, провокира алузия с мита за Rex Nemorensis, нейния зловещ жрец, който обитава земите около друго езеро – Неми, откъдето идва и неговото име със значение на „Цар на земите край Неми“. С Rex Nemorensis се свързва митът за Златната клонка, обстойно анализиран от Дж. Фрейзър в първа глава на едноименния му труд. Диана – римският аналог на Артемида, сестрата близначка на Аполон (който и в римската митология запазва старогръцкото си име) – е покровителка на автентичната дива природа и заедно с това е богиня на луната, така както нейният брат – на слънцето. Естествено, не е случаен фактът, че Атина и Артемида/Диана са единствените девствени богини. А девствеността на фона на развихрената плодовитост на другите обитатели на Олимп не означава ли безплодна женственост, която бихме разпознали в дихотомното съвместяване на водата като архетип на женското начало и неподвижността на езерните води като знак за не-живот, за безплодие?

* * *

В разгледаните до този момент примери на референциално и наративно присъствие на езерото в античната литература се очертава като топографска характеристика неговата принадлежност към обзримата природа. Символизацията на езерото като транзитивен топос, в който се срещат двата свята на живота и смъртта, обаче води до неговото отделяне от естествената природна среда и до твърде късната му поява като пейзажен образ¹⁶. При тези обстоятелства присъствието

¹⁶ Обстойното и задълбочено изследване на Дияна Николова върху историята на пасторала в европейската литература и изобразителното изкуство доказва отсъствието на езерото като негов структурно генеративен код: Д. Николова. *Археологията на един вечен жанр (Пасторалът в изкуството)*. // *Philosophia*. Електронно списание за философия и култура. <http://philosophia.bg/%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BB/> – Съкратен вариант вж. в настоящото издание.

му чак до романтизма ще бъде свеждано най-вече до неговата наследена както от античността, така и от Библията символика на инфернално пространство.

ЛИТЕРАТУРА

- Аполодор 1992:** Аполодор. *Митологическа библиотека*. Превод от старогръцки Мирена Славова. София: Наука и изкуство, 1992.
- Байи 1901:** Bailly, A. *Tabularium. Abrégé du Dictionnaire grec français*. Paris : Hachette, 1901 < <http://home.scarlet.be/tabularium/bailly/index.html> >.
- Брюнел 1992:** Brunel, Pierre. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris: PUF, 1992, p. 291.
- Вергилий 1980:** Публий Вергилий Марон. *Буколики. Георгики. Енеида*. Превод от латински Г. Батаклиев. София: Народна култура, 1980.
- Елиаде 1998:** Eliade, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1998 (1969).
- Комлен 1960:** Commelin, Pierre. *Mythologie grecque et romaine*. Paris: Garnier et Frères, 1960, 516 p.
- Куел 2005:** Couëlle, Colombe. *Improbables paysages, jardins et „paradis“ dans le monde grec ancien. // Espace et paysages. Représentations et inventions du paysage de l'Antiquité à nos jours*. Textes réunis par Serge Meitinger. Université de la Réunion: L'Harmattan 2005, 296 p., pp. 15 – 32.
- Овидий 1981:** Овидий. *Метаморфози*. София: Народна култура, 1981. Превод от латински Г. Батаклиев.
- Омир 1976:** Омир. *Илиада*. София: Народна култура, 1976. Превод от старогръцки Ал. Милев и Бл. Димитрова.
- Фрейзър 1984:** Фрейзър, Дж. *Златната клонка*. София: Издателство на Отечествения фронт, 1984.
- Херодот 1986:** Херодот. *История*. Превод Петър Димитров. София: Наука и изкуство, 1986.

МИТОЛОГИЧНОСТ И БАЈКОВИТОСТ СТАРОСРБИЈАНСКИХ СВЕТОВА У НАРОДНОЈ ПРОЗИ*

Стана Смиљковић
Универзитет у Нишу
Учитељски факултет у Врању

THE MYTHOLOGICITY AND FANTASY OF OLD SERBIAN WORLDS IN FOLK PROSE FICTION

Stana Smiljković
University of Niš
Teacher-Training Faculty of Vranje

In this paper great attention will be paid to multilayered meanings in prose forms created on the territory of Southern Old Serbia and to finding out the essence of tradition as collective action that opens the door for the upcoming impacts that are reflected in written literature. These impacts originate from a wide spectrum of human existence: myth, religion, customs and morality, written and unwritten laws. These elements incorporated in folklore draw our attention and point to life which is still full of specific life dramas, happiness and misfortune, joy and grief, life and death. The richness and beauty of folk creations written in dialect reveal a complex life typical not only for Serbian, but for the Balkans territory as well.

Key words: Myth, tradition, fairy tale, folk prose, dialect

Увод

У жанровима народне прозе егзистира нагомилано богатство народа коме оно припада. Елементи живота и постојања пореклом из давне прошлости, као и разноврсни облици културног наслеђа кроз

* Рад је урађен у оквиру пројекта „Традиција, модернизација и национални идентитет у Србији и на Балкану у процесу европских интеграција“ (179074), који се реализује у Центру за социолошка истраживања Филозофског факултета у Нишу, а финансира га Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

вишеслојно и вишезначно ткиво наративне прозе, указују на појаве, догађаје и јунаке који носе у себи магичну и митологичну моћ. У делима ауторске књижевности, а много више у народној књижевности на дијалекту, пре свих, у бајкама и предањима, може се наћи митолошка грађа која носи карактеристике прасловенске митологије садржане у анимистичком сагледавању природе, персонификацији богова и божанстава, сликама овоземаљског и чаробног света, прорицању судбине при рођењу итд.

С обзиром на то да укупна народна књижевност као колективно стваралаштво своју потпору тражи у миту наводимо следећу мисао: „Мит (гр. *mythos*) – прича, предање у које се верује. Мит исказује колективне представе наивне свести... То је фантастична слика међуљудских односа и трајних тежњи чланова патријархалне заједнице...“ (РКТ 1992: 473 – 474).

У *Речнику симбола* стоји записано да мит представља драматургију унутрашњег живота (РС 2004: 579), док је за Платона „то био начин превођења онога што потиче из мишљења, а не из научне непобитности“ (РС 2004: 580).

О миту постоје различите и бројне теорије, као и о митским световима који се могу трансформисати, преплитати, мењати и наново структурирати. Најважније од свега је сазнање да у свим митовима постоји одређени вид јединства у схватању и доживљају света и жеља и воља човечанства да се тај свет сачува онако како га одређена цивилизација дефинише. Митска језгра или архетипи указују на различите токове људске мисли, степене напредовања као и транспозиције животног искуства.

Симболична функција маште у бајци

Жанрове народне књижевности проучавамо у контексту друштвено-историјских појава, а митови или њихови трансформисани и уклопљени делови омогућавају појаву и развој маште која у бајкама, предањима и причама има симболичну моћ. Та покретљивост вербалне фолклорне грађе садржана у записаној српској и балканској народној књижевности представља изворни текст који функционише унутар наведених жанрова. Добро позната мисао проистекла из вишемиленијумског истраживања и проучавања да „митови у које се престаје веровати постају бајке, а бајке у чију се истинитост поверује постају митови“ (РКТ 1992: 474) упућују на откривање симболичне функције маште у бајкама које су издвојене из богатог корпуса јужносрбијанске књижевности. Мисао Видосаве Николић-

Стојанчевић јасно открива симболику која као невидљива нит прожима бајке, приповетке и предања: „У приповеткама митолошке садржине највише се очувало од елемената старих словенских мотива...“ (Стојанчевић, 525 – 526). Поетско језгро ових врста сакрива људске загонетке симболизоване у сусрету човека са различитим вишим силама које се манифестују небеским знацима и појавама, светлосним сигнаlima, појављивањем вила, вештица, змајева, чаробних средстава. „Човек јесте призма кроз коју се прелама догађај“, истиче Нада Милошевић-Ђорђевић (Милошевић-Ђорђевић 2006: 66). Покажимо то на примеру бајке *Тараинка I* (Златановић 2007: 34).

Наслов бајке *Тараинка I* упућује на тајанственост збивања у воденици. Одувек су воденице изазивале страх код људи јер њихова атмосфера буди мисао о нестанку, трагици, непријатностима које се вежу за човека свакодневице. Почетак је кратак, свега три реченице, и заплет. Мит који се у балканској народној књижевности плео око воденица, у овој бајци дијалекатске садржине синтетизује елементе који се граниче са фантастиком, с тим што је реалност неизоставна и служи као основа са које се подижу мистичне појаве везане за воденицу и реку. Народни стваралац, без посебног увода поставља проблем који се током радње усложњава контрастима и психологизирањем наметнуте ситуације. „Нека жена имала једно своје дете и једно пасторче. И то пасторче решила да га затре“ (Златановић 2007: 51). Округлост маћехе долази до изражаја, о чему сведочи глагол *решила*. Људска хуманост надвладана је силом која се граничи са нагоном за убијањем. С друге стране, девојчица позива верне пријатеље куцу, мацу и петлића у помоћ. Није народни приповедач без разлога употребио деминутиве, желео је да потенцира могућу снагу ових помоћника који ће у критичној ситуацији својим животињским изражајним моћима онемогућити неман именовану као тараинка да удави девојчицу. Функција помоћника у овој бајци сасвим је задовољена и у првом, и другом, паралелном току радње. У првом позитивно, јер правда мора да победи, у другом негативно по маћехину девојчицу.

Хуманост девојчице према животињама – верним пријатељима награђена је двоструко: живот је спашен, а због довитљивости њихове, уследила је награда у новцу и одећи. Имагинарни дијалог за читаоце, реалне за бајковиту структуру, сав је у драматици. Утисак је да су се за тако кратко време одиграла три чина: први, неман куца на врата. Други, вапај девојчице да је животиње спасу. Трећи, спашење девојчице нестанком тараинке јер је време њене појаве истекло. И у самом наступу ликова – тараинке, девојчице и животиња осећа се раз-

личитост: треба опстати и одбранити живот. Неман кука и изазива страх, петао пева да би је одагнео. Ситуација је сасвим јасна: песма петла означава крај драме зачете те ноћи.

У бајци су опажене димензије људских личности које је народ препознао и желео кроз текст да награди и осуди. Преокрет у развоју радње осликава још једну нехуману особину мајке према сопственом детету. Шаље је у неизвесност коју није упознала. Брзоплетост мајке коштаће живота недужно дете. Као и у бајкама балканских и европских народа, као и код Андерсена, ова бајка има елементе антибајке. У другом делу текста драматичност достиже највиши ступањ: уместо мајке, кажњена је ћерка. Натуралистичка сцена и негативна функција помоћника открива поруку која је кратка и оштра: Куче отворило врата и улегла тараинка, па изела девојче“ (Златановић 2007: 52).

У овој бајци главну пажњу изазива сусрет човека са невидљивом силом које је симболизована у неман без посебне карактеризације и изгледа, већ само именовањем. Веровање народа у прећутану клетву обистинило се кажњавањем маћехе, што се делом поклапа са веровањем у судбину. Онај ко је психички и физички кажњен, у овом случају девојчица, не може непрекидно страдати. Једном нарушена космичка хармонија успоставила је поредак, независно од тога што је другој страни наметнуто зло. Уколико се послужимо научним доказима узетим из богате европске и светске ризнице и баштине који се доносе на бајку и остале врсте, можемо се задржати на тумачењу америчког фолклористе Dan Ben-Amos-а које гласе: „Текстуални знакови фолклорне комуникације... јесу уводне и завршне формуле у бајкама, као и структура догађаја, нарочито синтаксичке и семантичке природе“ (узето из Маја Бошковић-Стули 1983: 33). Кроз структуру догађаја прожимају се измештени делови митова из различитих слојева културе, не само српског обележја, већ укупног човековог битисања.

Сила и човек у краткој причи легенди и предању

У свом роману *На Дрини ћуприја* Иво Андрић записује следећу мисао: „Народ памти и препричава оно што може да схвати и што успе да претвори у легенду. Све остало пролази мимо њега без дубљег трага, са немом равнодушношћу безимених природних појава, не дира његову машту и не остаје у његовом сећању“ (Андрић 1978: 24).

С обзиром на то да су границе између врста које су предмет наше пажње флуидне јер се преплићу, дотичу, па потом раздвајају, у науци преовлађује мишљење да предања и легенде, па и кратке приче имају

тенденцију разјашњења тајне настанка неког објекта, грађевине, обичаја, начина говора. По Нади Милошевић-Ђорђевић, све сврсте предања и легенди „имају заједнички моменат необичног, загонетног, фантастичног, било у ликовима, било у догађајима који превазилазе свакодневне норме и захтевају објашњење. Све врсте предања имају тенденцију разјашњавања, али увек помоћу већ усвојених мотивских схема у народном веровању и традицији (Милошевић-Ђорђевић 2006: 173).

Легенда под називом *Мост на Морави* у својој структури садржи причу о зидању и рушењу моста на реци Морави. Са много маште и смисла да посао зидања оплемене, народни ствараоци су, зрнцима црног хумора који је уграђиван у текст, тежили да поједноставе посао и начин градње. Ту је ђаво који ремети ред, руши камење које је у реалности елемент грађења и баца у воду. Рушење моста дешава се ноћу, а акционим структурирањем предања радња тече на два колосека: први – градња моста; други – хватање ђавола. Ђаволу су приписане људске особине, он је опрезан, али светлост која је долазила са фењера мамила је његову радозналост. Магична моћ ђавола коју је штитила капа нестала је када је капа пала у воду. Он је ухваћен, белим коњем одведен у Ниш и остављен народу да гледа и ишчуђује се.

Довитљивост ђавола и тајну коју је имао о закопаном благу, саопштио је сељаку Марку. Функција капе у овој легенди у ослобађању ђавола повукла је собом несрећу изазвану страхом од драме коју је породица ђавола изазвала. „Марко се препадне, па главом без обзира. Дотрчао је у Ћуковац, пробудио своје, пао у кревет и једва изговорио: – Отидите у Топлац. Под највећом крушком налазе се паре. Ископајте их.“ Мост на Морави је саграђен. Ђаво се спасао ропства. Марко је умро од претрпљеног страха, а његови су нашли златнике у Топлацу“ (Златановић 2007: 68).

Сажетост у казивању, драматичност збивања и повезивања догађаја и мотив о жртви исказан другачије но у чисто митолошким предањима или митолошким народним лирским и епским песмама, ојачава наратију драматиком. Митска представа да ђаво руши мост, страх човека изазван помагањем ђавола и веровање које се, по легенди обистинило о закопаном благу, ову легенду чини још тајанственијом. Надљудска снага симболизована у ђаволу надјачала је човекову крхкост ради, по веровању, полагања жртве у темеље моста. У легенди се прате и обликују представе о потреби окончања грађевине неопходне човеку. Стваралачка енергија при грађењу моста као симбола превладавања препрека и спајања, у овом случају, земаљског и

оноземаљског света неба и земље, чудесности и реалности добија своје нове димензије јер је мост симбол живота који је вечан.

Друга легенда која носи назив *Стене Момин камен и Турчин*, за разлику од приказане, својом поетском димензијом сатканом од драматике постојања и нестајања носи обележја антологијске. У *Речнику симбола* стоји забележено: „У предању камену припада посебно место. Између душе и камена постоји уска веза (РС 2004: 349). Између камена, воде и душе постоји симболична веза као у поменутој легенди. „Пошто су избелиле платно на Морави, жене се полако и задихано пеле уз обронак. Изненада су опазиле прашину на друму, а потом и силне сејмене. Потрчале су из све снаге...“ (Златановић 2007: 95). Почетак легенде указује на догађај који је неочекиван: наилазак турских сејмена. Предах је кратко трајао. Девојка је остала да доврши посао, но Турчин, гоњен унутрашњом жудњом за девојком са турбаном на глави и лулом у устима, трчи уз планину. Усплахирана мајка дозива ћерку, а када види да ће је Турчин стићи, подигла је руке увис и клела болно и мучно: – Еј, Стано, Стано, убава мајкина ћерко! Дабогда се скаменила!“ (Златановић 2007: 96). Клетва изречена у тренутку психичког и физичког страха за живот кћери обистињује се: истога момента девојка се скаменила са платном на глави. Камен назван Момин камен, као врста култа знак је неке друге духовне стварности, неке божје силе која је девојци створила вечно боравиште. Поглед упрт у небо и речи клетве отварају или затварају вечну људску загонетку и потребу да се душе спасу. Руке подигнуте увис вапе помоћ: „У хришћанској литургији уздигнуте руке означавају призивање свевишње милости и отворености душе Божјим добротинствима (РС 2004: 791). Руке и говор клетве означавају крај физичког живота. Духовни траје.

Закључак

Причом и причањем чувале су се цивилизације од пропадања, њихов језик и идентитет. Њоме се заустављало време и кристалисала народна мудрост. У наведеним и другим причама, бајкама и легендама или наратор надвлада причу, или прича својом драматичношћу надвлада наратора као што је случај у причи *Ђоса и дете* (Златановић 2007: 231) у којој се радња простире од неба до земље и обрнуто. Равнотежа између имагинације и реалности функционише у оквиру макроструктуре приче. Маштовити светови, брзина одвијања радње, различита вербална средства која се користе у савлађивању препрека и решавања проблема, рељефност у приказивању, сви ти елементи доприносе стварању митологичних светова којима се осликавају периоди

људскога живота и постојања. У крајњој линији, уметност приче у критичним моментима развоја радње открива људску потребу да утоли жеђ за неком истином која може бити једна и јединствена, баш као што о томе сведоче следеће мисли: „Знаци које остављамо иза себе неће избећи судбину свега што је људско: пролазност и заборав. Можда ће остати уопште незапажени? Можда их неко неће разумети? Па ипак они су потребни, као што је природно и потребно да се ми људи један другом саопштавамо и откривамо“ (Андрић 1978: 11). Књижевност дијалекта, и ауторска, којим се слика старосрбијанска прошлост, представља поетски документ и тестамент генерацијама које долазе и које ће је све мање разумети и тумачити.

ЛИТЕРАТУРА

Андрић 1978: Андрић, И. *Знакови поред пута*. Београд: Просвета, 1978.

Златановић 2007: Златановић М. *Народне приповетке из Јужне Србије. Врањске*. Врање, 2007.

Мелетински б.г.: Мелетински, Е. И. *Поетика мита*. Београд: Нолит, б.г.

Милошевић-Ђорђевић 2006: Милошевић-Ђорђевић Н. *Од бајке до изреке*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2006.

Проп 1982: Проп, В. *Морфологија бајке*. Београд: Просвета, 1982.

РКТ 1992: *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1992.

РС 2004: *Речник симбола*. Нови Сад: Стилос, 2004.

Стули 1983: Стули, М. Б. *Усмена књижевност некад и сад*. Београд: Просвета, 1983.

БЪЛГАРСКАТА ФОЛКЛОРИСТИКА В ПЕРИОДА НА СОЦИАЛИЗМА

Владимир Пенчев
Институт за етнология и фолклористика
Етнографски музей – БАН

BULGARIAN FOLKLORE STUDIES IN THE SOCIALIST PERIOD

Vladimir Penchev
Institute of Ethnology and Folklore Studies, Ethnographic Museum –
The Bulgarian Academy of Sciences

The paper attempts to reveal the characteristic features in the development of folklore studies in socialist Bulgaria. The author discusses the parameters of folklore research, the nature of the achievements in this period, the career developments of the most prominent scholars, their ideas and publications, etc. At the same time these peculiarities are further interpreted on the background of the entire history of Bulgarian folklore studies.

Key words: Folklore, Folklore studies, Socialist period, Bulgaria

В настоящия текст ще се опитаме да разкрием характерните черти в развитието на българската фолклористична наука в периода на социализма¹, параметрите на нейните търсения и постижения, процесите на утвърждаване на изследователски личности в нея и т. н. в контекста на постъпателното разгръщане на фолклористичното познание

¹ Терминът е продукт на тогавашната идеология. Тук няма да се занимаваме с дискусияния въпрос дали политическата система, съществувала в бившия Съветски съюз и останалите подобни страни от Източна Европа, е действително социалистическа, още повече, че в западната политология по онова време вместо понятията „социализъм“, „социалистическа държава“ и пр. се използват термините „комунизъм“, „комунистическа държава“, „комунистически режим“ и др., възприети почти безусловно и в европейския Изток след 1989 г. Така или иначе в нашата обществена лексика понятието „социализъм“ е утвърдено, независимо дали се използва като технически, или като съдържателен термин. По въпроса вж. още напр. Рихлик 2009: 113.

в България. Днес, повече от двайсет години след промените в Източна Европа, имаме достатъчно основания да обърнем взор назад и да се вгледаме в случилото се през онези десетилетия, без да сме натоварени с багажа на отминалите вече емоции. Подобни саморефлексии ангажират напоследък вниманието на учените от тези страни², като българските не правят изключение³, и това е съвсем обяснимо. Защото става дума за десетилетия, в които научният интерес към фолклора продължи да се развива в България със сериозни темпове както по посока на събирането на масиви от теренен материал, така и по посока на аналитични ракурси и обобщения. Нещо повече, в редица отношения, свързани с ангажиментите на държавата към фолклористичните дирения, с тяхното финансиране и т. н., този период на практика се откроява и в сравнение с предишните, и в сравнение със съвременното.

Като цяло най-характерна за онези години, покрай цялостната идеологизация на обществото, е и **идеологизацията** на хуманитаристиката и в частност на фолклористиката. Това е може би най-набиващата се в очи специфика на тогавашната наука и по тази причина някак априорно днес се смята, че подобна среда ражда ненаучност на изследванията и изкривяване на изследователските подходи. Нещата всъщност са доста по-сложни. Те са продиктувани до голяма степен от установилите се културни идеологеми на управляващата тогава комунистическа партия, в които на фолклора, на неговото съхранение и изследване се отделя специално внимание, а това на практика разширява значително хоризонтите пред фолклористиката. Постановката, че „всички ние се гордеем с това безценно богатство (фолклора – б. м. В. П.), което нашият народ е съхранявал през вековете. Ние се гордеем със звучните народни песни, с игривите хорà, с хилядите народни приказки, с народните мъдрости, с една дума – с многообразния и богат български фолклор. Защото в този фолклор като в пълноводна река – ден след ден, година след година, век след век – са се вливали радостта и тъгата на народа, неговите преживявания, житейската му мъдрост, неговите надежди и възжеления. Защото в народното творчество са се натрупвали и оформяли, извявали и съхранили светогледът и душев-

² Вж. напр. Хан, Шарканъ, Скалник 2005, Михъйлеску, Илиев, Наумович 2009, Хан и кол. 2007, Холубова, Петранъова, Войч 2000, Килианова, Попелкова 2010 и др.

³ Симпатично е впрочем, че в момента се подготвят няколко дисертации, свързани по един или друг начин с развитието на българската фолклористика и етнография през социалистическия период. Единият текст е готов (вж. Лефтерова 2011), а върху втория (на Милена Атанасова) се работи. Вж. още напр. Бояджиева 2004.

ността на нашия народ⁴, определя формулирането на фолклора като неразделна съставка на социалистическата художествена култура. Нещо повече, издига се тезата за трите непресъхващи извора на националната социалистическа култура, като се набляга на факта, че „в своята културна политика партията е решително против всякакво nihilистично отношение към нашето културно наследство, напротив, гордее се, че българският народ, неговите изкусни ръце, неговият гений са създали през вековете чудна култура – и материална, и духовна, и тя е за нас извор, от който черпим и ще черпим опит, културни ценности и вдъхновение“⁵. Паралелно с трактуването на фолклора като наследство в тогавашното общество се утвърждава, като заръка на партията, и възприемането му като непосредствена художествена практика. В случая става дума за всестранно поощряване на художествените инициативи с фолклорно съдържание, за изграждане на интерес към т. нар. автентични форми на народно художествено творчество.

На първо място, постепенно се налага традицията на местните, регионалните и националните фолклорни събори, изиграли на практика важна роля за формирането на положително отношение към фолклора в обществото и за открояване на неговите локални черти. Може да се каже, че по онова време се ражда едно характерно обществено движение за целенасочено възпроизвеждане на фолклора, намерило основен израз в т. нар. художествена самодейност. Тогава тя се определя като институция на народната художествена култура от нефолклорен тип, представляваща организирана форма за създаване, възприемане и разпространение на изкуството сред народа. Художествената самодейност се превръща в част от системата на националната художествена култура и функционира чрез нейните организационни и управленски механизми (Живков 1981: 314).

За да може обаче художествената самодейност да усвои фолклора като репертоар, той в някаква степен е първоначално „абсорбиран“ от професионалното изкуство. Тъкмо първите „китки от народни песни“ например, така характерни за обществената и медийната среда в десетилетията след 1944 г., се оказват и първите произведения в репертоара на художествената самодейност, към които тя се обръща, след като професионалното изкуство и преди всичко нароилите се почти навсякъде народни хорове и ансамбли, последвали Държавния ансамбъл за народни песни и танци, носещ и до днес името на своя

⁴ Цитатът е от Тодор Живков. *Избрани съчинения*. Т. 28. София: Партиздат, 1980, 251 – 252.

⁵ Пак там, Т. 14. С., 1976, с. 142. Вж. по въпроса и Живков 1984: 6.

създател Филип Кутев, го включват в сферата на специализираното художествено творчество на нацията⁶.

В тази връзка трябва да се обърне внимание и на още три аспекта в културната политика, провеждана от БКП (Пенчев 1986: 6 – 7). Най-напред става дума за един осигурен постоянен приток на млади изпълнители в резултат на системните грижи за тяхното навременно откриване, израстване и насърчаване. В случая важна роля играят и художествената самодейност, и професионалните колективи, но може би най-вече – създаването на двете средни училища за народно пеене и народни инструменти в Котел и Широка лъка.

На второ място, благодарение отново на художествената самодейност и професионалните хорове и ансамбли, на провежданите десетки, ако не и стотици фолклорни събори, а и на редица други подобни форми, по онова време се прави опит за едно вторично приобщаване на обществото към фолклора. Тук нещата са твърде сложни и са свързани с един от основните проблеми на фолклористиката – за съдбата на фолклора „след фолклора“ (Живков 1981: 260). Смята се, че изчезвайки като културна система, фолклорът заживява в новата (т. е. социалистическата) култура не само като източник, като минала следа, но и като отношение на новата култура към него, като един от факторите на нейното самоосъзнаване. Тя вплита фолклора в своята система от ценности като капитал, който много други народи са загубили, и затова тази културна действителност, чиято собствена система за съхранение и актуализация се разрушава и изчезва, практически се запазва тъкмо чрез художествения професионализъм и художествената самодейност. Специфичен шрих в това отношение е поощряването обръщане към фолклора на българските художествени творци. За композиторите и хореографите, писателите и поетите, художниците и кинематографистите и т. н. фолклорът се представя като богата съкровищница, от която да черпят теми, идеи, образи, мотиви, вдъхновение.

И на трето място, трябва да се отбележи фактът на широката популяризация на българската фолклорна култура – и у нас, и в чужбина. Неведнъж вече стана дума за безбройните сценични изяви на самодейните и професионалните колективи и изпълнители на съборите на народното творчество и в самостоятелни представления. Това същевременно предизвиква и широкото им отразяване в средствата за масова информация и ангажиране на вниманието на обществото. От друга страна, тези състави и изпълнители включват българския фолк-

⁶ Вж. по-подробно по въпроса Живков 1981: 317 – 318.

лор в международния обмен на художествени ценности чрез участието си в чужди фестивали, както и чрез привличането на чужди творци на провежданите в България подобни културни форуми. Резултатът от всичко това е, че българският фолклор започва да се изучава и изпълнява в много страни по света и се превръща в източник не само за творчески, но и за теоретични постижения.

В подобна обществена среда на повишен интерес към фолклора, на извеждането му на преден план сред културните идеологеми на обществото е съвсем очаквано и логично да бъде изведена в специална парадигма и науката, занимаваща се с неговото изследване. В партийната и държавната политика по онова време българската фолклористика получава признание и подкрепа⁷. Нещо повече, пристъпва се към нейната **институционализация** със създаването на Институт за фолклор при БАН през 1973 г. като важна стъпка, откриваща нов етап в развитието ѝ⁸. По този начин проучванията на българския фолклор получават нова организационна форма и поставят пред науката нови цели, нови задачи, нови перспективи. Идеята за създаването на самостоятелен научен институт за фолклор възниква, както става ясно, през седемдесетте години на двадесети век, но необходимостта от единен център за фолклористични изследвания в българските земи се чувства много по-рано, още с известното „Писмо до българските читалища“ на Марин Дринов от 1869 г. и с основаването на Българското книжовно дружество в Браила 1869 г. – първата институция, в задачите на която се включва изучаването на фолклора (Стойкова 2004: 6). В първия брой на неговото „Периодическо списание“ се подчертава, че Книжовното дружество ще „издава колкото е възможно повече народни песни, приказки, пословици, гатанки и пр., разумно събрани и вярно записани по всички български области“ (Динеков 1978: 490). Тази задача се изпълнява и след Освобождението, когато уникалният „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“ (от 1889 г.), основан от Иван Д. Шишманов, дълги години е основно средище за събиране и публикуване на фолклорни материали и обединителен център за българските фолклористи. Една от основните задачи на създадения през 1906 г. Народен етнографски музей (предшестван от етнографска сбирка в Народната библиотека, а по-късно – като част от основания през 1892 г. Народен музей) винаги е била събирането и изследването на фолклор-

⁷ Вж. напр. Приветствие на ЦК на БКП до Първия конгрес на филолозите българисти. // *Език и литература*, 1985, № 1, 1 – 4.

⁸ Подробно с институционализацията на българската фолклористика и създаването на Института за фолклор се занимава Св. Лефтерова. Вж. Лефтерова 2011.

ното наследство и затова през 1926 г. в неговата структура се оформя специален фолклорен отдел (Лефтерова 2011).

Когато след края на Втората световна война започва всеобщ процес на институционализиране на българската наука изобщо, превърнал Българската академия на науките в средище на научни институти, през 1947 г. се създава Институт по народоука, обединен през 1949 г. с Народния етнографски музей в новосформирания Етнографски институт с музей, изследването на фолклора е включено в Секцията по обществена духовна култура и фолклор, а през 1958 г. се оформя самостоятелна Секция за словесен фолклор (Динеков 1978: 490-500). Същевременно през 1948 г. възниква и Институт за музика при БАН, в чиято структура съществува музикално-фолклорна секция, създадена на основата на прехвърления към него Отдел за народна музика и танци от Народния етнографски музей. Проблеми на изучаването на фолклора са разработвани и в други институти на Българската академия на науките като Института за литература, Института за балканистика и другаде (Динеков 1978: 493).

Въпреки несъмнените успехи на българската фолклористика и преди създаването на Института за фолклор винаги се е чувствала известна разпокъсаност в научната дейност и липсата на единен организационен център, който да обедини усилията на българските фолклористи, както е осезателна и липсата на специално периодично издание. Затова звучи логично (и с оглед на казаното по-горе) появата на разпореждане на Бюрото на Министерския съвет № 362 от 16.10.1972 г., с което се създава Институт за фолклор „на базата на съществуващи звена на институти на БАН и се включва в състава на Научното обединение по изкуствознание“ (Динеков 1978: 494). Президиумът на Академията реагира доста бързо и с негово решение на 15.03.1973 г. Институтът за фолклор при БАН е официално конституиран, като структурата се изгражда върху основата на Секцията за фолклор в Етнографския институт с музей и Секцията за народни изкуства при Института по изкуствознание. Институтът за фолклор е включен в състава на Научното обединение за изкуствознание (Живков 1995: 3, Сантова 2004: 3 – 8, Пенчев 1994: 90 – 92, Лефтерова 2011).

Формулирана е основната задача на института: фолклорното творчество да бъде показано „като едно от най-големите духовни достояния на българския народ, като израз на неговия художествен гений, като идейно и образно емоционално богатство, което е играло огромна роля в неговата вековна историческа съдба“ (Динеков 1990:

26). В научните цели присъства на първо място изследването на словесното народно поетично творчество, като се настоява, че то не може да се разглежда откъснато от другите прояви на фолклора, а също и от онази среда, в която то се е породило. Включва се и изучаването на другите дялове на фолклора (музикалният и танцовият фолклор, народните изкуства и др.), а също отношението между поетично творчество и фолклорната обредност и обичаи, отношенията между фолклор и литература, фолклор и изкуства, фолклор и език и т. н. Определят се като предмет на анализ състоянието и развитието на отделни фолклорни жанрове – юнашкия епос, хайдушките песни, прозата, баладата, обредната поезия и пр. Вниманието специално се насочва и към проблематиката фолклор – съвременност, към проучването на съвременните процеси в областта на фолклора, но също и към проблемите на историята и развитието му. Сред приоритетните цели са още теорията и естетиката на фолклора, изследванията му по региони; изследването на взаимоотношението между българския фолклор и фолклора на другите народи – балкански, славянски, европейски и др. Пред института са поставени накрая редица практически задачи, свързани с архивирането и картотекирането на събраните фолклорни материали, като усилия се насочват към цялостно систематизиране и каталогизация на българския фолклор (Лефтерова 2011).

Формулирането на тези (а и редица други) задачи в контекста на създаването на самостоятелна фолклористична институция в рамките на Българската академия на науките е продиктувано от **методологическите трансформации** в развитието на фолклористичното познание от социалистическия период. Установяването на различна идеологическа база предизвиква определено преустройство на фолклористичната теория, в което се открояват два момента. Първият е свързан с процеса на включване на фолклористиката в общата система на марксистката хуманитаристика и обществознание в България, а оттам и нейното ориентиране към нови изследователски територии, предизвикано от отношението на фолклора и науката за него към тогавашната действителност⁹. Причините за това се групират в три посоки (Живков 1981: 330). На първо място – такива, които са свързани с вътрешното развитие на фолклорния процес. Паралелно с постепенното отмиране на класическите фолклорни жанрове се наблюдава разгръщане на творчески постижения с фолклорен характер, които привличат вниманието на изследователите, като типичен пример в това отношение е изявеният в десетилетията

⁹ Вж. още Сантова 2006.

след края на Втората световна война интерес към антифашисткото народно творчество. Негова методологическа база става възприетата от тогавашната съветска фолклористика концепция, отричаща фолклора като реликтов явlenie и поставяща проблема за съществуването и развитието му в условията на развити социални системи. Постепенно „съвременният фолклор“, заедно с изследванията на отношенията фолклор – съвременност, се превръща в едно от основните изследователски полета на българската фолклористика. На второ място са такива, които са свързани с „методологическа кореспонденция“ на фолклористиката с редица обществени науки и най-вече социологията, в резултат на което се възприемат редица (най-често работещи) методи и подходи, променящи значително класическия филологическо-исторически облик на познанието за фолклора. И на трето място са онези, които са продиктувани от социалните фактори. Стана вече дума по-горе за културната политика на БКП и „припознаването“ на фолклора като част от националната „социалистическа“ култура. В подобен контекст се разгръщат не само изследвания по линията фолклор – художествена самодейност или на различните прояви на фолклоризъм, но и преки фолклористични експертизи.

Вторият открояващ се момент е свързан със самото вътрешно развитие на фолклористичното познание в България. Непосредствено след Втората световна война се налагат две концепции за фолклора, разработени от наши водещи фолклористи – литературоведската, една от най-авторитетните и плодотворни в науката изобщо, развивана в продължение на четири десетилетия от Петър Динеков, и теоретико-методологическите възгледи за фолклора, заложили в четиритомната „Теория на българската народна музика“ на Стоян Джуджев (Живков 1984: 9 – 10). Литературовед с изключително широк профил и авторска инвенция, Динеков възприема фолклора като част от народното изкуство, като изкуство на словото, което го сближава по същество с художествената литература, и затова той го разглежда във връзка с историческия развой на българската литература. По тази причина предпочитаното от него определение на фолклора е „народно поетично творчество“, а фолклористиката като наука е близка до литературознанието. Идеите и тезите на Динеков са творческо приложение, осмисляне и развитие на постиженията на класическата българска фолклористика и на литературната наука. Обобщаващият му труд „Български фолклор“ (Динеков 1990) и до днес определя до голяма степен общественото отношение към фолклора и е основа, върху която се заражда и разгръща в голяма степен изучаването и преподаване-

то му. В книгата се анализира детайлно развитието на фолклористичното познание в българските земи, прави се за пръв път опит за периодизация на българското народно творчество и се предлага класификация на фолклорните жанрове, която е широко прилагана в нашата фолклористика. Ст. Джуджев създава цялостна и системна теория на българската народна музика, която не откъсва музикалните стойности във фолклора от останалите му прояви, а тъкмо обратното – откроява и анализира онези характеристики, които го разкриват като сложна и специфична обществена проява. Той търси опорни точки в единството между музика и слово, между пеене, свирене, разказване и танцуване, за да очертае фолклора като система за културно творчество (Джуджев 1954 – 1961). Идеите и постановките на Джуджев също определят до голяма степен чак до днес общественото отношение към фолклорната музика, включително и изучаването и преподаването ѝ.

Третата концепция, наложила се в българската фолклористика основно от 70-те години на XX век, е свързана с името и творчеството на Тодор Ив. Живков. Живков определено е сред личностите в българската хуманитаристика, които (и възхвалявани, и отричани) успяват не само да заявят своите идеи, да ги наложат в научния дискурс и да формират школа от последователи, но и практически да се опитат да ги реализират. В последното десетилетие на социалистическия период Институтът за фолклор претворява и олицетворява до голяма степен идеите на Живков – и като научна парадигма, и като структура, и като изследователски насоки.

Възприемайки фолклора като фактор в съвременния му културен процес и осмисляйки и „препрочитайки“ богатото фолклористично наследство, Живков формулира тезата си за фолклора като тип култура¹⁰. Това е времето, когато се появяват тенденции към отнемане на границите извън филологическата интерпретация на фолклорните факти. Развиват се структурно-семиотичният подход в лицето на Ю. Лотман, т. нар. Тартуска школа, Б. Успенски, А. Байбурин, П. Маранда, Клод Леви-Строс и др., психологическият възглед на Дж. Кеймбъл, О. Ранк, Б. Бетелхайм, културологичният подход на Х. Баузингер, М. Каган и др. Пак по същото време активно работят в полето на фолклористиката автори като М. Бахтин, Вл. Пропп, Дел Хаймс, Бен-Амос, А. Дъндес и др., които налагат свое индивидуално виждане

¹⁰ Идеята е заявена в студията „Към определението на фолклора като художествена култура“ (1968), широко обоснована в книгата му „Народ и песен“ (Живков 1977), а след това е застъпвана в многобройни публикации. Тук и по-долу вж. подробно Лефтерова 2011.

за същността на фолклора и отделни фолклорни явления (Бочков 2002:18). Научните възгледи на Т. Ив. Живков и неговата концепция, определяща фолклора като тип култура, се вписва до голяма степен в този поток на научната мисъл и предизвиква смяната на парадигмите в българската фолклористика.

Живков обосновава на първо място необходимостта от нов подход към фолклора. Той отчита положителното влияние на литературоведската концепция в развитието на българската фолклористика, потребността и полезността на класификациите на народното творчество, в основата на които е поетичният текст, както и класификацията на народната музика от гледна точка на структурните ѝ особености. Цялата история на фолклористиката у нас и в чужбина потвърждава, че изследванията на фолклора като словесно, музикално и танцово изкуство са безспорно нужни и водят до сериозни резултати, смята ученият, но тези изследвания съзнателно се абстрахират от редица компоненти на фолклорното изкуство, защото техният подход към предмета не е синтетичен, не е цялостен. Според него филологическият анализ на фолклора, при цялата разработеност на изследователските процедури, си остава подход, който налага на практика своята проблематика на фолклористиката. От друга страна, е „емпиричен“ фактът, че фолклорът съдържа в себе си и изкуството на словото, и танцовото, и драматичното изкуство. Затова е необходимо, заявява Живков, да се види реалното им битие в структурата на една система, съществуваща исторически в културата на народа.

Той мотивира своето разбиране за фолклора като тип култура в контекста на развитието на фолклористичната наука – и на българската, и на световната. Ученият споделя, че още в известната програмна студия от 1889 г. на Ив. Д. Шишманов „Значението и задачите на нашата етнография“ открива заложен възгледа за фолклора като културна система¹¹. Подчертава също, че в историята на науката фолклорът първоначално се разглежда именно като тип култура. Така го определя още У. Дж. Томс, когато създава термина „Folklore“ (народно знание). Цялата история на фолклористиката, смята Живков, може да се определи като стремеж към по-точно определение на това знание, на неговата структура, на функциите му, на законите на неговото развитие.

Основното представяне на концепцията си за фолклора като тип култура Т. Ив. Живков предлага в монографията „Народ и песен“

¹¹ Става дума за Шишманов, Ив. Д. Значението и задачите на нашата етнография. // *Сборник за народни умотворения и народопис* (СбНУ), Т. 1. С., 1889, с. 18. Вж. по въпроса още Бояджиева 2004: 17.

(1977). Най-напред, от гледна точка на мястото на фолклора в културната история на етноса, той го разглежда от два аспекта: социологически и семиотичен. В първия аспект според него фолклорът има свое място в културната самореализация на такъв тип човешки общности, каквито са етносите. Класическият български фолклор е пример за това, как в условията на земеделския и занаятчийския труд фолклорната култура се реализира цялостно като социална дейност както в границите на годишния културен цикъл, така и в рамките на жизнения път на човека, в процеса на неговата социализация. Фолклорът се разглежда като система за културно творчество, която е органично вплетена в трудовия процес и се реализира на основата на едно специфично взаимодействие между поколенията, в цялостния живот на едно селище и във всички прояви на отделната личност. Във втория аспект, смята ученият, фолклорът съществува по свой начин като език на цялата народност и като специфично единство на художествени и нехудожествени компоненти на нейната култура¹². Опорна точка тук е понятието култура на общността. И в такъв случай, от гледна точка на типологията на общностите, поддържащи идентичност чрез фолклора, най-общо се различават на първо място стабилни, кохерентни (или макрообщности), от типа на етносите и религиозните групи, където фолклорът се реализира именно като културна система, със своя идеологическа, художествена, нормативно-нравствена и семиологична система. На второ място стоят по-свободно свързаните, непостоянните общности от типа на професионални младежки групи, професионални гилдии, функционални (спонтанни) общности (пациенти, пътници, туристи) и т. н., при които се създава и функционира фолклор, по-скоро в качеството си само на „език“ на общността, с помощта на който членовете ѝ се „разпознават“ и общуват помежду си. Т. е. в случая фолклорът е едно от средствата на културата за изграждане на идентичност и оразличаване от „другите“, но той няма две много важни характеристики на системата „фолклор“ – не се предава във времето от поколение на поколение и не формира собствена картина на света (обяснителна схема)“ (Бочков 2002: 20).

Според Живков три са аспектите, от които може да се изследва фолклорът като културна система – структурен, генетичен и регионален. В структурен план става дума за словесни, музикално-танцови и пластични форми на фолклора, за нормативни, технологични и семиологични параметри на дейностите по обучение в култура от фолкло-

¹² Вж. Живков 1983: 12.

рен тип, за трудови, обредни и празнични практики като механизми на социализация на културните дейности и културните ценности. Вторият аспект е генетичният. Той се опитва да възстанови историческото движение на тази система и като цяло, и поотделно: кога се появява българският фолклор и как се развива, каква е неговата историческа съдба и т. н. Представя историческата типология на фолклорната култура от архаичните ѝ състояния през класическата фолклорна култура до съвременната културна ситуация, при която фолклорната култура се разглежда преди всичко като система за общуване и конструиране на идентичност за целия спектър общности. Третият аспект е регионалният. Става дума за многообразието от различни местни, локални и селищни варианти на фолклорната култура както по отношение на определени форми (песен, танц, носия), така и по отношение на нормативните системи (семейната обредност, календарната обредност и пр.) или организацията на селищното пространство. Всички тези варианти образуват българската фолклорна култура (Бочков, 2002: 6).

Освен като теоретик, Т. Ив. Живков се откроява естествено и като методолог. Той смята, че изучаването на фолклора като тип култура предполага обогатяване на системата от методи, които е усвоила или усвоява фолклористиката. Методите, с които се изучава фолклорът като изкуство, трябва да се обогатяват с оглед на изучаването на цялата система на фолклорната култура. И на второ място, идеята за фолклора като тип култура е плодотворна само като израз на съвременните му тенденции в научното познание, на стремежа към попълно осмисляне на методологическите основи на фолклористиката. Същевременно спецификата на фолклора дава възможност да се търси и известно нейно обратно въздействие върху науките, с които тя сътрудничи, нейна особена роля в системата на обществознанието. Това също предполага развитието на система от методи, които да съответстват на онези социални функции, които има фолклорът като специфична културна система (Живков 1977: 240). Авторът защитава тезата, че богатството от изкуствоведски и други наблюдения получава осмисляне, когато фолклорът се разглежда като система в структурата на социалните отношения. Подчертава и мисълта, че историята на фолклористиката е непрекъснатата борба за собствен метод. Нерядко тази борба се подчинява на стремежа фолклористиката да се разграничи от някои други науки не само от гледна точка на обекта, но и на предмета, т. е. на метода. Затова и се настоява за нейната раздяла с филологията. Подобно е отношението към етнографията и към други

науки, с които фолклористиката е свързана. В случая пак се опира до стария проблем за взаимодействието между различните науки, за използването на методите на една наука за нуждите на друга наука. Съществувайки десетилетия в контакт с редица науки, фолклористиката е използвала различни методи, както в цялото обществознание. Една от основните ѝ задачи понастоящем е да изгради теория, адекватна на нейния предмет, за каквато Живков смята тази, която отчита сложната природа на фолклора и прилага система от методи за неговото изследване, поставени в определена зависимост (Живков 1977: 233). Според него обаче е необходимо не създаването на нова система, а точно формулиране и теоретично осмисляне и усъвършенстване на фактически съществуващата система от методи.

Като цяло тъкмо разбирането за фолклора като тип култура, разработено и защитено от Т. Ив. Живков, предизвиква до голяма степен смяна на парадигмите в българската фолклористика от седемдесетте години на ХХ век. Подкрепено и утвърдено с дейността на цяло поколение учени фолклористи, то определя развитието ѝ в края на века и началото на следващия. Преориентирането на българската фолклористика, създаването на новия ѝ облик чрез утвърждаващите се идеи и парадигми е продължителен и нелек процес. Науката разширява обема си в посока към изследване на цялата фолклорна култура, преосмислят се основни понятия. Преформулират се задачите на фолклористиката, променят се не само възгледът за предмета ѝ, но и методологията, променят се и акцентите в теренните изследвания, тенденциите, подходите (Лефтерова 2011).

Идеите на Т. Ив. Живков намират освен това реализация в институционалното, изследователското и методологичното развитие на Института за фолклор при БАН, където неговата концепция се разгръща¹³. Концепцията за фолклора като тип култура, както и необходимостта той да бъде регистриран и изучаван в своята пълнота и многообразие, е в основата на обогатяването на структурата на института. Преструктурират се съществуващите секции, появяват се и нови, в които се съсредоточава процесът на теоретично и конкретно изследователско развитие на фолклористиката, подготвят се кадри, развива се международното сътрудничество и т. н. Впрочем тъкмо развитието на секционната структура на института е показателна за неговия теоретичен и методологичен растеж, за разширяването на обхвата на неговата проблематика (Пенчев 1994: 92). Новата парадигма обяснимо

¹³ Подробно вж. Лефтерова 2011.

привлича в него млади изследователи. В началото на 80-те години там е сформиран и започва да работи силен екип, с неуморните усилия на който разбирането за фолклора като културна система се превръща във водещо у нас. То оказва силно влияние върху изследователските концепции и насоките на изследване на фолклорните проблеми, в насоките на развитие на българската фолклористика през този период в съзвучие с водещите тенденции на световната наука. Като реализация на изследователската активност на института и сътрудниците му, на сериозната и авторитетна научна работа е многостранната издателска дейност, мащабните теренни проучвания, десетките колективни трудове, монографии и т. н. Предимствата на културологичната парадигма позволяват Институтът за фолклор да се утвърди като едно от водещите академични средища на науките за човека, да стане един от модерните хуманитарни центрове в Европа, а българската фолклористика да заеме своето място в структурата на обществознанието и да се превърне в равностоен партньор на сродните европейски и американски науки (Живков 2001: 3). Тази реализация е дело на поколението учени фолклористи, съвременници и ученици на Т. Ив. Живков, с чието дейност е извършено основното методологическо преустройство на българската фолклористика.

В подобен институционален и методологически контекст преминават последните десетилетия от развитието на българската фолклористика в социалистическия период. Основните научни дирения на изследователите като цяло са насочени към изучаването на отделните дялове на фолклора (словесния, музикалния и танцовия фолклор и народните изкуства), а също и на фолклорната обредност и обичаи, на отношенията между фолклор и литература, фолклор и изкуства, фолклор и език и т. н. Разглежда се и се анализира състоянието и развитието на отделни фолклорни жанрове – юнашкия епос, хайдушките песни, прозата, баладата, обредната поезия и др. Вниманието се насочва и към проблематиката фолклор – съвременност, като за основни задачи на фолклористиката се приемат проучването на съвременните процеси в областта на фолклора, както и проблемите на историята и развитието му. Към приоритетните цели са и изследванията на фолклора по региони; изследването на взаимоотношението между българския фолклор и фолклора на другите народи – балкански, славянски, европейски; теорията и естетиката на фолклора и т. н.

С културологичната парадигма българската фолклористика реално навлиза още през 80-те години на XX век в полето на етнолож-

ките и антроположките изследвания¹⁴. Аргументи, подкрепящи това твърдение, съществуват в теоретичната основа, в промяната на изследователските обекти и т. н. Налице е внасяне на определен акцент през следващите години върху общностите, носещи и изпълняващи фолклор, ситуирането на фолклора в системата от култури, изграждащи културата на една етническа общност, а оттук се стига и до разграничението фолклорна култура – специализирана култура, до извеждането в приоритет на социологическите и лингвистичните аспекти на фолклорната култура, до дефинирането на регионалната специфика на тази култура на три равнища – локално, регионално и етническо, до разбирането за фолклорната култура като форма на самоидентификация на човешките общности и до други концепти. Променят се и обектите на изследване. От проучване на фолклора на българите и селото като приоритет се отива към изследване на културата на различните етнически и религиозни общности в България, към изследване на малките (субкултурни) общности, на града и пр. (Лефтерова 2011).

Като цяло развитието на българската фолклористика през социалистическия период не може да се смята за „загубено време“. Напротив, осъществени бяха мащабни теренни проучвания, задълбочени и многостранни монографични и колективни изследвания на различни фолклористични проблеми, организирани бяха многобройни конференции, симпозиуми и други научни прояви, реализирани бяха разнообразни научни експертизи и т. н. в контекста на институционалното и методологическото ѝ развитие. Нещо повече, в последното десетилетие на „реалния социализъм“ в България се извърши и смяна на фолклористичните парадигми, което доведе на практика безболезнено до „асоциирането“ на съвременната научна общност в европейското научно пространство. Затова и днес, когато се стигна до институционалното сливане на двете средища за фолклористични и етнологички изследвания в рамките на Българската академия на науките и до формирането през 2010 г. на Института за етнология и фолклористика с Етнографски музей при БАН (ИЕФЕМ)¹⁵, тази промяна не се оказва болезнена. Отворената към света и към сродните хуманитаристични изследователски полета българска фолклористика продължава да се развива усилено в коловозите на модерните научни дирения.

¹⁴ Вж. във връзка с това и Махова 2008.

¹⁵ Вж. <http://iefem.blogspot.com/>

ЛИТЕРАТУРА

- Бочков 2002:** Бочков, Пл. *Увод във фолклорната култура*. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 2002.
- Бояджиева 2004:** Бояджиева, Ст. За фолклористиката в България през ХХ век. // *Списание на БАН*, № 3, 13 – 18.
- Динеков 1972:** Динеков, П. Българската фолклористика след Втората световна война. // *Проблеми на българския фолклор*. Т. 1. София: Издателство на БАН, 13 – 24.
- Динеков 1978:** Динеков, П. *Между фолклора и литературата*. София: Български писател, 1978.
- Динеков 1978а:** Динеков, П. Проблеми на историята на българската фолклористика. // *Български фолклор*, № 2, 3 – 11.
- Динеков 1990:** Динеков, П. *Български фолклор*. Ч. I. 4 изд. София: Български писател, 1990.
- Джуджев 1954 – 1961:** Джуджев, Ст. *Теория на българската народна музика*. Т. 1, 1954; Т. 2, 1955; Т. 3, 1956; Т. 4, 1961. София: Наука и изкуство.
- Живков 1977:** Живков, Т. Ив. *Народ и песен*. София: Издателство на БАН, 1977.
- Живков 1981:** Живков, Т. Ив. *Фолклор и съвременност*. София: Наука и изкуство, 1981.
- Живков 1983:** Живков, Т. Ив. Фолклорът и историята на българската култура. // *Първи международен конгрес по българистика. Доклади*. Т. 2. София: Издателство на БАН, 9 – 23.
- Живков 1984:** Живков, Т. Ив. *Социалистическата култура, фолклорът, фолклористиката*. Български фолклор, № 4, 5 – 15.
- Живков 1995:** Т. Ив. Живков. Уроците на две десетилетия. // *Български фолклор*, № 1 – 2, 5 – 13.
- Живков 2001:** Живков, Т. Ив. *Етническият синдром*. Второ издание. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 2001.
- Килианова, Попелкова 2010:** Kiliánová, G., K. Popelková. Zavádzanie marxistickej etnografie v národopise na Slovensku: zmena vedeckého myšlenia. // *Slovenský národopis*, 58, 2010, No 4, 410 – 424.
- Лефтерова 2011:** Лефтерова, Св. *Българската фолклористика в края на ХХ век – насоки, автори, издания*. София (дисертационен труд).
- Махова 2008:** Machová, V. Bulharská etnologie po roce 1989. // *Lidé města* (Praha), 2008, vol. 10, 110 – 126.
- Михъйлеску, Илиев, Наумович 2009:** Mihăilescu, V., I. Iliev, S. Naumović (eds.). Studying peoples in the People's democracies II. Socialist era Anthropology in South-East Europe. // *Halle Studies in the Anthropology of Eurasia*. Vol. 17. Berlin: Lit Verlag.

- Пенчев 1986:** Пенчев, Вл. Априлската политика на партията и въпросите на българския фолклор и фолклористиката ни. // *Български фолклор*, № 1, 3 – 10.
- Пенчев 1994:** Пенчев, Вл. Връщайки се към прощъпалника. // *Списание на БАН*, № 3 – 4, 90 – 92.
- Рихлик 2009:** Rychlík, J. Politické změny ve východní Evropě před 17. listopadem a jejich ohlas v Československu. // *Česko-Slovenská historická ročenka*, 113 – 156.
- Романска 1976:** Романска, Цв. *Въпроси на българското народно творчество*. София: Наука и изкуство, 1976.
- Сантова 1998:** Сантова, М. Двадесет и пет години Институт за фолклор. // *Български фолклор*, № 3, 3 – 8.
- Сантова 2006:** Сантова М. Наблюдение върху функционирането на термините „фолклор“ и „фолклористика“ в българското научно пространство от края на ХХ век. // Съст. Сантова, М., М. Паванело. *България-Италия. Дебати, локални култури, традиции*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 26 – 35.
- Стойкова 2004:** Стойкова, Ст. Начало и развой на българската фолклористика през ХІХ век. // *Списание на БАН*, № 3, 3 – 9.
- Хан и кол. 2007:** Hann, Ch. et al. Anthropology's Multiple Temporalities and its Future in Central and Eastern Europe. // *Max Planck Institute for Social Anthropology Working Papers*. Working Paper No. 90. Halle/Saale.
- Хан, Шаркани, Скалник 2005:** Hann, Ch., M. Sárkány, P. Skalník (eds.). Studying peoples in the People's democracies I. Socialist era Anthropology in Eastern and Central Europe. // *Halle Studies in the Anthropology of Eurasia*. Vol. 8. Münster: Lit Verlag.
- Холубова, Петраньова, Войч 2000:** Holubová, M., L. Petráňová, J. Woitsch (eds). *Česká etnologie 2000*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2000.

**ЗАЩИТА НА ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ.
ЗА МЕТОДОЛОГИЯТА И СМИСЪЛА ОТ ПИСАНЕ
НА ЛИТЕРАТУРНА ИСТОРИЯ**

Владимир Кришванек
Институт за чешка и световна литература –
Чешка академия на науките

**AN APOLOGIA OF LITERARY HISTORY. ON METHODOLOGY
AND ON THE NECESSITY OF WRITING LITERARY HISTORY**

Vladimír Křivánek
Institute of Czech and World Literature –
The Czech Academy of Sciences

The article is based on personal experience of a Czech literature historian with writing new Czech literature history. It is very difficult to create a synthetic view of literature metamorphosis of lasting validity in times that lack any universal philosophy of history, in times of unstable methodology of literature science. The essay summarises the limits of older Czech literature history, positivist and structuralist, presents new implemented project „Dějiny české literatury 1945 – 1989 (Praha, Academia 2007-8) and argues against the opinion that creating literature history is an antiquated matter. The article is a defence of the newly created methodology of literature history.

Key words: history, new Czech literature, history of literature, structuralism, positivism

В чешката литературна наука съществува богата традиция при писане на история на националната литература. Ще се насоча само към няколко избрани по-стари синтезиращи труда, за да припомня някои приложени методологически постановки, а също и произтичащите от тях опасности. Ако пропуснем различните списъци на книги и биографии на автори (например второто издание на „История на чешката литература“ на Йозеф Юнгман от 1849 г., библиографските и книгописните речници – „Пълен литературен летопис“ на Й. В. Михъл от 1839 г. или „Книгописен речник“ от Фр. Доуха от 1865 г.,

„Нашите мъже“ от Я. Е. Сойка от 1862 г. или „Водещите будители на чешката нация“ от Антонин Рибичка от 1883 – 1884), сериозен исторически синтез започва да създава чак силната генерация на литературните историци позитивисти. Център на техния интерес е литературата на деветнадесети век, преди всичко фазата на националното възраждане. Възхитителни с усърдието и със събрания фактографичен материал и до днес предизвикващи уважение са трудовете на литературния историк Ярослав Вълчек („История на чешката литература“, втори том, част първа – 1893 г., част втора – 1914 г.), на Ян Якубец (преди всичко второто издание на неговата „История на чешката литература“, чийто втори том от 1934 г. съдържа ценен обзор и коментар на проблеми на специализираната литература и класифицирано описание на всички събития и фигури от възрожденската литература), на Йозеф Хануш „Националният музей и нашето възраждане“ (1921 г., 1923 г., първа преценка на участието на чешката шляхта и тайните общества – на свободните масони и янсенистите – в създаването на възрожденската наука и култура) или на Ян Стракош „Началата на възрожденския историзъм“ (1929 г., където е оценено влиянието на Балбиновия католически патриотизъм върху зараждането на националното възраждане). Голям колективен труд на позитивистката школа е редактираната от Ярослав Вълчек „Чешка литература на деветнадесети век“ от 1902 – 1907 г., в която участват девет водещи историци (Я. Вълчек, Я. Якубец, Я. Махал, Й. Януш, Я. Кампер, К. Хикъл, А. Новак, Я. Кабелик и З. В. Тоболка). Монументалната „Обзорна история на чешката литература“ е завършена в четвъртото си издание от професора в Бърненския университет Арне Новак (Оломоуц, 1936 – 1939), който в противовес на позитивистката позиция поставя акцент върху националната специфика, произтичаща от влиянието на идейни течения, художествени стилове и забележителни творчески личности. Успоредно с възникването на отделните истории на чешката литература се водят специализирани и концептуални спорове за смисъла на чешката история въобще и преди всичко за тълкуването на националното Възраждане. Възраждането е интерпретирано като продължение на религиозната реформация, предимно на чешкобратската (социолога и философа Т. Г. Масарик), на традициите на патриотизма от епохата на барока (историка Йозеф Пекарж), на влиянието на европейските идейни течения (френския бохемист Арнощ Денис), без да е оценена в необходимата степен спецификата на чешката литература.

Всяка „литературна история“ говори не само за своя предмет – в този случай за историята на дадена литература, но също и за авторите

на тези исторически интерпретации и тяхното време, за методологическото равнище на тогавашната литературна наука, за характера, личната смелост, степента на чувствителност при тълкуването и опита на хората, занимаващи се с наука, за идеологическите, често пъти и политическите предпочитания на времето, когато на тези личности им е било съдено да живеят и създават съответния исторически синтез. И предвид привлекателното геополитическо разположение на чешката страна в центъра на Средна Европа, на границата на Изтока и Запада, на граничната бразда между германския и славянския свят, в пространство, стратегически и икономически небезразлично за могъщите съседи и отдалечените в географски план, но силни политически фактори, чешката история е изпъстрена с редица „препъникамъни“, които от време на време нарушават или най-малкото усложняват спокойното постъпателно развитие на чешкото общество и литература, като предизвикват специфични исторически парадокси, които големите нации с добре развити литератури не познават.

За позитивистката история на литературата е характерно непоколебимото убеждение в развойната ориентация на литературата, както и вярата в критически анализирания, подредена и канализирана фактография. Ограничението на тази „история“ идва от вманиаченото следване на чуждите литературни влияния, интертекстуалните връзки, чак до „лудостта“ на контактологията, което е произтичало не само от методологическия инструментариум, но и от недооценяването на спецификата и оригиналността на собствената национална литература. Стръскащ пример в това отношение е известната интерпретация на романтичния поет Маха като епигон на лорд Байрон и на чешките последователи на Маха като епигони на споменатия вече епигон, както пише в своята студия „К. Х. Маха и чешкият байронизъм“ полският бохемист Мариан Зджиеховски (1893 г., превод на чешки 1895 г.), който надценява влиянието на Байрон и като цяло недооценява своеобразието, независимостта и новаторската роля на Маха за цялата съвременна чешка поезия. Сега можем да гледаме с усмивка на тези литературно-исторически ексцесии, но те в различна форма се връщат и днес, например в ревностния стремеж на нашия нов елит да влезе отново в Европа и да стане респектираща част от западноевропейската култура. Не би трябвало да забравяме и това, колко важна роля е играла за националната култура старата история на литературата, как са се канонизирали или разрушавали исторически културни модели и конвенции. Въпреки своите недостатъци позитивистката история на литературата е изиграла важна роля на научен авангард в борбата с много възро-

денски митове на деветнадесети век. „Обзорната история на чешката литература“ на Арне Новак със своя национален патос, с големите си мащаби и с факта, че е издадена в окончателната си версия през втората половина на трийсетте години на двадесети век, се превръща в голямо културно събитие, като насърчава чешкото национално съзнание във време на заплаха за живота на нацията и целостта на държавата от ширещия се великонемски шовинизъм и нацизъм.

Следвоенната история на литературата е свързана със създаването на Чехословашката академия на науките и конкретно с Института за чешка литература, където под ръководството на главния редактор – академик Ян Мукаржовски, през петдесетте години се работи по проект за литературноисторически синтез, който проект се реализира в многотомната „История на чешката литература“ I – IV: с ранната чешка литература се занимава колектив от автори под редакцията на Йозеф Храбак (1959), които стигат до седемдесетте години на деветнадесети век; литературата на народното Възраждане е дело на Феликс Водичка и четиримата му сътрудници (Карел Дворжак, Рудолф Хавел, Владимир Щепанек и Мария Ржепкова) и представлява забележителен и досега синтез (1960); литературата от втората половина на двадесети век е работена от млад колектив (Иржи Брабец, Ярослав Яначкова, Милан Янкович, Карел Крейчи и Зденек Пешат) под ръководството на тридесетгодишния тогава Милош Похорски и книгата е била издадена през 1961 г. Работата над четвъртия том, който обхваща чешката литература от първата половина на двадесети век, се е проточила до голяма степен поради идеологически и политически причини, така че томът в първата си версия е довършен чак през 1968 г., но след окупацията през август 1968 г. и последвалата политическа „нормализация“ вече не е могъл да бъде издаден и излиза с нови допълнения и поправки почти след трийсет години, през 1995 г. Във всичките четири тома на това издание на чешката история на литературата в различна степен личат следите на историческия момент на тяхното създаване, на равнището на тогавашната литературоведска методология и променливата политическа и културна атмосфера през петдесетте и шейсетте години. За най-сполучлив том трябва справедливо да приемем тома, посветен на националното Възраждане, който е логически и концептуално издържан и съчетава, по аналогия с останалите токове, обзорно историческо въведение, съдържащо глави, посветени на отделните литературни родове (поезия, проза и драма), с литературноисторически портрети на най-значимите личности в литературата. Водичка концептуално се е подготвил за този синтез със

своята книга „Пътища и цели на възрожденската литература“ (1958) и с още една по-ранна монография – „Начало на новата чешка художествена проза – принос към литературната история по времето на Юнгман“ (1948).

Две значими научни фигури играят положителна роля върху тази четиритомна академична история: Ян Мукаржовски – професор във Философския факултет в Карловия университет и ръководител на Института по чешка литература, специалист по естетика и водещ представител на чешкия структурализъм от тридесетте години, и Феликс Водичка – професор в Педагогическия факултет на Карловия университет, литературен историк, който успешно съчетава своите умения да вниква в историческите явления с уменията да прилага спрямо тях структуралистката методология. На създаването на тази история в различна степен се посвещават учениците на Мукаржовски и Водичка – Милош Похорски, Зденек Пешат, Мирослав Червенка, Владимир Щепанек, Ярослав Яначкова и т. н. Трябва да си дадем сметка, че след 1948 г. структуралистката методология е жестоко критикувана от позициите на ортодоксалния и догматичен марксизъм, така че дори и Ян Мукаржовски, водеща фигура на този литературнонаучен подход, е принуден в началото на петдесетте години официално да се отрече от нея. Въпреки това обаче структурализмът остава жив в чешкото литературно мислене и въздейства позитивно върху тази четиритомна история, при това без демонстративни овации, и през шейсетте години, които са политически по-либерални, той отново се утвърждава като стойностна научна платформа. И днес в чешкия литературнонаучен контекст и в различните модификации на постструктурализма и семиотиката неговото наследство остава много силно.

От началото на 90-те години на миналия век под ръководството на новия ръководител на Института за чешка литература – Владимир Мацура, започва да се формира проект за история на литературата, която да допълни представата за следвоенната чешка литература и в съдържателно и хронологическо отношение да следва четирите части на вече създадената история. В същото време обаче ние¹ разбяхме, че нашата „История на чешката литература 1945 – 1989“ не бива да бъде обикновено продължение, а трябва да се разграничи от предшестващите исторически синтези, които в много отношения са анахронични. Искахме отново да прочетем и преосмислим цялата следвоенна литературна продукция, да подходим без предварителна нагласа и

¹ Авторът на статията участва в създаването на посочената история на литературата. – Бел. пр.

обремененост, да приложим еднакъв критерий към трите комуникативни кръга, които предлага чешката следвоенна литература: официално издавана литература, продукцията на самиздат и литература, публикувана зад граница. Ситуацията беше усложнена от трикратното прекъсване по политически причини на континуитета на следвоенната литература – победата на комунизма през 1948 година, окупацията през август 1968 г. и победата на демокрацията през ноември 1989 г. Последната дата твърде еднозначно определи периодизационните граници на нашата история в условия на новосъздаваща се държавна върхушка през деветдесетте години, върхушка, която се отличаваше с целенасочена политическа ограниченост, отхвърляща всичко създадено във времето на социализма, при което аксиологичният хаос на този превратен период затрудняваше нашата изследователска работа.

Необичайното в нашата нова „История“ беше провокирано от това, че в различна степен в създаването ѝ се включиха повече от петдесет специалисти от всички поколения, изследователи не само от Академията на науките, но и от висшите училища, специалисти от различни институции, литературни критици, теоретици и историци, специалисти върху историята на цензурата, на детската и популярната литература, в областта на филмовата, радио- и телевизионната интерпретация на литературни творби, на преводната литература и др. Всички те подготвяха основни и помощни студии, събираха и обработваха материала, създаваха условия за цялостния синтез. Малцина от тях имаха опит в писането на литературна история: някои студии бяха богати на идеи, при това методологично и стилово разнообразни, но други бяха едностранни, често непълни, което изискваше колосална работа от страна на редакторите на отделните профили, за да ги структурират, допълнят и стилово да ги уеднаквят. Тази работа извършваше най-малкото ядро на редакторския колектив: историкът Петър Чорней редактираше разделите, посветени на историческия и политическия контекст; Павел Яноушек, който след покойния Владимир Мацура пое длъжността главен редактор, а едновременно с това и ръководството на Института по чешка литература, се посвети на развитието на следвоенния театър; бърненският литературен историк Бохуслав Докоупил редактираше главите, посветени на прозата, а аз отговарях за цялата следвоенна поезия във всичките ѝ течения и модификации. Основните студии върху поезията създадоха литературните историци Ярослав Мед, Пршемисъл Блажичек, Петър Хрушка, Марие Лангерова, Мартин Маховец, Михал Яреш, Рихард Свобода, Михал Прибран и Владимир Папоушек.

Всяка довършена от мене част на този синтез беше подложена трикратно на анализ от опонентите, едва след тройния колективен прочит, специализираните бележки и нанасянето на всички добавки текстът на „Историята“ придоби окончателен вид. После премина през фактологична и езикова редакция. Работата над текста на главите за поезията продължи десет години. През това време имах възможност задълбочено да се запозная с цялата поетическа продукция от времето на Протектората до деветдесетте години – с изданията, излязали извън страната, със самиздата и с официално издаваните книги, с отношението на оперативната критика към тях и на специализираната литература. Изпадах в отчаяние, когато моят първоначален синтетичен текст се разпадаше при бележките на рецензенти и колеги, дразнех се от непълните им наблюдения и объркани аргументи, отново съставях текста след дълги бележки и пак се повтаряше омагьосаният кръг от мнения на опоненти и забележки. Едва след третия рунд текстът беше готов. Понякога се виждах като боксьор, който има чувството, че няма да издържи на ринга физически и психически третия, заключителен рунд. Въпреки изнурителния характер и продължителност на тази работа съм много щастлив, че натрупах такъв ценен опит.

Десет години живях със следвоенната поезия. Своите разсъждения и студиите, които възникваха в процеса на работа над „Историята“, обобщих в книгата „Колко възможности има стихотворението. Глави от следвоенната чешка поезия 1945 – 2000 г.“ (Бърно: Хост, 2007). Разбрах, че за литературния историк никой автор не е безценен, че за него няма малки автори, дори напротив, автори с напълно конвенционален изказ са идеален материал, чрез който можем убедително да онагледим естетическите и идейните норми на дадения момент. Разбрах, че задачата на историка не се състои в ролята на идеен съдник и художествен арбитър, на критик, оценяващ от позицията на съвременния момент качествата на литературната творба, или на теоретик, за когото художествената литература е само материал, чрез който да оправдава достоверността на своите теории и хипотези. Литературният историк трябва по-внимателно да подхожда към художествената стойност на творбата, неговата основна задача е да освободи произведението от преходните страни на настоящия контекст, да систематизира в синхронен и диахронен план литературноисторическия материал и да акцентира върху мястото на литературното произведение в историческия развой. И тук продължава да е валидна типологията на Мукаржовски за художествената стойност на творбата като цяло, състояща се от три по-детайлизирани компонента: *актуално значение*, което е приори-

тет на литературната критика, целяща актуалното, конкретноисторическото отношение към произведението, като тук се отнасят редица допълнителни критерии – политически, обществени и личностни; *развойно значение* – каква роля играе творбата в контекста на промените на самата литература, в нейните родове и жанрове, какво необикновено внася, което надхвърля рамката на нормите и конвенциите, характерни за самия исторически момент, какво ново внася в иманентния характер на произведенията за дадения отрязък от време; *универсално значение* – какво е общовалидното екзистенциално послание и с какво влиза в обсега на световната литература, състояща се от толкова много изключителни художествени произведения.

„Историята на чешката литература 1945 – 1989 г.“ излезе в четири обемни тома през 2007 – 2008 г. и в широк мащаб представи обстойно изцяло променящата се политическа и социална ситуация през следвоенния период, литературния живот, издателската и културната политика, историята на цензурата, преводната литература, повлияла върху облика на родната литература, също детската и популярната литература, радио-, телевизионните и филмовите интерпретации на литературни творби. Основният акцент обаче беше поставен върху три ключови области на литературното творчество – поезия, проза и драма. Не пишехме глави за отделни личности, както правеха това в Академичната история предхождащите ни изследователи, цялостната характеристика на творбите на най-известните автори включвахме в главите, посветени на поезията, прозата и драмата като тяхна съставна част. Основните и допълнителните глави в нашата „История“ се разраснаха в значителна степен, така че самите поетически, прозаически и драматургични произведения донякъде са засенчени от тях. Ние не написахме традиционна история на литературата, по-скоро създадохме исторически компендиум, който разглежда и структурира огромно количество материал и служи на читателите за позадълбочена ориентация в сложния и объркан терен на следвоенната литература. Ние не искахме нашата „История“ да стане задължителна за училището и обществото и така да кодифицира нашите пропуски, грешки и заблуди.

Във времето, когато се говори за края на човешката история, светът с помощта на новите технологии и по-бързи комуникации се променя, но в същото време той постоянно се разпада, става труден за разбиране, на пръв поглед изглежда, че писането на някаква си „История на литературата“ е донкихотовско начинание или излишно удоволствие. Всички универсални философски учения, които позволява-

ха да се изложи многопластовият исторически материал в някаква устойчива надличностна система, се срутиха. Всякакви телеологични гледни точки, според които развитието на литературата върви към някаква безкрайност, се дискредитираха. Всяка универсална научна система може да бъде заподозряна в опит за връщане към тоталитарното мислене. Много специалисти говорят за безсмислието от писането на литературна история днес, когато съвремието е изгубило своята идентичност. Възникват редица въпроси и често те са принципни. Всъщност допускам, че всяко ново поколение литературоведи би трябвало да има възможността и задължението да напише своя колективна „История на литературата“, а най-компетентните и най-старателните от това поколение биха могли да напишат своя собствена, индивидуална и като цяло неповторима история на тази литература. Най-големите критици на нашата работа обикновено са тези, които никога не са участвали в създаването на такъв исторически синтез и нямат богат опит в изследването на литературноисторическите проблеми.

Работата над „Историята на литературата“ ме научи да бъда смирен. Осъзнах, че никаква научна методология, дори да е най-модерната или най-немодерната, не е самодостатъчна, че всяка има своите предимства и ограничения, че дори отдавна остарели методи са в редица аспекти много ценни. Литературният историк узрява бавно, той трябва да прочете и премисли много книги, да обозре редица събития, да се запознае подробно с контекста, за да може да използва в работата си натрупаните познания и опит от този дългогодишен и многоаспектен процес. Той трябва да вярва в смисъла на своята работа, трябва да обича художествената литература и ако използва думите на известния чешки литературен историк Иржи Опелик, литературната история да стане за него „любим занаят“.

Превод от чешки: Таня Маджарова

ВРЕМЕТО НА ЛИТЕРАТУРНО-МЕДИЙНИЯ РАЗКАЗ

Калина Лукова
Бургаски свободен университет

THE TIME OF THE LITERARY-MEDIA NARRATIVE

Kalina Lukova
Burgas Free University

The research deals with the archeology of the literary-media story. The chronicles of its development are traced – from the Enlightenment Age till the contemporary hyper modernity. Writing practices and transforming mechanisms, under which the literary-media models have been constructed in time, are analyzed: the essay prose of the „weekly chroniclers“ Defoe, Swift, Steel; the autobiographical narrative of Defoe; the classic realist novel of the 19th century and the documentary journalistic novel of the 20Xth century; the interpretative reportage of Hemingway; „the static writing“ of Capote; the reportage-narrative symbiosis in the reporter’s story; online writing practices in literature, etc.

Key words: literary-media story, literary-media models, writing practices, transforming mechanisms

Книгата е първата медия. Ето защо в своето начало печатът се уподобява на книгата, моделира се спрямо нея. В тази първа фаза литературно-медийният разказ е синкретичен. Предшественици на печата са т. нар. „корантос“ (печатни листове с новини) или „Нюз летърс“ – „Писма с новини“ – 1621 г. Епистоларният разказ, който функционира като литературен и конституира епистоларния роман на Просвещението, се превръща и в медиен разказ.

Многозначителен факт е, че първият английски седмичник, основан от Натанаил Бътър и Никлърс Бърч през 1622 г., който поставя началото на английския печат, се нарича „Уикли нюз“ или „Нюз букс“ – „Книги с новини“. Литературната книга сраства с новината, с медията. В този смисъл и С. Хаджикосев определя първите английски вестници „едновременно като нов тип медия и нов литературен жанр – очеркова

проза“ (Хаджикосев 2003: 277). Техните кореспонденти са обикновено литературни образи, фиктивни личности.

В този период журналистиката продължава литературата, като демонстрира генеалогичната си връзка с нея. Писателите журналисти от XVIII век в Англия се наричат „седмични хронисти“ или полиморфни писатели и синхронизират литературната и журналистическата си дейност.

Даниел Дефо поставя началото на вестника на идеята – модерния вестник на времето. През 1704 – 1713 г. издава в. „Ривю“, като прави подбор на новините и коментира събитията. Същевременно неговите романи „имитират документално-художествена проза чрез сближаване на белетристика и документалистика“ (Хаджикосев 2003: 16). Връзката очерк – роман се доказва от факта, че очеркът на Ричард Стийл за моряка Александър Селкърк е публикуван най-напред във вестник „Англичанин“ през 1713 г., а след това е използван от Д. Дефо в романа му за Робинзон Крузо.

Всички романи на Дефо са в биографична схема и търсят очерково-документална достоверност (напр. романът „Спомени на един благородник“ от 1720 г. се възприема за автентични мемоари, както и „Дневник на чумавата година“ от 1722 г.). Според Майкъл Арлен техниките на Д. Дефо от „Дневник на чумавата година“ се използват в новата журналистика – най-вече автобиографичният наратив, чрез който се преодолява конвенционалната обективност (Арлен 2008: 9).

Даниел Дефо въвежда приложение към вестника, наречено „Скандъл кльб“, в което критикува в литературно-дидактичен стил нравите на времето си. Суифт и Стийл използват този модел в своите издания и поставят началото на „моралните“ списания на основата на моралистичната литература.

Джонатан Суифт е също един от „седмичните хронисти“. През 1710 г. той издава седмичника „Екзаминър“ („Изследовател“), а неговите коментари са първообраз на политическата уводна статия. Той утвърждава като журналистически жанр памфлета (политическа сатира), публикувайки своите седем „Писма на сукнаря“ (1723 – 1724 г.).

Ричард Стийл и Джоузеф Адисън издават от 1709 до 1711 г. вестник „Тейтлър“ („Бъбривец“), а от 1711 – 1712 г. – в. „Спектейтър“ („Наблюдател“). Стийл се определя като по-добрия журналист, а Адисън – като по-добрия писател, но тази прочута двойка метонимизира симбиозата литература – журналистика в Ранното английско просвещение.

Вестник „Тейтлър“ е седмичник – излиза всяка неделя в обем около 400 реда. Съчетава информативното със забавното начало – новини (от лондонските кафенета), анекдоти, тълкуване на сънища. Особено интересни за читателите са „новините от моя апартамент“ от Айзък Бикърстаф. Той е фиктивен автор – 64-годишен джентълмен, който коментира различни теми в кратки текстове. В жанрово отношение те са хетерогенни, но са изградени като ироничен разказ. Фикцията се засилва и от представянето на други измислени автори като сестрата на Бикърстаф.

Седмичникът „Спектейтър“ излиза след „Тейтлър“ и има по-голям успех. В него доминират новините и сериозната проблематика. Той е много по-литературен, като известният образ на Бикърстаф се трансформира във фикционалния образ на Наблюдателя. Редакторът Наблюдател (представян най-често от Адисън) е обобщен образ, който се самохарактеризира в първия брой от 1.III.1711 г.: „И тъй, аз живея на този свят по-скоро като Наблюдател на човечеството, отколкото като човешко същество“.

Засилената литературна фикционалност се постига и чрез белетристичната трансформация на реалните личности на кореспондентите. Според С. Хаджикосев образът на ескуайър Роджър де Ковърли „предвещава подобни персонажи от английския реалистичен роман като пастор Адамс и мистър Олуърти у Х. Фийлдинг или пастор Примроуз от „Уексфилдският свещеник“ на Голдсмит. Не е преувеличено твърдението на М. Минков, че „дописките“ на ескуайър Де Ковърли „образуват нещо като несвързан роман за живота на провинциален джентълмен“ (Хаджикосев 2003: 280). Във вестника се публикува и литературна критика за поемата „Изгубеният рай“ на Милтън.

Вестник „Спектейтър“ се възприема във висока степен като литературно четиво, поради което всичките му броеве са събрани и издадени в отделна книга (1713 – 1714 г.) Така в Ранното английско просвещение се разиграва двупосочният модел **книга – вестник** и **вестник – книга**.

Към „седмичните хроники“ може да се отнесе и Хенри Фийлдинг, който издава два вестника през изследвания период: „Трю пейтриът“ („Истински патриот“) и „Лъндън джърнал“ („Лондонско списание“). „Лъндън джърнал“ се приема за най-литературно списвания вестник тогава в Англия.

През втората половина на XVIII век в Англия се води борба за парламентарен печат, в която се включва и вестник „Пъблик адвертайзър“ („Обществен вестител“). През 1769 г. той публикува анонимни памфлети „Писмата на Джъниъс“, станали много популярни като ше-

дъоври на политическата сатира. Това са 69 статии, подписани с псевдонима „Джъниъс“, зад който стои Филип Франси. Явна е аналогията с памфлетния цикъл „Писмата на сукнаря“ на Суифт, макар че „Писмата на Джъниъс“ са еднотематични и проблематизират английския парламент.

Малко по-късно, през 1790 г., във френския просветителски печат се публикува „Юниус Френсе“ на Марат по подобие на английския „Джъниъс“, като допълнение на вестника му „Л'ами дьо попл“ („Приятелят на народа“). Вероятно става дума за контактна и типологическа връзка и познатото за Просвещението съполагане **писмо – роман** се дублира (или трансформира) в съотношението **писмо – вестник**.

Думата „епистола“ е раздвоена в значението си между комуникативност и художественост (означава литературно послание, най-често в стихотворна форма). Движението от автентична към фикционална епистола се демонстрира в Западна Европа, която в края на XVII век е завладяна от писмовната мода. Във Франция и Англия се появяват наръчници за обучение в писане на писма, издават се писмовници. Това е причината печатарят Самюъл Ричардсън, който през 1741 г. издава писмовник „Писма по различни семейни поводи“, да публикува едновременно и първите два тома на своя епистоларен роман „Памела“.

Жанрът *епистоларен роман* в Просвещението се утвърждава още чрез романите „Клариса“ на Ричардсън, „Пътешествието на Хъмфри Клинкър“ на Смолет, „Персийски писма“ на Монтескьо, „Новата Елоиз“ на Русо, „Страданията на младия Вертер“ на Гьоте. Доминацията на литературното писмо пряко влияе върху появата на писмото като журналистически жанр, имитиращ статията или памфлета.

Аналогични процеси сближават френската литература и френския печат на Просвещението през XVIII век. Вестниците се списват в литературен стил и с подчертан индивидуализъм.

Силно е влиянието на английския просветителски печат във Франция. Вестник „Спектейтър“ („Наблюдател“) на Адисън се проектира във вестник „Льо монитър франсе“ („Френски наблюдател“) на Мариво (1722 – 1723). Литературното приложение по английски модел се превръща във важна част на всекидневниците, както е във вестник „Патриот франсе“ („Френски патриот“) на Жан Брисо. Вестниците на Мирабо, Брисо, Марат и др. френски революционери представят жанра „вестник на личността“ откъм съдържание, идеи, език. Личността, т. е. журналистът, редакторът моделира писателя в граничния образ на публициста. Марат утвърждава жанра *публицистична статия* във френския печат като резултат от взаимовлиянията между литература и журналистика.

По-късно Дидро публикува в издаваната от него „Енциклопедия“ статии с публицистичен ефект и демонстрира журналистическата си нагласа.

По образца на английските „седмични хронисти“ другият голям френски просветител – Волтер – е „полиморфен литератор философ и перфектен журналист, тъй като притежава така необходимия бърз рефлекс на вестникаря и значителна част от творбите му са написани по горещите следи на събитията“ (Хаджикосев 2003: 451). В жанрово отношение неговият „Философски речник“ е хетерогенна сплав от научна информация и директна публицистика.

За разлика от Англия и Франция публицистиката отсъства в развитието на печата по време на Просвещението в Германия. Там хибридна жанрова проекция на връзката литература – журналистика е литературното списание от 50-те и 60-те години на XVIII век. То е предшествано от морализаторски списания по английски образец.

Литературното списание изпълнява двойствени функции – активизира развитието на националната немска литература и използва литературни жанрове (сатира, разказ, новела) като журналистически. Целта е чрез олитературяване на печата той да се предпази от политизиране. Гьоте и Шилер също ограничават участието си в немския печат до литературни статии.

Журналистическата дейност на Лесинг и Виланд променя този модел. Най-напред в литературната притурка на „Фосишее цайтунг“, а после в списанието си „Хамбургска драматургия“ (1767 – 1769) Лесинг утвърждава литературната публицистика и критика. Преходът от литературно към политическо списание се осъществява от Виланд, който в списанието си „Дойчер меркур“ („Немски меркур“) (1773) се занимава и с литература, и с политика.

Подобен е случаят с писателя Чарлс Дикенс – той е едновременно и журналист. През 1846 г. Дикенс основава всекидневника „Дейли нюз“ („Новини“) и пише в него вълнуващи статии по социални проблеми. Списание „Хаусхолд Уърдс“ представя документалния реализъм на Дикенс като основа на разследващата журналистика. Тази тенденция е продължена от Балзак, Зола, Хърбърт Уелс.

През XIX век диалогът **книга – медия** създава нови модели. Балзак пише в „Изгубени илюзии“: „...вестниците, които най-напред се ръководеха от хора, ползващи се с почит и уважение, по-късно попадат под ръководството на посредствени... бакали, които имат пари, за да купят пера...“. В т. нар. „пени прес“ се публикуват романи с продължение на Балзак, Юго, Дюма и др. Романът „Тримата мускетари“ на Дюма прибавя 5000 абонати към вестник „Льо сиекл“ („Векът“) на Арман

Дютак. Високата литературна стойност на книгата се комерсиализира, трансформира се във вестникарско приложение.

Индивидуалната журналистика във Франция през XIX век е специфична проекция на литературата. Неин представител е Анри Виймсан, който придобива популярност във вестник „Фигаро“ заради увлекателните си репортажи. Неговият тип репортаж моделира разказа.

От края на XIX век в САЩ се развива т. нар. модерна градска преса. Неин феномен е създаването на „жълтата“ преса на Пулицър чрез модифициране на литературни техники: свръхдраматизиране на събитията, разказване на „човешки“ истории, социални разобличения чрез документален реализъм; търсене на баланс между сензациите (по модел на сензационната литература) и идеите.

Изданията на втория медиен крал, Уилям Хърст, продължават този хетерогенен стил, като налагат агресивното писане по формулата секс – драма – престъпление, позната от сензационния роман (Петров 2010: 166).

През XX век се проявяват нови нагласи и се създават нови форми в развитието на литературно-медийния разказ. Така наречените „макрейкъри“ са първата вълна разследващи журналисти в САЩ в началото на XX век. Те продължават персоналната журналистика на Хоръс Грили от в. „Трибюн“ чрез реформаторския си дух и критичната си обществена изява. Същевременно „макрейкърите“ наследяват най-доброто от стила на „жълтата“ преса: усет за значим факт, умение да се прониква зад привидностите, драматично и достъпно представяне на случката спрямо психологическите предпочитания на читателите. Неслучайно към тях се отнасят и писателите Джон Рийд, Джек Лондон, Ъптон Синклер, Теодор Драйзър. Романът „Джунглата“ на Синклер е симптоматичен за смесените литературно-медийни техники.

Школата на „макрейкърите“ е в традицията на градската журналистика от края на XIX век и създава началните представи за разследваща журналистика като хибридна форма между репортерство и детективско проучване, между социално изследване и политически коментар. Този тип журналистика може да се проблематизира и чрез литературния модел на криминалните романи. Доказателство са най-интересните статии на „макрейкърите“.

В тяхното емблематичното издание, списание „Маклуърс“ (1903 г.), са поместени серия статии на Линкълн Стефънс под заглавие „Срамът на градовете“, журналистическите разследвания на Айда Тарбъл в 15 статии, текстове на Джошуа Флинт на тема „Светът на подкупта“. Интересен за изследователската ни нагласа е моделът на публицистично разследване на Айда Тарбъл в елементите: равнопоставеност на

гледните точки на героите, аналитично и документирано повествование, доказващо авторовата теза.

Таблоидната преса, или т. нар. „джаз журналистика“, се развива от началото на ХХ век заедно с нямото кино, джаза, литературата, радиото. Нейни особености са: специфичен формат, свръхупотреба на снимки, комикси и илюстрации, акцент върху няколко повествователни схеми – престъпления, насилие, секс, представени чрез „аз“-истории със зашеметяващи заглавия. Например скандалният таблоид „Дейли график“ на Бернар Макфадън проявява максимален интерес към „горещите новини“ и никакъв интерес към информационните агенции (Петров 2010: 232).

Списанията през 20-те и 30-те години на ХХ век са показателни за симбиозата литература – медия. Списание „Тайм“ от 1923 г. има хибридна структура: новините се представят чрез личностите („героите на времето“) във формата на разказ. Във всеки брой има една водеща публикация („кавър стори“) от този модел, анонсирана чрез изображение и текст на корицата.

В първото илюстрирано светско списание „Лайф“ (1936 г., издател Хенри Люс) фоторепортажите са придружени от фийчъри и документални разкази.

В месечното списание препечатка „Рийдърс дайджест“ в джобен формат, наподобяващо книга (1922 г., издател Де Уит Уолъс), се препечатват най-интересните публикации от американската преса, както и литературни творби чрез съкращаване, редактиране и преразказ на оригиналните текстове. Списанието точно се вмести в междинна литературно-журналистическа форма.

Като списание на декаданса се възприема „Ню Йоркър“ (1925 г., издател Харолд Рос). Дендито Юстъс Тилли върху корицата на първия брой е негов емблематичен образ и ориентир за читателите. В него се коментират културният и светският живот в Ню Йорк, помества се авангардна поезия и проза. Рубриците са рисувани в стил декаданс от художника Питър Арно. В списанието участват писателите Дороти Паркър и Джон Ъпдайк.

След 1930 г. в американския и в европейския печат доминира персонифицираната коментарна рубрика „Госип колъмс“ („клюкарски колонки“). Тя се конструира от светска хроника, изобличителен коментар, обществено мнение. Този тип коментарни рубрики се превръщат в политически салони на управляващите (по модел на литературните салони). В тях в свободна форма се анализират кабинетни комбинации, финансови удари, чрез алюзия и ирония се предлагат политически обрати, изработва се национален език за политически дискурс, който възпроизвежда техники на литературния дискурс.

Характерна тенденция в американската литература и журналистика в посочения период е документирането на всекидневието и на пътешествията. В този документален жанр попадат „Живот по Мисисипи“ на Марк Твен, пътеписите на Хемингуей за Париж, Испания, Африка, „Пътешествия с Чарли“ на Джон Стайнбек. Може да се приеме, че това явление типологично повтаря процесите в Ранното английско просвещение.

Творчеството на писателя журналист Ърнест Хемингуей (1899 – 1961) е най-подходяща проекция на литературно-медийния разказ. Неслучайно той притежава най-високите награди в двете области: награда „Пулицър“ за журналистика през 1953 г. и непосредствено след това, през 1954 г. – Нобелова награда за литература.

Хемингуей е външнополитически кореспондент за Европа на „Ескуайър“, „Колиърс“, „Торонто дейли стар“, „Пикчър магазин“ и др. През 20-те години на ХХ век публикува известната си кореспонденция „Мусолини – големият блъф в Европа“ (27.I.1923 г.), както и множество кореспонденции от Гръцко-турската война, от Испанската гражданска война. В антологията „Хора за война“ са включени кореспонденциите на Хемингуей, отразяващи Втората световна война. Интересен за изследователите е проблемът за посоката на влиянията при Хемингуей – от журналистиката към литературата или обратно (Петров 2010: 291), или протича едновременно, двустранно влияние в творческия процес.

През 60-те и 70-те г. на ХХ в. се развива алтернативна (ъндърграунд) журналистика, съответна на екстазното време – хипи движение, битници, рок култура, сексомуни, бохемски ъндърграунд.

Алтернативните журналисти се изживяват като медийни бунтари през тези десетилетия. Те продължават традицията на „макрейкърите“ и търсят нови подходи в различната тематика и стилистика. По това време в Америка излизат 456 нелегални (ъндърграунд) издания на гимназисти, студенти, войници. Емблематичният седмичник „Вилидж войс“ от 26.X.1955 г., с издатели експериментатори Даниел Улф, Едуин Фанчър и Норман Мейлър, следва идеята „прави, каквото ти се прави“. Вестникът изразява контракултурата на бийт- и хипи поколението, представяйки панорама на артистичния и социалния живот – книги, живопис, музика на авангардни творци, отразява антивоенното движение и негърските вълнения. През 1970 г. достига до 48 стр. и 150 000 тираж и се превръща в символичен градски вестник на Ню Йорк.

Друго култово списание е „Ролинг стоун“. То излиза през 1967 г. в Сан Франциско с издател и главен редактор Ян Уенър и бързо се превръща в център на младежката субкултура и критик на рок музиката. Достига до 600 000 тираж.

През 60-те г. на XX в. („ерата на разочарованието“ в САЩ) се създава т. нар. нова журналистика или литературна журналистика. За нейно начало се приема текстът на Гей Талийз „Портретът на боксьора“, публикуван през 1962 г. в сп. „Ескуайър“, както и сборникът с фийчъри „Някой я играе тази игра“ на Джими Бреслин.

„Новите“ журналисти Том Улф, Гей Талийз, Джими Бреслин, Норман Мейлър, Труман Капоти създават „нов нефикционален репортаж“ в стила на импресионистично писане, като използват техники на описание в реалистичния и натуралистичния роман.

В есетата си в сп. „Ескуайър“ и „Ню Йорк“ Том Улф пише: „новата журналистика е детайлизиран репортаж, пресъздаден с литературни техники“ (Улф 1996: 230). „Новата журналистика“ е повествователна школа между журналистиката и литературата. Характерни нейни особености са: анализ „отвътре“, повествование сцена по сцена, реалистичен диалог, смяна на гледната точка, описание на „статуса на героя“ – жестове, навици, облекло, обстановка, експерименти с езика и пунктуацията, персонални отклонения и коментари на автора, вътрешен монолог (Н. Мейлър в „Армиите на нощта“), поток на съзнанието (Т. Улф в „Момчето на годината“), Джими Бреслин в „Живот в клетка“.

За върхови постижения на „новата журналистика“ се приемат: документалният роман „Хладнокръвно“ на Труман Капоти (излиза през 1965 г. в подлистник на сп. „Ню Йоркър“), „Армиите на нощта“ на Норман Мейлър (1968 г.), „Светът на Джими Бреслин“ от Джими Бреслин (1968 г.), „Електрически студено-киселинен тест“ от Том Улф (1969 г.), „Кралството и властта“ от Гей Талийз (1969 г.) Тези творби са модели на синкретичния литературно-медиен разказ.

Във връзка с това се извеждат журналистическите проблеми на „новата журналистика“: доколко авторът очевидец може да се намесва в реалността; за допустимото съчетание между документално и фикционално описание на ситуация, обстановка, личност, психологически портрет и др. Например в романа на Е. А. Доктороу „Рагтайм“ измислен герой е въведен в документално проверима, реална среда. Тази сдвоена ситуация в „новата журналистика“ се обозначава с термина *субективно репортерство*, носещ същите двойствени значения.

Списанието „Ню Йорк“ на Клей Фелкър, създадено през 1968 г., е орган на „новите журналисти“. В него работят Том Улф, Глория Станъм, Нормън Мейлър и др. блестящи политически и криминални репортери.

В края на XX век се засилва съперничеството между литературната „нова журналистика“ и традиционния обективен репортаж. При доминацията на електронните медии се появяват конкуренти на традици-

онните медии: онлайн журналистика, уебсайтове, блогове, които тръгват от литературни матрици като литературния дневник.

Телевизията се превръща в основна форма на масовата култура чрез ускорената комерсиализация на телевизионните мрежи. През 1997 г. Лари Тиш купува Си Би Ес и налага т.нар. „инфоснакинг“ – новини за бързо храносмилане. Подобни процеси се наблюдават и в съвременната „бързосмилаема“ литература, която предлага бързо и лесно четиво, ориентирано към масовия вкус.

През просвещенския XVIII век медийният авторитет на книгата е доминиращ, защото вестниците следват модела на книгите, а журналистите – на писателите. Битуващите понятия – като седмични хронисти, полиморфни писатели, очеркова проза, литературно списван вестник, назовават топосите на сцепление между литература и журналистика, които конструират синкретичния литературно-медийен разказ.

През XIX век журналистиката все повече се еманципира от литературата, оформяйки собствената си специфика. Писателите обаче продължават да бъдат и журналисти, а Дикенс и Балзак влияят чрез литературните техники на романа върху журналистическото писане.

През XX век медийното поле е обхванато от ретро вълни. Школата на „макрейкърите“, както и новата журналистика (наричана още литературна журналистика) създават нови журналистически жанрове, смесвайки и трансформирайки класически повествователни схеми на романа от XVIII и XIX век.

В това движение литературно-медийният разказ съществува и се развива, приема различни мултитехнологични форми, защото устойчивостта му се поражда от постоянния диалог (сговор и конфликт) между литература и медия.

ЛИТЕРАТУРА

Арлен 2008: Арлен, М. Бележки върху новата журналистика. // *Литературата*, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, №4, 7 – 22.

Петров 2010: Петров, М. *Америка – социалният тропик*. София: Сиела, 2010.

Улф 1996: Улф, Т. Нова журналистика. // *Граматика на журналистиката*. Под ред. на Т. Абазов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, 180 – 232.

Хаджикосев 2003: Хаджикосев, С. *Западноевропейска литература*. Част втора. София: Кръгзор, 2003.

**ЗА ТЕОРЕТИЧНАТА СЪЩНОСТ И ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ
ОСНОВАНИЯ НА ПОНЯТИЯТА
АНИМАЛИЗЪМ И АНИМАЛИСТИКА**

Ана Маринова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**ON THE THEORETICAL ESSENCE AND THE AESTHETIC
PREMISES OF THE TERMS *ANIMALISM*
AND *ANIMALISTIC* LITERATURE**

Ana Marinova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

This article investigates the conceptual dissimilarities of *animalism* and *animalist prose fiction* in Bulgarian, Russian and Anglophone literary theory.

The impossibility to reduce these concepts to homogeneous uniformly used contents provokes the search for their artistic grounds as a means of discovering and legitimizing their theoretical essence.

Key words: Animalism, Animalist prose fiction

Анималистиката до голяма степен е „бяло поле“ в литературно-теоретичните изследвания. Може би защото всеки опит да се изясни същността и обхватът на понятието се сблъсква с няколко на пръв поглед непреодолими трудности. Първата от тях е свързана с невъзможността да се открие ясна, точна и единна дефиниция на това, що е анималистика – доколкото присъства в едно или друго изследване, понятието се размива в своята семантика и граници дотолкова, че не позволява да бъде сведено до общоупотребимо съдържание. Следващата трудност произтича от факта, че емпиричният материал, чрез който се правят единични опити да се екстраполира жанровата същност на анималистиката, е твърде разнороден родово и видово, което допълнително усилва есенциалната ѝ неизбистреност.

Всичко това обаче, изненадващо, води не до фокусиране върху и изясняване на детайлите в структурата и съдържанието на понятието,

а тъкмо напротив – до стремеж или чрез пределно обобщаване и универсализиране на аспектите на художественото съществуване на анималистиката, или дори чрез отричане на нейната принадлежност към литературата въобще да се избегне необходимостта от отговор на въпроса *какво е* и най-вече *защо е* тя.

Настоящият текст се съсредоточава върху анимализма и анималистиката и се опитва да изясни понятийната им специфика въз основа на наличните теоретични търсения в тази област, без да има за цел да дава крайни дефиниции и окончателни „присъди“ за това, какво е и докъде е анималистиката. Първо – защото теоретичният материал, с който разполагаме, не предполага подобна възможност, и второ – защото нашето разбиране за анималистиката е свързано по-скоро със стремежа да се потърсят и открият нейните художествени основания, които според нас биха могли да дадат и легитимират в най-пълна степен теоретичната ѝ същност.

Статията ни се базира на и полемизира с текстове на С. Янев (Янев 1984), М. Фадел (Фадел 2010), С. Белогурова (Белогурова 2008), които говорят за анимализма и анималистиката, без обаче в изследователското ни полезрение да попада литературната критика върху отделни автори и творби, определяни като анималистични, защото в нея липсват наблюдения върху есенциалните характеристики на понятията.

В полето на българската литературна теория опит за по-обстойно аналитично вглеждане в анималистиката прави Симеон Янев в предговора към съставената от него антология „Български разкази за животни“. Макар и незадължителен момент в текст с подобен характер и предназначение, е явен стремежът на автора да постави представянето на българската анималистика на едни по-стабилни теоретични основи. Той извежда три етапа в развитието на анималистиката ни, всеки от които има своите както литературни, така и извън-литературни стимули, основания и върхови постижения у автори като Е. Пелин, Й. Йовков и Ем. Станев. С. Янев обаче не дефинира понятието анималистика, сякаш присъстващото в заглавието на сборника определение „разкази за животни“ е напълно достатъчно, за да подскаже характера и спецификата на съдържащите се текстове. Говорейки за „анималистична тема“, „анималистична литература“, „световна анималистика“, критикът постига своеобразно разтваряне и универсализиране на проблематиката, което не решава поставените въпроси, а още по-настоятелно апелира за теоретична конкретизация на базисните понятия.

Не съвсем успешен опит да даде свое тълкуване на анималистиката прави и Петър Хаджинаков в статиите си „Анималистичният жанр – модели на съществуване и версии на проявления“ и „Анималистичните проблеми в художественото творчество на Емилиян Станев“. В тях авторът се стреми да дефинира жанровата специфика на анималистичната литература чрез интерпретация на творби на Ем. Станев, в които се появяват образи на животни. Изследователят обаче не съумява да отиде по-далеч от твърде общите си наблюдения върху философските, културните и художествените инвенции на писателя и детайлизиране на някои мотиви, опозиционни схеми и характеристики на зооперсонажите в текстовете му, без обаче да се достигне до ясни и теоретично акуратни изводи за това, що е анималистика.

Най-цялостен опит у нас да се обговори анималистиката прави Морис Фадел в книгата си „Животното като литературна провокация. „Анималистиката“ на Емилиян Станев“. Той проследява и документира „семантичните измествания“ (Фадел 2010: 35) в понятието, позовавайки се на български и чуждоезични тълковни речници, речници на литературните термини, енциклопедии и др. Макар и с малки различия в детайлите, всички те свързват понятието анимализъм и производните му анималистика, анималист и т. н. с различни области като биология, психология, изкуствознание и... най-малко с литература. „Понятието „анималистика“ – твърди Фадел – е несигурно не защото, както показват свързаните с него „анималист“ и „анимализъм“, има различни значения в отделните езикови и културни формации“, а „понеже липсва интерес към въпросите какво прави от анималистиката литература и как нейните литературни особености се отличават от тези на „неанималистичните произведения“ (Фадел 2010: 40). Ето защо той определя анималистиката като „проблемна област“ (Фадел 2010: 33) не само заради липсата на прецизност и яснота в понятиения ѝ апарат, но и защото „класификационната рубрика „анималистика“ е „все още критически неразгледана“ (Фадел 2010: 12), „не бива подложена на систематично осмисляне, не се изработва категориална мрежа, която да я опише“ (Фадел 2010: 35). Така изследователят стига до извода, че „анималистиката няма теория“ (Фадел 2010: 35), но и като че не се нуждае от такава тъкмо заради своята „очевидност“ и „безвъпросност“.

М. Фадел поставя понятието анималистика в кавички и сякаш заскобява нейната литературна реалност, определяйки анималистичния канон като инертен, затихващ и маргинализиран. А отгук нататък изходът за него е само един – отказ от по-нататъшно теоретизиране и от-

пращане на анималистиката в сферата на нелитературното, където „теоретичната недопромисленост на идеята за анималистична литература“ (Фадел 2010: 41) вече не представлява проблем за интерпретатора.

Цитираните дотук наблюдения върху поставения проблем показват, че българската литературна теория до този момент не съумява да изясни теоретичната същност на понятието анималистика и нейните художествени основания поради различни обективни и субективни причини. Това обаче подсказва нуждата от по-различен подход към темата и от полагането ѝ върху по-широка теоретична, философска и художествена основа, за да се достигне до отговора на въпроса *какво е и защо е* анималистиката. Поради тази причина връщането към корените на понятието, към откриването на проявленията на анимализма дори отвъд пределите на чисто литературното е необходима стъпка „назад“, без която обаче анималистиката не би получила своя цялостен облик.

За първи път терминът „анимализъм“ е употребен през 1831 г. във връзка с представените от трима млади френски скулптори в Парижкия художествен салон малки фигури на животни. Тъкмо в изкуствознанието и в частност в изобразителното изкуство и скулптурата се говори най-често за анималистичен жанр. Така в тълковния речник на Т. Ф. Ефремова под анимализъм се разбира „жанр в изобразителното изкуство (живопис, графика, скулптура), основен обект на който се явяват животните“ (Ефремова 2010). А академик Ватагин – известен руски художник и скулптор, говори за анимализма като за „особена, самостоятелна специалност“, където „животното е главна тема, „герой“ на произведението, неговото изображение става основна цел на художника“ (Ватагин 2007).

Ако потърсим конкретиката на понятието по отношение на литературната сфера, най-работещи за нас са дефинициите за анималист – като „автор (писател, художник, скулптор), който изобразява животни“ (Попова 2007: 35), или малко по-прецизното – „живописец, скулптор или писател, който изобразява животни в природна, естествена среда, в селскостопанска среда или в домашна среда“ (Богданов 1993: 29). Такива са и цитираните и от Морис Фадел определения за „анимализъм“ – като изобразяване на животни в изобразителното изкуство и литературата – от „Речник на чуждите думи в българския език“, и „анималистична литература“ – „събирателно означение за литературни произведения, чието повествование е центрирано около животински персонажи“ – от „Енциклопедичен речник на литературните термини“ на изд. „Хейзъл“ (Фадел 2010: 34 – 35). В речниковата статия на „Хейзъл“

обаче има някои важни уточнения на понятието по отношение на неговата същност и обхват, които М. Фадел не коментира. Като форми на литературата за животни тук се извеждат анималистични приказки, легенди, басни, анималистичен епос, бестиарии, в които се отразяват „човешки отношения и поведенчески стереотипи с дидактическо-сатирическа цел“. За „особен клон“ на анималистичната литература е определен развиващият се през XIX век анималистичен роман, респективно анималистичен разказ, в който животното за първи път е представено със собствения си живот и в естествената си среда. Отделят се и специфичните форми на представяне на животното в литературата по отношение на връзката му с човека – от една страна – „произведения, които придават човешки черти на животинските персонажи или са белязани от чувство за състрадание и родство с животното“, а от друга – творби, в които „съдбите на животните и човека са тясно преплетени“ (Лилова ред. 2001: 29 – 30).

Малко по-различно е поставен този въпрос в англоезичната литературна теория. На първо място там не присъстват понятията анимализъм и анималистика. Вместо тях се срещат *animal epic* – „средновековна литературна форма, представена от свързани истории с герои животни“ (Холман, Харман 1995: 26), и по-често използваният термин *beast epic* със значение „алегорични басни, в които героите са животни“ (Гудън 1991: 84). Подобен характер има и понятието *beast tale*, определяно като проза или вид наратив, подобни на басните за животни, в които представените герои животни действат като хора, но се различава от басните по това, че отсъства моралният момент. В някои източници се използват и означенията *animal tale*, *animal literature*, но те нямат нормативен характер и ясна теоретична дефиниция. Прави впечатление, че тук творбите за животни се ситуират най-вече в полето на прозата, подобно на българското литературно мислене, за което „канонът (на анималистиката – бел. е моя) е изцяло прозаичен“ (Фадел 2010: 35).

В рускоезичната научна литература понятията анимализъм и анималистика също нямат понятийна еднородност и прецизиран обхват. Ольга Курченко определя анимализма като „направление в литературата, в основата на което стои изображението на животни и отношенията на човека и животните“ (Курченко 2011). А Ю. Орехова твърди, че „митовете за птици и зверове, приказките за мошеничествата на животните хитреци, басните, съчиненията с фантастичен характер за чудновати животни, епическите поеми и сатиричните повести за царството на животните са само част от художествените форми,

в рамките на които съществува анималистичната литература“ (Орехова 2011). Очевидна е нагласата на интерпретаторите всяко едно присъствие на животно в митологията, фолклора или литературата да се причислява към корпуса на анималистиката, без обаче да се прави опит за по-нататъшна диференциация на отделните ѝ проявления. Трябва да се отбележи обаче, че само в руската литературна традиция изследователите извеждат произведенията за животни извън прозаическия канон, включвайки и поезията в пределите на анималистиката.

За да избегне сякаш необходимостта от типологизация на литературните форми, в които има животинско присъствие, Алексей Караковски извежда и характеризира различни аспекти на анимализма по отношение на доминирането на зоологическото или антропологическото, което различие в неговата теза е решаващо за изясняване на характера и особеностите на явлението.

Считайки своите наблюдения за едни от първите стъпки в тази посока, той различава в начините за представяне на животните (Караковски 2002):

Класически натурализъм – антропологическият елемент е сведен до минимум, а животинският свят е свършена, самодостатъчна категория, надарена с идеална логика и смислотворчество (характерен пример – френският сериал „Подводната одисея на Кусто“);

Емпатически натурализъм – аспект, който Караковски приема като най-логичен в прилагането на метода и който се изразява в това, да си представиш, че си животно, дистанцирайки се напълно от човешкото си съществуване. Така, изучавайки предварително и най-дребните детайли от животинското битие, можеш да узнаеш какво вижда, чува и чувства животното, тоест да вникнеш емпатически и да разбереш неговата психика. Като резултат от това се стига до идеята, че животните и хората дотолкова не си приличат, че всяко наше, макар и минимално, проникване в света на животните ни доближава до постигането на Истината („Джонатан Ливингстън Чайката“ от Ричард Бах);

Сравнителна антропология – при осъзнато (и по-често неосъзнато) очовечаване на качествата на животните тук смисълът на производението не е свързан толкова с тяхното битие, колкото с човешкото развитие, и се търси не в зоопсихологията, а в сферата на човешката психология. Животните толкова много приличат на хората, че последните имат какво да научат от тях. И тъй като, както Караковски твърди, феноменологията на поведението на животните е безгранична, то практически няма граници за прилагането на този аспект на метода („Песен за сокола“ на М. Горки);

Сантиментална анималистика – тя е определена като най-човешкия аспект на съществуване на анимализма, имащ най-малко отношение към зоопсихологията. Основната цел е свързана с човешката рефлексия – приятните спомени за детството и за любимото куче на двора, което заслужава да бъде увековечено в литературно произведение (Олга Перовска „Деца и зверчета“);

Басни – жанр, който по определение е антропологически и е лишен от представяне на зоологическата феноменология (от Езоп и Крилов до Оруел и Мрожек).

Все пак Алексей Караковски прави уговорката, че посочените аспекти на анимализма не са отделни методи, а почти винаги съществуват заедно, в границите на едно и също произведение. Тоест той не опровергава, а тъкмо напротив – затвърждава многообразието на художествените проявления на анималистичната литература и като потенциална възможност, и като практическа реализация. Това всъщност още веднъж доказва трудността за намиране на точен път през сложния лабиринт от форми на анимализма и анималистиката, в които символика, зоософия и антропология се преплитат така здраво, че е невъзможно да бъдат ясно обособени и разграничени като смисъл и функция.

Изследването на С. П. Белогурова „Анималистичната проза като феномен на общественото съзнание на границата на XIX – XX век“ демонстрира различна нагласа за интерпретация на проблема, откривайки началото на анимализма като предмет на философски спорове и литературно творчество едва в началото на миналия век. В канадската литература тогава става популярен реалистичният анималистичен разказ, който съчетава в себе си „елементи на „натуралистични описания“ (*nature writing*) и „разкази за животни“ (*animal fiction*)“, като се придава значение на повече или по-малко безпристрастните научни наблюдения над животните или на емоционалния отклик на тях от страна на автора (Белогурова 2008: 115).

Като родоначалници на жанра на анималистичния разказ (*animal story*) авторката определя писателите Чарлз Робъртс и Ърнест Сътън-Томпсън, които откриват пред читателите си посредством него нов поглед към дивата природа. Тя е описана през погледа на дивото животно, като персонажите животни при това са освободени от антропоцентризма и субективността на човешките оценки и интерпретации. Обединявайки научност и художественост, анималистичният разказ според Белогурова носи „мощен импулс, пробуждащ интерес, съчувствие, уважение и любов към света на природата и неговите обитатели“.

ли“, защото животните тук се явяват „живи същества, средоточие на мисли и понятия“ (Белогурова 2008: 115). Така този жанр позволява да се анализира по нов начин природата на дивите животни, „живеещи независимо от човека и имащи право да живеят собствения си живот, но едновременно с това способни да споделят много от нашите желаниа и страсти“ (Белогурова 2008: 115). Ето защо, макар че животните са били споменавани и по-рано в литературата, се смята, че Ч. Робъртс и Сътън-Томпсън дават на анималистичния разказ неговата отличителна форма.

Белогурова също отбелязва, че докато по-ранните разкази за животни представляват по-скоро художествени описания, в които „животните се отличават от хората само по животинската си опашка или птиче оперение“ (Белогурова 2008: 115) и понякога буквално надяват човешки одежди, то в този нов тип анималистични разкази и романи животните „преследват собствените си цели, живеят заради себе си, а не заради човека“, стават „характери, в които отчетливо се провиждат личностни качества, и около тях се развива сюжетът“ (Белогурова 2008: 115). Подобно разграничение в полето на анималистичната проза прави Симеон Янев, говорейки за „истинска анималистична проза“, схващана като „реалистично-пластично повествование“, от една страна, а от друга – за „алегоричното използване на анималистичния персонаж по подобие на народните приказки и на детската класика“ (Янев 1984: 8). Той дори настоява, че „докато реалистично-пластичното повествование е насочено колкото към децата и юношите, толкова и към възрастните, то алегоричната анималистична проза е преди всичко проза за деца“ (Янев 1984: 8).

Тъкмо във факта, че разказите за диви животни са се считали за адресирани към детската аудитория, Белогурова намира обяснение за това, че „в течение на много години феноменът на анимализма отсъства от аналитичния контекст“ (Белогурова 2008: 116). Все пак трябва да кажем, че понятието анималистичен жанр в детската литература има своя дефиниция и функционално тълкуване – „различни по характер разкази, но със задължително присъствие на едно или повече животни в центъра на сюжета“. В този контекст се разграничават: басни за животни (*animal fable*), разкази за домашни любимци (*pet stories*), в които има персонаж дете, но всъщност животното е главен герой, фентъзи за животни (*animal fantasy*), където животните действат като хора, говорят и често носят дрехи, и разкази за истински животни (*real animal*) – тук животното е героят на историята и читателят

вижда света от негова гледна точка и по този начин се коментира човешкото поведение (Девън 2011).

Това деление явно кореспондира с аспектите на анималистичния метод, изведени от А. Караковски, което доказва, че независимо от това, дали животните са предмет на художествено творчество в границите на „сериозната“ литература за възрастни, или пък на детската литература, подходът към тях и начините за тяхното образно претворяване лежат отвъд конкретните родови и жанрови ограничения. Ето защо отговорът на въпроса *какво е* и *защо е* анимализъм и анималистика неминуемо трябва да бъде обвързан с едно по-широко осмисляне в исторически план на сложните и противоречиви отношения между човека и животните, слагащи своя отпечатък върху характера на тяхното неизменно присъствие в изкуството и културата въобще.

Неслучайно произходът и културно-историческите аспекти на анимализма се търсят още в най-ранните прояви на първобитното изкуство, като израз на стремежа на човека към познание на света и на самия себе си. Животните са привличали съзнанието, склонно да твори символи, и са се превърнали в представителни образи както в културата като цяло, така и в литературата. Намерили първоначално своите културни проявления в култа към животните, тотемизма, митологията и фолклора на Древен Египет, Гърция, Месопотамия, Америка и т. н. (Кларк 1977, Алън 1983), тези образи носят силно религиозно и алегорично значение – встъпват като божество, като олицетворение на предците, като друга хипостаза на човека.

В басните на Езоп, писани около VI в. преди новата ера, животните се използват като алегорични фигури, далеч от своята номинативна природна същност – те са лишени от всякаква самостоятелност и са превърнати в назидателно възплъщение на отделни черти на човешкия характер. Оттук започва една дълга традиция в образното им претворяване, която води до това, че „метафоричните животни далеч превъзхождат по брой буквалните животни в литературата“ (Алън 1983: 6). Библията също е пълна с животинска символика – в историите от Стария и Новия завет присъстват образи на животни, притежаващи разнообразни човешки и божествени качества, които оставят трайни следи в юдейско-християнската художествена традиция.

В европейската средновековна литература животните намират място във формалната структура на бестиариите, където отново имат функцията да дават морални или религиозни уроци. Образът на човека в литературата по този начин настоятелно бива обвързван и сравняван с животното, което независимо от това, дали е считано за по-

нисшестоящо, или напротив – дори висшестоящо от него (Happy Beast Tradition), става огледало, във и чрез което човекът намира себе си. През епохата на Просвещението – късния XVII и XVIII век – моралната алегория дава път на сатирата, която изпълнява не толкова дидактични цели, а по-скоро представя човешките страхове и политическата корупция. Това е и времето обаче, в което се появяват първите произведения, в които животните са представени във от всякаква съотнесеност с човека, за да станат не само равноправен обект на повествованието, но и негов субект, защото оттук започва и „развоят на нечовешкия наратор“ в литературата (Алън 1983: 5).

Романтизмът на XIX век също открива красотата и свободата на животните в тяхната естествена среда и ги превръща в своеобразен идеал и модел, по който трябва да се мисли и говори за човешкото. Истинският прелом обаче осъществява еволюционната теория на Чарлз Дарвин, която доказва интуитивно откритата далеч преди това, макар и отричана поради една или друга причина, близост между животното и човека. Това провокира науката и философията да преосмислят представата си за животинското като радикално различно от нашата собствена същност и да се вгледат по-задълбочено в света на природата и характера на взаимоотношенията ни с нея. В литературата се появяват образи на животни, видени като жертви на човешката жестокост и невежество, които предизвикват емоционална и морална рефлексия. Популярни стават и благородните и смели животни – спътници на литературните герои, които не са само придатък към човешкото присъствие в текста, а участват дейно в изграждане на художествения свят или дори сами стават негов център.

През XX век животното се явява траен обект на човешки интерес и привързаност в изкуството, а анималистиката става „своего рода арена на философски размисли и разсъждения за света на природата, за човека и животното в нея“ (Курченко 2010). Появяват се художествени текстове с т. нар. „еколого-етическа проблематика“, разглеждащи взаимоотношенията на човека с природата, които стават средство за възпитание на емпатия към нечовешките форми на битието и осъзнаване на вътрешната ценност на тези форми. Това е времето, в което се развива и „натурфилософската проза“, стремяща се „философски да осмисли и тълкува връзките и закономерностите в явленията на природата“ (Смирнова 2001: 5), а „отношението към нея се разглежда като критерий за естетическата същност на човека“ (Смирнова 2001: 8).

Наред с това обаче много писатели се връщат и към традицията на фигуративната употреба на животното, използвайки митологичес-

ки образи на животни или фантастични образи метафори, за да изговорят чрез тях проблеми на модерността като параноята и отчуждението, защото чрез съчетаването в себе си на реалистичната, жизнената конкретност и символично-алегоричния подтекст „анималистичните персонажи позволяват на авторите художествено да реализират различни проблеми: нравствени, философски, религиозни и др.“ (Остапенко 2001: 240). Във феминистката литература чрез животните се откриват паралели между борбата за равнопоставяне на жените и жестокостта в природния свят, като по този начин съвременните „анималистични наративи позволяват да се фокусира критическият поглед върху проблемите на „хуманизма“ и „автономията“ на рационалния субект“, а „животните символи ни позволяват да разберем как се конструира и в какви нови форми се определя човешката идентичност“ (Розенхолм 2005: 120).

В дългата и понякога противоречива история на литературните отношения на човека и животното се набелязват два основни етапа в развитието на анималистиката, които, изследвайки този тип литература във Франция, Юлия Орехова определя по следния начин:

Първият етап – до XVIII век – е „период на доминиране на „антропологическото“ в изображението на животното, когато „повествованието за животни носи или митологически, вълшебен или приказен характер, или се отличава с нравоучителни, сатирически или алегорически черти“, а фигурите на животни могат да се отнесат към „разреда на репрезентативните символи“, използвани за „достигане на понагледно и углъбено представяне на човека“ (Орехова 2011).

Тук ние можем да добавим, че подобен характер има и „усвояването“ на образа на животното и в детската литература, в която героите животни са средство да се „изразят идеите чрез аналогия“, основана на разбирането, че „малките деца не гледат на животното като на „друг“, вярват, че то има човешки характеристики“, и така се постига по-силен художествен ефект (Девън 2011).

Вторият етап в развитието на анималистиката включва времето след XVIII век и е белязан от доминирането на „зоологическото“, което се свързва с развитието на естествознанието. Появяват се образи на животни, които „нямат нищо общо с тези в приказките, басните или бестиариите“, а животното е показано вън от всякаква съотнесеност с човека (Орехова 2011).

Е. В. Остапенко също набелязва две хронологически следващи форми на анималистиката – по-ранната „условна форма“, в която животното „алегорически се уподобява на човека“, линия, „запазваща

връзка с фолклорната традиция, с особеностите на народния животински епос“, и „традиционна“, „реалистична“, където „често има психологизация на образа на животните, разкрива се техният „вътрешен свят, въображаемо съзнание“ (Остапенко 2001: 234).

Набелязаните от интерпретаторите два периода обаче не трябва да се схващат като радикално различни и несъвместими като художествени практики. Вторият период не отрича, а унаследява първия, доразвива го и го обогатява. Той заменя показната алегоричност и дидактичност на ранните анималистични образи с опосредстваната, скрита, интуитивно осъзнавана и художествено защитавана аналогия между човека и животното, като дори повторното връщане на писателите към фигуративаната, условна форма на животинските персонажи през XX век не може да се счита за отстъпление от постиженията на анималистиката, а тъкмо напротив – доказателство, че тя винаги, както и изкуството въобще, е била средство да разисква и напомня на човека за човешкото.

И все пак възниква въпросът – сред толкова исторически конкретни и същевременно типологично разнородни проявления на анималистичната литература кои от тях можем да считаме за същинско ядро на анималистиката, за „истинска анималистична проза“, както я определя Симеон Янев? Дали там, където животното е „впрегнато“ в изпълнение на ясни метафорично-символни и дидактично-сатирични задачи, или там, където е оставено само на себе си, със своята природна същност, далеч от опека и диктата на човешкото?

Изкуствоведът и художник академик Ватагин настоява, че „само там, където животното се представя като цел, оправдаваща самата себе си, където живеят, изразителен образ е проникнат от особената острота на възприятието и предаване на характеристиките, този образ по право може да се нарече анималистичен“ (Ватагин 2007). И още „не трябва да се считат за анималистични произведения, в които животното заема подчинено място.... Едва ли се явява анималистично изображението на животното, ако то служи като средство за изпълнение на чужди задачи...“ (Ватагин 2007). Подобно разбиране за характера на анималистичното творчество стои много близо до тезата на Белогурова, че истинското начало на анималистиката трябва да се търси едва тогава, когато тя успява да изведе образа на животното извън функционалната му употреба като репрезентативен символ на нещо, стоящо извън него, за да го види и изобрази като „подвижно същество, като жива изразителна индивидуалност“ (Ватагин 2007). Това обаче не означава, че тематизирането на животното единствено в

контекста на правдивото и натуралистично описание на природната му фактура и показването му в неговата „без-образност“, „афигуралност“ и дори „нелитературност“ (Фадел 2008) са същинските цели и признаци на анималистиката. Още повече – защото, „дали като най-ранни субекти на изкуството и култа, или по-късно като символни образи на културата, фигурите на животни говорят за човешки ценности“ (Алън 1983: 3), а анимализмът винаги остава онзи „смыслеобразуващ фон, върху който се фокусират преобладаващите хуманистични тенденции“ (Епщейн 1990).

Алексей Караковски е прав, когато твърди, че изобразяването на животното само по себе си е „невъзможно като значима художествена концепция“ най-малкото поради факта, че „съвременната литература се нуждае от по-дълбоки основания за съществуване, за да не се изроди в книга с рецепти и препоръки“ (Караковски 2008). Или пък, ако използваме примера на Исак Паси – „ръководство за конегледачи“ (Паси 1963: 51), защото „фактичката основа, върху която възниква анималистичното изкуство“, е „обективната възможност определени страни и особености на животните да разкриват човешки свойства“ (Паси 1963: 50), а „прекрасното в природата е онова, което напомня за човека, за човешкия живот, онова, което събужда в човека идеята за човешкото“ (Паси 1963: 39).

За Ватагин качествата, които трябва да притежава този, „който избира изображението на животното за съдържание на своето творчество“, са „особената заинтересованост от животинския свят, пристрастното му любуване, любовта към него, към неговите форми, към моментите на проявление на неговия живот“ (Ватагин 2007), а „да изпитваш „непосредствен интерес“ към природно красивото, „е винаги признак на добра душа“ (Бучков 2003: 12) в смисъла на Кантовото „Красивото е символ на нравствено доброто“ (Кант 1980: 250).

Същевременно Белогурова настоява, че истинският читател на анималистиката е онзи „читател, у когото се е съхранила човечността“ (Белогурова 2008: 122), тази „зряла човечност“, схваната като „способността да усещаш животното у себе си и себе си у животното“ (Епщейн 1990).

Защото – като „най-нагледната за човека форма на инобитие на духа“, то – животното – „може да встъпи като знак не само на угнетяването, изместването на човешкото, но и на разширяването на неговите възможности“ (Епщейн 1990) – така както същността и художествените основания на анималистиката се крият не в пренебрегването, омаловажаването или дори в отказа от човешкото, а тъкмо напротив –

в търсенето на нови начини то да бъде изговорено, осмислено, проведено и (пре)утвърдено.

ЛИТЕРАТУРА

- Алън 1983:** Allen, M. *Animals in American Literature*. Urbana: University of Illinois Press, 1983.
- Белогурова 2008:** Белогурова, П. Анималистическа проза как феномен на общественото сознание на рубежа XIX – XX вв. // *Вестник Московского университета*, Серия 19, Лингвистика и межкултурна комуникация, 2008, №4, 115 – 123.
- Богданов 1993:** Богданов, И. *Енциклопедичен речник на литературните термини*. София: Петър Берон, 1993.
- Бучков 2003:** Бучков, А. Естетическата емпатия, постмодерното „възвишено“ и литературата която ще /?/ забравяме. // *Между писането и написаното*. Пловдив: Макрос, 2003, 5 – 23.
- Ватагин 2007:** Ватагин, В. *Изображение животно*. Dec., 2007. 26 May, 2011 <http://www.animalist.ru/?action=show_article&article=vatagin_1>.
- Гудън 1991:** Cuddon, J. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory (Third Edition)*. London: Penguin Books, 1991.
- Девън 2011:** Dewan, P. *The Animal Genre*. 28 May 2011 <<http://childliterature.net/childlit/animal/index.html>>.
- Епштейн 1990:** Эпштейн, М. *Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии*. Москва: Высшая школа, 1990. 7 May, 2011 <<http://www.nvz.kuzbass.net/dworecki/other/e/2/animals.htm>>.
- Ефремова 2000:** Ефремова, Т. *Толковый словарь Ефремовой*. 2000. 26 May, 2011 <<http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/138335>>.
- Кант 1980:** Кант, И. *Критика на способността за съждение*. София: Издателство на БАН, 1980.
- Караковски 2002:** Караковский, А. *Литературный анимализм как метод и руководство к действию*. 2002. (Русский эпитаф. Информационно-образователен интернет-портал). 14 Jan., 2011 <<http://www.epygraph.ru/text/8>>.
- Караковски 2008:** Караковский, А. *Анимализм: проба метода*. 22 Sept., 2008. 13 Feb. 2011 <<http://lito.ru/text/67511>>.
- Кларк 1977:** Clark, K. *Animals and men. Their Relationship as Reflected in western Art from Prehistory to the present Day*. London: Thames and Hudson, 1977.
- Курченко 2010:** Курченко, О. *Животные – во главу угла! ...есть ли такой девиз в искусстве?* 10 June. May 2011 <<http://wiki.uspi.ru/index.php>>.
- Лилова, Вълчев ред. 2001:** *Енциклопедичен речник на литературните термини*. Ред. Д. Лилова, Б. Вълчев. София: Хейзъл, 2001.

- Орехова 2011:** Орехова, Ю. *Анималистическая литература Франции: традиции и их трансформация в творчестве С.- Г. Коллет. (Автореферат)* 26 May, 2011 <http://www.kantiana.ru/postgraduate/announce/-avt_orekhova.doc>.
- Остапенко 2001:** Остапенко, Е. Символ, аллегория, фантастика в современной анималистической прозе. // *Природа и человек в художественной литературе*. Волгоград: Издательство ВолГУ, 2001, 234 – 241.
- Паси 1963:** Паси, И. *Трагичното*. София: Наука и изкуство, 1963.
- Попова, Попов, Петкова, Симеонова, Христова 2007:** Попова, М., Б. Попов, Е. Петкова, Кр. Симеонова, А. Христова. *Терминологичен речник по хуманитарни науки*. София: Наука и изкуство, 2007.
- Розенхолм 2005:** Розенхолм, А. «Трагический зверинец»: «животные повествования» и гендер в современной русской культуре. *Гендерные исслед.* 2005, № 13. 29 May, 2011 <<http://kcgs.org.ua/gurnal/gurnal-13-09.pdf>>.
- Смирнова 2001:** Смирнова, А. Актуальные проблемы изучения современной натурофилософской прозы. // *Природа и человек в художественной литературе*. Волгоград, 2001, 5 – 13.
- Фадел 2008:** Фадел, М. *Животинското*. 26 June, 2008. 15 Feb., 2010 <liternet.bg/.../mfadel/zhivotinskoto.htm>.
- Фадел 2010:** Фадел, М. *Животното като литературна провокация. Анималистиката на Емилиян Станев*. София: Нов български университет, 2010.
- Хаджинаков 2004:** Хаджинаков, П. Анималистичните проблеми в художественото творчество на Емилиян Станев. // *Годишник на ПУ „Паусий Хилендарски“*, 2004, Т.2, 73 – 91.
- Хаджинаков 2005:** Хаджинаков, П. Анималистичният жанр – модели на съществуване и версии на проявления. // *Сборник „Добруджа“*(23), 2005, 315 – 323.
- Холман, Хармън 1995:** Holman, C., W. Harmon. *A Handbook to Literature (Fifth Edition)*. New York: Macmillan Publishing Company; London: Collier Macmillan Publishers, 1995.
- Янев 1984:** Янев, С. Разкази за всички възрасти. // *Български разкази за животни*. Съст. Симеон Янев, София: Отечество, 1984, 5 – 9.

РОЛЯТА НА МЕТАФОРАТА В КАТЕГОРИИТЕ НА КОМИЧНОТО¹

Димитрина Хамзе
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

THE ROLE OF METAPHOR IN THE CATEGORIES OF THE COMIC

Dimitrina Hamze
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The metaphor is a complete and perfect form of spiritual creativity. It is a universal principle of culture and human freedom in culture. It ceases to be a means of expression and becomes a universal means of thinking. It is an extension of our cognitive ability. Since the deep structure of the metaphor is based on the comparative effort with a negative sign and negation is an invariant of the three representative categories of comedy – irony, parody and grotesque – then its main function is the comedogenic one.

Key words: metaphors, irony, parody, grotesque, conceptualisation, communication

Безспорна и очевидна е ролята на метафората не само в рамките на комичните категории, но преди всичко в обикновеното ни, ежедневно общуване, в когнитивните подстъпи към заобикалящия ни свят, в понятийната структура на мисленето и не на последно място в научноизследователската ни работа. Лейкф и Джонсън обосновават и развиват всъщност неновата мисъл, че метафората не е само стилистичен или реторичен орнамент, а неотменна част от съществуването и поведението ни (Лейкф, Джонсън: 1988). Нещо повече, метафорите в известна степен определят и направляват живота ни. Двамата американски учени изтъкват връзката между разума и въображението име-

¹Fundacji Popierania Nauki „Kasa im. Józefa Mianowskiego“ z poważaniem, wielką sympatią i wdzięcznością za przyznane mi stypendium, które mi umożliwiło przeprowadzenie niezbędnych badań w uroczym Krakowie, Д. Х.

нно чрез посредничеството на метафората. Твърдението на Е. Касирер, че метафората е израз на нашия опит (Касирер: 1996), трасира пътя към прагматичната интерпретация на разглежданата категория.

Метафоричната проекция на елементите от физическата сфера в духовната е един от начините за създаване на понятията. Следователно метафората не е рядко творение на гениален интелект, а неделима част от тъканта на езика.

1.0. Метафората според Ортега-и-Гасет е завършената и съвършената форма на духа, на творчеството и на културата (Ортега-и-Гасет: 1984). Тя е универсален принцип на културата и свободата на човека в културата. Преставя да бъде средство за изразяване и се превръща в универсално средство на мисленето. Метафората ловко се освобождава от обекта, маскирайки го като нещо друго, и това не би имало смисъл, ако под нея не се разкриваше инстинкт, който подбужда човека да отбягва някои реалности. Ортега-и-Гасет определя метафората като съвпадение между две неща, но съвпадение по-дълбоко и решаващо от каквато и да е прилика. Това наподобява разчленяване на метафоричния апарат – свързани, благодарение на едно съвпадение в нещо незначително, останките от двата образа се съпротивляват на взаимното си проникване, като се отблъскват един от друг. Следователно, ако има някаква прилика, тя служи, за да подчертае реалната разлика между двете неща. Тази разлика обаче не е разединяваща, а консолидираща. Там, където се стига до действително отъждествяване, няма метафора. Съзнанието за нетъждественост е основна нейна качествена характеристика. Метафората заема важно място както в сферата на чувствата, така и в сферата на познанието като средство за мислене, средство за разбиране и средство за предаване на информация. Метафората е сложна идеограма, интелектуален инструмент, чрез който успяваме да схванем онова, което е най-отдалечено от познавателната ни способност. Тя е утвърждаване чрез отрицание. Нейното прилагане е толкова по-наложително, колкото повече се отдалечаваме от нещата, с които боравим във всекидневния живот, въпреки че тяхната интерференция е с метафоричен произход, избледнял по силата на конвенцията. От две взаимно изключващи се реалности се ражда една нова (не)действителност.

1. 1. Същността на метафората е свързана с разбирането и възприемането на даден предмет в термините на друг предмет. Тук е важно да се отбележи, че създаването на метафорична структура е частична, а не цялостна операция, тъй като в противен случай бихме имали съвпадение на предметите, а не разбиране на нещо в термините

на друго нещо. Откроява се ролята на метафората в комуникативния процес. В интерпретацията на говорещия действителността винаги се преобразува. Неговото тълкуване го упълномощава да описва качествата и състоянията на нещо чрез качествата и състоянията на друго нещо, а това е най-прекият път към метафоризацията: „Никой не го е канил, но той пак цъфна пръв на тържеството“ (цъфтежът не е присъщ на човека, той характеризира растенията) (цит. по Димитрова 2009: 171–172).

1. 2. Метафората е фундаментално свойство на езика също както и опозициите на елементите му. Чрез нея говорещият сякаш изрязва от тесния кръг на прилежащото му (и съвпадащо с момента на речта) тяло други светове. Безкрайните епаналептични разкази на Швейк са глобална метафора на света – на неговата кръгова повторемост и видимо неконгруентна, но всъщност гротесково естествена съчленимост на безброй несвързани, поне от човешка гледна точка, потенциално конюнктивни елементи в необгледното множество на техните метаморфози.

1. 3. Метафората е ключово понятие в когнитивистиката. Тя е основен механизъм за усвояване на реалността чрез елиптичното асоциативно сравнение с вече познатото, но с обратен знак, т.е. чрез менталния паралелизъм между две онтологично отдалечени същности с цел да се постигне вечно убягващата ни хармония в антропоцентричния универсум. Мнозина изследователи изтъкват родството между метафората и сравнението; ние сме склонни да приемем тезата на Анна Вежбицка и Франсоа Растие за метафората като негирано сравнение. Растие я определя като съпоставяне на базата на негацията на семи, принадлежащи към две различни семични области или измерения с метафорична връзка, която разпространява в негираната сема аферентни родови белези. Алотопията е критерий за идентифициране на метафората. Когато две употреби на една и съща молекула се открият в два различни изотопа, те се намират в метафорично отношение (Растие: 2003).

1. 4. Негацията като задължителен функтор в метафората предопределя и обуславя йерархично по-високата оценка на негирания член. А. Вежбицка предлага следната експликативна матрица на разглежданата категория: „Земята спи=Мисля за земята=Може да се каже, че това **не** е земя, а живо същество, което спи“. Метафората е словесна игра в качеството ѝ на основен структурообразуващ компонент на две категории: „*очите – огън*“, „*хората – лъвове свирепи*“ (Може да се каже, че това **не са** хора, а свирепи лъвове) (Вежбицка: 1999).

1. 5. Езиковата елипса е основен архитектурен принцип както на метафората, така и на комичните категории. Съществуват и елиптически метафори в буквален смисъл – при тях отсъства един от двата конфронтативни елемента, т.е. не е изразен експлицитно, напр. „бисерът“ (подразбира се „на зъбите“). Следователно метафората има два определящи признака:

– семантичен, представляващ една от съставните части на дълбинната структура („може да се каже, че не е..., а“);

– формален, представляващ пълна или в краен случай частична елипса на тази формула в повърхностната структура.

1. 6. В когнитивен аспект метафората е резултат от сливането на различни концептуализации чрез разширяване на значението. Тя има радиална структура: метафоричният образ се състои от център, съставен от най-добрите прототипи, и периферия, към която се насочват лъчеобразно разширените значения от центъра. Метафоричната проекция на елементите от физическата сфера в духовната е един от начините за създаване на понятията. Следователно метафората не е рядко творение на гениален интелект, а неделима част от тъканта на езика.

1. 7. Метафорично е обогатен всеки сегмент от вербално-комуникативната ни динамика. Според Д. Остин думите не могат да се употребяват втори път в „дословното“ им, т. е. идентично на предходното им, значение, защото всяка употреба на дума представлява метафора на това, което тя е означавала по-рано.

Сходно по дух е становището на Р. Барт. Френският структуралист забелязва, че противоречието между две понятия отстъпва пред откриването на трето, което не е синтез, а пренос. Всяко нещо се завръща, но се завръща като фикция, т.е. като нова извивка на спиралата (Барт 2005: 89).

1. 8. Метафората според Ст. Димитрова е действащ в семантиката психологически принцип на аналогията (дори чрез негация). В прагматиката всички видове непряка употреба на езикови формации се наричат метафора. Тук се налага въпросът защо не говорим винаги дословно? Защо прибъгваме до метафора и ирония? Отговор пак ще ни даде психологията – защото човек винаги актуализира способността и склонността си да асоциира предметите (чрез аналогии, сравнения, паралелизми, симбиози). Демонът на аналогията белязва по наследство човешкия род чрез склонността му към метафората.

1. 9. В ракурса на формалната опозиция истина/лъжа метафората играе решаваща роля за доказване на относителността на понятието истина, тъй като извън субективните съждения и оценка истинността

може да има само метафоричен смисъл. Субстанциализацията (онтологизацията) на понятието истина у Фреге, изразяваща се в третиране на логическите стойности като своего рода предмети, е вид метафора, а не иманентна характеристика на тези стойности. Ницше определя истината като „подвижна армия от метафори“. Единствено в сакралното пространство, където разбиране и вяра се сливат и изключват всякаква опозитивност, според разбирането на Л. Колаковски знаци и предмети се сливат. Знаците вече не изпълняват репрезентативната си функция, а са просто това, което означават. Метафоричният им профил ги идентифицира със самите неща. Подобна ситуация откриваме в „Космос“ на Гомбрович. Сакралният език на романа не е нормативен, а самосътворяващ се и самодостатъчен.

Метафората е и целенасочена, умишлена „лъжа“. При ироничния концепт лъжата трябва да ни отведе до истината. Лъжата служи на истината. Чрез иронията и метафората може „контрабандно“ да бъдат пренесени неудобни или „опасни“ истини, които при директна употреба обикновено се цензурират. Привидната лъжа в ироничната конструкция превръща иронията в евфемизъм. Като продукт на табуизация, нецитатната ирония е била част от магичната функция на езика. Този, който казва: „*Jaka piękna pogoda*“ за ужасното време, може и да се надява чрез тази магическа формула да накара времето да се оправя – тук иронията сякаш се слива с метафората – извършва промяна, чудо, сякаш с докосване на вълшебна пръчица.

Изложеното дотук е необходимо предисловие с цел да се хвърли светлина върху семантично-структуралната специфика на метафората като осева конструкция на комемите².

2. 0. За да бъде оползотворена комичната енергия, структурата на комичното трябва да е оригинална, трябва да има нещо уникално в канавата на формациите и тази оригиналност би се дължала на метафоричността като обща платформа на трите визирани категории.

От съществено значение за комикогенезата е такова основно понятие в семантиката, което Уорф нарича „криптотип“ (Уорф: 1956). Това е тънко, деликатно, трудно доловимо значение, което няма съответствие в словесна форма (в думата), но лингвистичният анализ ви-

² Комема – нашето терминологично предложение за назоваване на категориалните единици, отнасящи се и до трите, разглеждани поотделно, превъплъщения на комиката (ирония, пародия, гротеска) както на базата на общия им произход и сходство, така и на базата на относително самостоятелното им профилиране и функциониране. По наше мнение те са най-репрезентативните текстуално-естетически проявления на комичното.

наги подчертава функционалната му значимост в дадения език. Тези криптипове или категории на семантична организация превръщат скритата метафорика на езика в отворена „повърхнинна“ граматика. Това откритие има фундаментално значение в създаването и превеждането на комика. Тук се вписва и универсализмът на Чомски (който се препокрива с релативизма на Хумболт) – „всеки по безкраен начин използва краен брой средства“.

2. 1. Иронията е генеалогична матрица на пародията и гротеската, едновременно тяхна генерираща константа и конклузивна производна. Въпреки че от формална гледна точка иронията е строго лимитирана в рамките на семантичната си опозиция, в онтологичен аспект тя таи безкрайност от „невъзможни“ възможности, белязани от една „обречена“ епистемична модалност. За Киркегор самата ирония е метафора на екзистенциалната ни безпомощност, но който я твори и разбира, е надарен с велик дух и завидна смелост (Киркегор: 1993).

Именно поради своята сложност и фундаменталния си характер иронията наподобява метафорично-символичния характер на поетичния език. Метафората е градивният скелет на иронията, а тя от своя страна влиза в единоборство с нея за титлата „троп над тропите“. Самата ирония като цяло е инвентивен троп, т.е. метафора.

Доминантно метафорични са главно иронията и гротеската, а пародията се гради по-скоро върху метафоричното сравнение. Архитектониките на метафората и иронията са твърде сходни: двата им признака – семантичен и формален – имплицират респективно негация в дълбинната структура и афирмация на отреченото там – в повърхностната структура. Тази негация обаче при метафората е относителна: „нещо **не** е друго нещо, но може да има някаква далечна, макар и въображаема прилика“, докато при иронията метафората е абсолютна, изпъкваща като пълна антиномия. Метафората в ироничен контекст е обратна аналогия, дисиметрия, конверсия. Негацията както при метафората, така и при иронията се проявява (функционира) като антиномия и в образно-селективен план, който неизбежно налага степенуване на качества – става дума за открояването на едни и закриването на други. Нещо повече – отрицанието в пресупозицията на ироничния конструкт свидетелства за засилената (удвоена) метафоричност на категорията, като маркира нейната втора степен: „Ти си истинска Василиса Прекрасна!“ – 1. Дори да си красива, не си чак Василиса Прекрасна (I метафорична степен); 2. Изобщо не си красива, много си грозна и нямаш нищо общо с Василиса Прекрасна (II метафорична степен). Именно негацията йерархизира метафоричното пос-

лание, като същевременно го удвоява. Тук възниква въпросът дали смешното, по принцип чуждо на метафората, я отчуждава от иронията? Отговорът е „не“, защото именно метафората като компонент на комиката предизвиква нейния смехови ефект. Смешното се поражда може би от антропоцентричния ракурс, в който сравняваме всичко (хора или явления) със самите себе си. Р. Барт казва за смеха, че отърсва логическото доказателство от неговата доказателственост (Барт: 2005). Метафората се надсмива над доказуемостта. Ироничната метафора печели конкуренцията с поетичната. Барт допълва: „Онова, което освобождава метафората, символа, емблемата от поетическата мания, онова, което разкрива силата на тяхната субверсивност, е *нелепостта*, „неуместността“ [...]“ (пак там: 100–101). Изправянето на метафора срещу метафора е ироногенно (и смешно). В рамките на продуцираната и осъществена ирония се иронизира (отново на втора степен) и самата метафора, тъй като прагматичната ѝ реализация зависи от разобличаването на обекта.

– Метафората е облигаторно изразно средство на езиковата демагогия, а тя е ироногенна. За да прикрие неистинните съобщения от погледа на адресата, демагогията се нуждае от фон и най-често той е метафоричен. Зад словоизлишеството, многозначността на изразите, метафоричността, прозира нищото, лишеното от мисъл пространство и тук се ражда иронията на езиковото разхищение и прахосничество, на лингвистичната инфлация, както и на самозваното манипулиране на човешкото съзнание: „Днес, в края на 70-те години, когато човечеството е на прага на ХХІ век, ние сме длъжни да направим равностметка, да проследим веригата на причинно-следствени връзки, която привързва страните и народите върху колелото на вечната приемственост, верига, която неумолимо обединява в едно минало, настояще и бъдеще...“ (цит. по Димитрова 2009: 206). В този текст е иронизирана и самата метафоричност (ирония на метафората), защото тя е демагожка, с кухо съдържание, високопарна и неуместна. Много често подобни фрагменти не са свързани с останалата част от текста, което наслагва допълнителни иронични пластове – на текстуалната девиантност и непълноценност, на целенасоченото дезориентиране на адресата чрез дългите и заплетени изречения.

– Хипокористиката, чийто морфологичен репрезентат са деминутивните афикси, е продукт на метафорични операции и функционира като ироногема³: „*Mój wilczku*“, „*mój rozbojniku*“, „*mój piracie*“. Оказва

³ Езикова структура, която поражда иронични интензии.

се, че умалителността предизвиква мултиплициране и спецификация на ироничните импулси, които се проявяват като: 1. Ирония на отношението ни към езика – обикновено не свързваме обидните и страшни думи с деминутивност, а още по-малко с представата ни за обич, галювност и привързаност. Ироничната метафорика показва, че езикът има завидни възможности; 2. Ирония на суеверието ни – да не дръпнем дявола за опашката, ако кажем нещо много хубаво директно; 3. Ирония на стандартната деминутивност – често наричаме хората с мили имена само за лична изгода, за да ги предразположим към себе си, без да ги обичаме или дори да храним симпатия към тях. Тази „лъжа“ е все пак „благородна“, защото на хората им става приятно, когато някой ги назовава с нежни имена. Ироничните деминутиви са, от една страна, евфемизми, т.е. блюстителите на табуизацията – „наричам те мило и меко, не директно и грубо“, а от друга, отново са нарушаване на табуто чрез нахлуването в интимната сфера на комуникативния партньор, без ситуацията или степента на близост с него да оправдава подобна фамилиарност (ирония на самото табу и на претенцията му за гарантиране на сигурността).

В ролята на евфемизми деминутивите обикновено прикриват депрециативната (негативно оценъчната, обезценяващата) или остро ироничната си семантика, тъй като малките или привидно „умилителни“ неща освен съчувствие и покровителствена нежност будят презрение или подигравка, мотивирани от доминантната позиция на говорещия, възприеман като превъзхождащ събеседника както по размери, така и по ценностност. Колкото по-недоловими са ироничните сигнали, толкова по-мощни са ироничните интенции⁴: „Ja, uważa pan kochanieńki, przydzieliłem się teraz własnej połowicy mojej do dyspozycji i używany jestem do posług szczególnych, jak kran nawali, albo radio [...] Więcej masełka do rzodkiewek radziłbym, masełko prima“ (Гомбрович 2000: 9)...; „Często wpadał w dobry humor i sypał anegdotami, matusieńku, romaleńku“ (пак там: 21). Хипокористичната метафорика с ироногенна функция е често срещан похват в творчеството на Гомбрович.

– Квантитативната метафора с ироногенна функция може да бъде представена от следния пример: прекомерното количество от някакво вредно вещество е показателно за склонността към пристрастяване: „Мъжът ѝ пуши. На всяка маса в къщата има по един пепелник“ (цит. по С. Димитрова 2009: 122).

⁴ Имплицитни комикогенни вектори – Д. Х.

2. 2. Спецификата на пародията като отражение очертава индивидуалния ѝ профил. В сравнение с иронията пародията е по-малко свободна. Тя не е така констативно категорична като иронията и нейната модална доминанта на повърхнинно ниво е псевдофлативната (псевдоласкателната) модалност. Пародията симулира адекватно отношение към нещо, което самата тя прави неадекватно. Тази мимикрия я сродява повече с хипертрофираното сравнение, отколкото с метафората (или конверсивната метонимия), както е при иронията. Метафоричността в рамките на пародията е зависима от тази в оригинала. Тя представлява нейно иронично повторение или асоциативно призоваване на друг метафоричен образ, който е генетично свързан с първия и го надгражда. Така сякаш се оформя обща метафорична територия, сродяваща оригинала и пародията като скачени съдове с две метафорично акцетирани зони.

– Съпоставяйки пародията и гротеската, Ал. Береза улавя разликата между двете категории, но не изтъква спецификата на тяхната метафоричност (Береза: 1982). Полският учен само посочва метафората като тяхна обща семантика (*tertium comparitionis*). В генеалогията на метафората трябва да открием ролята на сравнението, за да изпъкнат отличителните белези на пародията. Универсалната ни склонност да сравняваме (дори предмета със самия него), подхранвана от някакво ексцентрично намерение, ни „заставя“ да го отхвърлим (отказваме се да го идентифицираме като такъв), вследствие на което привличаме друг образ, с който, макар и парадоксално, да го „оприличим“. В този момент надделява метафората. Следователно доминантно метафорични са главно иронията и гротеската, докато пародията се изгражда преди всичко чрез метафоричното сравнение.

– Импозантната, верижно-скаларна метафорика в следния пародиен фрагмент генерира отхвърлянето на лингвистични конструкции. Подобен тип негация А. Береза нарича формална и категорично я обособява на фона на другите видове с уверението, че тя се реализира чисто езиково: „Wył wicher i rzucił słup telegraficzny w drzewo, drzewo w słup, wicher w dom, dom w dom, Bóg w dom, gość w dom [...] Dech dyszał w piersi i poruszał klatkę piersiową jak schodową“; „Gryząc suche, gorzkawe migdały ma w oczach wyraz Giocondy, Giotta Gobelina i Girolamy“ (цит. по Береза 1982: 143). Метафоричните функтори – тавтологията, повторенията, трикратният градуален и същевременно реверсивен итератив, рязкото „приземяване“ (сътресението) на патетичната и екзалтирана грандиозност на действието в утилитарно-битовото поле на най-материалното и незначителното чрез неочаква-

ното сравнение, са мощни пародийни оператори, ерозиращи уязвимите страни от езика на оригинала. Метафоричната аналогия, вербализирана чрез компаративна отпратка (*klatka piersiowa – klatka schodowa*), чийто метафоричен български еквивалент е *гръден кош – кош за отпадъци*, еволюира в гротесково изображение. Тук сравнението е двойно – присъства имплицитно в дълбинната структура на пародията като сравняване по презумпция с оригинала, и експлицитно (на текстуално ниво) като метафоричен функтор (модулант).

2. 3. Пародията привлича нови значения и ситуации, изхождайки от образа. Авторът на гротеската за разлика от пародирация е напълно независим и разполага с цялата свобода на художествената креативност. Ако трябва да онагледим присъствието на метафориката в темпоралните отсечки на иронията и гротеската, ще забележим тяхното несъвпадение – метафората се появява в различни точки по темпоралните им оси. При иронията метафоричният образ е фундаментален и възниква в самото начало на сегмента, докато при гротеската присъства през цялото време – той е едновременно и структурообразуваща константа, и продукт от колажната сюрреалистична образност и финален акорд в процеса на суперизацията⁵. Експресивно-естетическата сила на метафорично-гротесковата образност придава на творбата артистичен, креативен и универсален характер.

– Благодарение на естетическата и трансцендентната си (и трансцендентална) функция метафората в гротеската изпълнява ролята на защитен (и терапевтичен) механизъм, освобождавайки човека от страха пред непознатото чрез илюзията за овладяване на Абсолюта с помощта на неговата деформация и абсурдизация. Повишената функционалност на метафората тук рефлектира и върху рецепцията, която се осъществява на две нива: емоционално, свързано с катарзисната и терапевтична функция, и интелектуално, свързано с дешифриране на метафоричното значение, т.е. сливат се в едно спонтанно преживяване и умствено усилие. Гротесковата метафорика доказва, че страхът е излишен и неоснователен в перспективата на плодотворното съюзяване на противоположности и осигуряване на безопасната им симбиотична екзистенция. Съсъществуването на акомодираните елементи генерира техния нов живот под знака на взаимната символизация и метафоризация. Гротесковата образност не ни снабдява с никакъв критерий за избор измежду алтернативни метафори; още по-малко можем да избираме между метафори и екстралингвистично простран-

⁵ Семиотичен процес, при който определено множество отделни знаци се консолидира в една цялост (суперзнак).

ство, защото метафорите можем да сравняваме единствено помежду им, а не с някакво извънезиково битие, наречено „факт“.

– „Побратимяването“ на разнородни същности води до анимизация на животинските екземпляри и зооморфизация на човешките същества, до одухотворяването на едни и опредметяването на други обекти. Тяхното ритуално „умъртвяване“ в практически смисъл се компенсира от трансцендирането на предметите като равноправни и равноценни във вселенския порядък. Неосемантизацията на пространството в гротеската се дължи на мутационната функция на метафората. Симилативно-експресивната мощ на гротеската с цел естетизация и транспозиция на компонентите се усеща дори в толкова „сатанински“ образ като този: „– *Ady my nie ludzie, ady my psy, psy jesteśmy! Hau! Hau! – Nagle dziecko przy piersi – szczękęło chłopka zaś, rozejrzawszy się, że nas jest tylko dwóch, zawarzała i ugryzła mnie w brzuch. Wyrwałem babie brzuch z zębów! Ale już z opłotków wynurzała się cała wieś szczekając i warcząc*“ (Гомбрович 1956: 215).

– Гротеската прилича на демистифицирана, оголена ирония, на нейно живописно платно. Метафорично-креативният обмен на уж несъвместими същности само от прагматично гледище ни се струва парадоксален и абсурден. Симфонизмът на антиномиите в рамките на гротеската, инхерентната им симбиотичност онагледяват безсмъртието на идеите и на идеята, че всичко е възможно, в това число и собственото ни безсмъртие.

– Прословутият двубой с гримаси (в романа „Фердидурке“ на Гомбрович) – драстична гротескова картина – е потресаваща метафора на обречената, априорно осакатена междучовешка комуникация. Погребаната още с раждането индивидуалност на субекта – в духа на Гомбровичевите философски екскурси – търси компенсация, като налага насилствено собствената си псевдоистина на комуникативния партньор. В ожесточено конкурентното, дори „кърваво“ общуване няма победители и победени. Има само марионетки на комуникативното опустошение: „*Frazes przeistoczył się w grymas, a grymas – pusty, czczy, próżny, jałowy – złapał i nie puszczał*“ (Гомбрович 1956: 69).

– Пространствено-ориентационната метафора като гротесков функтор представлява ирония на самия метафоричен стереотип – да се свързва високото с живота, а ниското – със смъртта. Смъртта като продължение на битието ни в друго измерение придобива подобно на земното ни съществуване асцендентна траектория и в монументална съобразност се консолидира и изравнява с живота: „*Przyszedł do mnie, stał*

się bliski i wskutek tego ogromny, życie jego i śmierć piętrzyły się teraz przede mną, niebotyczne“ (Гомбрович 2001: 119).

Пространствените метафори в рамките на гротесковото изображение в текстовете на Гомбрович функционират като параметричен и аксиологически критерий за ревизиране на спатиалните (пространствените) ни представи и за пре-оценяване на ценностите. Традиционната вертикала горе – долу като метафоричен аналог на етичната амплитуда добро – зло и на екзистенциалната опозиция живот – смърт се неутрализира, както и дихотомията активен – пасивен. Космическите императиви „обезвреждат“ конфронтациите. Парадигмените поредици от обесвания в романа „Космос“ открояват двупосочния вектор на човешкото присъствие в Космоса: жертвата виси, т. е. гравитира надолу, но главата ѝ е горе, устремена към висините. Тази конфигурация е същевременно и фаличен символ, в който се срещат животът и смъртта. Смъртта е ново раждане, обновление и оплодотворяване на Вселената. Тук асоциативно се насочваме към коиталната симптоматика, обезсмъртяваща тленното със знака на вечното зараждане, ставане, развитие: вездесъщия пръст в устата на обесения Лудвик, пръст в устата на живия, повален на земята свещеник, принуден да изиграе суплетивната роля на мъртвец, която ще го „увековечи“. Всички улики, които съдействат в крайна сметка за изграждането на стилизираната и синкретична парадигма на смъртта в романа, се асоциират със сексуална пенетрация: забита игла в плота на масата, забита перодръжка в кора от лимон, пила и две безопасни игли, забити в картонена кутия, стрелка, която служи за ориентир и насочва по правилните следи, пирон, забит в стената, чукче, къщата, боровете, дръвчетата, балът, стърчащите младите двойки, чайник, забит поглед, крак и ръка, стърчащи пръсти, топчета хляб, забити на клечки за зъби, висящите мъртви (обесените): птичката, пръчката, котката, Лудвик и предвижданите по пътя на логиката: Лена като поредната жертва, всички семантично транспонирани в метафизичния сектор девербални субстантиви: забиване, стърчене, вкарване на пръст в отвори, удряне с чук в дървен пън или в стената, домогване до Лена, бесене и душене... Смъртта недвусмислено съвпада с коитуса и започва да означава и наслаждение, и ново раждане, увенчало фертилната стихия. Тази симпатическа, симилативна метафорика, породила панорамна гротесковост, се конфигурира в безкрайни парадигми от паралелни оксиморони, които представляват онтологична метафора на вселенската логика, дегизирана за човека като абсолютна и депримираща непроницаемост.

„Wróbel powieszony, patyk wiszący, kot uduszony-powieszony, Ludwik powieszony. Jak składnie! Jaka konsekwencja! Trup idiotyczny stawał się trupem logicznym...” (Gombrowicz, *Kosmos*, 1994: 139).

Wróbel.

Patyk.

Kot

Ludwig.

A teraz trzeba powiesić Lenę.

Usta Leny

Usta Katasi.

(Usta księdza i Jadeczki, wymiotujące).

Usta Ludwika

A teraz trzeba powiesić Lenę (пак там: 143).

– Графичната метафора (чрез главните букви на лексемите – не-собствени имена) в следващия откъс от романа „Транс-Атлантик“ персонифицира съответните лексеми (които сякаш си разменят функции в интерактивния континуум), за да придаде гротесковост на картината: „Przed redakcjami gazet wielkie ludzi mrowie ... A tam ze skóry mało co nie wyskakują... i za Gumnem, za Stawem, za Lasem niemiłosierny Wrzask, Ryk, Bija, Mordują o zmiłowanie proszą, Pardonu nie dają i Diabli wiedzą co, a pewnie i Diabli!” (Гомбрович 1986: 16).

3. 0. Направеното изложение откроява според нас следните изводи:

– Метафората е едновременно генеалогична матрица, генератор и структурообразуващ фактор на комичните категории;

– Метафората е когнитивна и комуникативна платформа в обсега на комичното. Функционира като ироничен индекс, което я превръща в ключ за разбиране и интерпретация в рецептивен план;

– Метафората е естетически маркер на комичното;

– Метафората в ироничния периметър има редупликативна (удвояваща), градуална и йерархизираща функция;

– Метафората съдейства за семантичната дисперсия и дистрибуция на ироничните импулси;

– Метафората съдейства за разширяването на прагматичната теория за иронията с реторичен дял;

– Благодарение на метафората иронията има динамичен характер – не е веднъж завинаги очертан, застинал в непоклатима форма похват, а поредица от възможни процеси, които се реализират чрез отнасяне на изказването към неговите външни контексти. От една страна, иронията е взривяване на канона, разграждане на стереотипи-

те, а от друга – изисква превод на езика на конвенциите, които ѝ придават смисъл. Трансмисията на метафоричния език с обратен знак в конвенционален контекст подпомага дешифрирането на иронията;

– Метафората твори нови езици чрез непознати употреби на стари думи и тази нейна специфика се откроява релефно в рамките на комиката, а интелектуалният прогрес се дължи на дословизирането на избрани метафори. Тук доминира евристичната и развойна функция на метафората;

– Метафората в категориите на комичното има и телеологична функция – има за цел да помири антиподите и да тушира противоречията чрез художественото изразяване на света. Без нея ироникът, като всяко друго ограничено и безпомощно човешко същество, не би бил в състояние да снесе застрашаващото съществуването му опозиции;

– Метафората в рамките на комичното изпълнява и салутативна (спасителна, избавителна) функция – осигурява самоотбраната на своя продуктор, заплашен от стадния рефлекс на масата и тривиалността на средата;

– В комемичния триптих: ирония, пародия, гротеска, метафората има консолидираща и симилативна роля независимо от известните отлики между трите комеди. Репрезентативното за пародията метафорично сравнение не е чуждо и на иронията и гротеската, а понякога им акомпанира и на експлицитно равнище. В полето на ироничния продуктор метафората се появява главно на интенционално ниво, като стимул за „действие“ и мотивира целия изказ. В равнината на гротесковия продуктор обаче метафората е постоянно присъстваща (почти физически осезаема); като естетическо средство за „живописване“ (образотворчество) и като основен компонент на гротесковата образност. По отношение на гротеската метафората изпълнява и инферентна (дедуктивна) функция като въплъщение на резултата от процеса на суперизация. Метафориката в гротесковия ареал е радиална и излъчва желанието на продуктора за експресивно, но и по-автентично представяне на действителността с философско приемане и помиряване на нейните антиномии. За разлика от другите две комеди, които се отличават с открояването на едни и отдръпването на други квалификанти при изграждането на метафоричния образ, за гротеската тази закономерност е ирелевантна – тук като че ли всичко е видимо, а предметите са винаги ковалентни поне с някоя от своите части;

– От направения преглед на проявленията на комиката се открояват следните функции на метафората: категоризираща, концептуална, персвазивна, евристична и естетическа.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт 2005:** Барт, Р. *Ролан Барт за Ролан Барт*. София: CREDO, 2005.
- Береза 1982:** Bereza, A. Próba analizy parodii. // *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 1982, Nom.13, 128 – 147.
- Вежбицка 1999:** Wierzbicka, A. *Język – Umysł – Kultura*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- Гомбрович 1956:** Gombrowicz, W. *Ferdydurke*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956.
- Гомбрович 2000:** Gombrowicz, W. *Kosmos*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000.
- Гомбрович 2001:** Gombrowicz, W. *Pornografia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Гомбрович 1986:** Gombrowicz, W. *Trans-Atlantyk*. Dzieła, t. III. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Димитрова 2009:** Димитрова, С. *Лингвистична прагматика*. София: Издателство „Велес“, 2009.
- Касирер 1996:** Касирер, Е. *Изследване на човека*. София: Издателство „Гал-Ико“, 1996.
- Киркегор 1993:** Киркегор, С. *Върху понятието за ирония*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1993.
- Лейкъф, Джонсън 1988:** Lakoff, G., M. Johnson. *Metafory w naszym życiu*. Warszawa: PIW, 1988.
- Ортега-и-Гасет 1984:** Ортега-и-Гасет, Х. *Естетически есета*. София: Наука и изкуство, 1984.
- Растие 2003:** Растие, Ф. *Изкуства и науки за текста*. София: ЛИК, 2003.
- Уорф 1956:** Whorf, B. L. *Language, thought and reality*. New York: Wiley, 1956.

ALAIN ROBBE-GRILLET ET LE SURREALISME EN BELGIQUE

Lourdes Barbosa
Universidad de Valladolid

ALLAIN ROBBE-GRILLET AND SURREALISM IN BELGIUM

Lourdes Barbosa
Universidad de Valladolid

Born in 1922, two years before the publication of the *First Manifesto of Surrealism*, Robbe-Grillet has never participated in the movement of André Breton, however, the emergence in 1975 of *La Belle Captive*, a novel which contains 77 paintings by René Magritte, suggests a link between the Nouveau Roman and the surrealist aesthetics. This is the relationship that our article will reveal.

Key words: Myth-analysis, Symbolology, Image, Painting, Semiotics, Surrealism, Nouveau Roman

Le nom d'Alain Robbe-Grillet reste surtout lié à l'école du nouveau roman: ses attaches avec le surréalisme ne se présentent pas, de prime abord, à l'esprit. Né en 1922, deux ans avant la publication du premier manifeste surréaliste, Robbe-Grillet n'a jamais participé au mouvement d'André Breton. Pourtant, la parution en 1975 de *La Belle Captive*, roman où figurent 77 peintures de René Magritte, fait envisager des liens entre le nouveau roman et l'esthétique surréaliste¹ (Robbe-Grillet, Magritte 1975).

Le titre du roman est tiré de six tableaux de Magritte achevés entre 1931 et 1967, tous intitulés *La Belle Captive*. A sa mort en 1967, Magritte ignorait le projet de l'écrivain, mais il l'aurait sans doute approuvé, car l'union des images et du texte donne lieu à une réalité poétique qui, d'après Pierre Reverdy, émane „ du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées “ l'une de l'autre (cité par Breton 1963: 31). „ Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera

¹ Cette édition est épuisée. Pour les illustrations et le texte le lecteur est prié de consulter cette édition ou la traduction anglaise de Ben Stoltzfus. Berkeley: U of California P, 1995 et 1996 (édition brochée).

forte “ – l’image la plus forte étant celle qui présente le degré d’arbitraire le plus élevé. Le merveilleux émane de cette surréalité qui, à son tour, souligne la toute puissance du rêve et le jeu désintéressé de la pensée.

Selon cette optique le surréalisme est la synthèse vivante du réel et de l’irréel, de l’immédiat et du virtuel, du banal et du fantastique. Les coïncidences, les prémonitions et les rencontres subjectives donnent naissance au hasard objectif qui dévoile les liens naturels entre l’automatisme inconscient et l’automatisme universel. Le hasard objectif est cet ensemble de phénomènes qui manifestent l’invasion du merveilleux dans la vie quotidienne. Toutefois, Magritte ne pratique pas la peinture automatique et, quant à l’écriture automatique, Robbe-Grillet ne la pratique pas non plus. Mais les images poétiques qui surgissent d’un rêve éveillé et de l’inconscient manifestent la réalité dont parle Reverdy et qui, selon Breton, capte le fonctionnement réel de la pensée. Cette nouvelle réalité – la surréalité – possède une grande puissance émotive.

Traversant l’exposition rétrospective d’un peintre qu’il aime entre tous, Robbe-Grillet y choisit des objets et des histoires. Les figures s’animent, la répétition d’un thème devient développement diachronique, le titre d’un tableau surgit comme un mot de passe, devient aventure. Les images une fois admises comme impulsion génératrice, c’est bientôt l’écart variable entre elles et le texte – quelquefois aussi le rapport métonymique ou même l’opposition – qui devient le principal paramètre du jeu. Selon Robbe-Grillet, le lecteur-spectateur est convié à „prendre part (créateur à son tour d’un itinéraire) à cette circulation du sens parmi les organisations mouvantes de la phrase qui donne à voir et du tableau qui raconte “².

Ainsi, les titres et les images servent-ils de prétextes au roman lui-même. Le texte écrit est à la fois un commentaire sur l’art de Magritte et sur les procédés du nouveau roman. Le mystère et les structures ludiques des tableaux magrittiens sont les sources d’une production de sens non seulement de la part de Robbe-Grillet, mais aussi du lecteur-spectateur qui doit opérer la diégèse picturale et verbale des juxtapositions et des discontinuités narratives. Produire du sens devient un jeu, et la voix (voie) narrative recherche le plaisir, sinon la jouissance, tout en se moquant des conventions romanesques et des mythes culturels.

Ce jeu générateur de la part du lecteur-spectateur puise sa force dans la liberté absolue de son esprit créateur et du merveilleux qui en émane. Les surréalistes voulaient étonner et cet étonnement produit l’étincelle, non pas d’une connaissance, mais d’une reconnaissance. Reconnaître la femme

² Annonce de l’auteur sur la jaquette du livre *La Belle Captive*.

aimée, qui selon Robert Desnos et Verlaine, „ n’est jamais ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre “, représente le fonctionnement suprême de la pensée surréaliste. Les surréalistes voulaient transformer le monde, et la femme était l’alliée indispensable. Selon Breton, elle est la reine du hasard objectif. L’élément nécessaire à cette entreprise révolutionnaire est la disponibilité et cette liberté artistique de Magritte et de Robbe-Grillet enfreint les conventions culturelles et les lois de la nature. *La Belle Captive* des deux artistes prend son élan dans le rêve éveillé de l’inconscient et leur désir d’approfondir notre perception de la réalité.

Ce sont les toiles intitulées *La Belle Captive* qui donnent naissance au titre du roman et ce titre laisse entendre une présence féminine. Mais aucun des six tableaux ne représente un être humain. Il s’agit plutôt de paysages énigmatiques où la captive est quelque chose d’autre. Ce quelque chose est une métaphore – un commentaire équivoque sur le processus artistique et la perception que nous avons de la réalité. Selon la formule de Jean Ricardou, ce n’est plus l’histoire d’une aventure mais l’aventure d’une histoire. La diégèse n’est ni réaliste ni chronologique mais fantasmagorique et circulaire. Les images et le texte deviennent les champs magnétiques dont parle Breton et d’où jaillit une lumière. La force de l’étincelle obtenue est fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs, c’est-à-dire entre les objets disparates eux-mêmes et le décalage entre les images et le texte.

Rappelons la célèbre formule de Lautréamont : „ beau comme... la rencontre fortuite sur une table de dissection d’une machine à coudre et d’un parapluie ! “ (Lautréamont 1963: 322). Les tableaux de Magritte rendent hommage non seulement à Lautréamont mais aussi à d’autres précurseurs tels que Charles Baudelaire (*Les Fleurs du mal*), Edgar Poe (*Le Domaine d’Arnheim*), Choderlos de Laclos (*Les Liaisons dangereuses*), et le Marquis de Sade (*La Philosophie dans le boudoir*). Comme Lautréamont qui décrit des animaux imaginaires et des puces grandes comme des éléphants, Magritte crée un nouvel ordre génétique ; des statues vivantes, des sirènes, des oiseaux-feuilles et des hommes de pierre. Toutes ces espèces révèlent non seulement le mystère essentiel du monde mais un sens de l’humour légèrement pervers. Par exemple, une toile de 1934, intitulée *L’Invention collective*, représente l’inversion d’une sirène. Elle a une tête de poisson et des jambes de femme.

Dans „ Envergure de René Magritte “ Breton admire la „ belle captive “ dont il dit que „ de *captive* il ne saurait en être de plus désirable que celle que se dénuade en plein mystère “. Aussi, Breton voit-il une ressemblance entre „ les images poétiques visibles “ de Magritte et *l’Analogon* de

Constantin Brunner. L'image et le titre de *La Belle Captive* nous donnent l'analogon de la réalité et de l'imaginaire. La toile dénote une plage mais connote une captive. Dans *Le Miroir qui revient* Robbe-Grillet lui-même dévoile les mêmes rapports ambigus – les analogons – entre ses fantasmes et la réalité de sa biographie.

En 1938, Breton écrivit une introduction aux *Œuvres complètes* de Lautréamont, illustrées par de nombreux surréalistes, dont Magritte. Son dessin, *Le Viol*, choque nos sensibilités en transformant le corps d'une femme en tête. „Dans ce tableau“, dit Magritte, „un visage de femme est constitué par les détails essentiels du corps. Les seins sont devenus des yeux, le nez est figuré par le nombril et les organes sexuels remplacent la bouche“ (Magritte 2001: 144). James T. Soby fait remarquer que „c'est le viol de toute logique en plein jour“ (Ibid: 15). Dix ans plus tard, en 1948, une nouvelle édition des *Chants de Maldoror* fut publiée à Bruxelles (Editions La Boétie) avec 77 illustrations du seul Magritte. Il existe lien évident entre *La Belle Captive* de Robbe-Grillet et ces éditions antérieures. Dans ses *Écrits Complètes* Magritte nous dit que la rencontre fortuite sur une table de dissection d'un parapluie et d'une machine à coudre devient une rencontre symbolique de désordre puisque les choses ne sont pas là où elles devraient être. Il y a, d'une part, le mystère des choses et, d'autre part, le merveilleux, la surprise lumineuse qui jaillit de la juxtaposition de ces objets disparates (Ibid: 647). Dans ses manifestes Breton disait que le merveilleux est toujours beau et qu'il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.

L'esthétique du nouveau roman, qui est celle de Robbe-Grillet, dépend de telles ruptures étonnantes. Il défend un certain désordre diégétique parce que c'est un défi aux conventions réalistes et à l'ordre établi. Dans *Le Miroir qui revient* il voit l'aventure de l'écrivain comme „le champ le plus propice pour mettre en scène dans son déséquilibre permanent cette lutte à mort de l'ordre et de la liberté, ce conflit insoluble du classement rationnel et de la subversion, autrement nommée désordre“ (133). Le désordre artistique de Magritte et de Robbe-Grillet mine la *doxa*, les conventions, et les idées reçues. Le désordre choque parce qu'il enfreint la loi, viole le système de coordonnées et souligne le plaisir du jeu. Selon Robbe-Grillet, il faudra prendre l'idéologie et la retourner comme un gant. Sa critique des valeurs bourgeoises est aussi violente que celle de Magritte. „Mon art“, dit Magritte, „n'est valable que pour autant qu'il s'oppose à l'idéologie bourgeoise au nom de laquelle on éteint la vie“ (Magritte 2001: 85).

Selon Michel Carrouges le surréalisme est une révolte radicale contre l'esprit cartésien et voltairien, contre un monde asservi par les philosophies abstraites, les arts classiques, la mentalité bourgeoise et les économies tra-

vaillistes. Le surréalisme exige une révolution intellectuelle et artistique, une révolution sociale et une libération totale de l'humanité (Carrouges 1950: 7).

Le monde insolite que nous donne Magritte est le résultat de l'enchevêtrement du réel et de l'irréel. Le rocher flottant du *Château des Pyrénées* et l'oiseau de pierre volant de *L'Idole* échappent à la loi de la pesanteur. Le début de *La Belle Captive* décrit *Le Château des Pyrénées* de la façon suivante : „Ça commence par une pierre qui tombe, dans le silence, verticalement, immobile. Elle tombe de très haut, aérolithe, bloc rocheux aux formes massives, compact, oblong, comme une sorte d'œuf géant à la surface cabossée “.

Nous connaissons tous l'expression „Faire des châteaux en Espagne “, le rêve éveillé qui fait partie lui aussi de l'entreprise surréaliste. Et nous savons que les Pyrénées constituent une frontière géographique et idéologique, la France étant le pays de Descartes et de la raison, tandis que l'Espagne est le pays de la passion et de l'honneur – le *pundonor*. En niant la gravitation cette pierre mine toutes les conventions, et ce défi contre les lois de la nature propose une nouvelle réalité. La pierre, à son tour, devient œuf, germe, cellule génératrice. Il ne s'agit plus du mot, mais de l'image, et l'image parle. Le lecteur voit, mais il faut qu'il écoute, car l'image et le texte entrent en dialogue et c'est le lecteur qui en est responsable. Ce n'est pas par hasard que cette pierre a la forme ovale et sa ressemblance à un œuf est voulue. Rappelons que les surréalistes attribuaient un rôle privilégié aux œufs et aux pierres.

Le Domaine d'Arnheim représente une montagne qui ressemble à un oiseau. Est-ce l'oiseau de *L'Idole* ou le rocher des *Pyrénées* ? Un croissant de lune est suspendu dans le ciel au dessus de la tête de l'oiseau. Le mur est de pierre et dessus il y a un nid et des œufs. Voilà l'œuf qui revient entouré de pierres. La blancheur des œufs est celle de la lune et la forme ovale d'une pleine lune. Nous sentons un glissement continu entre le monde animal, minéral et végétal. La toile connote aussi les cycles lunaires et des forces génératrices, une symbiose évolutionnaire entre la matière organique et inorganique, entre Anne-Marie, comme déesse mythique, (*Anne-Marie et la rose*) et cette montagne qui semble vivre sous le signe de la nouvelle lune. Ce tableau nous donne à voir que les œufs appartiennent à la montagne et que les métamorphoses de l'imagination peuvent transformer un rocher en œuf. Les œufs, évidemment, ont des rapports élémentaires avec le féminin. Dans „*L'Eden et après* : début pour un cinéroman “, Robbe-Grillet dit que toute femme, comme être mythique, entretient un lien secret avec les rythmes de la nature, les forces reproductrices,

et les cycles lunaires. Voilà, encore une fois, pour Robbe-Grillet aussi bien que pour les surréalistes, la présence indispensable de la femme.

Le rocher des Pyrénées ressemble à un œuf et cet œuf est le début générateur de *La Belle Captive* qui, à son tour, engendre le roman. Où, est-ce peut-être la montagne qui pondit ces œufs, surtout cet œuf parthénogénétique qui en exposant donna naissance au Phénix (*Les Fanatiques*)? Et le Phénix, avant d'être consumé, pond un œuf d'où sortent les jumeaux mythiques, David et Vanadé. L'œuf de Robbe-Grillet parodie les histoires mythologiques tout en soulignant sa parole comme source narrative. Ces cellules, qu'elles soient images, choses, ou couleurs (c'est le rouge qui engendra *Projet pour une révolution à New York*) foisonnent, devenant le corps du texte et de la captive. Entretemps, ces cellules fonctionnent comme des unités codées. Elles contiennent des renseignements mythiques, des images culturelles, des stéréotypes sociaux, et des contes fantastiques comme celui de la sirène dans *L'Invention collective* ou *L'Univers interdit*. C'est la sirène Vanadé qu'on retrouve dans un filet de pêche.

Le surréalisme recherchait une synthèse entre le rêve et la réalité. Evidemment, l'effet visuel d'une image qui abolit la pesanteur établit en même temps un nouvel ordre de réalité. Le rocher de Magritte semble suspendu pour toujours au-dessus de la mer, mais c'est le texte de Robbe-Grillet qui nous immerge sous la surface et nous plonge dans un monde de rêve. Dans *Pour un nouveau roman* Robbe-Grillet dit que „ ce rêve éveillé pourrait simplement être *l'art*, dont le sommeil, il est vrai, livre quelquefois des lambeaux, mais que seule une activité consciente nous permet de rassembler “ (Magritte 2001: 88).

L'ironie de la toile de Magritte intitulée *Le Réveil-matin* vient du fait que ces rêves n'ont pas pour but de nous endormir mais de nous réveiller. *Le Château des Pyrénées* propose une juxtaposition des choses, comme dans un rêve, et cette juxtaposition éclaire les catégories freudiennes de déplacement et de condensation. Le rocher et le château ne sont plus là où l'on les attend. En effet, ce tableau est un rêve et le lecteur est convié à reproduire l'itinéraire d'une activité qui nous immerge dans l'inconscient visuel de la mer pour retracer les étapes de la pensée involontaire ou endormie qui dévoile les métaphores et les métonymies de la création artistique.

L'image et le texte amorcent un processus visible et scriptible. Dans *La Vérité en peinture* Jacques Derrida dit qu'un rythme articulé signifie à la fois „ la cadence d'une écriture et l'ondulation des flots “ (Derrida 1978: 183). La mer qui moutonne contient les rythmes de l'écriture aussi bien qu'un rêve rythmé – un rêve où des femmes comme Vanadé, la mère, l'étudiante, la sirène et la belle captive représentent des

réalités mythiques. Cette nouvelle mythologie mine les coordonnées du monde tel que nous les connaissons, et certains tableaux, comme *Les Fleurs de l'abîme*, *L'Idole* et *Les Fleurs du mal* renient la logique cartésienne et les lois physiques et biologiques pour nous plonger au cœur même du surréel.

Dans ses *Ecrits complets* Magritte décrit *Les Fleurs du mal* de la façon suivante : „ La statue de chair d'une femme nue tient à la main une rose de chair. L'autre main s'appuie sur une pierre. Les rideaux s'ouvrent sur la mer et un ciel d'été “ (Magritte 2001: 175). De plus, l'allusion intertextuelle à l'oeuvre de Baudelaire reproduit effectivement l'équivalent visuel du poème, „ La Beauté “ : „ Je suis belle, ô mortels ! comme un rêve de pierre “.

La chair de cette femme possède une réalité sensuelle, mais c'est une femme de pierre. Elle semble vivante, mais elle a les yeux vides d'une statue. Ce va-et-vient entre le vrai et le faux, entre le souple et le rigide donne naissance à une série d'harmonies qui résonnent à travers l'oeuvre de Magritte. Robbe-Grillet, lui aussi, décrit des mannequins vivants, mais poignardés ; une chevelure défaite est transformée en algues onduleuses, une coquille devient une vulve et les pierres, comme les œufs, ont une force reproductrice innée. On ne s'étonne guère de retrouver dans *La Belle Captive* de 1947 une plage et un rocher. On y voit aussi un chevalet, une toile transparente et le tuba qui figure dans maints tableaux. Dans *L'Échelle du feu*, comme dans *La Belle Captive*, le tuba brûle.

Selon Magritte, „ la découverte étonnante du feu, grâce au frottement de deux corps, fait songer au mécanisme physique du plaisir “ (Ibid: 259). Il établit des correspondances entre le feu, la femme et le tuba. Dans *Le Temps menaçant*, par exemple, il peint une femme nue s'appuyant sur un tuba. Sizi Gablik, dans son livre sur Magritte, dit que „ le feu a toujours été une image primaire de la sexualité “ (Gablik 1970: 98), et c'est surtout la sexualité cachée de la belle captive que nous ressentons. La recherche du plaisir étant l'une des coordonnées de l'amour et de la liberté, c'est le feu qui reproduit métaphoriquement la synthèse de ces éléments. La femme implicite et invisible est „ cachée dans la forêt “ de la sensibilité surréaliste, car le mythe de la femme féerique est un des thèmes majeurs de la pensée de Breton. Comme le rêve ou l'inspiration poétique, l'amour pour lui est une puissance du destin.

Le cadre symbolique de ce tableau (*La Belle Captive*, 1947) réunit le feu, la pierre et le tuba. On y voit même le reflet du feu sur la toile que est à la fois opaque et transparente. Ce tableau est une synthèse du vrai et du

faux, du possible et de l'impossible. „ Mes tableaux “, dit Magritte, „ sont des pensées visibles “ (Magritte 2001: 537).

Mais qui est la belle captive ? *La Belle Captive* et les variantes de ce tableau, tels que *Le Beau Monde*, *La Condition humaine*, *Le Plagiat* et beaucoup d'autres, représentent la recherche de l'artiste d'une triple réalité : le sujet, l'objet et leur représentation. Aussi, la belle captive est-elle le moi qui perçoit, la réalité elle-même et la parole qui les décrit. La captive réunit tous ces éléments. Qu'elle soit parole ou image, ses métamorphoses minent la réalité du monde naturel. Le désir de Magritte et de Robbe-Grillet est de subvertir le réel par des constructions imaginaires. C'est la dramatisation de l'art aux dépens de la mimesis. Les grands rideaux rouges dans maints tableaux de Magritte disent en effet que nous sommes sur la scène de l'inconscient, et l'inconscient, selon Jacques Lacan, est „ structuré comme un langage “ (Lacan 1966: 146). La parole métaphorique de l'artiste est là pour être déchiffrée.

Encore un tableau qui subvertit la mimesis et nous fait penser à Lautréamont : *Le Char de la vierge*. On y voit une mallette sur un miroir. Quel rapport y a-t-il entre le titre et l'image ? Où est la vierge et où va-t-elle ? Comme dans *La Belle Captive* il s'agit d'une femme, mais la femme est invisible.

Comment s'expliquent les contradictions entre ce titre et sa représentation ? Ce qui est indéniable c'est qu'avant d'être quelque chose cette mallette et ce miroir sont là. Des objets. Mais les possibilités foisonnent. Une aventure s'impose du fait du titre et de la situation insolite du miroir sous la mallette. D'abord, c'est une valise fermée qui contient peut-être quelque chose (du sucre, du sel, comme dans *Trans-Europe-Express* ? Un revolver, une corde ?). Est-ce la mallette du voyeur ? A quoi sert-elle : au commerce, aux voyages ? Mais le titre subvertit les objets, car il n'y a ni char ni vierge dans le tableau. Ouvrir le livre c'est en même temps ouvrir *La Belle Captive*, cette femme qui, selon Breton, se dénude en plein mystère. Nous pouvons aussi ouvrir une mallette, mais les connotations de char et de vierge nient les dénotations de ces objets. D'ailleurs, le miroir suggère une mise en abyme et nous savons depuis longtemps que dans le nouveau roman une mise en abyme subvertit tout réalisme, la subversion du réel étant aussi le projet fondamental du surréalisme.

Ouvrir un livre ou une mallette implique une sorte de pénétration. Autrefois, le couteau qui coupait les pages neuves d'un livre représentait une sorte de viol symbolique. Mallarmé surtout ressentait la pureté de la page blanche et la souillure de sa parole face à cette blancheur. Ouverture, pénétration et viol font partie de la tentative artistique de Magritte et de

l'aventure romanesque de Robbe-Grillet. La virginité, l'immolation et le sacrifice sont des éléments diégétiques du roman. La lecture, sinon l'écriture, suggèrent une sorte de défloration. „Inutile de revenir encore une fois sur l'histoire du vaisseau... ni sur le viol proprement dit“ (Magritte 2001: 24).

Robbe-Grillet malmène la langue et il se moque des conventions narratologiques en reproduisant des bribes idéologiques des thrileurs. Il exagère et il se moque de l'esprit de géométrie. Dans le texte, *L'Idole* de Magritte devient le titre d'un opéra dans lequel le narrateur emporte „une jeune fille sans connaissance jusqu'à une petite pièce aux usages mal définis“ où il allonge le corps amolli sur une table rectangulaire. „Sans rien dire, il ouvre sa mallette de cuir et dispose ses instruments, afin de pratiquer sans plus tarder une piqûre dans les chairs laiteuses de la belle évanouie“ (31–32). La belle captive est une métaphore pour la *langue* tandis que les instruments du narrateur sont la *parole* de Robbe-Grillet. La langue est la victime et les piqûres sont les expériences du médecin qui joue avec la réalité pour en observer le résultat. Tout est possible et le jeu devient l'activité principale de cette mise en scène. Les deux acteurs sont la langue (l'héroïne) et la parole (le narrateur) et, comme les surréalistes eux-mêmes, ils jouent leur rôle sur la scène du langage.

Le char, comme moyen de transport, nous emmène loin de la rencontre fortuite avec le miroir. Le miroir, comme la table de dissection de Lautréamont, reflète le champ opératoire de l'imaginaire où la lumière de l'étincelle surréaliste éclaire le processus artistique de ce rapprochement volontaire des deux réalités distantes. Max Ernst définit la loi primordiale de la structure des images surréalistes comme „l'accouplement de deux réalités en apparence inaccouplable sur un plan qui en apparence ne leur convient pas“ (cité par Breton 1935: 160). Pour Magritte et Robbe-Grillet le viol est un métaphore, comme l'était l'image de la belle captive. Leur programme n'est pas anti-féministe et leur désir n'est pas de maltraiter les femmes. Les surréalistes voulaient transformer le monde et leur optique visait la bourgeoisie, les idées reçues et les valeurs stéréotypées. Pour y arriver la femme était une alliée indispensable. Magritte prétend qu' „aussi longtemps que nous en aurons les moyens, nous ne pouvons... cesser notre action qui nous oppose absolument aux mythes, aux idées, aux sentiments et au comportement de ce monde équivoque“ (Magritte 2001: 135). Selon Carrouges, le surréalisme est né d'un immense désespoir devant la condition à laquelle l'homme est réduit sur la terre et d'un espoir énorme en la métamorphose humaine (Carrouges 1950: 10).

Les ruptures diégétiques du roman, ainsi que les thèmes diachroniques des tableaux qui malmènent la chronologie réaliste, malgré les apparences, ont une cohérence interne. La voix du narrateur change d'un paragraphe à l'autre et, parfois, dans la phrase elle-même. Cette voix oscille entre la plage et la prison – la plage étant le lieu du désir et de la liberté, la prison représentant les confins de la parole dans la cellule génératrice. Ce va-et-vient entre les deux introduit un nouvel aperçu de la réalité – une sur-réalité qui englobe le domaine du possible et de l'impossible.

D'après les surréalistes, pour changer le monde, il fallait s'attaquer aux valeurs de la bourgeoisie et effectuer une synthèse entre la raison et l'inconscient. Breton croyait à la „résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité“ (*Premier manifeste*) (Breton 1963: 23–24). L'esthétique des nouveaux romanciers est plus modeste mais ils croient que la parodie, les ruptures et la subversion de l'idéologie peuvent changer la manière dont nous percevons le monde. C'est le rapprochement de ces deux réalités éloignées que sont le parapluie et la machine à coudre, ou la rose de chair qui produit l'étincelle poétique. La lumière qui jaillit de ces juxtapositions est merveilleuse et elle suscite une nouvelle réalité : des rochers flottants, des statues vivantes, des sirènes, le char de la vierge.

La Belle Captive devient le portrait d'un monde radicalement différent. Ce tableau est un faux miroir. Un œil voit, mais c'est à travers l'alliance de l'intelligence et de la sensibilité. Cette toile (*Le Faux Miroir*) souligne la résolution voulue de ces deux états qui sont le corps et l'esprit – une scission qui existe depuis le platonisme. Est-ce la réalité que nous percevons ou une image fautive que nous projetons sur l'écran de la vie et qui dépend du système de représentation, c'est-à-dire, du langage.

Pour Magritte, la belle captive dénote l'art mais connote une femme, tandis que pour Robbe-Grillet elle dénote la femme mais connote l'art. Les tableaux et le roman sont de faux miroirs parce qu'ils ne sont pas le reflet exact l'un de l'autre. Ils dénaturent. La nature est falsifiée pour souligner la production de l'homme. Produire une nouvelle réalité et le sens qui en découle accorde aux hommes une certaine liberté et la capacité d'inventer le monde, L'œuf parthénogénétique donne naissance aux métamorphoses artistiques de Magritte et de Robbe-Grillet, et c'est le dialogue entre les images et le texte qui engendre *La Belle Captive* – cette femme merveilleuse et cachée – qui est la liberté absolue d'une invention productrice et surréaliste.

LITERATURE

- Baudelaire 1961:** Baudelaire, Ch. *Les Fleurs du mal* (1857). Paris: Gallimard, 1961.
- Breton 1935:** Breton, A. *Position politique du surréalisme*. Paris: Sagittaire, 1935. Traduction anglaise de Ben Stoltzfus. Berkeley: U of California P, 1995 et 1996 (édition brochée).
- Breton 1963:** Breton, A. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1963.
- Breton 1964:** Breton, A. Envergure de René Magritte. *Magritte*. Little Rock: Arkansas Art Center, 1964.
- Gablik 1970:** Gablik, S. *Magritte*. Greenwich, Conn.: New York Graphic Soc., 1970.
- Derrida 1978:** Derrida, J. *La Vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978.
- Carrouges 1950:** Carrouges, M. *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*. Paris: NRF, 1950.
- Lacan 1966:** Lacan, J. *Ecrits I*. Paris: Seuil, 1966.
- Lautréamont 1963:** Lautréamont, Comte de (Isidore Ducasse). *Œuvres complètes*. Paris: Livre de Poche, 1963.
- Robbe-Grillet 1975:** Robbe-Grillet, A., Magritte, R. *La Belle Captive*. Paris: La Bibliothèque des Arts, 1975.
- Magritte 2001:** Magritte, R. *Ecrits complets*. Paris: Flammarion, 2001.

**ŻYĆ (Z) UTRACONYM KSIĘCIEM.
MELANCHOLIA W *KOBIETACH* ZOFII NAŁKOWSKIEJ,
MELANCHOLIA W *KOBIECIE-ZOFII NAŁKOWSKIEJ***

Aleksandra Banot
Akademia Techniczno-Humanistyczna Bielsko-Biala

**LIVING TOGETHER WITH THE LOST PRINCE.
MELANCHOLY IN *WOMEN* BY ZOFIA NAŁKOWSKA,
THE MELANCHOLY OF THE WOMAN ZOFIA NAŁKOWSKA**

Alexandra Banot
The University of Bielsko-Biala

Obrious to many scholars of the life and work of Zofia Nałkowska thesis the narcissistic "I" of the writer's personality dominated the thinking of the author of 'Border' (*Granica*) and sanctioned her autobiographical project. But a careful reading of the 'Journals' (*Dzienniki*) and the novels and short stories reveals a completely different "I" of Nałkowska: melancholic-depressive.

Referring to the psychoanalytic concept of the melancholic-depressive syndrome (S. Freud, J. Kristeva), and assuming also that the development of the personality trait of melancholy in women is vital to the experience of first love – heterosexual and unrequited – I want to show how in Nałkowska (in 'Journals' (*Dzienniki*) and the first novels) is carried out a loss of life – the image of the beloved, which was lost as an object of love.

Key words: Zofia Nałkowska, melancholic-depressive syndrome, femininity, object of love

Marzenia jej były zabłąkane i bezdomne.
Była niepotrzebna miłości – to wiedziała
już teraz niewątpliwie. Wszystko, co ją
spotkało od strony uczucia – było
zaprzeczeniem pragnień.
(Nałkowska 1982: 43)

Melancholia według Zofii N.

Badacze życia i twórczości Zofii Nałkowskiej wskazują narcyzm jako jedną z nadrzędnych kategorii organizujących jej powieści i opowiadania oraz dzienniki. Teza o narcystycznym – poddanym autokreacji – „ja” pisarki wyłaniającym się z kart pierwszego tomu *Dzienników*, ale i z pierwszych powieści, zasadniczo dominuje myślenie o osobowości Nałkowskiej oraz legitymizuje jej autobiograficzny projekt (Zob. m.in.: Kirchner 1968; Zawistowska 1968; Borkowska 1996; Kraskowska 1999; Marszałek 2004; Banot 2006).

Śledząc uważnie diarystyczne zapiski, można dostrzec, iż autorka *Granicy* wielokrotnie daje wyraz uczuciom, myślom i zachowaniom charakterystycznym dla zespołu melancholijno-depresyjnego¹. Pod datą 12 XI 1899 roku czytamy: „Idę po ulicy i płaczę. Niekiedy w klasie chce mi się głośno skowyczeć podczas lekcji. Mogłabym umrzeć, nie czułabym żalu za życiem” (Nałkowska, 1975–1996: 30)². W kolejnych latach pojawiają się podobne wpisy:

Jezus Maria. Czyż może być coś równie bezcelowego, bezsensownego, smutnego – jak to życie – to moje? (Dz I, 15 III 1903, s. 295).

Na ogół jest mi teraz bardzo źle na świecie i niekiedy z lubością rozmyślam o samobójstwie (Dz II, 4 I 1913, s. 245).

Nie patrzę już na życie, oglądam się za nim. I nie jest to wcale pogodna melancholia. Są to targnięcia rozpaczliwe, które dopiero uspokoić, uciszyć można myślą, że przecież jest z tego wyjście, że umrę (Dz III, 13 III 1925, s. 160).

– Jestem głęboko smutna, jestem przeniknięta do dna smutkiem (Dz IV, 9 V 1930, s. 89).

Chyba jedyną badaczką, która zwraca uwagę na ten melancholijny rys osobowości Nałkowskiej jest Barbara Smoleń (Smoleń 2001; zob. też *Schultz* 1989). Ale i Hanna Kirchner w wydanej niedawno biografii pisarki

¹ Pojęciem zespołu melancholijno-depresyjnego posługuję się za Julią Kristevą (Zob. 2007: 11–12. Por. T. 1995). Obok terminu zespołu melancholijno-depresyjnego będę używała także określeń melancholia bądź depresja – wyłącznie jednak ze względu na stylistykę wywodu.

² Dalej jako Dz, z podaniem tomu, daty dziennej i strony.

(Kirchner 2011) po raz pierwszy tak wyraźnie mówi o depresji, z którą zmagala się przez całe życie autorka *Niedobrej miłości*. Zaproponowany przez Kirchner układ narracji, zwłaszcza w rozdziale V, pozwala zauważyć pewną prawidłowość: okresy melancholii wiążą się najczęściej bezpośrednio z jakimś zawodem miłosnym (Ibidem, s. 97–130).

Nałkowska przeżywa depresję po rozstaniu z pierwszym mężem, Leonem Rygierem, w 1909 roku³. Wkrótce poznaje Edmunda Szalita, prawnika z wykształcenia. Ale miłość do żonatego Szalita wymaga jednoznacznych decyzji – rozstanie z nim, w lutym 1910 roku, rodzi głęboką melancholię znaczoną płaczem i myślami samobójczymi: „Wczoraj ostatnie widzenie. Przyjęłam tę klęskę, spod której nie widzę już wydzwignięcia. Płacz straszliwy po nocach, we dnie śmienienie się z rozpaczycy“ (Dz II, 1 III 1910, s. 118); „Poranki przerażenia i rozpaczycy. Wciąż na nowo wybuchająca tęsknota“ (Dz II, 7 III 1910, s. 119).

Wszystkie relacje miłosne, które Nałkowska nawiązuje między 1911 a 1916 rokiem okazują się nietrwałe i przynoszą rozczarowanie. Zawarta w 1911 roku znajomość z Władysławem Spasowskim, nauczycielem, nie wytrzymuje próby czasu – w czasie pobytu we Francji Spasowski poznał kobietę, dla której porzucił pisarkę. Dwa lata później pojawia się kolejny nauczyciel, Władysław Kłyszewski, ale Nałkowską rażą jego niedostatki intelektualne. Wiosną 1914 roku poznaje Józefa Szpera, lekarza. Autorka *Narcyzy* skrupulatnie ukrywa przed światem tę fascynację – Szper, podobnie jak Szalit – ma żonę. Ten krótki romans kończy się wraz z wyjazdem kochanka z Górek. (Szper gościł w „domu nad łąkami“ wraz z żoną.) Nałkowska zapisuje: „Miałam wczoraj zły dzień, bo Szper wyjechał“ (Dz II, 29 V 1914, s. 325). Zresztą już w pierwszym tomie *Dzienników* nastoletnia pisarka, po pożegnaniu Leona Kaufmana, starszego o dziesięć lat malarza, w którym się podkochiwała, pyta: „[...] – dlaczego ja jestem teraz tak bezgranicznie, rozpaczliwie smutna?“ (Dz I, 13 III 1902, s. 231).

Kirchner zaznacza, że „odwaga na miłość“ daje pisarce poczucie spełnienia fizycznego i psychicznego. Ale te uniesienia są krótkotrwałe – tylko na chwilę pozwalają zapomnieć o bolesnej prawdzie: miłość nieodłącznie wiąże się z cierpieniem. Warto jednak dodać, że doświadczone przez Nałkowską zawody miłosne wynikają w dużej mierze z projektu „nowej kobiety“, który formułuje i realizuje. Badaczka podsumowuje:

³ Małżonkowie rozstali się ostatecznie w 1913 roku – nie wiadomo jednak, kiedy przeprowadzono formalności rozwodowe.

Odważna i dumna idea arcykobiecości musiała polec w starciu z patriarchalną mentalnością miłosnych partnerów. Przegrać z jej własnym archetypowym snem o męskiej sile. Stąd bolesna sprawa Zofii z miłością, powtarzalność klęsk uczuciowych, fatalizm tyranii w jej życiu (Kirchner 2011: 101).

Z melancholijnym cierpieniem po utracie kolejnych obiektów miłosnych Nałkowska radzi sobie, pisząc kolejne powieści, opowiadania, wreszcie – dziennik. Praca nad *Narcyzą* (1910) pozwoli przepracować jej utratę Szalita, a *Niedobra miłość* (1928) – klęskę związku z Janem „Jurem“ Gorzechowskim. Prymarna funkcja pisania (Borkowska 1996: 248; Marszałek 2004), która rządzi twórczością, ale także – a może jednak przede wszystkim – życiem Nałkowskiej, służy zatem przepracowywaniu depresji. W pierwszym tomie *Dzienników* czytam znamienne słowa piętnastoletniej autorki: „Piszę i płaczę –“ (Dz I, 5 XI 1899, s. 24). Kirchner znakomicie pokazuje tę dynamikę: życie – dziennik – literatura są wierzchołkami jednego trójkąta. Trójkąta – chciałoby się powiedzieć – melancholijno-depresyjnego. Niemalże każde wydarzenie w życiu pisarki związane z relacją miłosną z mężczyzną (jako źródłem kolejnych stanów depresyjnych) znajduje swoje odbicie w dzienniku, a zarazem w powieści. Dlatego łatwo zauważyć, że jej egzystencję wypełnia Eros i Thanatos⁴. Nałkowska(-melancholiczka) nieustannie zatem walczy o swoją kobiecą tożsamość, nieustannie negocjuje, nieustannie zмага się ze swoim „ja“, zaś literackie konstrukcje bohaterek i diarystyczne autokreacje znaczą kolejne etapy tej walki, negocjacji, zmagania. „Nałkowska – jak podkreśla Kirchner – w domenie miłosnej żyje w wyraźnym rozdzieleniu między atawistyczną uległością kobiety-obiektu a suwerennością i siłą kobiety-podmiotu“ (Kirchner 1968: 129. Zob. też M. Marszałek 2004: 149).

Ale autorka *Medalionów* walczy nie tylko o swoją tożsamość, o miejsce dla siebie-kobiety w patriarchalnej kulturze. Nałkowska zdaje się walczyć o swoje życie – nie tyle wyznaczone przez zintegrowane „ja“, ile życie w sensie fizycznym. Pisząc, oddała datę swojej śmierci.

⁴ H. Kirchner we *Wstępie* do II tomu *Dzienników* Nałkowskiej pisze o tym w ten sposób: „Po drodze ku głębszemu człowieczeństwu prowadzić będą Nałkowską przede wszystkim Eros i Thanatos, bowiem we wszystkich doświadczeniach, jakie danej jej były w tych latach, dominuje przeżycie miłości i śmierci, jako fundamentalnych prawd egzystencji“. H. Kirchner. *Wstęp*. (w:) Z. Nałkowska. *Dzienniki II, 1909-1917*. oprac., wst. i koment, H. Kirchner, Warszawa 1976, s. 11.

Należy jednak dodać, że figura Erosa i Thanatosa rządzi całym życiem pisarki, nie tylko okresem zamkniętym w drugim tomie *Dzienników*. Por. B. Smoleń, *op. cit.*

Melancholia według Janki D.

Janka Dernowiczówna, główna bohaterka, a zarazem narratorka debiutanckiej powieści Nałkowskiej pt. *Kobiety* (dalej jako K; 1906)⁵, mówi:

Mam wrażenie, że stoję na szynach w mroźną zimową zadymkę i wśród wycia wichru słyszę łoskot rozpedzonego pociągu, ale nie uciekam. Patrzę w zimne obiektywne oczy nadjeżdżającego powozu, który mię za chwilę rozmiądzy – i nie uciekam – jak w jakimś męczącym śnie – bo nie mogą wzroku oderwać od tych spokojnych, stalowo lśniących oczu. Stoję bezbronna, oczekująca – z nienawiścią i pokorą. Czekam...⁶ (Nałkowska 1976: 55).

Ten obraz nadjeżdżającego pociągu, przed którym nie ma ucieczki jest metaforą życia i śmierci Janki. Spersonifikowany pociąg to figura Rosławskiego – nieodwzajemniona miłość do niego organizuje perypetie bohaterki. Miłość, o której można powiedzieć, że jest pierwszą i jedyną. Zarazem ostatnią. Taka miłość „na zawsze“, „na wieczność“.

Punktem zwrotnym stają się oświadczenia Janki, bo to ona proponuje małżeństwo Rosławskiemu. Odrzucona przez mężczyznę propozycja potęguje cierpienie; Janka jednak cierpi najbardziej wtedy, kiedy mówi, że już nie cierpi. W chwili, w której wypowiada słowa:

Nie cierpię już... Przez te długie dni i noce nie płakałam ani razu. Nie cierpię: w delirium męki przeszłam tę granicę, poza którą wrażenia nie różnicują się już na radość i ból, za którą noc nieszczęścia nie przeciwstawia się dniowi (K, 69).

Towarzysząca temu cierpieniu autonegacja istnienia: „Nie ma mnie. Jestem w świecie, który jest negacją tego świata...” (K, 71) potwierdza melancholijno-depresyjną reakcję bohaterki.

W rozumieniu Sigmunda Freuda (Freud 1991) melancholia jest reakcją na utratę ukochanej osoby (bądź idei lub abstrakcyjnego pojęcia) polegającą na niemożności wycofania libido z powiązań z utraconym obiektem. Utracony przedmiot miłości melancholika jest teoretycznie do odzyskania, dlatego że nie umarł, ale odszedł bądź porzucił podmiot. Melancholik, nie pogodzony z utratą, żyje iluzją odzyskania owego obiektu. Wynikająca z tego niemożliwość uświadomienia jego utraty

⁵ Janka – jako postać drugoplanowa – pojawia się także na kartkach kolejnej powieści zatytułowanej *Księżę* (1908). Z. Nałkowska. *Księżę*. Warszawa 1976. Dalej jako Ks, z podaniem strony.

⁶ Dalej jako K, z podaniem strony.

powoduje, że ów obiekt nie jest związany ze światem zewnętrznym, ale z „ja“ melancholika. To nie świat jest pusty. Puste jest „ja“ – bohaterka *Kobiet* powtarza: „Jestem w świecie, w którym mnie nie ma“ (K, 70). Melancholik deprecjonuje więc swoje „ja“; jest ono pozbawione poczucie wartości, niezdolne do podejmowania jakichkolwiek wyzwań. Ponadto chory poniża siebie, „czyni sobie wyrzuty, obrzuca sam siebie wyzwiskami i oczekuje odrzucenia oraz kary“ (Freud 1991: 297).

Wszelkie zarzuty wobec siebie są w istocie zarzutami stawianymi obiektowi miłości, które zostały przeniesione na „ja“. Jak dowodzi Freud: „Jego skargi (niem. *Klagen*) są oskarżeniami (niem. *Anklagen*), zgodnie ze starym znaczeniem tego słowa“ (Freud 1991). Tak powstaje tendencja samobójcza: „ja“ traktuje siebie jako obiekt i kieruje przeciw sobie wrogość należną obiektowi.

Realizację tej tendencji w przedstawionej powieści wstrzymują poszukiwania nowych partnerów. Symbolem tych poszukiwań jest „czerwony ogród“. Janka mówi: „Na gruzach moich marzeń mistycznych wyrósł bujny kwiat, pozytywny, twardy kult życia i rozkoszy“ (K, 10); „Chcę zerwać dzisiaj czerwony, płomienny kwiat życia“ (K, 10).

Pierwszym mężczyzną jest Janusz – brat Marty, najlepszej przyjaciółki bohaterki. Relacja z nim nie wychodzi jednak poza fazę flirtu:

Uśmiecham się pobłaźliwie i zaczyna się flirt. Janusz jest z tych, co lubią *intelligentne* rozmowy. Z całym tym wyrobieniem towarzyskim zniżam się do jego poziomu. Kokietuję go nie tym, że jestem ładna, lecz swoją duszą, którą obecnie oddaję na usługi ciała (K, 12).

Kolejnym obiektem fascynacji zostaje Witold, mąż Marty. Związek z nim Janka kwalifikuje jako miłość: „Prawdopodobnie jest to także miłość“ (K, 148). W relacji z Witoldem doświadczają poczucie posiadania mężczyzny na wyłączność:

Czasami – gdy go tak widzę z dala wśród tłumu, odbijającego wzrostem i strasznie wytworną urodą, doznaję uczucia dumy, że on jest właśnie mój. (...) – jest duży, dorosły, elegancki, precudny pan – i jest mój. Wprost trudno mi przywyknąć do tego. I upaja mnie rozkosznie to poczucie własności (K, 151).

Nawiązywanie relacji erotycznych z mężczyznami jest tutaj wyrazem manii bohaterki. Freud interpretuje manię jako stan przeciwstawny – na zasadzie komplementarności – melancholii. Treści obu stanów są takie

same – o ile jednak „ja“ w melancholii nie radzi sobie ze stratą obiektu, o tyle „ja“ w manii przewyciężyło „stratę obiektu (lub żalobę po stracie, lub być może sam obiekt)“ (Freud 1991: 304) To uwolnienie się od obiektu – źródła cierpienia osoba w manii demonstrowa właśnie poprzez nawiązywanie nowych związków.

Kolejne związki Janki kończą się jednak niepowodzeniami – obiekty miłości nie mogą „zastąpić“ owego pierwszego, utraconego obiektu. Ich rolą jest raczej potwierdzanie pierwotnej utraty, jej repetycja. Janka jest skazana na powrót do „lodowych pól“, symbolizujących tutaj kobiecą melancholię – życie utratą:

Oto umarło lato – i padł spłowiwały z męki i pragnienia cudny, płomienny kwiat życia. Oto wkoło mnie rozściełają się znowu bezkresne pola lodowe. Oto na czarnym niebie zagasło słońce, a nad horyzontem rozlewa się zimne, zielonawe światło zorzy (K, 56).

Może właśnie życie utratą, doświadczenie tanatyczne jest życiem po prostu, jego kwintesencją? Kiedy Janka odkrywa, że Witold ją zdradza, mówi: „Śmierć chyba. Ach – nie, nie – widzisz, to nie śmierć, to właśnie życie... Życie – rozumiesz teraz? – to właśnie jest życie – to właśnie jest życie...“ (K, 160). Istotą życia melancholiczki zdaje się być właśnie to nieustanne balansowanie pomiędzy życiem a śmiercią. Utrzymanie równowagi warunkuje fizyczne życie.

Los Janki dopełnia się w *Księżcu*. Protagonistka pierwszej powieści Nałkowskiej jest tutaj kobietą trzydziestoletnią, żoną swojego starego nauczyciela Obojańskiego. W nauce, której się poświęciła, osiągnęła znaczne sukcesy. Otoczona aurą tajemnicy niezwykle intryguje Alicję, główną bohaterkę i narratorkę *Księżca*. Wzbudza ogromne zainteresowanie mężczyzn: „Mężczyźni boją się jej, ale zarazem interesują się nią bardzo, ulegają mimowolnie czarowi jej niezwyklej natury“ (Ks, 35–36). Alicja zwraca uwagę przede wszystkim na maskę, za którą kryje się Obojańska. Maskę, należy dodać, tragiczną – Janka jest zawsze smutna, posepna, chmurna. Spotkanie i rozmowy obu kobiet pozwalają Obojańskiej zdjąć maskę:

...Ja strasznie kocham jednego człowieka – (...) – ja strasznie, strasznie, ja do obłędu kocham jednego człowieka. Pani tego nie zrozumie: piętnaście lat. Piętnaście – (...)

– Ja jestem strasznie nieszczęśliwa – (...)

Przez lata całe patrzyłam w małe szkiełko mikroskopu – jedno małe okrągłe szkiełko – bo myślałam, że tam gdzieś, daleko, w dawnej ziemi obiecanej, w dziwnym, mroźnym kraju moich dum – dojdzie go wieść – moc zdobyta odzew w nim obudzi... Ale nic – nic – (Ks, 43–44).

Tę dramatyczną opowieść o życiu (z) utraconym księciem, dopełnia charakterystyka Rosławskiego: „...Człowiek zły – obojętny, mądry. Wytworny i zimny jak odłam lodu. A jednak...” (Ks, 44). Janka, boleśnie „przywiązana” do obiektu miłości: „– To strasznie boli, to strasznie boli – szepnęła. – I dłużej tak już nie będę mogła...” (Ks, 46), prosi Alicję o zorganizowanie spotkania z Rosławskim (jest jego kuzynką), który wkrótce przyjedzie z Berlina:

– Tyle lat – bez szczęścia. Jak żal... Treścią życia mojego był – a widziałam go przez godzin parę na długie lata... Jeden jedyny mit – na wszystkie dni. Jeden jedyny sen – i bez granic piękne marzenie. Meteor – blask – lot – dziw. – Na wszystkie dni żywota (Ks, 47).

Spotkanie z Rosławskim, nagła wzajemność uczuciowa z jego strony (psychologiczne prawdopodobieństwo jest wątpliwe) i propozycja wspólnego wyjazdu napędza Jankę trwogą:

I w tym – najszcześniejszym momencie przejęła mnie taka obłąkana trwoga, że odwróciłam oczy – przed samym progiem prawdy. Złękłam się wówczas – s t a n i a s i ę (podkreśl. – Z.N.). Zrozumiałam, że stanie się t e g o (podkreśl. – Z.N.). – może być kresem życia – ponieważ nie mogłam już żyć bez mego snu. Wszystkie sny życia mego były smutne, ale najsmutniejsze były sny zniszczone...(Ks, 79).

Realizacja marzenia czy choćby zapowiedź jego realizacji, możliwość odzyskania utraconego obiektu miłosnego jest przechyleniem egzystencji opartej na balansowaniu pomiędzy życiem a śmiercią w stronę życia. Jeśli nie ma utraconego obiektu, dla którego, z powodu którego się żyje, jeśli nie ma śmierci, dla której czy z powodu której się żyje, dalsze życie jest niemożliwe. Możliwość odzyskania utraconego obiektu w istocie neguje melancholię. Obojańska popełnia samobójstwo.

Melancholia według Aleksandry B.

W artykule pt. *Pleć i śmierć* Smoleń formułuje tezę o tanatycznej koncepcji kobiecości autorki *Granicy*. Jej zdaniem kobiecość u Nałkowskiej jest bliska rozumieniu kobiecości u Julii Kristewej – w obu przypadkach kluczową kategorią konstytuującą kobiecość jest utrata.

Kobiety, nie mając dostępu do Rzeczy (franc. *la Chose*) ani do jej substytutu skazane są na zabijanie jakiejś części „ja“. Brak dostępu do Rzeczy u Nałkowskiej, ujętej symbolicznie w formule „całego życia“, oznacza brak prawa kobiet do swobody obyczajowej związanej m.in. z przyzwoleniem na realizację życia seksualnego poza instytucją małżeństwa. Jediną przestrzenią wolności i niezależności są „lodowe pola“. Identyfikowane z duszą, marzeniem, wyobraźnią, kulturą pozwalają przekraczać antynomie obecne w świecie symbolizowanym przez „czerwony ogród“ (dobro – zło, kobieta – mężczyzna) czy takie kategorie, jak natura, instykt, ruch itp. (Smoleń 2001: 207–212).

W rozumieniu badaczki właśnie to skazanie na życie „kalek“ (K, 86) ewokuje nieszczęśliwe miłości, a relacja erotyczna z mężczyzną zawsze oznacza śmierć realną bądź fantazmatyczną – związana z doświadczeniem melancholii i pustki (Szczuka 2002: 117). Wreszcie – kobiecość jest utratą, bo – jak pisze Kazimiera Szczuka – oponuje wobec męskiej struktury pożądania. Ale owe zawody miłosne wynikają nie tylko z braku dostępu do „całego życia“. U ich źródeł tkwi także pierwsza miłość do mężczyzny. Zgodnie z Freudowską koncepcją melancholii rozumianej jako niemożność przepracowania utraty konkretnego obiektu, chcę pokazać, że dla rozwoju depresji u kobiet – choć może tylko dla jej ukonstytuowania jako nadrzędnego rysu osobowości – kluczowe, najważniejsze jest doświadczenie pierwszej heteroseksualnej miłości – tutaj: miłości nieodwzajemnionej. Wydaje mi się, że ten aspekt Freudowskiej koncepcji melancholii do tej pory nie został wyeksponowany.

W wypowiedzi dla jednego z czasopism Maria Kuncewiczowa skomentowała stwierdzenie Simone de Beauvoir mówiące o tym, że „najlepszy wiek kobiety przypada na lata pomiędzy 30 a 50...“. Zgadzając się z opinią francuskiej pisarki i filozofki, powiedziała:

[...] co innego odczuwa dziewczyna młoda i rozkochana, a zupełnie co innego o tych samych uczuciach sądzi z dystansu kobieta dojrzała. Młoda dziewczyna jest zazwyczaj narażona na wszystkie niespodzianki swego wieku. Jej bieg w życiu jest jak ślepa szarża ofiary instyktu biologicznego. Jak kwitnienie jabłoni. Biegnie, popełnia mnóstwo błędów, cierpi, rozpacza. Pierwsza miłość jest przecież zazwyczaj nieszczęśliwa. Powodem tego jest brak obycia z rzeczywistością. Pomieszanie rojenia z życiem. Tego, co jest naprawdę, z tym, czego człowiek się spodziewa.

Bo jakież w końcu są wyobrażenia młodej dziewczyny o miłości...?

Ukształtowane na podstawie muzyki, poezji, tradycji literatury... konfrontują się nagle, brutalnie z rzeczywistością (Kuncewiczowa 1983: 255).

Trudno co prawda pomyśleć o Nałkowskiej, nawet w okresie dojrzewania, jako o kobiecie, która pomieszała rojenia z życiem. Niemniej jednak i ona doświadczyła takiej miłości uosobionej przez Stanisława Mędrzeckiego. Mędrzeckiego traktowała jako jedynego mężczyznę, który mógł w niej wzbudzić miłość. Nieustannie o nim myśli: „Cały dzień dzisiejszy myślę o Mędrzeckim. Spadł na mnie grad wspomnień i dławi mię tęsknota“ (Dz I, 24 VIII 1900, s. 144). Spotkanie go na ulicy jest cudem; temu przeżyciu towarzyszy euforia:

Cud – cud. Jestem nieprzytomna – Mam żar w mózgu, drzę cała, twarz mię pali

Słyszycie – Mędrzeckiego widziałam dzisiaj, to słońce, to szczęście moje – widziałam go dzisiaj.

Tak – są takie piękne rzeczy. Takie spotkanie po dwu latach – po takiej męce i tęsknocie, po tylu marzeniach, po tylu rozpaczach – (...) (Dz I, 25 IV 1902, s. 239).

Kiedy już jako narzeczona Rygiera dostaje od Mędrzeckiego kartkę z Irkucka, płacze i mówi, że na taką kartkę czekała trzy lata, a teraz jest już za późno. Mędrzecki zresztą – jak zapisuje w *Dziennikach* – zepsuł jej trzy lata życia: „Policzyłam. Widziałam go s i e d e m razy w życiu. A zepsuł mi trzy lata życia“ (Dz I, 27 II 1903, s. 271). Uderzająca jest tutaj pamięć melancholika, którą tak oto opisuje Kristeva:

Nastawiony na przeszłość, powracający stale do raju albo do piekła nieprzemijalnego doświadczenia, melancholik odznacza się dziwną pamięcią: wszystko jest skończone, wydaje się mówić, ale ja pozostaję wierny temu, co skończone, jestem do tego przygwożdżony, nie istnieje żaden możliwy obrót wypadków, nie ma przyszłości... (Kristeva 2007: 65).

Nałkowska wielokrotnie jeszcze będzie dawać wyraz temu uwięzieniu w doświadczeniu. Po dziesięciu latach pisze o Mędrzeckim, że: „Jest on po dawnemu tym jedynym, który mimo obcości psychicznej niczym mię towarzysko i życiowo nie razi“ (Dz II, 29 III 1913, s. 255).

Znacząca jest także dalsza część zapisu z dnia 27 II 1903 roku: „Ale jemu zawdzięczam najładniejsze poezje, jakie napisałam. Wszystkie były

dla niego“. Psychoanalityczne ujęcia zespołu melancholijno-depresyjnego podkreślają tezę, że twórczość estetyczna służy przepracowywaniu depresji. Należy jednak odwrócić to twierdzenie i przypomnieć, że depresja służy pisaniu; melancholia jest warunkiem twórczości (Burton 1995: 65).

Figura Mędrzeckiego funduje melancholijno-depresyjne reakcje Nałkowskiej, ale i uzasadnia pisanie. Teza o narcystycznym „ja“ autorki *Rówieśnic* jest zatem niepełna. Przecież melancholia jest rodzajem rewersu dla narcyzmu – dopełnia, za zasadzie komplementarności, owo „ja“. Wyzwalający depresyjne reakcje obiekt miłości ma przecież charakter narcystyczny (Freud 2002: 282–283; Dybel 2000: 149).

W tej perspektywie trudno zatem utrzymywać, że tożsamość pisarki – dająca się wyczytać z *Dzienników* – uległa dramatycznym przeformułowaniom w latach 1909–1917 w perspektywie bolesnych doświadczeń (miłosnych zawodów i śmierci), zaś pomiędzy okresem dojrzewania i wczesnej młodości (15–25 lat) a wiekiem 25–33 lat jest – jak pisze Kirchner – „urwisko“ (Kirchner 2011: 5).

Melancholia i narcyzm są obecne, z różnym natężeniem, w każdym okresie życia Nałkowskiej udokumentowanym w *Dziennikach*. „Depresja – pisze Smoleń – to ukryte oblicze Narcyza“ (Smoleń 2011: 212).

LITERATURA

- Banot 2006:** Banot, A. E. *(O)powieści Narcyzy*. „Dzienniki 1899-1905“ Zofii Nałkowskiej. // „Tam nasz początek“. *Studia o literaturze polskiej pierwszej dekady XX wieku*, red. J. Jakóbczyk. Katowice, 2006, s. 40–57.
- Borkowska 1996:** Borkowska, G. *Cudzoziemki*. *Studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa, 1996.
- Burton 1995:** Burton, R. Anatomia melancholii, przeł. Tadeusz Sławek. // *Literatura na Świecie 1995*, № 3, s. 47–57.
- Dybel 2000:** Dybel, P. Melancholia – gra pozorów i masek. Koncepcja melancholii Sigmunda Freuda. // idem, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*. Kraków, 2000, s. 149–173.
- Freud 1991:** Freud, S. Żałoba i melancholia, przeł. B. Kocowska. // *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, red. K. Pospiszył. Wrocław, 1991.
- Freud 2002:** Freud, S. Próba wprowadzenia pojęcia narcyzmu, przeł. M. Poręba. // (W:) Z. Rosińska. *Freud*. Warszawa, 2002, s. 282–283.
- Kirchner 1968:** Kirchner, H. Modernistyczna młodość Zofii Nałkowskiej. // *Pamiętnik Literacki*, 1968, z. 1, s. 67–109.

- Kirchner 1976:** Kirchner, H. Wstęp. // Z. Nałkowska, *Dzienniki II, 1909–1917*, oprac., wst. i koment, H. Kirchner, Warszawa, 1976.
- Kirchner 2011:** Kirchner, H. *Zofia Nałkowska albo życie pisane*. Warszawa, 2011.
- Kraskowska 1999:** Kraskowska, E. *Zofia Nałkowska*. Poznań, 1999.
- Kristeva 2007:** Kristeva, J. *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. R. Markowski, R. Ryziński Kraków, 2007.
- Kuncewiczowa 1983:** Kuncewiczowa, M. O życiu, miłości, przyjaźni. Rozmowa W. Czapińskiej z Marią Kuncewiczową. // *Rozmowy z Kuncewiczową*, oprac. H. Zaworska, Warszawa, 1983.
- Marszałek 2004:** Marszałek, M. „Życie i papier“. Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej. // *Dzienniki 1899-1954*, Kraków. 2004.
- Nałkowska 1975-1996:** Nałkowska, Z. *Dzienniki 1899-1954*, oprac., wst. i koment. H. Kirchner. Warszawa, 1975-1996.
- Nałkowska 1976a:** Nałkowska, Z. *Księżę*. Warszawa, 1976.
- Nałkowska 1976b:** Nałkowska, Z. *Kobiety*. Warszawa, 1976.
- Nałkowska 1982:** Nałkowska, Z. *Narcyza*. Warszawa, 1982.
- Sławek 1995:** Sławek, T. Saturniczny pątnik. Robert Burton i jego Anatomia melancholii. // *Literatura na Świecie 1995*, № 3, s. 58–73.
- Smoleń 2001:** Smoleń, B. Płeć i śmierć. Tanatyczna wyobraźnia Zofii Nałkowskiej. // *Ciało, płeć, literatura*, red. M. Horgnung, J. Jędrzejczak, T. Korsak. Warszawa, 2001, s. 197 – 233.
- Schultz 1989:** Schultz, B. *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski. Wrocław, 1989.
- Szczuka 2001:** Szczuka, K. Nuda buduaru // idem. *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków, 2001.
- Zawistowska 1968:** Zawistowska, D. Elementy psychologizmu w neoromantycznej prozie Zofii Nałkowskiej. // *Roczniki Humanistyczne*, 1968, nr 1, s. 67–87.

LE REFUS D'HERITAGE CHEZ ALAIN-FOURNIER

Jean-Paul Rogues
Université de Caen

THE REFUSAL OF LEGACY IN ALAIN-FOURNIER

Jean-Paul Rogues
University of Caen

Alain-Fournier is often referred to for his «Frenchness» and his work is twisted together with a national celebration where the joint virtues of the Republican school and a certain Catholic zeal meet; his death would add up to the myth and would make of him, including in the writings of J. Benda, a hero, a martyr and a «spiritual son of Péguy», and his blood flowed out is strengthening community ties. The work itself depicts the unmoving territory of the «centre» and the school, between farm and palace, and finds its place within the stratification of the «deepest France».

Key words: Alain-Fournier, heritage, France, interculturality, myth

Les difficultés rencontrées par la critique lorsqu'il s'agit de situer *Le Grand Meaulnes* dans un courant littéraire, voire dans un genre, devrait nous faire réfléchir. La création paradoxale d'une typologie antinomique comme le „roman poétique“ ne rend aucunement compte de la spécificité de cette œuvre que Cocteau, peu délicatement, appelait: „des rêves de myope“ (Cocteau 1935: 1 – 5). Etait-ce une démocratisation de l'exception romantique semblable à celle qu'opéreront les surréalistes ? Etait-ce, comme le voulait une partie de la critique, un roman écrit dans l'esprit de Nerval ? Ou était-ce, au contraire, un roman naturaliste pouvant servir d'emblème à l'Ecole Publique ? Son auteur lui-même n'aide guère à la clarification par la diversité de ses intérêts littéraires. Il semble en effet, non seulement avoir écrit un roman qui échappe aux lignages prévus, mais également à l'histoire. Par quel miracle cet auteur devenait-il un symbole français susceptible d'incarner église, école et monument aux morts ? Et pourquoi toujours une interprétation franco-française alors que, dès le début du siècle, l'édition

française faisait déjà une large part aux auteurs russes et anglais?

Cette situation semblait d'autant plus paradoxale que certaines lectures faites par Alain-Fournier semblaient nous conduire sous bien d'autres cieux. On pourrait même affirmer qu'il se souvenait parfois plus de *David Copperfield* et de *L'Île au trésor* que de sa propre enfance et qu'entre deux sources vraisemblables, il accordait plus d'importance à la construction romanesque des ouvrages de Dickens ou à ceux de Stevenson qu'à celle de ses propres souvenirs. La critique qui avait le plus souvent ignoré cette possibilité faisait fausse route et les lectures référentielles achoppaient toutes à vouloir trouver les sources du *Grand Meaulnes* dans le terroir et dans la littérature française, en confondant bien souvent les intérêts successifs de Jacques Rivière et ceux d'Alain-Fournier. Par ailleurs, rien ne semblait aussi éloigné du *Grand Meaulnes* que l'œuvre de Péguy à laquelle il était associé dans la presque totalité des présentations scolaires et encyclopédiques, qui confirmaient en même temps une sorte de malaise des filiations mythiques dans la mesure où elles évitaient constamment la confrontation intertextuelle. En fait, les filiations mythiques construites et étayées par des rapports analogiques ne résistent pas à l'analyse mais elles ont en commun de se constituer sur un manque.

Le vide interprétatif que laisse l'œuvre d'Alain-Fournier semble faire horreur. Il était donc nécessaire de faire entrer *Le Grand Meaulnes* dans la communauté des genres et dans une filiation, L'œuvre du fils mort doit dire sa dette envers la culture des pères et, comme elle ne le fait pas expressément, ce sera la tâche de la critique, Il n'y a, dans ce geste, rien de comploté, aucun dévoiement de l'œuvre en connaissance, mais le résultat laisse insatisfait au point que l'œuvre elle-même semble résister aux interprétations. La correspondance avec Jacques Rivière met en lumière combien Alain-Fournier s'est efforcé de trouver une parole qui fût la sienne et combien il eut moins besoin d'une école et des maîtres que de rencontrer des œuvres qui déterminent chez lui un sentiment de jubilation. A cet égard, un des phénomènes central de ce processus de mise à distance de sa propre langue sera sa connaissance de l'anglais qu'il ne cessera de pratiquer de la classe de Sixième du Lycée Voltaire jusqu'à sa mort.

Dès 1905, il lit assidûment Dickens en anglais et croit avoir démêlé les éléments de son admiration. S'il a cherché à distinguer et à connaître certains mécanismes, c'est parce qu'il y avait quelque chose qui, dans cette puissante machine, le séduisait infiniment: ces seuils qui permettent de passer de l'imaginaire au réel et du réel à l'imaginaire. Ce geste de métaphorisation sans quoi il n'est pas de littérature, qu'il n'avait pu découvrir dans la littérature française, il va en prendre conscience avec les

auteurs anglais. De plus, la langue anglaise, une fois approfondie, lui permettra de dénaturiser sa propre langue qu'il devra ensuite tenter de reconquérir. Les lectures successives de Dickens, Hardy, Stevenson, Mark Twain, Kipling, HG. Wells et JM. Barrie, lui offriront la possibilité de conquérir un espace propre avec des mots qui ne sont pas ceux de sa tribu.

Une sélection dans la littérature anglo-saxonne

Alain-Fournier s'est tourné vers une autre culture que celle de ses pères pour la sienne, mais à ce geste fondamental, il va en ajouter un autre: il s'intéresse en effet tout particulièrement à la littérature d'aventure qui, pour lui, n'est pas destinée exclusivement aux enfants, Il admet d'autant moins le discrédit qui touche l'œuvre d'un Kipling (Alain-Fournier 1991: 307) qui lui trouve un univers et des éléments narratifs qu'il reconnaît comme autant de potentialités romanesques. Ils sont assez clairement identifiables; on peut les énumérer comme suit :

R. Kipling: *Le grand jeu et le travestissement*

R.L. Stevenson: *Aventure, jeu de piste, combats gains et pertes* (mais aussi l'idée d'un assemblage romanesque)

HG. Wells: *Le mystère, l'étrangeté des mondes imaginaires*

Ch. Dickens: *le mystère, l'excentricité l'onirisme*

Mark Twain: *l'Aventure et le refus du passage au monde adulte*

JM. Barrie: *la féerie*

L'ensemble de ces éléments se retrouve dans l'œuvre d'Alain-Fournier sous forme de thèmes majeurs qui réapparaissent en échos secondaires. Ainsi, le travestissement est celui de Meaulnes en muscadin mais aussi celui de Frantz en bohémien ou encore celui de Meaulnes en Robinson, Ainsi, le „**grand jeu**“ est le titre d'un chapitre mais il est présent sous de multiples formes dans l'école, dans le bourg de Sainte-Agathe et durant la „**Fête étrange**“, etc... Le croisement de ces éléments narratifs fait d'autant plus sens qu'Alain-Fournier qui s'est refusé, en conscience, à toute analyse psychologique, met en scène des sujets opaques (leurs actes demeurant la seule substance de leur identité)¹.

Mais la réapparition constante de ces éléments appartenant à l'univers enfantin se combine, pour des raisons de vraisemblance romanesque et pour des raisons qui nécessiteraient de réinterroger la biographie de chaque auteur, avec la disparition des pères. Aussi peut-on suggérer une

¹ Cf. la réponse à Feur, in *Lettres à sa famille et à quelques autres*, ibid, op. cit, pp. 635 – 640; voir également *Lettre à T.S.Eliot*, ibid., op. cit, p. 681.

schématisation du mouvement romanesque qui s'accomplit dans *Le Grand Meaulnes* en mettant en relation l'univers du Domaine mystérieux avec la défaite romanesque des pères qui est une constante de l'œuvre.

La figure paternelle

Il faut en effet souligner combien la figure paternelle est mise à mal dans *Le Grand Meaulnes* :

– La mère de Meaulnes est veuve; son fils „aimait lui faire plaisir“ (Alain-Fournier 1986: 161). De plus, le jeune frère du héros étant décédé, il n'a plus de rival.

– Le père du narrateur, „appelé Monsieur Seurel comme les autres élèves“ par son fils, est désinvesti de son rôle de père; il est, de plus absent: „Mon père s'en allait au loin...“ (op.cit: 159). Il est dans l'ensemble, peu investi dans le récit du fils, ni positivement, ni négativement; il est pourtant un des hussards noirs de la République.

– Le père de Frantz et de Mademoiselle de Galais est „un vieil officier retraité demi-ruiné“ (op.cit: 297), encore un père qui n'est pas en exercice et qui „donne des fêtes pour amuser son fils“ (op.cit: 301) mais qui ne les ordonne pas puisque l'organisation en est laissée aux enfants. Il meurt également durant le court du récit.

– Jasmin Delouche, qui sert d'antithèse aux trois héros puisqu'il est un personnage prosaïque, vit également avec sa mère, la „veuve Delouche“ (op.cit: 283)

Ainsi, en 1913, dans une étrange anticipation historique, le veuvage et l'absence des pères semble une loi commune. L'ensemble de ce dispositif a pour première conséquence le caractère fugueur du héros qui n'admet pas de ne pas être choisi par Monsieur Seurel (op.cit: 160), La seconde demeure la plus importante car elle est la substance même de ce qui fait le **Domaine mystérieux**, appelé encore „**Pays sans nom**“ où se déroule la „**Fête étrange**“ qui devient, dans la mesure où les enfants décident de tout, l'apogée de la toute puissance du désir enfantin (féerie, travestissement, métamorphose, jeux, rêves de la relation fusionnelle dans la scène de la mère au piano). Cette fête de la toute puissance du désir culmine dans le suicide manqué du héros pseudo-romantique et dans la culpabilité des invités qui s'enfuient. Les deux parties du roman qui suivent cet épisode conservent, pour l'essentiel, la même tonalité symbolique: Frantz, déçu, décidera „de ne vivre que pour le jeu“ (op.cit: 257) et de rester enfant (épisode du cirque). Le narrateur prend le relais du héros auprès de Mademoiselle de Galais, la femme interdite, puisqu'il a quitté sa mère et le passage à l'âge adulte ne se faisant pas, le sentiment de

la perte domine la majeure partie de l'œuvre: Mademoiselle de Galais meurt, puis sa mère, puis son père. Le narrateur devient „légataire universel“ de Monsieur de Galais jusqu'au retour de Meaulnes et n'échoit ainsi que d'une pseudo-paternité temporelle. Le royaume des pères lui est décidément interdit.

Le „Domaine sans nom“

Le „*Domaine sans nom*“ qui est celui de l'expression du désir enfantin, est fondamentalement marqué par l'exotisme, la féerie, un imaginaire emprunté à la littérature anglo-saxonne. La plupart des lecteurs, dont Gide (Gide 1945: 1150) et Paul Souday (Souday 1983: 13) parmi les tout premiers, retiennent la „**Fête étrange**“ comme emblème du roman. L'ensemble de la critique accomplira à peu près le même geste depuis 1913. La raison en est certainement son caractère aculturel. Elle est semblable au Never-Never-Land de J.M. Barrie; elle ne se rattache à aucune instance sociale, En effet, alors que l'objet de cette fête, ce sont les fiançailles d'un jeune aristocrate, Eglise, famille sont bannies pour constituer un univers où la dimension sociale et anthropologique est réduite à rien. Aucun rappel d'une tradition aristocratique ou rurale, aucun rapport avec l'idée même du terme de fiançailles (promesse de mariage), absence de père, etc... De plus, les signes qu'Alain Buisine nomme les „francités“ (signes de la spécificité d'une tradition culturelle française) sont combattus par une accumulation de repères anglo-saxons; une analyse des lettres et des manuscrits permet de confirmer les forts rapprochements qui existent avec les garden-parties de Londres de 1905 auxquelles avait participé Alain-Fournier et auxquelles il avait accordé beaucoup d'importance. Le héros dort dans la „**Chambre de Wellington**“, il participe à une excursion sur un bateau à vapeur fort semblable à celui que l'on rencontre sur le Mississippi de Mark Twain, le comédien s'exprime comme un fossoyeur de Shakespeare... L'univers conçu par Alain-Fournier, cet espace propre qu'il avait en vain cherché à constituer en écrivant des poèmes à la manière des symbolistes, a trouvé son contour à partir du moment où, comme son héros, il s'est évadé de sa culture pour aller vers la culture anglo-saxonne. Il faudrait, à cet égard, lire ce mouvement avec Winnicott qui voit dans l'espace culturel „une aire vitale du sujet en cours de développement“ (Winnicott 1975: 137 – 140) et le mettre en relation avec le refus de la culture des pères chez Alain-Fournier, et par exemple son absence d'intérêt pour les XVIIème et XVIIIème siècles alors qu'il prépare le concours de l'Ecole Normale Supérieure.

Il y a la une volonté de déni de la généalogie littéraire qui n'est pas sans rapport avec le déni de la position symbolique des pères dans le roman. On en fournirait volontiers pour preuve l'opacité des héros, l'absence de toute explication psychologique qui conduirait Alain-Fournier à s'interroger sur ses propres personnages et à justifier leur comportement romanesque. Il semble en effet être atteint d'une cécité sélective car il fait preuve d'une grande intelligence quand il s'agit de comprendre certains traits particuliers de la littérature anglaise et notamment de l'oeuvre de Dickens, et demeure obstiné à ne rien voir de ce qu'il met en scène et à refuser la fêrule des maîtres que lui propose Jacques Rivière (Barrès, Claudel et Gide.). Le „Domaine sans nom“ d'Alain-Fournier est bien celui de la substitution d'une culture à une autre par refus de la culture des pères. Ainsi le goût de la féerie et du jeu, semble procéder de cette absence de confrontation à la loi.

Analogies

A cette schématisation qui concerne l'oeuvre d'Alain-Fournier, on peut en ajouter une autre en construisant une analogie discutable mais assez stimulante car elle permettrait de mettre en relation la structure de l'oeuvre et la biographie de l'auteur. Il faut tout d'abord remarquer qu'Alain-Fournier découvrit R.L. Stevenson des 1910 et qu' „il absorba, en quelques mois, l'oeuvre tout entière du délicieux Anglais“², Alain-Fournier verra en Stevenson „le talent littéraire le plus fin mis au service des aventures les plus délibérément invraisemblables“ (Alain Fournier 1991: 681). Son intérêt pour Stevenson ne se démentira jamais, comme le confirment ses *Chroniques* à Paris- Journal.

De la même façon, dès 1910, il découvre J.M. Barrie ³ qui, lui aussi, est un grand admirateur de Stevenson qu'il découvrit par sa mère qui lui en dormait lecture. Alain-Fournier ne manquera pas de signaler la parution de la suite de *Peter Pan, Peter et Wendy* (op. cit: 140-141), le 2 novembre 1911, l'intérêt qu'il avait porté à Maeterlinck est de même nature. Il souligne d'ailleurs que „Monsieur Léon Bocquet note dans *la Revue Bleue* de frappantes analogies entre les poèmes de Maurice Maeterlinck et certain épisode d'un roman de J.M Barrie par exemple *Le Petit Oiseau Blanc*, qui est devenu à la scène le légendaire et merveilleux Peter Pan.

Pour R.L .Stevenson, J .M. Barrie et Alain-Fournier la féerie, l'invraisemblance, le Never- Never land, pourrait être à l'origine intérêt commun pour un univers qui échappe autant au réel? Il ne nous est pas

² Jacques Rivière, Préface à *Miracles*, in *Le Grand Meaulnes*, op. cit, p. 41.

³ Cf. *Chroniques et critiques*, Paris, Le Cherche-Midi Editeur, 1991, pp. 137 – 138.

possible ici d'aller beaucoup plus avant, mais toutefois on peut remarquer à parcourir les biographies, que la création d'un espace ludique au sein de leurs œuvres respectives est à mettre en parallèle avec leur relation au monde féminin. En effet, Stevenson épousera Fanny Osbourne qui est de onze ans son aînée et qui a trois enfants et c'est en s'amusant avec ou pour amuser le jeune Samuel Lloyd qu'il écrira *L'Île au Trésor*. De même, la critique s'est souvent arrêtée à la position de JM. Barrie à l'égard de la famille Lewelyn-Davies et à la place de sixième enfant dissipé qu'il occupe dans cette famille. Alain-Fournier entrera doublement dans le cercle d'une famille en devenant le secrétaire de Claude Casimir-Périer et l'amant de son épouse, Simone, qui a neuf ans de plus que lui (elle est née le 3 avril 1877)⁴.

Ainsi, la critique qui veut faire d'Alain-Fournier un père mort pour la Patrie s'égare. Il ne peut entrer dans une lignée, il fuit ce rôle. Il reste comme JM. Barrie, celui qui institue un „**Domaine sans nom**“, un Never-Never-Land ou s'exprime la toute puissance du désir enfantin qu'il essaie de récuser dans son œuvre mais sans parvenir à devenir un père, comme Victor Hugo dans l'imaginaire collectif. Péguy l'appellera symptomatiquement „mon enfant“. Dans notre littérature, Alain-Fournier reste un fils éternellement jeune et tourné vers l'enfance. Comme Rimbaud, il incarne la jeunesse des pères dans la généalogie littéraire.

Il faudrait signaler enfin que ces œuvres littéraires gagneraient à être relues avec J. Huizinga et R. Caillois car l'approche anthropologique, qui permet de définir le jeu comme „une action libre, sentie comme fictive et située en dehors de la vie courante, capable d'absorber totalement le joueur; une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité; qui s'accomplit en un temps et dans un espace expressément circonscrit, se déroule avec ordre selon des règles données et suscite dans la vie des relations de groupe s'entourant volontiers de mystère ou accentuant, par le déguisement, leur étrangeté vis-à-vis du monde habituel“⁵. Une pareille approche permettrait notamment de faire valoir la fécondité de l'esprit de jeu dans le domaine de la culture.

⁴ Voir Préface de Claude Sicard, in *Alain-Fournier et Madame Simone, Correspondance 1912 – 1914*, Paris, Arthème-Fayard, 1992.

⁵ I. Huizinga dans *Homo Ludens*, trad. française, Paris, 1951, pp. 34 – 35, cité par R. Caillois, in *Les jeux et les hommes*, Paris, 1958, pp. 32 – 33.

LITTERATURE

Alain-Fournier 1986: Alain-Fournier. *Le Grand Meaulnes, Miracles, précédé de Alain-Fournier par Jacques Rivière*, Edition de A. Rivière et de D. Leuwers. Paris: Garnier, 1986.

Alain-Fournier 1991: Alain-Fournier. *Lettres à sa famille et à quelques autres*, 12 août 1907, Librairie Arthème-Fayard, Nouvelle édition 1991.

Cocteau 1935: Cocteau, J. *Portrait, souvenirs*. Paris: Grasset 1935, réédition dans la Coll. „Les Cahiers Rouges“.

Gide 1945: Gide, A. *Journal*. Paris: Pléiade, 1945.

Souday 1983: Souday P. Le Temps, 26 novembre 1913, „Les Livres“. // *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier*, numéro 30, 3ème trimestre 1983, *Chronique d'un roman*, p. 13.

Winnicott 1975: Winnicott, D. W. *Jeu et réalité – espace potentiel*. Paris: Gallimard, 1975.

***ЕЗИКОВАТА ДИНАМИКА
В УСЛОВИЯТА НА ГЛОБАЛИЗАЦИЯ***



БЪЛГАРСКАТА ЕЗИКОВА ПОЛИТИКА: СЪВРЕМЕННОСТ И РЕТРОСПЕКЦИИ

Диана Иванова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

THE BULGARIAN LANGUAGE POLICY: CONTEMPORARINESS AND RETROSPECTION

Diana Ivanova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The paper describes language policy in Bulgaria in the context of European language policy, its legal grounds, documentation, principles, and manifestations. The changes in Bulgarian language situation and language planning after the 1990-s are analyzed. The research outlines the specific language processes and trends during this period.

Key words: language policy, language situation, language trends, language dynamics

1. Българската езикова политика в условия на европейска интеграция¹

Европейската езикова политика (съкр. ЕЕП) е предмет на разисквания още в самото начало на създаване на Европейската общност, но поради динамиката на общественно-политическите и икономическите процеси се наблюдават интензивни промени в съвременната езикова ситуация както в Европейската общност като цяло, така и в от-

¹ Докладът представлява част от проекта „Националноезикова политика и концепции за езиково и литературно наследство в условията на европейска интеграция и глобализация“ към Фонд „Научни изследвания“ на ПУ „Паисий Хилендарски“ (2011 – 2012 г.). Той е продължение на доклад, изнесен на заседанието на Комисията за славянски книжовни езици в Прага, 26 – 28 май 2011 г. (Под печат).

делните страни членки, което изисква съответни промени и нови инициативи в тази насока на наднационално и национално равнище².

Концептуалната основа на изследването се гради на постиженията на съвременната теория на книжовните езици, следваща и доразвиваща тезисите на Пражката лингвистична школа, както и на теоретичните трудове, представящи богатата проблематика в съвременния европейски контекст³.

Статията има за цел да разгледа прояви на българската езикова политика⁴ в контекста на общата ЕЕП, както и да открие нейните прояви в процеса на синхронизиране с приетите ключови документи (резолюции, декларации, законови актове) и програми в Европейския съюз (съкр. ЕС), определящи насоките на нейното развитие през ХХІ век. Говорим само за прояви и отделни политики, тъй като българските държавни институции все още нямат напълно изградена дългосрочна национална езикова стратегия и политика в условията на европейска интеграция и на глобализация⁵. По принцип съвременни езикови политики се разглеждат в двупланов контекст: европейски и национален. Първият е свързан с разработването на обща европейска стратегия, подплатена със съответното законодателство и документи, а вторият – с провеждане на национални езикови политики в зависимост от специфичните местни условия и през призмата на определени национални приоритети. Двата подхода – европейски и национален – не са антагонистични, точно обратно, издига се като ценност „споделеният ангажимент“ и съчетаване на европейска (наднационална) с национална практика при провеждане на образователни и езикови политики.

² Терминът „езикова политика“ в теорията на книжовните езици и в социолингвистиката се използва като синоним на *езиково планиране*, но през последното десетилетие във връзка с неговата употреба в политическия дискурс терминът разширява своето семантично значение. Словосъчетанието се употребява и в мн.ч. – *езикови политики*, като се имат предвид множеството нелингвистични цели на политическите и административните дейности извън езиковата сфера.

³ Вж. Хауген 1966; Шифман 1996, 2006; Патън 2001; Патън, Кимлика 2003; Стойчева 2006, 2011, и др.

⁴ За проблемите на националната езикова политика в контекста на процесите на европеизация и глобализация в лингвистичен и социолингвистичен ракурс вж. Пачев 2006. Вж. също Виденов 2003; Мурдаров, Костадинова 2004.

⁵ *Глобализация* е термин със събирателно значение, представляващо комплексно икономически, социални, политически, технологични и културни процеси, осъществявани във взаимовръзките и отношенията между отделни държави, организации и хора в световен мащаб. Процесите на глобализация се оценяват нееднозначно, като имат своите привърженици и противници.

Езиковата политика се проявява не само на официално равнище⁶ (експлицитно), тя може да бъде и имплицитна, проявена в практиката, но и в двата случая се осъществява езиково регулиране в обществото.

На Виенската конференция се формулират следните принципи и предложения за европейска езикова политика, които стават водещи практики в ЕС: запазване и подкрепа на езиковото многообразие; създаване на юридически инструменти за провеждане на политика за езиково многообразие; отделяне на специално внимание върху езиците на малцинствата и на имигрантите; декларира се намерението да се стимулира езиковото разнообразие в политиката на обучението по чужди езици.

Това очертава насоката на наблюденията, на научните изследвания и на дейностите⁷, свързани с по-доброто познаване на непрекъснатото променящата се социална и езикова среда, и очертаване на онези измерения и фактори на езиковата политика, на нейната теоретична и концептуална рамка, които ще способстват за подобряване на декларираните цели.

В съвременната европейска езикова политика (като теория и практика), визираща нейния национален и наднационален аспект, се проявяват три модела: а) Официалното многоезичие означава, че всеки един от различните езици, които се говорят в общността (национална или в рамките на ЕС), се ползва с равнопоставеност и равноправие. Той задължително се прилага на официално институционално равнище; б) Рационалният подход залага на прагматизма, издигайки консенсусно един или няколко езика за комуникация, което улеснява социалната мобилност, бизнеса и др. и спестява ресурси и финанси; в) Принципът на запазване на езиците означава създаване на условия за развитието на тези езици в условията както на националната държава, така и наднационално в рамките на ЕС.

⁶ Най-значимите документи от международното законодателство, отнасящо се до статуса на езиковите общности и прояви на езиковата политика на ЕС след 1989 г., са: Европейската харта за регионалните или малцинствените езици (Страсбург, 1992 г.); Новата рамкова стратегия за многоезичие (2005); Програмата за развитие 2008 – 2020 г.; Европейската година на езиците (2001); Конференцията „Бъдещето на европейското многоезичие в разширения Европейски съюз“ (Виена, 22 – 24 ноември 2001 г.); Световен конгрес по езиковата политика (Барселона, 2002 г.) и др.

⁷ В тази насока се извършиха експертни проучвания под егидата на Съвета на Европа, чиито резултати бяха публикувани на английски и френски език през 2001 г. Вж. превода на български: Обща европейска езикова рамка: учене, преподаване, оценяване (ОЕЕР). София: Релакса, 2006.

Целите на най-новата програма (2008 – 2020), регламентираща политиката на многоезичие, се основават на разбирането, че не е достатъчен един общ европейски език (*лингва франка*), а гражданите на ЕС трябва да владеят освен официалния си (държавен) език още два чужди езика; стимулиране на езиковото многообразие и международния диалог; учение през целия човешки живот. От няколкото перспективи ЕС избира трудния, но единствено възможен път – многоезичието като ценност за Европа и като споделен ангажимент, който задължава страните членки да създадат условия за провеждане на политика на многоезичие и нейното финансиране. В задълженията на страните членки се включва и грижата за развитие на националния стандартен език като част от езиковата политика, т.е. създаване на езикови нагласи и мотивация за повишаване на индивидуалната езикова компетентност, разнообразяване на езиковите репертоари и за издигане равнището на езиковата култура (индивидуална и на обществото като цяло).

В последно време съдържанието на понятието *езикови репертоари* се разширява и актуализира, като се взема предвид тяхната същност – продукт на определена езикова политика в различни културни контексти. Значението им далеч не се покрива само с представата за някакъв регистър на езиците, който се предоставя на ползвателите и те правят своя личен избор. В съвременната езикова реалност, в която се издига принципът за многоезичие, и при наличие на езикова ситуация, която се характеризира с изключителна динамика и мобилност на самите носители на даден език, за езикови репертоари трябва да се мисли като за комбинация от езици и тяхното взаимодействие.

Независимо от доминирането на монолингвизма като наследство на националните държави в Европа, мултилингвизмът не е бил изолиран случай и в по-старата европейска история (напр. в империите като мултиетнични и мултикултурни държавни образувания). Красноречив пример за това е и българският XIX век, когато билингвизмът и многоезичието в ежедневната и в културната комуникация е отличителен белег на тогавашната езикова ситуация⁸. Чужди езици (гръцки, френ-

⁸ Красноречиво е описанието на мултиезичното общуване в Болград в средата на XIX в. на А. Т.-Балан: „В българската гимназия преподавателите знаят, без да се броят европейските езици, минимум български и румънски, докато в живото общуване се използват турски и гръцки“. За свой съученик разказва, че освен задължителните френски и латински в училище той знае още няколко други езика: „разговаря с баща си на български, с майка си по гръцки, со слугата в гостилницата по ромънски, свръх това и по руски, дето падне“ (Балан 1988: 20, 23).

ски, немски, английски, италиански, руски, сръбски, румънски, турски, чешки) българите изучават в училища, колежи и университети (български и чужди). На същите езици те водят кореспонденцията си, от тях превеждат художествена и дидактична литература, на тези езици четат и издават вестници и списания и т.н. Доминиращ в межкултурния обмен през XIX в. е бил безспорно френският език, а от славянските – руският. Към посочените езици трябва да се добавят и класическите старогръцки, латински и старобългарски и черковнославянски; рядко, с оглед на административните си служби, българите са познавали турския език като официален и административен език, както и свързаните с администрирането персийски и арабски. Ярък пример за мултикултурни и мултиезични средища са крайдунавските градове Русе, Свищов, Видин, а също така Пловдив, Шумен, Варна; българските общности в метрополията Цариград, в Букурещ, Браила, Болград, Брашов и др. (вж. по тези въпроси Начов 1925; Сюзюр 1982; Ванков 1966; Иванова 1994; Николова 2004; Вачкова 2005 и др.). Познаването на чужди езици е помогнало на българските езикови строители правилно да се ориентират за пътищата, принципите и начините на изграждане на новобългарския книжовен език, да заимстват чужда лексика с оглед на интелектуализацията на езика, но и да съхраняват неговия самобитен характер.

Членството на България в ЕС задължава управляващите да насочат усилията си за синхронизиране на националната с общата европейска политика и да се придържат към нейните директиви, практика и прояви. Направеното досега по въпросите на европейската интеграция не е малко, но съществуват редица нерешавани от десетилетия въпроси, поради което са необходими коренни промени и решителна намеса на държавата с изготвянето на ясна и дългосрочна стратегия по отношение на последователна езикова политика. Тя трябва да е съобразена с изменящите се социални условия. Така напр. съвременната българска етнолингвистична ситуация е доста сложна: налице е нарастваща тенденция към етнолингвистично разнообразие – от една страна, а от друга – намаляване на населението. Статистическите данни показват следните тенденции: демографски срив и голяма емиграционна вълна; тенденция към увеличаване на неграмотното население, увеличаване на пъстротата по етнически групи; концентрация на населението в големите градове (само 27,5% от населението живее в селата; за сравнение – през 1900 г. селското население е доминирало – 80,2%). Пропадат опитите за интеграция на една голяма част от ромс-

кото население, което продължава да живее капсулирано в собствената си общност.

Европейският съюз се стреми да наложи нов подход и модели, които се основават на необходимостта всеки народ да запази своята идентичност, както и на принципа за еднаквост и зачитане на езиковите различия. В епохата на глобализация тези идеи обаче създаваха и продължават да създават известни страхове за съдбата на националните държави. От една страна, общуването чрез интернет и другите модерни комуникационни средства допринасят хора от различни части на земното кълбо да се чувстват съпричастни към ставащото в света, да споделят едни и същи идеи, близък начин на живот, да общуват на общ език, а липсата на териториални ограничения ги прави една общност във виртуалното глобално пространство. Възниква нов тип ценности, които не се свързват единствено с националната държава, те са наднационални, нямат „гражданство“, а са свързани с цялото земно кълбо.

Точно тези нови ценности хвърлят съмнение върху способността на националната държава и нейните институции да контролират социалния, икономическия и политическия живот, както са го правили векове наред. През последните десетилетия се появиха анализи и становища, противостоящи на процесите на глобализация и на положителните оценки за тяхната същност и перспективност. Така напр. З. Бауман защитава убедително тезата, че терминът „глобализация“ прикрива два съвсем разнопосочни процеса: *процес на глобализиране, но и процес на локализиране*⁹, като прогнозира, че резултатите от това ще доведат до ново „световното преразпределение на суверенността, властта и свободата да се действа“ [...] „Днес сме в процес на ново световно разслоение, в хода на което се установява нова социокултурна йерархия, нов световен мащаб“, пише авторът (Бауман 1999: 93).

З. Бауман чертае песимистичната прогноза за нормалното и независимо осъществяване на функциите на националната държава и за поддържане на отпреди създадения ред – в националната икономика, в културата, при положение че се налагат други „модели на ред“ „без възможността да се натрупат достатъчно културни ресурси в под-

⁹ Тези два противоположни, но взаимно свързани процеса (от глобус – глобално = *навсякъде по земята* и локус – *конкретно място*) дават основание за възникване на ново понятие – „глокално“, т.е. съотношението между глобално и локално, глобалното като надтериториален и наднационален феномен винаги намира своето локално изражение в националната държава. Задълбочено представяне на глокализацията в български условия вж. в статията на П. Костадинова (Костадинова 2006).

държането на идентичността на държавата и нейната отлика чрез характерната идентичност на нейните поданици“ (Бауман 1999: 85).

Един от основните „културни ресурси“, за които говори и З. Бауман, представя стандартния език като официален за съвременната държава. Представата за суверенитет на съвременната държава се свързва и чрез функциите на книжовния/стандартния език, и по-специално чрез т.нар. символна функция¹⁰, които пряко се съотнасят с националната идентичност (Костадинова 2006).

В кризисни ситуации като съвременната се възраждат идеологии и движения на основата на националната идея, включваща и „езиковия патриотизъм“, и свързаните с него „защити на езика“. Това е особено характерно за епохата на Възраждането, когато българският възрожденски елит воюва за чистота на езика и запазване на неговата самобитност. До голяма степен тези цели бяха успешно осъществени и защитени в българския националноезиков проект през XIX в.

Както новите за България европейски идеи, така и съвременното състояние на българския език предизвикваха дискусии и искания за изготвяне на национална доктрина за езика, за приемане на закон, който юридически да го защитава и да регулира използването на езиковите средства в определени области на обществената комуникация. Нито една от тези инициативи обаче не се оказа плодотворна и не намери широка обществена подкрепа. Те останаха затворени в различните парламентарни и други комисии и институции, защото преследваха главно политически цели. (За обществените нагласи за/против закон за езика вж. Костадинова 2004).

Езиковата политика се проявява чрез различни нормативно-регулативни документи, създадени с определени социални цели, които най-често свързваме с различни органи и институции (комисии към Народното събрание и Министерския съвет; Института за български език, филологическите факултети в университетите, средствата за масова информация и др.). Свидетели сме на това, как от началото на демократичните процеси в българското общество настъпиха резки промени и в езика, които засегнаха всички сфери на общуване, вкл. и официалната, като в нея започнаха да навлизат широко колоквиални елементи, непрестижна лексика, вкл. и реактуализирани от миналото

¹⁰ За символната функция на книжовния език вж. Гладкова, Ликоманова 2002: 45 – 46; Виденов 2003: 176; Вачкова 2008 и др. Символната функция на книжовния език съдържа в себе си детерминанти като **обединение, разграничение и престиж** (Костадинова 2006).

ориентализми. Тези промени не бяха приети еднозначно в българското общество – част от неговите представители, главно по-високо образованата, демонстрира отрицателното си отношение, друга част посрещна тези промени в езика като нещо естествено, отражение на реалните обществено-политически процеси. Съответно лингвистите, водени от разбирането, че езикът е динамична система, подвластна на влиянието на реалната действителност, започнаха да изследват тези процеси, да ги анализират, да ги диагностицират, да открояват тенденциите в тях, да дават препоръки и оценки. Такива препоръки напр. са свързани с необходимостта от промени на някои норми, тъй като има несъответствие между узус и кодификация. Но институциите не винаги реагират адекватно на тези изменения. Причините са известни – няма финансови средства и достатъчно воля.

Във връзка с темата интересен е ракурсът *езикова политика – политиката в езика* (Виденев 1993). Последното няма нищо общо с езиковата възхвала и естественото за историческия романтизъм емоционално чувство на българина към езика, рефлексия от възрожденската идеология, близък и до съвременното историческо съзнание. Той избуява обикновено при кризи и се изразява в своеобразна възхвала на езика ни, породена от емоционалното отношение към него. Това чувство контрастира на грубо конюнктурните, идеологически и политически цели. Но той понякога лежи в основата на важни решения, свързани с езиковата кодификация. Така напр. при узаконяването на първия официален правопис (Дриновско-Иванчевския, 1899 г.) надделява рефлексията от възрожденския идеал и се приема като основен историческият принцип въпреки необходимостта от по-пригоден модел в съответствие с променената комуникативна ситуация (и въпреки наличието на такива проекти). По чисто политически причини животът на Дриновско-Иванчевския правопис е продължен (след кратко прекъсване – в периода 1921 – 1923 по време на земеделското правителство на Ал. Стамболийски) със закон, приет от дясното правителство на Ал. Цанков. Преди това министър-председателят на България Ал. Стамболийски и министърът на просвещението Ст. Омарчевски провеждат трудната правописна реформа (1921 г.), която трябва да демократизира остарелия тогавашен правопис, но политическият момент (подписването на Ньойския договор за капитулация след Първата световна война) в условията на национална катастрофа е причина Стамболийски да наруши границите между наука и политика и да наложи запазването на старобългарската буква юс като символ на бъл-

гарщината. В условията на криза и депресия това е акт за запазване на националното достойнство.

Писмото във вид на азбука и графични системи също притежава огромен символен потенциал, който се прикрепва към символните функции на книжовния език – национални, държавни, официални. Българската културна и езикова история през XIX в. познава оживените дискусии по правописните въпроси, наречени по-късно от Г. Керемидчиев „борби за книжовен език и правопис“. Тези „борби“ прехвърлят границата на XIX в., продължават и през първата половина на XX в. Подобни ситуации са характерни и за други славянски страни: Русия, Беларус, Украйна, Галиция, Сърбия, Хърватия, Словения, Чехия. В такъв контекст могат да се разглеждат и споровете между поддръжниците на „природното писмо“ (Н. Първанов, Н. Попов, Й. Ковачев и др.), т.е. на фонетичния правопис, и на етимологичния правопис, както и по отношение на азбучния състав, през третата четвърт на XIX в., протестът на интелектуалци като Пенчо Славейков, който отказва да си служи с официалния правопис от 1899 г. и има възражения към изхвърлянето на големия юс от азбуката и към оставането на „скандалозната“ буква ъ; митингите „за“ (кръга около Н. Геров в Пловдив, 1893; Н. Лилиев и други интелектуалци в София през 20-те години на XX в.) и „против“ стария Дриновско-Иванчевски правопис и т.н. (Русинов 1981; Иванова 2010).

Пак в момент на криза – в средата на 90-те години на XX в. – се прибегна отново към символната сила на писмото – буквата, олицетворяваща приемствеността между старобългарския и новобългарския книжовен език, беше предложена от група авторитетни лингвисти да се завърне в съвременната българска азбука (вж. също и проекта на Тодоров, Размов 1992). Коментар на разрасналата се дискусия „за“ и „против“ връщането на някои старобългарски букви в съвременната ни азбука вж. в статията на Р. Русинов (Русинов 2001). Рефлексия на минали състояния в правописа и предложения за връщане на някои букви от по-стара графична система се наблюдава в Украйна и Беларус (вж. Мечковская 2004: 50 – 95; Цихун 2004: 153 – 160).

С приемането на България в ЕС в него влиза и една нова азбука – кирилицата, която разнообразява използваните други две графични системи: латиницата и гръцкото писмо. Кирилицата има емблематично значение за България, тя легитимира нашата принадлежност към една култура, която винаги е била по тип европейска и част от общата европейска култура, затова тя с право влиза в новата геополитическа реалност.

През 90-те години на миналия век обаче напрежение в обществото се създава по повод на необмислено предложение за приемане на латиницата като официална азбука. Въпросът е толкова абсурден, че възбуди неодобрение в българското общество, и то не в посока на противопоставяне на двете азбуки. Латиницата отдавна е навлязла в българското пространство като част от западноевропейската култура и като писменост на *Slavia Latina*. Също така съвсем нормално се възприема и проблемът с практическото използване на латиницата около изработването, приемането и реализирането на единна система за транслитериране на български собствени имена (т.е. създаване на национален стандарт) (вж. за това Костадинова 2006).

Политиката на загриженост за съдбата на малките и малцинствените езици и на езиците, заплашени от изчезване, на ЕС, които се намират под специалната защита на Хартата на регионалните и малцинствените езици и от редица други документи и конвенции в ЕС, се прилага в България, но резултатите не са големи. Много бавно върви процесът на интеграция на ромите, които не са мотивирани да изучават български език. Това отрежда на България незавидното място да изнася интелектуалния си потенциал зад граница, а от друга – проблемите с неграмотността да се задълбочават.

Положителна тенденция е, че **политиката на изучаването на два чужди езика** в средното образование е регламентирана и последователно прилагана в България. С цел разширяване на чуждоезиковата компетентност се разкриха центрове по чуждоезиково обучение, които се подпомагат както от българската държава, така и от ЕС. Студентската и преподавателската мобилност чрез различни програми подпомага не само научната, но и чуждоезиковата и интеркултурната комуникация. С голяма степен на ефективност при използването им са програмите „Цепус“, „Еразъм“, „Леонардо“, „Коменски“ и т.н.

2. Езикова политика и езиково планиране зад граница

Националната езикова политика включва и действия по отношение на българите в чужбина, чиито общности имат различен характер. Едната част представляват българската диаспора – хора, които в различни исторически периоди са напуснали родината си (сред тях са бесарабските българи в страните на бившия СССР, банатските българи в Румъния, Сърбия, Унгария и др.), които за запазили българското си етническо съзнание. Другата – огромна – група българи са напуснали страната през последните две десетилетия.

При националното преброяване през 2011 г. статистиката отчете, че на всеки десет години българското население в страната намалява с един милион, т.е. за две десетилетия сме изпратили близо два милиона имигранти по света. Една част от тях са икономически имигранти, които временно пребивават, други, по-високо квалифицираните се, трайно се заселват. И докато икономическото положение в България не се подобри, те едва ли ще се върнат. Но българските граждани зад граница не скъсват връзките с родината, за което говори фактът, че създават училища за децата си, културни дружества, фондации, организации и др. Съществуват държавни и частни училища по цял свят в около 30 страни (вж. картата на българските училища в чужбина в сайта на Агенцията за българите в чужбина) и ежегодно техният брой нараства.

За тяхната координация са създадени редица сдружения: Асоциация за изследване и развитие на гражданското общество, Асоциация на българските училища в чужбина (АБУЧ), фондация „Българска памет“, Асоциация АИБЕБАЛКАН и др.

Българските училища в чужбина са сред най-важните фактори за опазването на националната идентичност, популязиране на българския език и култура в чужбина. Съответно те търсят финансова и материална подкрепа от страна на българската държава; промяна на българското законодателство за официално признаване на училищата в чужбина; изработване на специализирани програми и методики за обучение по български език в чужбина.

Езиковата политика, езиковото планиране и прогнозиране, езиковият мениджмънт трябва да бъдат част от общата концепция за миграционната и образователната политика към българите в чужбина, която държавата все още не е напълно осмислила. Необходимо е изработването на оптимална национална програма за образователна и езикова политика на българите по света, която с оглед на динамичното изменение в национален и европейски план да се актуализира.

Статусът на българския език в ЕС вече е част от общата европейска политика, той трябва да се защитава, пропагандира чрез национална политика. Актуален остава въпросът за откриване на български *държавни* училища в страни, в които има значителен брой имигранти (такива страни са Испания с около 20 000 деца в ученическа възраст от български произход от семейства, част от най-новата ни трудова миграция, и САЩ). Там има и най-много училища (съответно 27 и 25). Съществуват държавни училища в Средна Европа, които водят диалог с българската държава, за да запазят досегашния си статут.

Вследствие на активната дейност на АБУЧ и благодарение на ползотворния диалог с държавните институции през 2009 г. бе въведена за първи път програмата „Роден език и култура зад граница“, която ще осигурява на проектен принцип финансова помощ от правителството. Отдавна се предлага да се създаде институция по подобие на Британския съвет във Великобритания, Гьоте институт в Германия, института „Сервантес“ в Испания и др. под., която да приеме като стратегия глобалното популяризиране на българското във всяка държава по света. Въпрос, който все се отлага във времето. Друг неосъществен проект е за създаване на Национален научноизследователски институт, който да провежда последователни и задълбочени изследвания и анализи на българските общности по света, които да се ползват за създаването на диференцирани политики и подход към българските общности по света, да разпространява българския език и култура, да работи за подпомагането и възпроизвеждането на българската идентичност в ЕС и по света.

Държавната политика по отношение на етническите българи в Украйна, Бесарабия, Македония след промените е постоянна и ежегодно в българските университети се обучават десетки студенти. Университетите биха могли да поемат подготовката и преквалификацията на учители по български език и литература. В това отношение Великотърновският университет „Св. св. Кирил и Методий“ и Шуменският университет „Епископ Константин Преславски“ провеждат успешна политика, подпомагайки местните университети в Молдова и Украйна. Разбира се, подобни програми трябва да се разширяват с участието и на учители, и на командировани български експерти по тези места.

3. Ролята на лекторатите за презентацията на българския език и култура

Наред с общия интерес към българския език в славистиката през XIX в. още в края на XIX в. се слага началото и на научната българистика в редица европейски страни: Германия, Полша, Чехия и др. (в Ягелонския университет, в университета „С. Галензовски“ в Лвов, в Карловия университет и др.) (Русек 1981: 116 – 117). Не след дълго възникват и българските лекторати – най-напред в Полша.

След извоюваната независимост Полша даде не само началото на всеобщия интерес към славянските езици, но остана вярна на тази си национална политика независимо от политическите промени и от конюнктурните исторически обстоятелства. Тя е страната, която прояви постоянство в националните си приоритети, запази добрите си

традиции в науката и в образованието си. Полша е единствената славянска страна, която не само запази, но и разшири славистичните си центрове след промените и в момента има най-добре развиващата се славистика в страните от Европейския съюз. И то съвсем предвидливо – славянските езици в ЕС непрекъснато се увеличават и ще се увеличават (за разлика от някои страни, напр. Германия, която, за съжаление, закри голяма част от своите славистични центрове). Не прави подобро впечатление в това отношение и българската държавна политика по отношение на лекторатите по български език и култура, които са наполовина по-малко, отколкото преди 20 години. В тази насока езиковата политика изисква също сериозни промени.

Представянето на българския език става и чрез преводите на художествената литература; чрез изкуството, чрез книжовното ни наследство, чрез научния обмен и чрез международни проекти. Това означава отвореност и към културата и езика на всяка една страна. България има шанс да разпространява културата и езика си сред европейското езиково многообразие и да участва със свои постижения в международния културен диалог. Правилно провежданата национална езикова политика (вътрешна и външна) с дългогодишна стратегия и регулативна практика дава гаранции за бъдещето и за развитието на езика ни.

ЛИТЕРАТУРА

- Балан 1988:** Балан, А. Теодоров. *Спомени за мене си*. София, 1988.
- Бауман 1999:** Bauman, Z. *Globalization. The Human Consequences*. 1998 (превод на бълг. З. Бауман. Глобализацията. Последниците за човека. София: ЛИК, 1999).
- Бояджиев 2005:** Бояджиев, Т. Националният език в условията на чуждо влияние и глобализация. // *Български език*, № 4, ЛП, 5 – 15.
- Бояджиев 2008:** Бояджиев, Т. Езиковата ситуация у нас в исторически и съвременен план и европейската езикова политика. // *Български език*, № 1 – 2.
- Ванков 1966:** Ванков, Л. Ранните заемки от френски език в български (Исторически увод). 1800 – 1870. *ГСУ, ФЗФ*, т. 59, 2, София, 1966, 133 – 195.
- Вачкова 2005:** Вачкова, К. *Шуменската школа в историята на новобългарския книжовен език. Помагало за студенти*. Трета част. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2005.
- Вачкова 2008:** Вачкова, К. *Типологична характеристика на българския книжовен език (възрожденски период)*. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“.

- Веселинов 2000:** Веселинов, Д. Езиковата политика на Съвета на Европа. // *Чуждоезиково обучение*, № 2, 14 – 20.
- Брюкселска декларация за езиково обучение в Европа 2007. // *Български език*, № 1, LIV, 5 – 7.
- Виденов 1993:** Виденов, М. Политика и езикова политика в съвременната българска езикова ситуация. // *Български език и литература*, № 1, 1 – 5.
- Виденов 2003:** Виденов, М. *Българската езикова политика (с оглед на теорията на книжовните езици)*. София, 2003.
- Гарвин 1959:** Garvin, P. L. The standard language problem: concepts and methods. // *Anthropological linguistics*, 1, 21 – 31.
- Гилин 1991:** Gillin, R. *The genesis of the Modern Bulgarian language*. Upsalla, 1991.
- Гладкова, Ликоманова 2002:** Гладкова, Г., И. Ликоманова. *Языковая ситуация: истоки и перспективы (болгарско-чешкие параллели)*. Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelstvi Karolinum, Praha.
- Иванова 1994:** Иванова, Д. *Българският периодичен печат и градивните книжовноезикови процеси през третата четвърт на XIX век. (Върху материал от сп. „Читалище“ 1870 – 1875)*. Пловдив: УИ „Макрос“ 1994.
- Иванова 2010:** Иванова, Д. Първият официален български правопис (1899 г.) и обществените дискусии около него. // *Актуални проблеми на съвременната българска книжовна норма. Сборник с доклади от Националната конференция по проблемите на съвременната българска книжовна норма*. Пловдив: Контекст, 2010, с. 5 – 19.
- Мечковска 2004:** Мечковская, Н. Б. *О диагностирующей ценности орфографических перемен: заметки по истории белорусского, украинского, польского и русского письма*. – In: Normen, Namen und Tendenzen in der Slavia. Festschrift für Karl Gutschmidt zum 65. Geburtstag. (Red. V. Lehmann; L. Udolph). Verlag OttoSagner. München, 87 – 95.
- Мурдаров, Костадинова, 2004:** Мурдаров В., П. Костадинова. (Съст.) *Законона/за езика*. София: Хейзъл, 2004.
- Костадинова 2006:** Костадинова, П. Съвременният български стандартен език – между глобализацията и локализацията. // *Националният език в условията на чужди влияния и глобализация*. С., 2006.
- Начов 1925:** Начов, Н. Цариград като културен център на българите до 1877 г. // *Сборник на БАН*, 19. *Клон историко-филологически и философско-обществен*. С., 1925.
- Николова 2004:** Николова, Н. *Билингвизмът по българските земи (XV – XIX в.)*. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2004.
- Обща 2006:** *Обща европейска езикова рамка: учене, преподаване, оценяване (ОЕЕР)*. София:, 2006.
- Патън 2001:** Patten, A. *Political Theory and Language Policy. Political Theory*. Vol. 29.

- Патън, Кимлика 2003:** Patten, D., W. Kymlicka (съст.). *Language Rights and Political Theory*. OUP, 2003.
- Пачев 2004:** Пачев, А. Националните езици в Европейския съюз: социолингвистични перспективи. // *Закони на/за езика*. София: Хейзъл, 2004, 196 – 216.
- Пачев 2006:** Пачев, А. *Езиковите общности в условията на европеизация и глобализация*. София: Сема РИИ, 2006.
- Русек 1981:** Rusek, J. *Bułgarystyka w Uniwersytecie Jagellońskim. // Od Wysty do Maricy 681 – 1981/ От Висла до Марица*. Kraków, 115 – 123.
- Русинов 2001:** Русинов, Р. Правописът: подобряване на днешния или връщане към стария. // *Проблеми на българския правопис и правоговор*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2001.
- Стойчева 2006:** Стойчева, М. *Европейска езикова политика*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2006.
- Стойчева 2011:** Стойчева, М. (съст.). *Езикови политики. България – Европа*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2011.
- Сюпюр 1982:** Сюпюр, Е. *Българската емигрантска интелигенция в Румъния през XIX век*. София: Издателство на БАН, 1982.
- Тодоров, Размов 1992:** Тодоров, М., К. Размов. *Закон за исторически правопис в официалните издания на висшите държавни органи на Република България*. (Проект).
- Хауген 1966:** Haugen, E. *Linguistics and Language Planing*. // W. Bright (ed.) *Sociolinguistics*. The Hague: Mouton, 1966, pp. 50 – 71.
- Цыхун 2004:** Цыхун, Г. *Сацыякультурны аспект у гісторыі беларускай літаратурнай мовы (т. зв. нямецкі фактор)*. – In: Normen, Namen und Tendenzen in der Slavia. Festschrift für Karl Gutscmidt zum 65. Geburtstag. (Red. V. Lehmann; L. Udolph). München: Verlag OttoSagner, 153 – 160.
- Шифман 1996:** Schiffman, H. *Linguistic Culture and Language Policy*. Routledge, 1996.
- Шифман 2006:** Schiffman, H. *Language Policy and Linguistic Culture*. T. Ricento (ed.). *An Introduction to Language Policy*. Blackwell Publishing.

АСПЕКТИ НА БЪЛГАРСКОТО ЕЗИКОВО ЗАКОНОДАТЕЛСТВО

Кина Вачкова

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

ASPECTS OF THE BULGARIAN LANGUAGE LEGACY

Kina Vachkova

Shumen University Bishop Konstantin Preslavski

The article clarifies important concepts and terminology related to the topic. It specifies to the total volume of laws that constitutes present-day Bulgarian language legislature. Further, it points out the main challenges of present-day norms and usage unanswered by linguists, politicians, jurists or other experts. The article analyses the question if Bulgarian needs a special law and the public opinion on that matter.

Key words: language laws, language legislature, Bulgarian language law, public opinion

I. В българската правна и езиковедска терминология термините понятия *езиково право* и *езиково законодателство* се използват синонимно, включвайки в себе и приети, и неприети закони. Чешкият учен Вит Довалил (по образование правист и филолог) обаче ги различава. В доклада си, изнесен на последното заседание на Международната комисия за славянски книжовни езици към Международния комитет на славистите, придружено с научна конференция на тема „*Jazyková politika a slovanské jazyky*“ (Прага, 25 – 29 май 2011 г.), той дефинира термина „езиково право“ така:

Езиковото право представя:

- „soubor platných právních norem, jimiž je upraveno užívání jazyka
- odvětví veřejného práva (ústavní, trestní, správní právo), netýká se práva soukromého (občanského)
- law in books vs. law in action

- *nikoli právní jazyk jako varieta jazyka (jeden z odborných jazyků)*“ (Довалил 2011).

В превод на български език:

- набор от важащите правни норми, в които е уредено използването на езика;

- **разклонение на общественото право (конституционно, наказателно, административно)**, не се отнася до частното (гражданското) право;

- право по книга и право в действие;

- в никакъв случай правния език като един от вариантите на езика (един от професионалните езици).

Бихме могли за по-голяма яснота и чистота на терминологията да приемем това разграничение. В такъв случай всички приети и действащи у нас закони и подзаконови актове, в които се регламентират статусът и ползването на съвременния български език (СБКЕ), се отнасят към *българското езиково право*. Така например в неговия обем се включват *Законът за българския правопис*, приет от Народното събрание през 1945 г., чл. 3 и чл. 26 от Конституцията на Република България, приета през 2000 г., и още десетки други важащи днес членове и алинеи от закони, както и редица подзаконови актове, в които се определят, както вече казахме, статусът и употребата на СБКЕ. Другият термин – *езиково законодателство*, би трябвало да се разбира в по-широк смисъл, т. е. да обхваща цялото законотворчество. Той обхваща цялата дейност, свързана със съставянето на езиковото право, т. е. тук можем да отнесем и законопроектите, и проектите за подзаконови актове, които не са станали езикови закони и подзаконови актове, като например десетте внесени в Народното събрание и неприети *закона за българския език*, както и още шест, които са изготвени, но не са внесени. Както езиковото право, така и езиковото законодателство са продукт на *езиковата политика* и отразяват *общественото мнение*. От лингвистична гледна точка те са обект на социолингвистиката и приложната лингвистика, опрени върху теорията на книжовните езици.

II. Какъв е реалният обем на днешното *българско езиково право*? По този въпрос се срещат различни мнения. Според мнението на Йорданка Захариева, която използва термина „правни регулатори“, към момента (изказването е от 2004 г.) „съществуват – от чл. 3 на Конституцията на Република България докъм над 300 текста в различни законови актове, и от академични речници до множеството

справочници с учебно-академичен характер, където е уточнен регламентът на правописа, правоговора и употребата на българския език“ (Захаријева 2004: 157 – 158). Според тогавашния директор на ИБЕ при БАН и според един от вносителите на последния законопроект на Закон за българския език към август 2011 г., откогато са техните изказвания, съществуват над 110 нормативни актове, закони, кодекси. Според депутатата Любен Корнезов сега въпросите за официалния език, за майчиния език са разпръснати в 111 закона и 425 подзаконови нормативни акта. Очевидно е, че в трите твърдения има разминаване, тъй като не е дефинирано какво точно влиза в понятието *българско езиково право*. Вероятно в първото изказване се смесват, от една страна, законови/подзаконови актове и от друга, справочни/учебни текстове, в които не се кодифицират, а само се привеждат кодифицирани другаде текстове. Без да е специално дефинирано, подобно на схващането на Вит Довалил намираме в изказване на Петя Костадинова в статията ѝ „За обществените нагласи в полза на закон за българския език“, публикувана в сборника на ИБЕ „Закони на/езика“ (Закони 2004), където тя казва: „...сферите на обществения живот, в които българският книжовен език се ползва като официален/държавен език, са регламентирани чрез чл. 3 от Конституцията, както и в текстовете на доста други закони – Закона за нормативните актове, Закона за отбраната и въоръжените сили, Закона за защита на потребителя и т.н., а обществените сфери, в които свободно се ползват други езици, са уговорени в чл. 36 от Конституцията“ (Костадинова 2004: 17). Към изброените от Костадинова български закони и наредби ще добавя още: Закона за средното училище, Закона за висшето образование, Закона за развитието на академичния състав, Закона за електронните медии, Закона за гражданската регистрация, Семейния кодекс и др. закони и подзаконови актове, в членове и алинеи на които се съдържат текстове, оформящи обема на българското езиково право.

Истината обаче е, че към момента *не разполагаме с пълния и точен набор от тези нормативни актове, съставлящи съвременното българско езиково право*. Задача на езиковедската общност, подпомогната от прависти, е да състави списък на тези актове, да опише и да проучи правните предписания, формулирани в тях, както и те да се класифицират по видове. Следва да се започне от Закона за правописната реформа от 1945 г., да се включи Конституцията на Република България (чл. 3 и чл. 26) и да се опишат ония моменти (алинеи и членове) от множеството закони, които имат за обект други обществени области, но съдържат и положения, свързани със статуса и упот-

ребата на българския книжовен език и на чужди езици в Република България. Към текстовете от законите следва да се извлекат и текстовете от подзаконовите актове, свързани с тях, където се третира статусът и употребата на българския език в съответната обществена област. Като пример ще посоча, че въпросът за имената на българските граждани се третира в няколко закона – Закон за гражданската регистрация, приет през 1999 г., претърпял множество изменения и допълнения, последно изменение от 20 май 2011 г. (ДВ, бр. 39) (там е уреден и въпросът за имената на новородените, при разводите, при желание да се смени името или някоя негова част), Семейен кодекс (там е уреден въпросът за презимената и фамилните имена при брак), също Закона за чужденците в България (Вачкова 2011), не е изключено и в някои други закони и подзаконови актове... Прегледът на тези закони показва редица недоглеждания от лингвистична гледна точка. Например, когато се регламентират женските презимена и фамилни имена, тяхната крайна съставка *-а* се определя като окончание. Всъщност тя е наставка, защото напр. *Иванова* не е форма на *Иванов*, а отделно лично съществително име (процесът не е формообразуване, а словообразуване). Както се вижда, това е и цяло голямо научно-приложно поле, в което не участват (или рядко участват) езиковеди. *Кой обаче следва да извърши тази работа? Може ли тя да бъде оставена на доброволния научен интерес на специалистите езиковеди, подпомогнати от прависти? Може ли да се задължи някоя институция (напр. Народното събрание) да възложи на посочени експерти изпълнението на тази задача? Отговор на този въпрос няма. Може би тук е мястото за намеса на държавата.*

III. Що се отнася до българското езиково законодателство, ще споделя някои наблюдения, свързани с т.нар. Закон за езика. От 1990 г. насам в Народното събрание са внесени 10 законопроекта – последните два от юли и август това лято (9-и и 10-и поред с вносителите съответно Любен Корнезев – на първия, и Огнян Стоичков – Станислав Станилов – на втория). Известни са обаче общо 16 опита – 6 не са внесени. Всички законопроекта се мотивират с текст в Конституцията – & 3 (3) от „Преходни и заключителни разпоредби“ – като го четат по отношение на & 36 (3) – „Народното събрание в срок от три години приема законите, които изрично са посочени в Конституцията...“. Други български законодатели обаче са го прочели по друг начин – не като „закон“ (в единствено число, което предполага създаване на специален закон за българския език), а като „законови текстове“ (което предполага наличие на специални текстове във всеки закон, който

оперира или се допира до материята на българския книжовен език). В резултат на този прочит на Конституцията в много закони и подзаконовни актове са включени текстове, обезпечаващи ползването на българския език (срв. напр. изискването върху опаковката на вносните стоки да има надпис на български език).

Всички законопроекта в много висока степен си приличат. Почти всички са организирани около няколко момента: „1. Уточняват регламентирани още в Конституцията сфери на обществения живот, в които е задължително използването на българския книжовен език като официален/държавен; 2. Уточняват, също регламентирани в Конституцията (чл. 26), сферите на обществения живот, в които могат да се използват чужди езици; 3. Изразяват ясно негативно отношение към определени аспекти от речевата практика в различни среди на съвременното българско общество и ... предлагат административни пътища за „опазване“, „развитие“, „обогатяване“, „защита“ на българския книжовен език“ (Костадинова 2004: 13 – 14). Тези думи на П. Костадинова, казани през 2004 г., когато са внесени в Народното събрание пет законопроекта, са напълно валидни и днес, когато броят на законопроектите нарасна на десет.

Първата и втората задача, която си поставят тези законопроекта, като че ли не предизвиква особено остри възражения. В тях се регламентира регулиращата роля на държавата. Нещо повече – остри възражения се появяват, когато държавата абдикира от задължението си да регламентира употребата на българския книжовен език в дадена сфера. Да си спомним реакцията на университетски, школки и други среди преди три години, когато депутати от Комисията по образование към предишното Народно събрание се опитаха да извадят от образователните изисквания за средното училище изискването за владение на съвременния български книжовен език. Най-активни бяха Факултетът по славянски филологии при Софийския университет и Факултетът за хуманитарни науки при Шуменския университет. Резултатът беше, че това изискване остана. Най-вече *третата задача*, която си поставят тези законопроекта (законът да пази българския език, да го защитава от чуждите думи), взривява общественото мнение. Не можем да отречем, че в българското общество съществува дискусия на тема „*Необходим ли е закон за българския език?*“. Тя периодически се активизира, особено след появата на поредния проектозакон. През 2004 г. (когато са налице само пет законопроекта) в сборника „Закони на/за езика“ езиковеди от Института за български език изложиха пространно своето официално становище по въпроса, което като цяло

е, че такъв закон не е необходим (Закони 2004). Дори се изказват опасения, че той би могъл да създаде редица проблеми. В някои страни са приети такива закони, но това не е довело до особени резултати. И въпреки това продължава появата на нови и нови законопроекти, като последните два, както видяхме, са от това лято. Т.е. част от съвременното ни общество смята, че е необходимо да има такъв закон.

И отново се разрази дискусия. Според информацията в „Гугъл“ по темата „Закон за езика“ към края на м. ноември 2011 г. има 4 760 000 резултата. Твърде голям брой, за да се окаже неправо опасението ни, че символните функции на българския език са в упадък. Какво е мнението на различни групи от обществото (политици, прависти, езиковеди, писатели, медийни специалисти, културни дейци и други) по въпроса имаме ли нужда от закон за българския език?

Михаил Виденов (езиковед, университетски преподавател, автор на проект за Закон за езика). „Ние имаме нужда от закон за употреба на езика. Т.е. да не прекаляват журналисти и политици с неясни и непознати за обществото думи. Това се отнася и до интернационализмите, които трябва доста по-внимателно да се допускат в езика. Разбира се, не можем да ги спрем. Това е първото; второто е – забрана на каквито и да било вулгаризми и цинизми. Това вече можем да го направим, то е много лесно. Собствениците на медиите трябва да носят отговорност точно за тези две неща. Тогава и на съответните органи ще им бъде по-лесно, защото сега, и да напсува човек в ефира, няма законодателен текст, по който той да бъде наказан. Но най-важното: обществото има нужда от спокойствие и от сериозно училище, където езиковото поведение се формира, отработва и внушава на подрастващите. Ако мен ме попитат: откъде тръгна разплитането на чорапа, ще кажа – от това, че занемарихме училището. То вече не е институцията, която е било и трябва да бъде. А езикът е най-голямата крепост, която ни пази като българи!“ (Frog news.lg – интервю от 28.03.2008 г.).

Сергей Игнатов (министър на образованието, политик, университетски преподавател, египтолог) нееднократно отговаря в различни медии на този въпрос и е категоричен: Нямаме нужда от специален закон за българския език. Езикът е динамична и саморегулираща се система. Законодателството няма да помогне. Държавите с такива актове нямат кой знае какви успехи. Според Игнатов *държавата има „голям грях“ заради промените в правописа след 9.IX.1944 г. „Те ни отдалечиха от езика, който говори българската диаспора. Би могло да се мисли за смекчаване на нормите“*. Той пита какви думи ще заменят „университет“, „доцент“ или „парламентарна комисия“, ако има закон за езика.

Наскоро министърът обясни, че не може със закон да се регулира развитието на езика, обаче можело да се дисциплинира езикът в институциите. Министър Игнатов добавя, че няма нужда България отново да преживява този „патриотичен пуристичен спазъм“, който за последен път е преживяла преди 50 години (24 часа.bg, 23.08.2011 г.).

Любен Корнезов (народен представител от Коалиция за България, правист, вносител на два проекта на Закон за езика). Според него Конституцията задължава Народното събрание да приеме закон за езика. „Интересно е и че от 1991 г. досега сме имали 11 правителства с различни политически окраски. Но нито едно от тях не е намерило смелост да внесе в парламента Закон за защита на българския език, както изисква §3, ал. 3 от конституцията... Сега въпросите за официалния език, за майчиния език са разпръснати в 111 закона и 425 подзаконови нормативни акта. Необходимо е материята да бъде кодифицирана, за да се провежда една трайна и целева политика в тази много чувствителна и деликатна област.“ Остро напада езиковедите, които вече 20 години не предлагат такъв закон. „Погрешно е да се смята, че Законът за българския език урежда правописа, пълния и краткия член, къде трябва да се слага запетайка или главна буква. Много хора, които не са го чели, го възприеха така. Учудваща е „ревнивостта“ на някои езиковеди, които си мислят, че законът нормативно регулира „тяхната материя“ (прим. проф. Васил Райнов - директор на Института за български език при БАН). („Защо ни е нужен Закон за езика“, 24 часа, 09.09.2011). „Въпросът с езика е доста деликатен, защото в България има други етноси с друг майчин език. А и езиковедите са доста ревниви и всички проекти, които са писани досега, от 36-ото НС, даже не са стигали до пленарна зала и са били смачкани буквално. Но така или иначе конституцията го изисква официално. Откакто съм го внесъл, публикациите не са ласкави, особено от страна на езиковедите. Явно има неразбиране - това не е закон за правописа или граматиката, за пълния или краткия член, това е въпрос на речниците и на езиковедите“ (24 часа.bg, 27.07.2011).

При обсъждането в Образователната комисия към НС на законопроекта за българския език, внесен от народните представители от „Атака“ Огнян Стоичков (председател на комисията) и Станислав Станилов, представители на различни партии заемат различни позиции.

Лютви Местан от ДПС (политик, филолог). Според него такъв закон в пленарна зала не може да влезе, тъй като е противоконституционен. „Как с българския аналог на „парламент“ Народното събрание ще образува израза „парламентарна демокрация“. Местан е категори-

чен, че целите на закона могат да се постигнат чрез адекватна държавна образователна политика. „Истинският проблем е в образователната система“ – категоричен е Местан. „В България днес е възможно да се оценява зрелост при отказ на зрелостниците да съставят текст. Проблемът е в образователната система, а не в езиковата регулация“.

Андрей Пантев от Коалиция за България (историк, университетски преподавател) подчертава, че трябва да има закон срещу простацината в българската реч, а не чрез закон за българския език да се паникьосваме от некнижовните фрази.

Веселин Методиев от Синята коалиция (бивш просветен министър) се обявява против законопроекта и подкрепя становището на проф. Пантев, че борбата с простацината в българската реч трябва да я правим през самите себе си в пленарна зала и навсякъде.

Румен Стоилов от ГЕРБ определя законопроекта като опит за държавна политика и развитие на езика ни и изтъква, че в Израел имат закон за езика, и смята, че и ние трябва да имаме такъв закон.

Сергей Игнатов (образователен министър) смекчава предишната си позиция, заявявайки, че е добре да има такъв закон в България като грижа за езика, и изказа мнение, че предвидените санкции може би са излишни. (Fakti.bg. 23.11.2011 г.).

Очевидно политиците (с различен профил на образование и различна партийна принадлежност) не са единодушни по въпроса дали да се приеме, или не закон за езика, какво да регламентира той и кой да го подготви (политиците или езиковедите).

В. „Капитал“ в броя си от 6 – 12 август 2011 г. интервюира учени езиковеди и университетски преподаватели, както и учители по български език, по въпроса. Те отговарят по-конкретно на питането може ли такъв закон да предпази българския език от чуждите думи, проникващи напоследък в него.

Доц. Борислав Георгиев (Нов български университет): „Промените в езика донякъде отразяват промените в самото общество, т. е. не бива да се плашим от чуждите думи... В това няма нищо драматично – това са естествени явления във всеки един езиков развой... Учениците трябва да бъдат обучавани да осъществяват различни езикови практики, да се тренират и да говорят в различен контекст и по най-разнообразни теми“. *Доц. Петя Костадинова* (ИБЕ на БАН): „Българският език се променя в пълна синхрония с промяната на българите и с промяната на българската държава... Ефектът от съвременните технологии, както и от всяка технология, в най-висока степен зависи от това, какъв човек стои пред (или зад) тях и как ги

използва“. Проф. Кина Вачкова (Шуменски университет): „Проблемът на българския книжовен език не е в чуждиците, а в езиковата култура на обществото. Налице е езикова немара в някои среди – публични личности, журналисти. Учебните програми в училище и в университетите имат нужда от промяна“. Интервюираните учители говорят за своите търсения по отношение на повишаване ефективността на методиката на преподаването на съвременния български език в училище, което ще доведе до повишаване на езиковата култура на учениците. За това, както видяхме от цитатите по-горе, настояват и някои от езиковедите.

IV. *Съвет по български език към Министерския съвет.* Предлага се и в двата последни законопроекта. По закона на Корнезов – от 17 души, като не се включват политици, а само специалисти. На нас, езиковедите, обаче ни прави впечатление, че за специалисти езиковеди са признати само работещите в ИБЕ при БАН. Във втория законопроект са признати и университетските езиковеди, но приоритетът на специалисти от ИБЕ е очевиден. Няма да крия, че между катедрите по български език от класическите университети и ИБЕ при БАН съществува известно напрежение кой с какво да се занимава във връзка с българския език. Според директора на ИБЕ той трябва да се занимава с кодификацията, а катедрите – с преподаването. Това разбиране се налага в законодателните опити. Наистина с министерски указ от преди близо половин век на ИБЕ е възложено да отразява по-незначителните промени в съвременния български език. *Но трябва да си освежим паметта – да си спомним, че когато се е издал този указ, езиковедите в ИБЕ при БАН и в единствената тогава катедра по български език (в Софийския университет) са били едни и същи хора. Днес тези катедри вече са доста повече и разполагат със специалисти с висока компетентност по въпросите на съвременния български език, включително и по неговата кодификация. Същевременно те имат доста широки и задълбочени представи за състоянието в момента на българския език, за развойните тенденции в него, тъй като имат преки наблюдения върху езика на младите му носители.*

V. И така, необходимо е очевидно да си изясним редица въпроси, свързани с *българското езиково право и българското езиково законодателство*, като:

1. Какъв е неговият / техният обем и предмет;
2. Какви са приемливите мотиви за един евентуален *Закон за езика* и каква следва да е неговата функция;
3. Кои професионални групи и институции са отговорни за грижите относно функциите и употребата на съвременния български книжовен език, какъв е техният периметър на действие, какви са механизмите им за това;
4. Каква е отговорността на държавата за развитието на българския книжовен език и какви са начините, по които тя следва да я осъществява.

Моят доклад, както се вижда, няма за цел да отговори на всички тези въпроси и на големия въпрос – „Има ли нужда от Закон за българския език?“, или на още по-широки теми като „Власт и книжовен език“, „Езикова политика“ и пр., а само във връзка с днешните реалности да постави някои от тях, други, вече нееднократно поставяни, да уточни, както и да заостри вниманието на езиковедската общност към тях.

ЛИТЕРАТУРА

- Вачкова 2011:** Вачкова, К. Българската антропонимична система и езиковата политика в България. Доклад, изнесен на *Международната конференция „Jazyková politika a slovanské jazyky“*. Прага 26 – 28 май 2011 г. (под печат).
- Вачкова 2011а:** Вачкова, К. За българското езиково законодателство. // *40 години Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“*. 13 – 14 септември 2011 г. (под печат).
- Довалил 2011:** Довалил, Вит. *Jazykové právo v České republice*. Доклад, изнесен на *Международната конференция „Jazyková politika a slovanské jazyky“*. Прага, 26 – 28 май 2011 г. (под печат).
- Закони 2004:** *Закони на/за езика*. София: Хейзъл, 2004.
- Захариева 2004:** Захариева, Й. Правни регулатори на националните езици и „балканизация“. // *Закони на/за езика*. София: Хейзъл, 2004, с. 157 – 181.
- Мурдаров, Костадинова, съст. 2004:** *Закони на/за езика*. Съставители Мурдаров В., П. Костадинова. София: Хейзъл, 2004.
- Костадинова 2004:** Костадинова, П. За обществените нагласи в полза на Закон за българския език. // *Закони на/за езика*. Съставители Мурдаров В., П. Костадинова. Институт за български език при БАН. София: Хейзъл, с. 13 – 29.

СЛОВЕНСКИ ЛИНГВИСТИЧКИ И ЕТНИЧКИ ИДЕНТИТЕТ НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ¹

Радивоје Младеновић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу

THE SLAVONIC LINGUISTIC AND ETHNIC IDENTITY IN KOSOVO AND METOHİJA

Radivoje Mladenović
Faculty of Philology and Arts, University of Kragujevac

By following the development of inherited linguistic traces, this paper presents an overall image of Slavic vernaculars in Kosovo and Metohija, mainly of the Prizren-South Morava type and the linguistic situation of the mountain Šara region. The linguistic relations are analyzed in a broader Slavic context, focusing on the relationship of Slavic linguistic identity and religious affiliation – considered crucial for the ethnic status of each Slavic group.

Key words: Slavic linguistic identity, ethnic identity, religious affiliation, Kosovo and Metohia

Увод

1. Предмет рада је дијалекатска диференцијација словенских говора на Косову и Метохији у светлу језичке еволуције балканских словенских језика и говора, затим уочавање међуодноса словенског језичког, конфесионалног и етничког идентитета на Косову и Метохији. Тежиште интересовања је на ареалу који захвата северни део Шар-планине и област призренско-јужноморавских говора у трима географским областима: јужној Метохији, јужном и централном Косову, сливу Биначке Мораве (Горња Морава, Изморник).

¹ Рад *Словенски лингвистички и етнички идентитет на Косову и Метохији* урађен је у оквиру научног пројекта „Дијалектолошка истраживања српског језичког простора” (број пројекта 178020), који финансира Министарство просвете и науке Владе Републике Србије.

Истраживање се заснива на језичкој и етничкој слици на Косову и Метохији до јуна 1999. године, када је највећи део словенског становништва прогнан, што за последицу има слабљење и нестанак говора који су измештени из матичних области.

Дијалекатска диференцијација

2.1. Географски и лингвогеографски положај славофоних група Косова и Метохије утицао је на стварање дијалекатских ареала, који су део ширих целина.

Два су основна дијалекта на Косову и Метохији: а) у северном и северозападном делу смештен је косовско-ресавски дијалекатски тип – о коме се у прилогу не расправља, осим уколико није од значаја за стање у призренско-јужноморавским говорима; б) у јужном, југозападном и источном делу налазе се говори призренско-јужноморавског типа, који су – заједно са северношарпланинским говорима – центар интересовања у овом раду.

У западнијем делу Косова и Метохије налази се мања област зетско-рашког (зетско-сјеничког) дијалекта.

Највећа дијалекатска разноврсност присутна је у северном делу Шар-планине. У овој области оформљена су четири говора која се типолошки и генетски разликују: сиринићки говор је типичан призренско-јужноморавски говор (Младеновић 2004: 218 – 219), сретечки у основици призренско-јужноморавски са знатнијом инфилтрацијом македонизама у морфологији (Младеновић 2004: 219, Младеновић 2005: 66 – 69), горански рубни западномакедонски говор са типичним периферним архаизмима и инфилтрацијом појединих српских црта (Младеновић 2001: 540), подгорански је говор мешавинског типа, настао сусретом јужнометохијског супстрата и горанског адстрата (Младеновић 2005: 70 – 79).

Ономастичка наслојавања, посебно у јужном делу Косова и Метохије, који се наслања на Шар-планину, сведоче о присутности различитих словенских и несловенских народа и језика. Доминира томонимијски слој западнојужнословенског (српског) типа. У северном делу Шар-планине и граничном делу јужне Метохије препознатљиви су ономастички трагови романског порекла у топонимима, а посебно у проепонимима (Младеновић 2006: 99 – 114). На Шар-планини и шарпланинском подбрђу јужне Метохије, у Призренском крају, потврђени су топоними са источнојужнословенском рефлексацијом (**t*’, **d*’) (*Селогражде, Гражданик, Ображда, Небрегоште, Сеножештани, Милиште, Шиштевец, Пештерица, Пеш*)

(Лома 1994: 115 – 116, Младеновић 2001: 212 – 213, Младеновић 2006: 109). На Шар-планини већим бројем примера потврђени су топоними с основом *пешт-* (Младеновић 2006: 109). Мада имена места са формантом пешт- у северношарпланинским говорима могу бити траг романских сточара, вероватније је да опстанак топонима сведочи о томе да потпуне смене становништва није било², што значи да је извршена србизација становништва источнојужнословенског типа на овој територији (Исто: 109).

Албанска топонимија, у експанзији у последња три века, после 1999. године систематски брише трагове словенске присутности на простору Косова и Метохије.

2.2. Територија Косова и Метохије представља матичну област двају српских дијалеката: косовско-ресавског и призренско-јужноморавског. У време њиховог ширења миграцијама ка северу и истоку, ова два дијалекта била су релативно блиска. Док је изван матичне области сусрет супстратног и адстратног слоја давао различите резултате у оквиру зоне миграционих кретања, становништво које се није померило из Метохијске и Косовске котлине – иако се међусобно дијалекатски делимично удаљило – и даље је чувало одређену блискост. Ово је имало за последицу стварање метохијско-косовског поддијалекта призренско-јужноморавског дијалекта, у коме се препознају иновације у морфологији карактеристичне и за косовско-ресавски дијалекатски тип. Метохијско-косовски говори призренско-јужноморавског дијалекта остали су доста дуго у оквиру српског општештокавског развоја, по неким изоглосама и после 15. века, тако да они знају за низ иновација карактеристичних за косовско-ресавски дијалекат: уопштавање *-e* у Дјд. и Лјд. им. *-a* деклинационог обрасца, доследно *-ма* у Дмн. свих именских речи, развијање нове опозиције између Нмн. (*-и*) и Амн.)ОПмн. (*-e*) им. м. р. на *-ø*, уопштавање *-смо* и *-сте* у 1. л. мн. аориста и имперфекта, сродна еволуција заменичког система (Реметић 1996: 453 – 458, 503 – 507, 461 – 461, Младеновић 2004: 226 – 231, Павловић 1970: 71 – 76, 106 – 111). На дужи опстанак прозодијске опозиције по квантитету у овој дијалекатској области сведочи префонологизација квантитета у квалитет у низу говора призренско-јужноморавског типа на Косову и Метохији (Ивић, Реметић 1990: 163 – 173).

² О траговима присутности различитих етнојезичких група и различитим ономастичким супстратима у Северношарпланинској области види детаљније у Младеновић 2006.

Кретање становништва из северног, северозападног и западног дела Македоније ка пашачкој области Шар-планине (Младеновић 2001: 40), затим према јужнијим деловима Метохијске и Косовске котлине (Младеновић 2004: 212 – 213), донело је низ иновација – већим делом у морфологији. Овде се мисли, пре свега, на опште смањење морфолошких дистинкција, посебно у југоисточнијем делу Косова и Метохије, највећим делом у сливу Биначке Мораве (источно од линије Витина – Ново Брдо – Гњилане – Косовска Каменица).

2.3. У одређивању опште дијалекатске слике словенских говора на Косову и Метохији биће примењена два критеријума: а) наслеђени познопрасловенски гласови и савремени фонетизам, б) односи у морфологији и синтакси.

Наслеђени познопрасловенски гласови и савремени фонетизам

2.4. Чињеница да је судбином низа наслеђених познопрасловенских гласова јужнословенски ареал у највећем делу јасно подељен, за генетско одређивање припадности словенских дијалекатских целина на Косову и Метохији ово је од највећег значаја.

2.4.1. У свим говорима на Косову и Метохији, укључујући ту и северношарпланинске говоре у Гори и Подгори, од некадашњих (**m*’, **ɔ*’) забележена је само вредност (*h*, *ħ*), са фонетским варијацијама (Павловић 1970: 31 – 32, Младеновић 2001: 181 – 186, Младеновић 2007: 249 – 262). Топоними у којима се среће источнојужнословенска рефлексација (в. т. 2.1.) сведоче да је пре стварања садашњег стања у најјугозападнијем делу Косова и Метохије живело и становништво с рефлексацијом која карактерише оближње говоре у западној Македонији.

Као последица слабог функционалног набоја и словенско-несловенског контакта, у метохијско-косовским говорима призренско-јужноморавских говора дошло је до неутрализације парова африката свођењем на појединачне јединице (Реметић 1996: 407 – 411, Младеновић 2007: 255 – 262). Опозиција опстаје у трима северношарпланинским говорима, независно од њихове дијалекатске композиције – горанском, сретечком и сиринићком, мада је и овде процес приближавања палаталних гласова започет (Младеновић 2007: 257 – 259), док је у подгоранском говору – под утицајем јужнометохијског подгорског супстрата – истрвена опозиција (Младеновић 2005: 73 – 74).

2.4.2. У свим говорима у основинском делу речи, осим у горанском говору у највећем делу примера, назални вокал задњег реда замењен је са (y) (Павловић 1939: 39 – 49, Реметић 1996: 367, Младеновић 2005: 68, 72). У сретечком и подгоранском говору, под утицајем западномакедонских говора, у граматичким морфемама у ОПјд. среће се (a), које у неким облицима алтернира са (y) (Младеновић 2005: 68, 72, Младеновић 2010: 292, 299 – 300).

У горанском говору у основинском делу речи доминира западномакедонска рефлексација (ə, a, o, e), са присуством (y) у низу лексема (Младеновић 2001: 114 – 119). Оваква некорелативност упућује на мешање дијалекатских типова.

2.4.3. У основинском делу речи јерови су изједначени у свим косовско-метохијским говорима у полугласник реда (a) (Младеновић 2004: 221 – 222), осим у горанском говору, у коме је очувана вокалска боја а јерови се вокализovali у западномакедонском духу (Младеновић 2001: 129 – 136). У сретечком и подгоранском говору у суфиксима среће се западномакедонска рефлексација (отец, петок; Младеновић 2005: 68, 72). Полугласник најбоље опстаје у јужнометохијским говорима, док је у косовском и горњоморавском делу изразитије замењен са (a).

2.4.4. Осим у горанском говору, у коме је у највећем делу примера остварена западномакедонска замена са наносима српске рефлексације у појединим лексемама (Младеновић 2001: 119 – 126), (л) вокално замењено је са (y) у свим осталим говорима (Павловић 1939: 72 – 79, Реметић 1996: 373 – 375, Младеновић 2005: 72, Павловић 1970: 15 – 17).

2.4.5. На месту иницијалне групе (*вѣ-) у свим говорима на Косову и Метохији среће се (y-), осим у горанском говору, у коме је стање у духу западномакедонске ситуације (Младеновић 2001: 174 – 175).

2.4.6. Стари вокал јат доследно је изједначен са (e). Најдоследнија замена са (e) јавља се у јужнометохијским говорима. У делу говора, без континуитета, срећу се фонетски икавизми. У косовским говорима – поред облика са (e) потврђено је и *није*, *нисам*, *прије*, али је увек *стареја*. Фонетски икавизам у глаголима типа *грије*, *сије*, *се насмије* доследан је у горанском говору (Младеновић 2001: 96, 111 – 112), а овакве асимилације има и у двама насељима подгоранског говора (Грнчаре, Ново Село), у којима је горански адстрат био нешто снажнији (Младеновић 2007а: 593). Иновација је мале снаге у вишим селима сретечког говора (Исто: 593). У сиринићком говору потврђен је знатан број примера са факултативном заменом групе (-ej-) групом (-uj-) (Исто: 592).

2.4.7. Осим у делу лексема у унутрашњем слогу, (-л) на крају слога, није опстало ни у једном говору на Косову и Метохији. У призренско-јужноморавској зони после замене са -о преосмишљен је нови наставак $-(j)a^3$ (викал > викаа > *вика*). У северношарпланинским говорима уместо (-л) на крају слога среће се редуковани лабијализовани вокал (ǰ). Овакав фон присутан је у мањем делу горанског говора у свим позицијама, затим у сиринићком говору у антеконсонантској позицији. У највећем делу горанског говора, у сретечком и подгоранском говору нетипичан фон (ǰ) интегрисан је даљом лабијализацијом у фонолошки систем (видел > видеǰ > *видев*) (Павловић 1939: 80 – 92, Младеновић 1999: 452 – 453, 455 – 457).

2.4.8. Јотовање у префиксованим глаголима сложеним са **ити* остварено је у свим говорима, осим у горанском и подгоранском (Младеновић 2005: 73)

У свим говорима Косова и Метохије остварено је ново јотовање у групама (тј, дј, лј, нј, пј, бј, мј, вј), осим у горанском и подгоранском, у којима изостаје јотовање лабијала (Младеновић 2001: 214 – 217).

2.4.9. У делу словенске територије на Косову и Метохији присутна је тенденција смањења палаталности (љ, њ), са стварањем алвеоларних палаталних фонова. Смањење палаталности је изразитије у јужнометохијском делу, док су палатални фонови најстабилнији у говорима слива Биначке Мораве.

У северношарпланинским говорима приближавање ка алвеоларним палаталима практично је довршено у подгоранском говору (Младеновић 2005: 73), знатне је снаге у горанском говору, док је слабљење палаталности карактеристика само виших села Сретечке жупе (Исто 2005: 76).

Дефонологизација (љ) није потврђена ни у једном говору на Косову и Метохији.

2.5. У говорима призренско-јужноморавског и северношарпланинског типа оформљен је једноакцентски експираторни акценат. Варијације у прозодији на нивоу локалних говора бројне су.

Чувањем старијег места акцента у одређеним категоријама, али и заједничким иновацијама у прозодији, говори Косовске котлине и они који су оформљени у сливу Биначке Мораве показују знатну сродност.

³ Детаљно о судбини (-л) на крају слога у говорима Косова и Метохије в. у Младеновић 1999.

У говорима Северношарпланинске области и најјужнијег дела јужне Метохије настао је ритамски акценат без фонолошких обележја. Док је у говорима северношарпланинског типа у Гори, Средској и Подгори стабилан антепенултимски акценат западномакедонског типа (Младеновић 2001: 73 – 83, Младеновић 2005: 219 – 220), у истом делу Шар-планине, у Сирињићу, затим у Подгору, који припада јужној ивици јужне Метохије, настао је ритамски пенултимски акценат (Младеновић 2004: 218).

Односи у морфологији и синтакси

3. Призренско-јужноморавски говори судбином флексије раздвојени су у две целине. Док је у метохијско-косовском делу дијалекта флексија релативно добро очувана, са доследним опстанком датива оба броја, затим знатним чувањем флексије именица у једнини, посебно именица деклинационог *-a* обрасца, говоре слива Биначке Мораве захватила је изразита аналитизација, чиме се ова дијалекатска област наслања на говоре према Врању, Пчињи односно Скопској Црној Гори и Куманову.

3.1. У свим говорима на Косову и Метохији у Нмн. именица на *-a* уопштен је наставак *ја*-основа (*сестре, газде, снаше*). Овом особином северношарпланински говори су најјужнија ивица компактног ареала с оваквом иновацијом (Павловић 1939: 166, Младеновић 2001: 300 – 301).

3.2. Развијањем суплетивне множине с. р. типа *пиле – пилићи*, која је с варијацијама обележје свих призренско-јужноморавских и северношарпланинских говора, северни део Шар-планине је јужна ивица компактног ареала с оваквом иновацијом (Младеновић 2001: 309 – 311, Младеновић 2005: 69, 75). У горанском и подгоранском говору дошло је до неутрумизације ових именица (*кучића* : куче) (Младеновић 2001: 309, Младеновић 2005: 75).

3.3. Добрим чувањем датива оба броја свих именица, метохијско-косовски говори заједно са северношарпланинским представљају ивицу према ареалу са аналитичком дативском конструкцијом *на +*, који почиње од јужног дела Шар-планине.

а) Уопштавањем наставка тврдих основа (*жене, сестре, душе, Милице*) у дативу једнине именица некадашњих *-a, -ја* основа, призренско-јужноморавски и косовско-ресавски говори представљају целину.

У инвентару морфолошких средстава издвајају се северношарпланински говори, али без подударности. У једнини сретечки говор – са уопштеним *-e* (*жене, душе, Радице*) – супротставља се горанском

и подгоранском, у којима је уопштен наставак *-ја* основа (*сестри, души*) (Младеновић 2001: 298, Младеновић 2005: 75), чиме се ова два говора прикључују оним западномакедонским говорима са траговима оваквих облика.

б) Уопштавање двојинског *-ма* у Дмн. захватило је косовско-ресавске и метохијско-косовске говоре призренско-јужноморавског дијалекта.

У дативу множине горански и сретечки говор остали су изван ширења наставака двојинског порекла (Младеновић 2001: 294, 307, 314, Младеновић 2005: 68 – 69). У подгоранском говору је из јужнометохијског супстрата преузет наставак *-има* у именицама м. р. на *-ø* и именицама на *-а* (Младеновић 2005: 75); именице с. р. очувале су старији наставак *-ам*. Док је у Скоробишту тип *женама, мужима* стабилан, у насељима Ново Село и Грнчаре јављају се напоредо типови *сестрама* и *сестрам*.

3.4. Северношарпланински говори су јужна ивица ареала у коме је флексија отпорнија на анализацију него јужно од ове области.

Посебну пажњу заслужује присуство Гјд. им. *-а* обрасца у горанском и подгоранском говору. У оба говора је аналитизам, иначе, знатно присутнији него у суседним призренско-јужноморавским говорима. У горанском и подгоранском говору, поред датива, добро опстаје генитив заклетве (Младеновић 2005: 74 – 75), а у горанском и Гјд. им. на *-а*, који се факултативно јавља у конструкцијама *у + , от +* (Младеновић 2001: 271 – 275, 281 – 282, 295 – 297). Опстанку ових падежних облика у горанском говору допринела је близина компактног метохијско-косовског ареала са добрим чувањем флексије у једнини *-а* обрасца.

4. У систему личних заменица у свим говорима, укључујући и северношарпланинске, присутне су заменице *ја* и *ми*, у северношарпланинским *мије, вије* (Младеновић 2010: 25 – 26). У свим говорима остварена је морфолошка диференцијација дативске и акузативне енклитике заменица 1. и 2л. мн. (*ни, ви : не, ве*) (Исто: 48 – 499).

4.1. У систему присвојних заменица 3л. постоји знатна подударност говора призренско-јужноморавског типа и северношарпланинских говора (Исто 2010: 117 – 127).

Заменице за каквоћу и количину приближиле су се у највећем делу области ширењем модела каквоћних заменица у количинске. Само преобликовање овога система могло је бити подстакнуто иновацијом карактеристичном за оближње западномакедонске говоре

(Исто: 136 – 167). Говори у Гори и Подгори облицима ових заменица део су ширег источнојужнословенског ареала (Исто: 140).

Систем показних заменица показује знатно шаренило. Метохијско-косовски говори знатно су уједначени, док посебне ареале представљају северношарпланински и горњоморавски говори (Исто: 167 – 182).

4.2. Постпозитивна употреба демонстративних заменица на подручју косовско-метохијских говора остварена је само у горанском говору (Младеновић 2001: 383 – 396). У овом говору није развијен прави члан, пошто је поред значења одређености присутна и демонстративна компонента (*чујеков, чујекот, чујекон*). Члановане лексеме чувају флексију.

4.3. Значајна дијалекатска иновација словенског ареала у југозападном делу Косова и Метохије, а који чине генетски и типолошки различити говори, слабљење је и губитак множинске моције придевских речи, укључујући овде и глаголске придеве. Стабилизација општемножинске придевске форме на *-е* вероватно је извршена после стабилизације *-ле* као општемножинске форме радног глаголског придева. Сама иновација је у непосредној вези са слабљењем и губитком множинске моције у суседним македонским говорима (Младеновић 2010: 247 – 251). Уопштавање новог морфолошког модела, међутим, није довршено, пошто се у сиринићком, сретечком и јужнометохијском подгорском говору срећу по две односно три форме за Нмн. мн.⁴

4.4. Призренско-јужноморавски говори преобликовали су у балканистичком духу синтетичку компарацију у аналитичку. У мањем броју примера опстаје синтетичка деклинација (*стареји, млађеји*) у свим говорима, независно од степена продора аналитизма (Реметић 1996: 477 – 479, Младеновић 2004: 238, Павловић 1970: 91).

5. Опште померање у глаголским основама у призренско-тимочкој области, затим у суседним македонским говорима, са тежњом да се смањи број глаголских група, неједнако је остварено у говорима Косова и Метохије. Померања су мањега обима у јужној Метохији и северном делу Шар-планине. Јужнокосовски и горњоморавски део зна за преобликовања сродна онима у неким северномакедонским и западномакедонским говорима.

⁴ Детаљно о односима у систему заменица говора на југозападу Косова и Метохије в. у Младеновић 2010. О судбини множинске моције в. стр. 195 – 251.

5.1. У инвентару глаголских облика постоји знатна уједначеност између метохијско-косовских и северношарпланинских говора (Младеновић 2004а: 450 – 468, Младеновић 2005: 69). Из опште слике мањим делом издваја се горански говор, али без радикалнијег разарања наслеђеног инвентара облика, забележеног у оближњим западномакедонским говорима (Младеновић 2001: 396 – 441).

Разлике у морфолошким средствима међу говорима веће су у множини глаголских облика него у једнини. Општим једначењем множинских облика аориста и имперфекта у источнојужнословенском духу, говори северношарпланинског типа супротстављају се осталим говорима на Косову и Метохији (Павловић 1939: 201 – 203, Младеновић 2001: 417 – 425, Младеновић 2004а: 455 – 460).

У свим говорима Косова и Метохије у 1л. јд. презента уопштен је наставак атематских глагола *-м* (Павловић 1939: 189, Павловић 1970: 99, Реметић 1996: 499, Младеновић 2001: 413, Младеновић 2004 а: 450). У 3л. јд. ни у једном говору нема трагова старог наставка **-мъ*. У 1л. мн. наставак за лице је *-мо*, осим у горанском говору – у коме је присутна западномакедонска иновација *-ме* (Младеновић 2001: 414). У 3л. мн., осим у горанском и сретечком говору (*читаџет, носџет*), у осталим говорима на Косову и Метохији уопштен је наставак *-у*, са чувањем *-у* или лабијализацијом до *-в* (Павловић 1970: 99 – 102, Реметић 1996: 501 – 502, Младеновић 2002: 45 – 60). У горанском говору је губитак *-т* из 3л. мн. захватио глаголе *-а* групе (*слушаје*) (Младеновић 2001: 416), док је у подгоранском говору из јужнометохијског супстрата стабилан јужнометохијски наставак *-у* – *работаф, носиф* (Младеновић 2005: 78).

Губитком трородности радног глаголског придева у свим приренско-јужноморавским говорима на Косову и Метохији, са свођењем на *-ле* у северношарпланинској области, јужној Метохији и делимично у јужном Косову, односно на *-ли* у централном и делом у јужном Косову, затим у говорима Биначке Мораве, ови говори представљају део ширег ареала са суседним говорима у Македонији.

Лингвистички, конфесионални и етнички идентитет

6. Однос између лингвистичког, етничког и конфесионалног идентитета словенског становништва на простору Косова и Метохије⁵, како је и шире на западнојужнословенском простору, разрешен је везивањем православног за српски етнојезички идентитет, католичког за хрватски,

⁵ О односу лингвистичког, конфесионалног и етничког идентитета словенских група на Косову и Метохији детаљно се расправља у Младеновић 2004б а и Младеновић 2005.

док је етничко флукутирање у оквиру муслиманских етнокултурних група изразито, без стабилне и јасне хомогенизације у оквиру етничког идентитета. Конфесионална припадност ових заједница на Косову и Метохији удаљила их је од околних словенских хришћанских група, док их је језичка подвојеност, али и одређени анимозитет према Албанцима, удаљила од истоверних Албанаца.

До 1999. године припадници косметских словенских муслиманских група флукутирали су у избору етничког модалитета (Турци, Срби, Неопредељени, Муслимани, Горани, Албанци). После 1999. године у оквиру муслиманских словенских група појављује се и бошњачка опција, настала као покушај опстанка словенске суштине у муслиманском садржају у новим историјским и политичким околностима, када албанска муслиманска већина тежи ка етнојезичкој асимилацији муслиманског словенског становништва.

На Косову и Метохији постоји више славофоних муслиманских група, највећим делом смештених на Шар-планини (Гора, Подгора, Средска (Жупа). Лингвогеографски положај ових група и некадашња сточарска привреда омогућили су лингвистичку и етнографску сродност са оближњим западномакедонским становништвом, пре свега групама муслиманске конфесије.

У Ораховцу, у јужној Метохији, истим локалним призренско-јужноморавским говором користе се припадници три етнокултурне групе – православни хришћани, којима припадају Срби и Роми, и муслимани – који се у последњих четрдесетак година интегришу у албански етнос, иако у међусобној комуникацији и сада претежно користе локални српски говор (Младеновић 2004 а: 249 – 251).

6.1. Судаћи по лингвистичкој и етнографској припадности, основни етнички слој муслиманских група на Косову је словенски.

7. Простор Балканског полуострва, коме припадају Косово и Метохија и околне територије, карактеристичан је по испреплетености етничких, конфесионалних и лингвистичких граница. Историјски процеси са стварањем националних држава дефинисани и започети у 19. веку, који се заснивају на принципима етнојезичке хомогенизације у државним границама, довели су до стварања територија на којима су припадници мањих етнојезичких заједница били изложени притисцима да се улију у већинску нацију. Словенске муслиманске групе југозападног дела Косова и Метохије у свом самоодређењу имају изражен регионални, локални идентитет заснован на свести о припадности групи која себе самодефинише као различиту у односу на дру-

ге, а насељава дефинисану територију. Два централна етничка обележја ових група су словенска лингвистичка индивидуалност и муслиманска конфесионална припадност. Свест о предисламском идентитету припадници ових група дефинишу најчешће као флуидно словенски.

8. Актуелне историјске околности на Косову и Метохији после изузимања ове територије из правног система Републике Србије 1999. године, учиниле су да се у највећем делу Косова и Метохије изразито промени етнојезичка слика, са тенденцијом елиминисања словенског етнојезичког елемента.

Највећи део хришћанског српског становништва исељен је из матичних области.

Хоће ли муслиманске словенске групе опстати у свом идентитету на Косову и Метохији?

На Косову је доминантан концепт стварања косовског колективног идентитета који је конципиран као муслимански албански идентитет. Муслиманске словенске заједнице – макар у једном делу – разрешење историјских и политичких односа на простору који насељавају виде у избору бошњачке опције, за коју верују да им доноси опстанак. Део припадника ових заједница већ се иселио са Косова. Укупна кретања не оправдају претпоставку да ће ове етнокултурне групе опстати у косовском друштву на дужи рок. Део припадника прихватањем албанског наставног језика и албанским националним изјашњавањем, већ је започео етнички трансфер, који ће бити све убрзанији како се буде смањивао број припадника група које опстају у словенском муслиманском идентитету.

Реални нестанак словенског лингвистичког и етничког идентитета на овој територији поставља пред науку озбиљан задатак – проучавање непроученог. Историјска и идеолошка спорења о словенским балканским идентитетима треба заменити сарадњом док на Косову и Метохији још има словенског живља.

ЛИТЕРАТУРА

- Ивић, Реметић 1990:** Ивић П., Реметић С. Рефлекси акцентованих вокала *e* и *o* у говорима призренско-јужноморавског дијалекта на земљишту косовске покрајине. // *Косовско-метохијски зборник* 1. Под ред. Исаковић, А. Београд: Српска академија наука и уметности, 1990, 162 – 173.
- Лома 1994:** Лома, Језичка прошлост југоисточне Србије у светлу топономастике. // *Говори призренско-тимочке области и суседних дијалеката*. Под ред. Ивић П. и др. Ниш: Филозофски факултет у Нишу, Центар за

- научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу; Београд: Институт за српски језик САНУ. 1994, 107 – 147.
- Младеновић 1999:** Младеновић, Р. Судбина -Л на крају слога у српским говорима на крајњем југозападу Косова и Метохије. // *Српски језик IV/ 1 – 2*. Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, 1999, 447 – 468.
- Младеновић 2001:** Младеновић, Р. Говор шарпланинске жупе Гора. // *Српски дијалектолошки зборник LVIII*. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик, 2001, 1 – 606.
- Младеновић 2002:** Младеновић, Р. Треће лице множине презента у српским говорима на југозападу Косова и Метохије. // *Јужнословенски филолог LVIII*. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 2002, 41 – 63.
- Младеновић 2004:** Младеновић, Р. Дијалекатска диференцијација српских говора на југозападу Косова и Метохије. // *Живот и дело академика Павла Ивића*. Под ред. Јудита Планкош. Суботица – Нови Сад – Београд, 2004, 209 – 249.
- Младеновић 2004а:** Младеновић, Р. Глаголски облици у северношарпланинским и јужнометохијским говорима. // *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XLVII/1 – 2*. Нови Сад: Матица српска, 2004, 445 – 474.
- Младеновић 2004б:** Младеновић, Р. Словенска лингвистичка припадност, конфесионална припадност и етнички трансфер у светлу скривених мањина на југозападу Косова и Метохије. // *Скривене мањине*. Под ред. Сикимић, Б. Београд: Српска академија наука и уметности – Балканолошки институт, 2004, 245 – 256.
- Младеновић 2005:** Младенович, Р. Говори трех мусульманских славянских этнокультурных групп на юго-западе Косово и Метохии. // *Языки и диалекты малых этнических групп на Балканах*. Под ред. Соболев А. Н., Русаков А. Ю. Санкт-Петербург – Мюнхен: Biblion Verlag, 2005, 52 – 82.
- Младеновић 2006:** Младеновић, Р. Романски трагови у ономастици северношарпланинских говора. // *Probleme de filologie slava – Вопросы славянской филологии – Проблеми словенске филологије XIV*. Timisoara: Universitatea de vest din Timisoara, Facultatea de litere, istorie si teologie, Catedra de limbi si literaturi slave, 2006, 99 – 116.
- Младеновић 2007:** Младеновић, Р. (2007). Судбина африката на југозападу Косова и Метохије у светлу балканске језичке интерференције. // *Probleme de filologie slava – Вопросы славянской филологии – Проблеми словенске филологије XV*. Timisoara: Universitatea de vest din Timisoara, Facultatea de litere, istorie si teologie, Catedra de limbi si literaturi slave, 2007, 249 – 263.
- Младеновић 2007а:** Младеновић, Р. Судбина групе (ej) у српским (словенским) говорима на југозападу Косова и Метохије. // *Зборник Матице*

српске за филологију и лингвистику L/1 – 2. Нови Сад: Матица српска, 2007, 583 – 601.

Младеновић 2010: Младеновић, Р. *Заменице у говорима југозападног дела Косова и Метохије*. Монографије 12. Београд: Институт за српски језик Српске академије наука и уметности, 2010, 1 – 472.

Павловић 1939: Павловић, М. *Говор Сретечке жупе*. // *Српски дијалектолошки зборник VIII*. Београд: Српска Краљевска академија, 1939, 1 – 352.

Павловић 1970: Павловић, М. *Говор Јањева*. Нови Сад: Матица Српска.

Реметић 1996: Реметић, С. *Српски призренски говор I*. // *Српски дијалектолошки зборник XLVII*. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, 1996, 333 – 614.

НОВОСАДСКИЯТ КНИЖОВЕН ДОГОВОР ОТ 1954 ГОДИНА

Евелина Грозданова
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

THE 1954 NOVI-SAD LANGUAGE CONTRACT

Evelina Grozdanova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The text aims at presenting the Agreement signed in 1954 by Serbian and Croatian linguists and intellectuals which is known as the Novi Sad Agreement by the name of the city where it took place. The text examines the reasons for signing the Agreement, its main decisions and the reaction it has caused.

Key words: Novi Sad Agreement, orthography, orthographical tradition

Основната цел на статията е да се представи по-подробно подписаният през 1954 г. Новосадски книжовноезиков договор между сърби и хървати, наречен по името на град Нови Сад, където става това. Във връзка с посочената цел се разглеждат редица въпроси: кои са причините, довели до необходимостта от подписване на този договор, какви са основните му решения и какво е отношението към тях.

Договорът от Нови Сад е споразумение, подписано на 10 декември 1954 г. между тогавашните водещи сръбски, хърватски, босненски и черногорски езиковеди с цел регулация посредством стандартизация на общ сръбохърватски език.

1. Предистория

Виенският книжовен договор от 1850 г. полага началото на процеса на обединение на сръбския и на хърватския език в един общ сръбо-хърватски език. Като основа за общия стандартизиран език е взет щокавският диалект с иекавско произношение. Основните положения на договора са следните:

1. Не трябва да се смесват говорите и да се създава нов, непознат на народа говор.

2. Най-правилно и най-добре е книжовен статут да получи южното наречие, т.е. иекавският щокавски диалект.

3. Звукът *x* да се пише на етимологичното си място (*храна*, *Хрват*).

4. В родителен падеж мн.ч. да се употребява окончанието *-ā* (*женā*), а не *-ax* (*женах*).

5. Сричкотворно *p* да се пише без придружаваща гласна, т.е. *прст*, а не *перст* или *парст*.

В края на XIX и началото на XX век сръбският правопис вече е консолидиран и стабилен. Краят на XIX век е времето, когато хърватите изцяло се доближават до сърбите и в правописно, и в езиково отношение. По това време хърватите се сдобиват с първия си правописен наръчник – *Хърватски правопис* с автор Иван Броз от 1892 г., който съдържа новите за тях основи и правила, въведени от Вук Караджич, а принципът на Караджич „пиши, както говориш“ в Загреб се тълкува „пиши като Вук“ (Ивич 1998: 12). Правописът на Иван Броз функционира в Хърватия до 1960 година, с малки изменения¹. За начина, по който е създаден този правопис, се говори в предговора: „Създадох правилата, придържайки се към принципите на В. Караджич и Даничич, а само на места има разлики от техните правила“ (Броз 1892: 3). Това твърдение почти един век по-късно потвърждава и един от най-известните хърватски лингвисти от втората половина на XX век – Далибор Брозович: „Правописът на Броз внася в хърватската езикова практика фонологичните правописни принципи, почти същите, които въвежда при сърбите Вук Караджич още през 1818 г. със своя „Сръбски речник“ (Брозович 1985: 10).

Времето от 1868 до 1923 година е периодът, когато правописната реформа на В. Караджич е изцяло стабилизирана. Това е периодът между окончателната победа на езиковите и правописните решения, въведени от В. Караджич (1868), и появата на цялостен правопис на сръбския език (1923). Реформата, която Вук Караджич извършва в езиково и правописно отношение, става общоприета, нормата се стабилизира, а връх на тази стабилизация според В. Бърборич е появата на всеобхватния *Правопис на сърбохърватския книжовен език* на Александър Белич от 1923 г. С малки изменения този правопис е официален в Сърбия до 1960 година. По-особеното за него е, че Белич приема основните принципи на правописа на Караджич, но с някои

¹ След смъртта на Броз Драгутин Боранич преработва по-късните издания на наръчника, които първоначално носят имената на двамата автори – Броз-Боранич, но в следващите като автор е отбелязан само Боранич.

изключения, например: *отсести, потишишати, гратски, шумадиски*, *вм. одсести, подишишати, градски, шумадијски*, т.е. отбелязва се обеззвучаването в речта. Самият правописен наръчник съдържа 150 страници и още толкова страници речник. А авторът Белич отбелязва, че отдавна е започнал да работи над правописа, но не е могъл да го завърши изцяло, така че в него да няма неточности и недостатъци (Белич 1923: 4).

През 1918 г. чрез декларация се създава Кралството на сърби, хървати и словенци. В Сърбия, Босна и Херцеговина и в Черна гора се използва правописът на Белич, докато в Хърватия – този на Боранич. И двата правописа се основават на правилата на В. Караджич, но има и доста разлики в отделни случаи. Министерството на образованието реагира и през 1929 г. приема *Правописно упътване за всички основни, средни и специализирани училища*. В предговора на изданието пише, че всички училища на територията на Югославия трябва да използват един правопис, в който да няма разлики. Упътването има строг задължителен характер. Този общ обединен начин на писане, който се явява един компромисен вариант между правилата на Белич и Боранич, започва да се използва от учебната 1929/1930 г. И двамата автори веднага реагират и изработват нови издания на своите правописи, като ги синхронизират с Правописното упътване. През 1930 г. се появяват новите правописи и така се стига до правописно единство. От хърватска страна се забелязват негативни реакции, смята се, че това „правописно единство” е наложено от Белград. Стига се до неразбирателство и когато мечтаното през XIX век езиково и правописно единство между сърби и хървати е факт, те сякаш съжаляват, че мечтата им се е сбъднала.

Така посредством създаването на Бановина Хърватска през 1939 г. отново се връща по-ранната норма, въведена от Боранич, тази от 1928 година. След това, по време на Независимата хърватска държава, през 1941 г. се издава нова наредба за хърватския правопис, като той се придържа към етимологичните принципи, т.нар. *коренско писане*. След Втората световна война отново се връща правописното единство и отново в употреба е старата норма на Белич и Боранич от 1930 г. Така, по време на втората Югославия, създадена през 1945 година, се появяват нови издания на правописите, в които са в сила правилата отпреди войната.

2. Общото книжовно събрание и неговите решения

Първият опит за ново сближаване между двата езика е на *Матица сръбска*². Въпросът за сърбохърватския език е повдигнат през септември 1954 г. В академичното издание *Летопис Матице српске* са публикувани мненията на четиридесет анкетирани. След излизането на резултатите от своеобразното допитване се провежда тридневна сбирка, която трае от 8 до 10 декември 1954 г. в Нови Сад. На последния ден се взема решение отново да се изгради и да се въведе в употреба общ сърбохърватски език. Новосадският събор излиза с 10 решения (Правопис 1960: 9 – 10):

1. Народният език на сърби, хървати и черногорци е един. Затова и езикът, който се развива около двата главни центъра – Белград и Загреб, е един с два изговора – екавско и иекавско.

2. В служебна употреба наименованието на езика винаги трябва да съдържа и двете му съставни части (сърбохърватски или хърватско-сръбски).

3. Двете азбуки, латиница и кирилица, са равноправни, затова и сърби, и хървати трябва еднакво да владеят и двете азбуки.

4. Двата изговора – екавски и иекавски, също са равноправни във всяко едно отношение.

5. За да се използва богатството на сърбохърватския език в пълната му цялост и за неговото правилно развитие, е необходимо издаването на общ речник на съвременния сърбохърватски книжовен език. Затова трябва да се приветства инициативата на *Матица сръбска*, която в сътрудничество с *Матица хърватска* пристъпва към неговото изработване.

6. Въпросът относно създаването на обща терминология също е проблем, който изисква неотложно да бъде решен. Необходимо е да се изработи терминология за всички области на икономическия, научния и културния живот.

7. Общият език трябва да има и общ правопис. Разработването на такъв за момента е най-важна културна и социална потребност. Комисия от сръбски и хърватски специалисти ще състави проектоплан на общия правопис. Преди окончателното му приемане проектът ще бъде представен на вниманието на сдруженията на писателите, журналистите, на просветните и на останалите обществени дейци.

² *Матица сръбска* (ср. *Матица српска*) е най-старото научно, книжовно и културно дружество в Сърбия със седалище в Нови Сад, Войводина. Популяризира и развива науката, литературата и изкуството. Аналогично е създадена и *Матица хърватска* със седалище в Загреб.

8. Трябва решително да се сложи край на създаваните изкуствено пречки пред естественото и нормално развитие на сърбохърватския книжовен език. Трябва да бъде предотвратена и появата на произволни „преводи“ на текстове и да се уважават оригиналните текстове на писателите.

9. Комисията за изработването на правописа и на общата терминология ще бъде определена от нашите три университета (в Белград, в Загреб и в Сараево), от двете академии (в Загреб и в Белград), и от двете матици в Нови Сад и в Загреб. Разработването на терминологията трябва да се осъществи в сътрудничество с федералните законодателни и стандартизационни институции, както и с други обществени институции.

10. *Матица сръбска* ще предостави взетите решения на Федералния изпълнителен съвет, както и на изпълнителните съвети на Народна република Сърбия, Народна република Хърватия, Народна република Босна и Херцеговина, Народна република Черна гора, на ръководствата на университетите в Белград, Загреб, Сараево, на Академиите в Загреб и Белград и на *Матица хърватска* в Загреб, а също така ще бъдат публикувани във вестниците и списанията.

Решенията са подписани от 25 писатели и езиковеди (15 от Сърбия, 7 от Хърватия и 3 от Босна и Херцеговина). Въз основа на тези решения през 1960 г. е въведен общ правопис, а двете „матици“ излизат съответно с правописни речници на кирилица за екавското произношение и на латиница за иекавското произношение.

На 21 февруари 1959 г. правописната комисия излиза със следните встъпителни думи към изданието на *Правописа*: „Предаваме на обществото единния Правопис на сърбохърватския книжовен език. Въпреки че към такъв речник през годините се стремят едни от водещите учени, като започнем от Вук Стефанович Караджич и Людевит Гай през първата половина на XIX век, и въпреки че правописите и на Броз, и на Боранич, и на Белич имат за основа едно общо начало, едва днес ставаме свидетели на един съгласуван правопис, който е валиден за цялата територия на сърбохърватския език. По едно и също време в Нови Сад и в Загреб се издава идентичен правописен наръчник – единият е написан на кирилица и на екавски, а другият на латиница и на иекавски, с напълно идентични правописни правила и с напълно идентичен правописен речник. Без съмнение това е важна дата в развитието на нашата национална култура.“

Лингвистиката определи през XIX век, че народният език на сърби и хървати е един език и затова няколко сръбски и хърватски фило-

лози и книжовници, сред които са Вук Караджич, Иван Кукулевич, Джуро Даничич, Иван Мажуранич и Димитрие Деметер, през 1850 година сключват във Виена книжовен договор, с който искат да „приближат, съгласуват и уеднаквят“ езика на сръбската и хърватската книжовност. Тяхното намерение се увенчава с успех и така през втората половина на XIX век и при сърбите, и при хърватите побеждава фонетичният правописен принцип, а за книжовен език е взет щокавският диалект с нови падежни форми и ударения. Онова, което започва с Виенския книжовен договор, се продължава през 1954 година в Нови Сад чрез известните *Решения за сърбохърватския език и правопис*.

Инициативата за срещата на писателите и лингвистите в Нови Сад е на *Летопис Матице српске*, който изготвя анкета „за въпросите на сърбохърватския правопис“. След проведената анкета в Нови Сад от 8 до 10 декември 1954 година се провежда среща на двадесет и пет от участниците в анкетата, които заключават, че книжовният език на сърби, хървати и черногорци е един и същ, има два говора – екавски и иекавски. Двата изговора, също както и двете азбуки – кирилицата и латиницата, са равноправни, а съставянето на общ правопис е една от най-спешните културни и обществени нужди. Проектоплана на правописа трябва да състави комисия от сръбски и хърватски специалисти, като комисията следва да бъде определена от трите университета (в Белград, Загреб и – Сараево), от двете Академии (в Загреб и Белград), и двете „матици“ в Нови Сад и Загреб. Преди да бъде окончателно приет, проектопланът ще бъде представен на писатели, журналисти, научни и просветни деятели, за да споделят мнението си.

Правописът на сърбохърватския книжовен език се издава изцяло според споменатите новосадски решения. Комисия от единадесет членове изработва най-напред проектоплан на правописа, представя го на литературни и научни учреждения и общественици, за да изкажат мнението си, и взема под внимание техните забележки, тогава *Матица сръбска* и *Матица хърватска*, като инициатори на това начинание, го предават на обществото с желанието той правилно да се прилага в литературата, науката и публицистиката като общ сърбохърватски правопис, който е валиден за целокупната територия на езика. В поголемия си брой са взети единни правописни решения, но даден писател може да вземе едно от предложените няколко решения, според собствената си воля.

И в изданието, написано на кирилица, и в това на латиница са изведени правилата и за екавския, и за иекавския изговор, а в правописния речник се намират думите и в двата изговора. И тук най-добре

се вижда основната идея, която дава тласък за изготвянето на този правопис: „Тъй като този *Правопис* се появява като резултат от общия труд и усилие на нашия колектив, ние сме сигурни, че той ще бъде приет от целокупната наша общественост“. (Текстът е взет от хрестоматията „Сърбите и техният език“, Милосавлевич 1997: 453 – 458).

3. Отношение към Новосадския договор

Докато общият правопис е приет повече или по-малко с премълчаване, макар че в някои отношения значително се различава от дотогавашния правопис на Иван Броз и Драгутин Боранич, то излизането на речника на *Матица хърватска* и *Матица сръбска* (наречен *Адок* по буквите от А до К) предизвиква в Хърватия буря от недоволство. Последица от това недоволство е „Декларация за наименованието и положението на хърватския книжовен език“ (*Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskoga književnog jezika*) от 1967 г., която бива подписана от повечето хърватски културни и научни институции, като по този начин те се отричат от Новосадския договор, както и от общия правопис. *Матица хърватска* се отказва от изработването на общия Речник на сърбохърватския/хърватскосръбския книжовен език. Въпреки това този общ правопис се задържа в Хърватия още две десетилетия – до 1986 г., когато се появява *Правописен наръчник на хърватския или сръбския език* с автори Владимир Анич и Йосип Силич.

След като *Матица хърватска* се отказва от Новосадския договор и от общия правопис, тя прекратява работата върху общия речник (който бива завършен само от сръбската страна) и организира съставянето на нов правопис. През 1971 г. излиза „Хърватски правопис“ (*Hrvatski pravopis*) на Стиепан Бабиш, Божидар Финка и Милан Могуш, който бива забранен от тогавашния политически режим, но се появява във фототипно издание в Лондон, поради което оттогава популярно се нарича *Лондончанин* (*Londonac*). Продължава издаването на училищни учебници и помагала по хърватски език, сред които и пет издания на „Преглед на граматиката на хърватскосръбския език“ от Стиепко Тежак и Стиепан Бабиш (*Pregled gramatike hrvatskosrpskog jezika*), чието шесто издание под измененото заглавие „Преглед на граматиката на хърватския книжовен език“ (*Pregled gramatike hrvatskoga književnog jezika*), 1973 г., е конфискувано.

През 1974 г. са приети поправки на Конституцията на СФРЮ от 1963 г., според които в Хърватия официално се използва „хърватският книжовен език, стандартна форма на народния език, който се нарича хърватски или сръбски“. Същата година излиза учебник и помагало за

преподаватели, написан от Йосип Силич и Драгутин Росандич, под заглавие „Фонетика и фонология на хърватския книжовен език“ (*Fonetika i fonologija hrvatskoga književnog jezika*), който с модерния си научен подход бележи повратна точка в преподаването на хърватския език и след силна съпротива на държавно и политическо ниво – в утвърждаването на наименованието „хърватски книжовен език“. В тогавашния Институт по езикознание (*Zavod za jezik*) се разработва „Справочна граматика на хърватския книжовен език“ (*Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*), която бива осъдена политически, отхвърлена е като учебник за училищата и излиза със закъснение едва през 1979 г. За окончателната кодификация на хърватския стандартен език, която включва хърватското литературно и езиково наследство, допринася голямата научна граматика на хърватския книжовен език. През 1986 г. в издание на Югославската академия на науките и изкуствата (JAZU) и издателство „Глобус“ излизат нейните първи две части: „Словообразуване в хърватския книжовен език. Проект за граматика“ (*Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku. Nacrt za gramatiku*) от Стиепан Бабич и „Синтаксис на хърватския книжовен език. Проект за граматика“ (*Sintaksa hrvatskoga književnog jezika. Nacrt za gramatiku*) от Радослав Катичич. В края на 1988 г. Конституционният съд на Югославия обявява за противоконституционна споменатата поправка от 1974 г. относно езика, понеже съществуващата формулировка изключва от използване на обществени места езика на сърбите в Хърватия. В началото на 1989 г. Парламентът (*Sabor*) на Социалистическа република Хърватия започва процедура по изменение на спорния член от конституцията. На това открито се противопоставя първо Институтът по езикознание към Института по филология и фолклористика в Загреб, като неговият пример бива последван от редица хърватски културни и обществени институции. Хърватският Сабор не приема предложеното изменение на конституционната поправка за езика.

При новите политически обстоятелства, настъпили през 1990 г., когато Република Хърватия тръгва по самостоятелния път на независимостта, ставайки суверенна и международно призната държава, се засилва и езиковедската дейност. През 1990 г. излиза второто издание на „Справочна граматика на хърватския книжовен език“ с променено заглавие „Грамматика на хърватския книжовен език“ (*Gramatika hrvatskoga književnog jezika*), както и третият том на голямата научна граматика, „Исторически преглед, звукове и форми на хърватския

език“ (*Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga jezika*) като колективен авторски труд.

Някои от слабостите на *Правопис на сърбохърватския книжовен език* от 1960 г. са очевидни още при появяването му, но докато съществува СФРЮ, сръбската страна се въздържа от каквато и да било промяна на правописната норма. Сръбският правопис продължава да използва двете азбуки – кирилица и латиница. През 1993 г. с новия *Правопис на сръбския език* се извършват редица промени при писането на главна буква, писането на чужди думи и изрази. Последното десетилетие на ХХ век носи на сърбите няколко правописни наръчника, всеки с различен обем, качество и предназначение (от 1991 до 2005 г. се появяват цели 13 правописни наръчника). Този голям брой на правописи не е леко да се обясни, тъй като един език може да има само една ортографска норма. Това, разбира се, не означава, че не могат да съществуват няколко правописа, но те трябва да представят без разлики правописните правила. Разлики може да има в начина на представяне на правописната материя, но съществуването на различни правописни узуси води до правописна нестабилност и носи последствия за езиковата култура. Повечето от тези ортографски наръчници се различават в правописните си решения, което е ненужно и недопустимо. От всички правописи два са официални, т.е. одобрени са от ресорните министерства, това са *Правопис на сръбския език* от 1993 г., издаден от *Матица сръбска*, и *Правопис на сръбския език (издание за училищата)* от 1994 г. под редакцията на Милорад Дешич.

Начинът, по който е организиран Новосадският договор, показва, че би могло да се говори за известни договорни отношения, защото го съставят и подписват интелектуалци както от Сърбия, така и от Хърватия и Босна и Херцеговина (Кордич 2010: 301). Но въпреки че в основата му е заложено обединение, резултатът е съвсем противоположен.

ЛИТЕРАТУРА

- Белич 1923:** Белић, Александар. *Правопис српскохрватског књижевног језика*. Београд, 1923.
- Брозович 1985:** Брозовић, Далибор. „Језична и правописна превирања у Хрватској на пријелазу 19. и 20. стољећа.“ *Језик*, XXII, бр.1: 1 – 15.
- Бърборич 2011:** Брборић, Вељко. *Правопис и школа*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2011.
- Величкова 1996:** Величкова, Славка. „Сърбо-хърватският езиков проблем.“ *Език и литература*, 1996, № 5 – 6, 147 – 154.

Декларација 1997: *Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika 1967 – 1997.* Zagreb: Matica Hrvatska, 1997.

Ивич 1998: Ивич, Павле. „Из прошлости српског правописа.“ *К новој писмености*, 11 – 15. Београд, 1998.

Кордич 2010: Kordić, Snježana. *Jezik i nacionalizam.* Durieux, 2010.

Милосавлевич 1997: Милосављевић, Петар. *Срби и њихов језик.* Приштина: Народна и универзитетска библиотека, 1997.

Милосавлевич 2003: Милосављевић, П. „О Новосадском договору.“ *Увод у србистику.* Београд, 2003.

Правопис 1960: *Pravopis hrvatskosrpskoga književnog jezika.* Zagreb: Matica Hrvatska, Novi Sad: Matica Srpska, 1960.

Хрватски език: <http://bg.wikipedia.org/wiki> (8 август 2011 г.).

Хрватски език: http://bg.wikipedia.org/wiki/Хрватски_език (8 август 2011 г.).

НАЗВАНИЯТА ГОВОРЯТ – ЗАГЛАВИЯТА НА ВЕСТНИЦИТЕ СА СВИДЕТЕЛСТВО ЗА ВРЕМЕТО

Мариола Валчак-Миколайчак
Университет „Адам Мицкевич“, Познан

TITLES SPEAK – NEWSPAPER TITLES AS A TESTOMINY OF TIME

Mariola Walczak-Mikołajczakowa
Adam Mickiewicz University, Poznań

The author is interested in Polish and Bulgarian newspapers and magazines which were published over the centuries. Reviewing all these titles from a diachronic perspective she reveals different kinds of the media naming practice. She also analyses what factors (historical, cultural and social) affected the onimia layer in the past and affect it now. Thereby she tries to present basic linguistic examples which are obligatory in the press media.

Key words: press media, history of the press, titles of newspapers and magazines

Сред многобройните разклонения в славянското езикознание ономастиката (в широкото значение на тази дума) остава все още – въпреки провежданите в много държави антропонимични, топонимични и хидронимични изследвания – една от най-занемарените дисциплини, защото много от нейните сфери не привличат вниманието на изследователите. Все още не е напълно изучена номенклатурата от миналите времена, а съвременният, забързан и променящ се свят поставя пред ономастите многобройни предизвикателства. Едно от тях са названията на медиите. Непрекъснато се появяват нови начини за предаване на информация. В крак с тях върви и репертоарът, върху който би следвало да се правят нови изследвания¹. Въпреки тази необходимост ще погледнем с очите на историка на езика традиционната медия –

¹ Медията се възприема като средство, носител, посредник за предаване на информация.

пресата, и ще проследим няколко факта, произтичащи от едно полско-българско съпоставително изследване.

Фокусът на това изложение се съсредоточава върху заглавия на полски и български вестници и списания, издадени до 90-те години на XX в. Правейки преглед на тези заглавия от диахронна гледна точка, бихме желали да посочим различни типове медийни практики на назоваване и да анализираме историческите, културните и обществените фактори, които са повлияли, а влияят и днес върху онимичния пласт в пресата. Предлаганият начин на проучване освен лингвистичен има донякъде и културологичен характер, защото изследването на подобен фрагмент от езиковата реалност в тясното поле на езиковедските категории е невъзможно. По думите на авторите на книгата „Медия и названия“ Катажина Сковронек и Мариуш Рутковски²: „названията [...] не са само вербално допълнение към медиите, а по-скоро оказват влияние върху тяхното функциониране в различна степен и на много равнища. Следователно те са интегрален и неотменим елемент от общуването“ (Сковронек, Рутковски 2004: 10). Ето защо езиковедът е упълномощен за размисъл над ролята на функционалното измерение на медийната онимия.

Ясно е, че с течение на времето заглавията на периодичните издания във всички държави се променят и че през дадени периоди се използват различни номенклатурни практики, зависими от външноезикови фактори. Бурното историческо развитие на Полша и България се отразява на медийната онимия и води до появата на някои семантични, синтактични и други схеми. Още повече, че медиите са публичен форум, на който се представят и дискутират въпроси от политическия и обществения живот. Същевременно те се явяват един от инструментите на властта за оказване на контрол върху обществото.

Цикличната публикация, масова по отношение на производството, дистрибуцията и четенето, каквато е вестникът, се появява едва през XVII в. – двеста години след Йоханес Гутенберг. В Полша първият вестник се печата през 1661 г.³ Това е основаният по инициатива на двора на крал Ян II Кажимеж *Merkuriusz Polski Ordynaryjny*, представляващ своеобразна композиция от новини. Негов първообраз е издание за търговия (Сковронек, Рутковски 2004: 28). *Merkuriusz* не е

² Тази книга съдържа преглед на съвременните концепции и методи на изследване на медийната номенклатура.

³ Тук се подминават по-ранните непериодични издания, излизали на полски и на немски (инициатива на гданските печатари), чийто брой през XVII – XVIII в. е около 2000.

вестник в днешното значение на думата, но излиза редовно, съчетава информации, хроника и забавни страници, даже съдържа реклами, и най-важното, има публичен, масов характер. След прекратяването на издаването му в края на XVII в. начинът на разпространяването на информация в полските земи се връща към непериодичните издания, най-често със заглавие *Nowiny z...*. В самия край на XVII в. в Краков започва да излиза вестникът с френско заглавие *Awiza* (1696 – 1700), появяват се *Wiadomości różne cudzoziemskie* (1696 – 1705) и *Gazeta z Warszawy* (1701 – 1705). Точно тогава в полски език навлиза заетото от френски (по произход италианско) съществително *gazeta*, което съществува и до днес. Не е чудно, че две лексеми от френски произход се появяват в заглавията на тогавашните полски вестници – френският език е модерен в Полша от втората половина на XVII в., а неговото влияние продължава до XVIII в. (Валчак 1999: 165 – 166). По същата причина около тридесет години по-късно в заглавията на полските вестници веднъж завинаги се загнездва съществителното *kurier*.

През първата четвърт на XVIII в. издаването на вестници в Полша отново бележи спад⁴. В този контекст е изненадващ фактът, че в населения с немци Крулевец (днес Калининград) през 1718 г. започва да излиза *Poczta Królewiecka* на полски език – типичен информационен вестник, съдържащ новини от Полша и цяла Европа⁵.

През XVIII в. ролята на Варшава като административен и културен център на Жечпосполитата нараства. През 1729 г. започва да излиза съдържащият новини от страната *Nowiny Polskie* (преименуван по-късно на *Kurier Polski*) и *Relata Refero* – в този случай чуждоезичното име показва акцент върху чуждестранните новости (по-късно заглавието се променя на *Uprzywilejowane Wiadomości z Cudzych Krajów*).

През следващите години на XVIII в. в няколко важни града в Полша излизат нови названия, започващи със съществителното *wiadomości* (новини) (*Wiadomości Warszawskie*, *Wiadomości Cudzoziemskie*, *Wiadomości Literackie*), *kurier* (куриер) (*Kurier Warszawski*, *Kurier Litewski*) или *gazeta* (вестник) (*Gazeta Warszawska*, *Gazeta Narodowa i Obca*, *Gazeta Krajowa*, *Gazeta Krakowska*, *Gazeta*

⁴ Причините за появата на нови заглавия и поводите за периодичното замиране на издаването на периодика в Полша през XVII – XVIII в. имат политически характер и не се засягат в нашето изложение.

⁵ Мимоходом ще добавим, че по същото време в същата печатница в Крулевец започва издаването на латинския вестник *Nova Publica Latina*, което свидетелства за това, че полските адресати на пресата познават добре латински език.

Rządowa). В самия край на века в заглавията на вестниците се появяват думите *korespondent* (кореспондент) (*Korrespondent Warszawski, Korrespondent Krajowy i Zagraniczny*), *dziennik* (ежедневник) (*Dziennik Handlowy, Dziennik Uniwersalny*) и *pamiętnik* (дневник) (*Pamiętnik Polityczny i Historyczny*). Едно от най-големите полски списания през XVIII в. е *Monitor* (от лат., буквално *този, който припомня*), от него започва кариерата на съществителното *monitor* в заглавията на полските вестници и списания, особено със служебен характер. Този първи *Monitor* излиза два пъти седмично двадесет и една години (1765 – 1785) и е издание с поучителен характер, чиято задача е осмиването на пороците на благородничеството и сарматския стил на живот. Той се вписва в течението на модните през XVIII в. „морални“ списания, чийто прототип е английският *Tatler* и преди всичко славният *Spectator*.

Репертоарът на заглавията на вестниците и списанията по време на поделбите на Полша не се променя значително в сравнение с предходното столетие. Независимо от присъствието на чужда власт заглавията на повечето от полските периодични издания – в интерес на истината те излизат редовно – започват с думите *gazeta, kurier, monitor, dziennik* или *korespondent*, след които следва уточнение, свързано със сферата на дистрибуцията, времето на издаването или съдържанието (*Gazeta Południowo-Pruska, Gazeta Poznańska, Gazeta Codzienna Narodowa i Obca, Kurier Litewski, Kurier Poranny, Monitor Warszawski, Dziennik Patriotycznych Polityków, Korespondent Narodowy i Zagraniczny*). Тук известно изключение представлява издаваният в Полското царство (Конгресна Полша) *Dostrzegacz Nadwiślański*, но това е периодично издание на еврейското малцинство. Ръстът на интереса към новини от далечния свят води до това, че под руска власт в периода между Ноемврийското (1830) и Януарското (1861) въстание започват да излизат илюстрираните списания *Tygodnik Ilustrowany* и *Magazyn Powszechny*. На полски език тези издания се наричат *magazynu*⁶.

Вследствие на модернизирването на обществото през втората половина на XIX в. пресата се разделя и специализира. Точно тогава започват да излизат такива списания като *Wiek, Prawda, Słowa, Czas* и др., чиито заглавия на пръв поглед са абстрактни, а съдържанието им е твърде различно – от консервативно-благородническо до реформаторско и либерално. През осемдесетте години на XIX в. се появява

⁶ *Magazyn* – от фр. *magazine* – илюстрирано списание с разнородно белетристично или научно съдържание (*Słownik wyrazów obcych PWN*, red. J. Tokarski, Warszawa 1980, s. 442).

списанието *Świt* (там публикува Мария Конопницка), което днес се смята за първото полско феминистично издание. Откакто в края на XIX в. започват да излизат издания, свързани с политическите партии, заглавията престават да бъдат толкова неутрални, по-скоро те ясно насочват адресата към пристрастията на издателя – *Robotnik* и *Naprzód* (издание, свързано с Полската социалистическа партия), *Słowo Polskie* (орган на Националнодемократическата партия на Полша) и *Czerwony Sztandar* (свързан със социалдемократията на Полското царство и Литва).

Значително явление в полската медийна онимия през XIX в. са заглавията на емиграционната преса: *Pamiętnik Emigracji*, *Kronika Emigracji Polskiej*, *Polonia* (Франция), *Zgoda*, *Orzeł Polski* (САЩ), *Polak w Brazylii*.

Развитието на българската преса започва значително по-късно от това на полската – едва в средата на XIX в. Първото списание, издавано в годините 1844 – 1846 г., е *Любословие* – чрез заглавието си то отправя към черковнославянската писмена традиция (а това са и възгледите на издателя му – Константин Фотинов). Веднага след него се появяват още две издания – през 1846 г. в Лайпциг Иван Богоров започва печатането на вестник със заглавие, характерно за емигрантската периодика – *Български орел*, а през 1848 г. се появява първият брой на *Цариградски вестник*, от който започва „кариерата“ на новородения термин – *вестник* – в българския език.

Българските вестници, явно прокламиращи националноосвободителни идеи, започват да излизат през петдесетте години на XIX в. Заглавията на първите два не огласяват ясно тези концепции – това са издаваните от Петко Славейков *Гайда* и *Македония*. Също така и чрез заглавията *Българска дневница* и *Дунавски лебед* не могат да се разчетат идеите в периодиката. Едва в края на XIX в. Любен Каравелов и Христо Ботев започват да издават вестници, чиято основна мисъл се прокарва още от заглавието: *Свобода*, *Независимост*, *Дума на българските емигранти*, *Будилник*, *Знаме*, *Нова България*.

По същото това време ръст бележи интересът към науката и литературата, дискутира се и върху бъдещето на българския език. Изразител на всичко това са заглавия като *Български книжици* или *Читалище*. Насловът на важното литературно и културно списание *Мисъл* внушава значимостта на проблематиката, с която се занимават публикуващите в него автори. Много по-скромно и разбираемо само за тези, които знаят с какво се занимава Българското книжовно дружество,

е заглавието на научното *Периодическо списание на Българското книжовно дружество*, издавано четиридесет години (1870 – 1910).

Българските специализирани издания по онова време имат ясни и прозрачни заглавия, съдържащи информация кой трябва да бъде адресатът им: *Журнал за наука, занаят и търговия, Училище, Ружица или ред книжки за жените, Пчелица или ред книжки за децата, Ступан*.

В свободна, но все още необединена България излизат знаменателните: *Българский глас, Народний глас, Целокупна България, Независимост, Борба*. Усилната работа над шлифоването на новобългарския книжовен език свършено се отразява в заглавието: *Чистобългарска наковалня за сладкодумство*.

Да преминем към ХХ в. В освободена Полша след 1919 г. настъпва бурно развитие на пресата. То е продиктувано от променливата политическа и стопанска ситуация, обуславяща трескав обществен живот, изпълнен със стачки, манифестации и социално напрежение. Неспokoйният ритъм на събитията, относителният светогледен плурализъм и развитието на печатарската техника представляват важен импулс за развитието на пресата и издателския пазар (Пачковски 1983: 63 – 92, Каминска-Шмай 1994: 7 – 14). Лесният достъп до вестници по онова време (преди всичко заради ниската цена) и стоковият им характер намират отражение в заглавия от типа: *Gazeta dla Wszystkich, 7 Groszy, Gazeta Poranna 2 Grosze, Kurier Powszechny*. Желанието да се предадат за кратко време най-актуалните информации се вижда чрез заглавията: *Czas, Chwila, Tempo Dnia, ABC – Nowiny Codzienne, Codzienna Gazeta Handlowa, Pismo Codzienne, Kurier Codzienny, Gazeta Powszednia*. Част от насловите от онзи период показват разнородността на тогавашното общество – от една страна са: *Dziennik Ludowy, Przyjacieli Ludu, Chłopska Prawda*, а от друга: *Robotnik, Gazeta Robotnicza* и *Tygodnik Robotnika*.

Политическата пропаганда и относителната свобода на словото по онова време правят партийните ежедневници изключително популярни. Особено охотно в заглавията на десните издания се използва понятието *naród* и категорията *polskość* (всичко свързано с Полша и поляците): *Głos Narodowy, Myśl Narodowa, Polska Zbrojna, Polska Zachodnia, Młody Polak, Rodzina Polska, Dzień Polski*. Левите сили пък наблягат в заглавията на своите вестници върху социалния произход или професията на читателите, за които изданията са предназначени: *Chłopska Dola, Robotnik, Proletariusz, Gazeta Robotnicza*. Почти по същия начин стоят нещата и в България, но тук разликите в репертоара на заглавията произтичат от политическия профил на партията – На-

родната партия има своя ежедневник *Мир*, а Демократичната – *Знаме* и *Пряпорец*. Социалистическото движение, което по това време е все още в зародиш, също има своята периодика: *Съвременний показател*, *Росица*, *Ден*, но техните заглавия са „конспиративни“ и не носят информация за съдържанието на изданията. Социалдемократите издават *Работнически вестник* и *Ново време*, чиито заглавия са по-четивни. В края на XIX в. и в началото на XX в. Земеделското движение издава вестниците: *Селски вестник* и *Земеделско знаме*.

През двадесетте и тридесетте години на XX в. в България стават популярни заглавия, указващи момента на появата си на пазара или подчертаващи актуалността на предаваната информация: *Вечерна поща*, *Дневник*, *Утро*, *Зора*, *Заря*.

В междувоенния период полската преса „разширява репертоара“ от идентифициращи думи, които влизат в заглавията – към *gazeta*, *kurier* и останалите, които посочихме по-горе, сега се присъединяват *goniec*, *echo*, *panorama* и *głos* (*Goniec Częstochowski*, *Goniec Nadwiślański*, *Echo Wiejskie*, *Nasze Echo*, *Panorama 7 dni*, *Głos Prawdy*, *Głosy Katolickie*). Появяват се и първите заглавия, съдържащи лексемите *słowo* и *przegląd* (*Słowo Polskie*, *Przegląd Gospodarczy*). Номенклатурната конвенция води до използването на думи като *gazeta* в заглавията на пресата, въпреки че със сигурност това е излишно. Вестник с „вестник“ или „дума“ в названието отправя послание, което трябва да достигне до най-широка и изключително хетерогенна публика (Сковронек, Рутковски 2004: 50). Въпреки това посочената група лексеми и до днес представлява основен „строителен материал“ на заглавията на пресата. Има обаче и наслови от типа: *Światło*, *Tęcza*, *Zorza*, *Ogniwo*, *Płomienie*, *Błyskawica*, които като че ли не са обединени от някаква обща идея. Изглежда все пак, че обединяващият ги факт – някакво природно явление – би трябвало да се свързва с елементи от бъдещето, с надеждата, промяната, а защо не и с просветление и прогресивност на гледищата. От друга страна, заглавията от типа на *Piast*, *Lechita*, *Światowid* и *Krak* се основават на легендарното, митологизирано минало.

Времето на Втората световна война и окупацията носи много нови (конспиративни) вестникарски заглавия, които съвсем ясно се свързват с тематиката на борбата и победата: *Polska Walczy*, *Z pierwszej linii frontu*, *Przez walkę do zwycięstwa*, *W walce*, *Walka Młodych*, *Granat*, *Bojowiec*, *Szaniec*⁷ и др. Войната променя диаметрал-

⁷ Заглавията се цитират в оригинал, оттам е и употребата на малки букви, днес несъвместима с правописните правила.

но характера, целта и смисъла на съществуването на пресата, а оттам и прагматиката в заглавията. Вестниците от това време информират обществото за развитието на ситуацията и актуалните военни действия. Това намира израз в заглавия като *Biuletyn Frontowy*, *Biuletyn Sztabowy*, *Biuletyn Codzienny*, *Informator*, *Wiadomości Polskie* и др. Съществуват и друг вид военни издания, които се стремят да отразят обществените настроения против окупацията: *Akcja*, *Granat*, *Barykada*, *Wojowiec*.

В следвоенния период се появява официалната преса на ПНР (Полската народна република), чиито заглавия не се различават твърде от българските по същото време. И в Полша, и в България периодичните издания се използват с една и съща цел, а оттам е и общата им конотативна семантика: *Gazeta Ludowa*, *Trybuna Robotnicza*, *Sztandar Młodych*, *Nowe Drogi*, *Trybuna Ludu* и др. Заглавията са доста прозрачни; заслужава си единствено да се отбележи, че най-често използваните в насловите лексеми са: *trybuna* и *sztandar*. Думи от този тип, впрегнати в служба на идеологията, се употребяват почти петдесет години.

За това, как някои външни фактори детерминират значението и функцията на заглавията, свидетелстват и названията на в независимата преса в Полша, която се появява през седемдесетте години (1976 – 1989). По това време започват дейността си независими от цензурата издателства. Влияние върху начина на мислене на поляците оказват и тиражите в емиграция – такива като парижката *Kultura* или лондонския *Orzeł Biały*. Условието, в които функционира независимата полска преса по времето на тоталитаризма, обуславят и нейната конспиративност. За този факт свидетелстват заглавия от типа на: *Podaj dalej*, *Z ręk do ręk*, *Z dnia na dzień*. От друга страна, последвалото освобождаване от властта на цензурата като че отприщва езика, което намира израз и сред заглавията на пресата – те стават разнородни, многообразни и не могат да се систематизират по никакъв начин. Единственото ясно нещо в случая е отпращането към символни значения от годините на войната, защото на първи план се появява борбата и солидарността: *Niepodległość*, *Niezawisłość*, *Victoria*, *Wolni i Solidarni*, *Solidarność Walcząca*, *Walka*, *Zryw* и др. Думите, които най-често намират място в тогавашните заглавия, са: *prawda*, *wolność* и *niezależność*: *Prawda Wolnych Polaków*, *Głos Wolny*, *Wolne Słowo*, *Rolnik Niezależny*, *Kultura Niezależna*. С близка конотативна семантика

са и: *Odklamane Wiadomości Historyczne, Bez cenzury, Roztopy*⁸, *Bez knebla, Myśli nieinternowane*⁹.

Нашето време носи със себе си много предизвикателства. Номенклатурата на съвременния печат (от 1990 г. до днес) няма да бъде предмет на това изследване, защото проблемите за връзките между названията и глобализацията, чуждото влияние и доминиращата роля на английския език както в заглавията на полската преса, така и на българската трябва да станат предмет на отделно проучване. Подобни научни занимания са особено важни, като се има предвид появата на най-младата „медия“ – интернет, а заедно с него и на интернет пресата. По наше мнение за изследване на езика и номенклатурата на новите медии са нужни обединените усилия на езиковеди и медийни специалисти. Това е причината настоящото изложение да спре дотук.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев 1946 – 48: Андреев, Б. *Начало, развой и възход на българския печат*. Т. 1 – 2, София, 1946, 1948.

Бобчев 1894: Бобчев, С. С. *Преглед на българския печат (1844 – 1894)*. – Юбилеен сборник по случай 50-годишнината на българската журналистика. София, 1894.

Боршуков 1976: Боршуков, Г. *История на българската журналистика 1844 – 1885*. София, 1976.

Бралчик, Мошиолек-Клошинска 2000: Бралчик, Ж., К. Мошиолек-Клошинска. (red.), *Język w mediach masowych*. Warszawa, 2000.

Бралчик, Мошиолек-Клошинска 2001: Бралчик, Ж., К. Мошиолек-Клошинска (red.), *Zmiany w publicznych zwyczajach językowych*. Warszawa, 2001.

⁸ Буквално: ‘пролетно топене на снеговете’ с конкретно-историческа конотация на т. нар. на български ‘разведряване’, напр. Н. С. Хрушчов развенчава култа към Сталин след XX конгрес на КПСС (1956).

⁹ На български *Myśli nieinternowane* би се превело буквално *Неинтернирани мисли*. В контекста на времето и целта на това заглавие тук се разчита ясна игра на думи – *неинтерниран* от *интернирам* – ‘заставям някого в изпълнение на наказателна мярка да напусне местожителството си и да се засели в посочено му място’ (*Речник на чуждите думи в българския език*. София, 1993, с. 346). Освен речниковото значение в българското езиково съзнание, а и в полската тоталитарна действителност от близкото минало *интернирам* се свързва с ‘изпращам някого в затвор или на заточение по политически причини’. За номенклатурната разнородност на полската независима преса до края на осемдесетте години вж. Сковронек, Рутковски 2004: 56 – 59. На същото място вж. за иронията, шегата и вица в номенклатурата на пресата.

- Валчак 1999:** Walczak, B. *Zarys dziejów języka polskiego*. Wrocław, 1999.
- Завадзки 2002:** Zawadzki, K. *Początki prasy polskiej: gazety ulotne i seryjne XVI – XVIII wieku*. Warszawa, 2002.
- Каминска-Шмай 1994:** Kamińska-Szmaj, I. *Judzi, zohydza, ze czci odziera*.
- Езикът... 1994:** *Język propagandy politycznej w prasie 1919 – 1923*. Wrocław, 1994.
- Каталог 1971:** *Katalog prasy 1941 – 1948*. Warszawa, 1971.
- Каталог 1963:** *Katalog prasy polskiej (opracowany według stanu na dzień 31 XII 1961)*. Warszawa, 1963.
- Каталог 1933:** *Katalog prasy polskiej i obcej*. Warszawa, 1933.
- Лойек 1976:** Łojek, J. *Prasa polska 1661 – 1864*. Warszawa, 1976.
- Николов 1932:** Николов, Г. *История на българския всекидневен печат 1877 – 1932*, кн. I и II. София, 1932.
- Огоновска 2003:** Ogonowska, A. *Edukacja medialna. Klucz do rozumienia społecznej rzeczywistości*. Kraków, 2003.
- Пашковски 1983:** Paczkowski, A. *Prasa codzienna Warszawy w latach 1918 – 1939*. Warszawa, 1983.
- Сковронек, Рутковски 2004:** Skowronek, K., M. Rutkowski. *Media i nazwy*. Kraków, 2004.
- Топенчаров 1963:** Топенчаров, Вл. *Българската журналистика 1885 – 1903*. София, 1963.
- Топенчаров 1981:** Топенчаров, Вл. *Българската журналистика 1903 – 1917*. София, 1981.

**РАЗГОВОРНИТЕ ЛЕКСЕМИ В ТЕКСТОВЕ
ОТ ПЕРИОДИЧНИЯ ПЕЧАТ (2007 – 2009 г.)**

Веселина Ватева
Бургаски свободен университет

**COLLOQUIAL LEXEMES IN THE PERIODICAL PRESS
(2007 – 2009)**

Vesselina Vateva
Burgas Free University

The colloquial words in journalistic texts from 12 newspapers during the period 2007 – 2009 are analyzed in the article. The lexemes are defined from the point of view of their origin and the final conclusion is that those from Turkish language prevail. Attention is paid to the slang, dialectal and vernacular words. Space is devoted to the colloquial lexemes, applied metaphorically, as well as to those likened to occasionalisms.

Key words: colloquial words, journalistic texts, newspapers

Изследването е по проект „Етнопсихолингвистични и социолингвистични аспекти на медийния език на пресата след присъединяването на България към ЕС“, финансиран от МОМН.

След демократичните промени в страната ни и в изследвания от нас период след влизането на България в ЕС, настъпват значителни промени в езика на пресата. Той се отклонява от характерните дотогава за него официалност, стриктно придържане към нормите на книжовния език. Наблюдава се засилена експресивност под въздействие на лексемите с преносно значение, на разговорните думи и фразеологизми. Целта на журналиста е да разчупи стандарта и клишето, да привлече повече читатели, като въздейства не само на размислите, но и на емоциите им.

Всички съвременни изследователи на публицистичния стил посочват развитието на процеса колоквиализация в неговите текстове.

Т. Бояджиев отбелязва, че „за успешното изпълнение на комуникативните намерения на журналистите е необходимо текстът да бъде адресно насочен както по характер на информацията в него, така и по език, който се стреми към колоквиализация – внасяне на елементи на разговорност и диалогичност в него“ (Бояджиев 2008: 5).

Р. Ницолова оценява като положителна тенденцията към колоквиализация в езика на българския печат след 1989 г. Според нея това е така, защото се премахват следите от псевдоинтелектуализация на езика от предишния период, ограничава се употребата на отглаголни съществителни и причастни конструкции, обогатява се речникът и фразеологията на печата с изразни средства от народно-разговорната реч, които са силно експресивни. Сред лексикалните елементи авторката отбелязва турцизми, жаргонизми, просторечни думи (Ницолова 1999: 116).

Точно противоположно като оценка е мнението на Ем. Пернишка. Тя смята, че „използването във вестниците от най-ново време на думи, оценени от обществото като простонародни, силно снижени, разговорни, на почти забравени турцизми... загрозява езика на медиите“ (Пернишка 1999: 131).

В няколко свои изследвания А. Замбова разглежда въздействието на разговорните елементи за постигане на експресивност в публицистичните текстове. В статията си „Разговорност и разговорни комуникативни похвати в съвременния печат“ тя заключава, че е „в ход изграждането на нов вестникарски стандарт, който има всички шансове да се наложи. Той е по-динамичен, агресивен, емоционално и експресивно наситен, максимално доближен до естествените параметри на разговорната реч и в този смисъл по-ефективен като манипулативен инструмент“ (Замбова 1994: 181). В друго свое изследване авторката, след като детайлно анализира многобройни примери от печата, обобщава, че „жанровата стилистична норма на модерния ни популярен таблоиден печат се изгражда на базата на частична, но целенасочена снижаваша стилизация в духа на народно-разговорната реч, която освен всичко друго изпълнява и ролята на обяснителна рамка за преобладаващо негативните внушения в нея“ (Замбова 1999: 12). В монографията си „Манипулативни езикови стратегии в печата“ А. Замбова разсъждава и върху целта на въвеждането на разговорни комуникативни модели в писмения публичен език на печата и прави извода, че „разговорността е за него не средство, а цел, която най-пълно илюстрира и мотивира убеждението, че за сложните институционални проблеми може да се говори „просто“ и „естествено“. Нещо, което

далеч невинаги е вярно, но е една от най-важните и ключови тези на популярната медийна философия“ (Замбова 2000: 70).

Във връзка с предметно-тематичния обхват на разговорната лексика Т. Бояджиев определя, че тя е битова лексика, и класифицира различните видове думи, които тя включва. Повечето лексеми са с конкретно, отколкото с абстрактно значение. Те са с по-силни емоционални и оценъчни оттенъци, които може да са стилистично снижени (зубря, цапардосвам, глезотя); насмешливи (глупчо, дядка); груби и вулгарни, просторечни (дрънкам, плямпам). Към разговорните лексеми се отнасят още думи от диалектите, но с по-широка употреба в народния бит, определени в речниците като народни; жаргонни думи; турски, арабски, персийски думи; остарели думи; думи с преносна употреба, които са създадени по подобие на жаргонните (Бояджиев 2002: 271 – 272). В свое по-ранно изследване Т. Бояджиев определя лингвистичния статут на българското просторечие, което според него „не е отделна езикова система, а е едновременно социална и стилистична разновидност на разговорната реч“ (Бояджиев 1994: 19).

В монографията си „Езикът и общественото мнение“ М. Виденов разсъждава върху отношението на различните обществени слоеве към оварваряването на езика на съвременната преса, към употребата на жаргонизми, вулгаризми, просторечни думи. Авторът нарича тази реч кафански език и отбелязва, че за по-младите това езиково поведение не е смущаващо, но за по-възрастните е катастрофа. „Масовият читател, отвратен от сивотата на антиезика, приема кафанската реч в известна степен като свеж полъх, като израз на нови идеи и нова философия“. По-нататък Виденов посочва, че „съвременният вестник търси жаргонния (сленговия) израз и го предпочита пред целия синонимен ред от традиционни изразни средства“. Но неговото мнение е, че „към кафанския език се пристрастяват именно посредствените автори; слабият професионализъм е скрит зад ефектните изрази, събрани от стилистичното дъно на съвременния български език“ (Виденов 1999: 152 – 153).

Прецизен анализ на семантичните особености и критична оценка относно употребата на турските думи в пресата правят Мевсим и Кр. Чакърва в изследването си „Отново за съдбата на турцизмите в съвременния български език (изолация и/или реабилитация)“. Авторите разглеждат случаи на разминаване в семантиката на някои турцизми, използвани в българските вестници, и значението им в турски език. Класифицират турските думи от пресата в семантико-морфологично отношение. Стигат до изводите, че турцизмите почти

не се употребяват в специализирани издания, при отразяване на официални или сериозни външнополитически събития, а се срещат при предаване на семейно-битови драми, улични скандали и сблъсъци; рядко се откриват на първите страници и в заглавията. Според Мевсим и Чакърва „нарушаването на мярата при използването на турски лексикални единици би могло да създаде проблеми пред четящата млада аудитория в България, за която турцизмите са недостатъчно прозрачен в семантично отношение, остарял лексикален пласт“ (Мевсим, Чакърва 2007).

Материалът за нашето изследване е ексцерпиран от публицистични текстове в 12 вестника от 2007 до 2009 г. („24 часа“, „168 часа“, „Труд“, „Стандарт“, „Монитор“, „Сега“, „Новинар“, „Експрес“, „Дума“, „Капитал“, „Телеграф“, „Дневник“).

Справки относно характеристиката на лексемите са направени в Речника на българския език, Речника на чуждите думи в българския език, Речника на българския жаргон, Речника на редки, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век.

По-голямата част от анализираните думи имат в Речника на българския език бележка **разговорно**. Повечето от тях са заети от чужди езици, затова са екзотични и привличат вниманието. Преобладават лексемите от турски език, които или в собствената си семантика съдържат отрицателни семи, отбелязани в речника с бележка **неодобрително, пренебрежително**, или от контекста се експлицира негативната авторова оценка, тъй като турските думи са разговорни и се получава контраст в съчетаването им с неутрални лексеми, които често са от обществено-политическата лексика (*Главният прокурор като нищо може да се сети да поразрови стари ваши сделки и далаверки* („168 часа“, 22.06.07.) (Тук експресивността се засилва и на морфологично равнище чрез славянския умалителен суфикс [-к]); *Министърът първо отказа да извади от борда д-р Таков, но под заплахата от ефективна стачка кандиса да го махне* („168 часа“, 28.07.07); *Бабаитите започнали да им подвикват и да се заяждат с тях* („24 часа“, 26.06.07); *За разваляне на достлука между двете партии се заговори още в нощта на балотажа* („Труд“, 11.08.07); *У нас по традиция всичко се прави на юруш* („Стандарт“, 11.01.07); *Разклатеният авторитет на синдикатите идва дюшеи на кабинета* („Стандарт“, 10.09.07); *И за дружеството – че ще си прибере вересиите* („Дума“, 29.06.07); *Поне така е по силата на онази футболна ли, танцувална ли, математическа ли формула, осем-пет-три или както там се води според жаргона на коалиционната им уйдурма* („Сега“, 8.02.07); За-

що е този напън, след като отсега е ясно, че с камера и без камера в изпитната зала все ще му бъде намерен **коляят** как да се добута „нашият човек“ до заветната **тапия** („Монитор“, 5.01.07); ...който влага състоянието си в злато, е **рахат** („Дума“, 25.10.08); Добрничкият окръжен съд прекрати дело за **алъш-вериш** по местния вот („Труд“, 3.12.08); Богато нещо е езикът. В него например има различни думи за „полза“ и те са полза, кяр или **келенир** („Труд“, 3.07.08) (**кяр** е от персийски); В България всеки ден сме свидетели на подобни словесни **шаими** („24 часа“, 13.05.08); У нас средната класа е малцинство, като чевръстите **тарикати** („24 часа“, 5.01.08); Извинявайте, но **аман** от нагли изказвания („Сега“, 1.06.09); За разлика от гръцката столица обаче в турската никой и нищо не може да помрачи радостта от „далновидната“ политика на софийския **комшулук** („Дума“, 15.08.09); Нейните представители и техните **мекерета** първо вдигнаха изборната бариера на 8% за коалиции („Новинар“, 15.08.09).

Със същите конотативни функции са и разговорните думи, заети от арабския език. И те са стилистично снижени, емоционално отрицателно маркирани (*Защо екипът на Първанов прави **темане** на Борисов* („168 часа“, 17.08.07); *Разбира се, опозицията помогна с каквото може за **резила*** („Труд“, 9.02.07); *Експерти от българския център за изследване на демокрацията предложиха на ЕС да въведе единни критерии за определяне нивото на **руишета*** („Труд“, 15.02.07); *Напрежението във властта този път е заради **мераците** на социалдепутати да ремонтират закона за досиетата* („Труд“, 18.08.07); *Заработеното от **гурбет** в Гърция може да бъде профукано за нула време на пътя* („Стандарт“, 23.07.07); *И накрая ти плащат и **масрафа**, ако подадеш оплакване за течащо казанче на тоалетната* („Стандарт“, 15.09.07); *Как не остана поне един **ербан** и лицепрятен политик, че да яхне протеста* („Новинар“, 13.02.07); ***Сеира** на усвоения от родните депутати с всички тънкости маньовър го гледаме от две пети-летки* („Труд“, 9.09.08); *само че на българина нещо не му се става „родител под наем“ по европейски **тертип*** („Труд“, 1.11.08); *Само не питайте по какво са ги избирали тия сгради, чиито **сайбии** ще трябва да доказват, че са си платили честно данъците* („Труд“, 8.04.09); *БСП отива на конгрес. За бесепарите уж форум, но за гражданите просто **сеур*** („Сега“, 17.10.09).

Думите ориентализми от турски, арабски и персийски произход, проникнали в българския от турския език, внасят експресивността на разговорната реч, носят отрицателна конотация и ефектът се получава

при съчетаването им с останалите неутрални лексеми в текста. Но от друга страна, те твърде много снижават изискаността на публицистичния стил. Освен това голяма част от тях са остарели, не са в активния речник (*достлук, дюшеш, уйдурма, сайбия*) и е много вероятно да са неразбираеми за по-младите читатели.

Много по-рядко се откриват разговорни ориентализми от персийски произход (*къде бяха вчера, та в залата със зор изброиха едва 116* („Труд“, 9.02.07); *Работата, която ще бъде платена с парите на пишман европееца българин* („Стандарт“, 23.01.07); *Ние все повече точим лаф за т. нар. Болонски процес* („Дума“, 11.06.07); *За каквото и да е – кяр да има* („Монитор“, 2.01.07); *Двойник на Брад Пит и дървосекач са само част от чешитите, които напират за парламента* („24 часа“, 24.06.09); от френски език (*Тезата на този кръг е, че БСП трябва да изобличава Генерала за всеки гаф* („168 часа“, 4.05.07); *Банда невръстни апаши бе разкрита от ямболски полицаи* („Труд“, 13.12.07); *След като бяха осиновени от благородство, двете гаменчета не само че не влизат в правия път, но и имат наглостта да се гордеят с постиженията си* („Капитал“, 30.06.07); от гръцки език (*Пък и как да не ги съчетаеш, когато електоратът така щедро ти е харизал шанса* („Монитор“, 14.04.07); *Пренебрежението към даскалите и ченгетата е посят вятър, от който след година ще жънем бури* („Стандарт“, 20.08.07); *Услужливата местна хайка обаче не сколаса овреме* („Дневник“, 7.03.08); от английски език (*Премиерът трябвало изключително внимателно да ѝ възлага задачи, за да не се превърне тя в служба пенкилер* („Дневник“, 11.07.08).

Сред разговорните лексеми особено са застъпени жаргонните думи от младежките говори, които са силно експресивни, образни, демонстрират освободеността и словесната разкрепостеност на младите хора. Употребата им придава на речта в публицистичния текст живост и привлича по-младата аудитория (*Дали беше от опасение да не го оставят в панделата* („Дума“, 16.02.07); *Когато си гладен, а продават скъпо – не можеш да гениш кашкавал, защото полицията ще те гени* („Новинар“, 21.09.07); *Баровците си купуват баварци, управниците ги карат, след като някой ги гени от баровците* („Монитор“, 7.04.07); *...ще бачкат до посиняване и на ниски, и на високи длъжности* („Монитор“, 19.09.07); *Електоратът се кефи* („Стандарт“, 19.11.08); *Мрак дебне Варна, жичкаджиите напускат* („Монитор“, 9.02.08).

Някои от жаргонните думи са заети от чужди езици – най-много са от турски език (*Малко след патакламата същите пияни роми из-*

потрошили прозорците на къщата („24 часа“, 8.05.07); Бандата на Големия Риж почнала да се разправя с Ив. Панайотов и неговите **авери** („24 часа“, 26.06.07); В седем канските приготовления за поредния целодневен **джангър** са ги изритали от леглата им („24 часа“, 9.07.07); В политическия контекст обаче това поражда **кофти** питане към властта („Стандарт“, 6.02.07); Всички социалисти ли са **каръци**, или само някои от тях („Дума“, 15.08.07); Гладни **балъци** колкото щеш („Телеграф“, 7.04.07); Невероятни **батаци** из съдебната власт разкриват инспекторите на Ана Караиванова („Труд“, 18.09.08); На социалното министерство ще му се наложи да извади най-голямата **баданарка** („Труд“, 11.10.08); от английски език (Предизборният щаб отпуска по 8 бона на **джамборе** („Стандарт“, 24.04.07); от френски език (Над 20 роме се впуснаха в **меле** с камъни („Стандарт“, 2.09.07); от гръцки език (Този път обаче той не е свързан с някоя **мутра** („Дума“, 19.03.07); от руски език (Държавата ни е кръстоска между **бардак**, кочина, РПУ, болница, изтрезвител и лудница („Новинар“, 12.03.08); от албански език (Той ще мине с 200 км/ч покрай катаджията, ще кихне 200 **кинта** и ще продължи („Монитор“, 12.09.08); от немски език (Към девет и половина с Марги си споделяме, че и двамата сме на кантар – **да кибичим** ли още, или да отлепим за вкъщи („Монитор“, 9.09.09).

Разговорната лексика включва също и диалектни думи, но в публицистичния текст се употребяват тези от тях, които са с по-широко разпространение и повечето в речниците се отбелязват като народни (При толкова медийни **спецове** в БСП никой не даде **читав** акъл на властта как да действа адекватно („Труд“, 5.05.07); **Партията се опетлава** в постулатите на изтърканата комунистическа реторика („Дума“, 6.07.07); Румен ли е – бой по **чутурата**, докато падне от власт („Сега“, 6.06.07); И най-лошото: за къде по-едър **хайдутлук** никой не ги притеснява („Капитал“, 11.08.07); **Още общини рипнаха** срещу „Натура“ („Сега“, 19.04.08).

Сред разговорните лексеми в публицистичните текстове се срещат и просторечни, груби, вулгарни думи, чиято употреба според нас не е оправдана поради никакви причини, свързани със стремежа към експресивност и разговорност. Те твърде много принизяват стила и не са белег за журналистическо майсторство (А **простакът** и с пари, и без пари пак ще е **скот** („Дума“, 2.10.07); И какво излиза от цялата работа – че стачката на таксиметровите шофьори е просто бунт на **мърльовците** („Дума“, 2.10.07); Няма повече еврофондове за **плюскане** („168 часа“, 28.11.08); Не стига резултат Европа да ни сочи

с пръст като крадци, **некадърници** и **прахосници**, та вчера един от отговорните за черния ни имидж политик – Ахмед Доган, отново ни заля с поредна порция **помия** („Новинар“, 5.08.08); Днешните български мутробарони и политическите им чадърджи са типични **тъпанари** („Монитор“, 8.08.08); В различно време целият ни политически елит е **плямнал тези** и още по-страшни неща („24 часа“, 7.02.09).

Една част от разговорните лексеми са употребени метафорично, което още повече засилва тяхната образност и експресивност. В прякото си значение думата не е разговорна, но тази характеристика ѝ е присъща само в преносна употреба (В луксозна обстановка **разпускат** Ариф Агуш и Камен Костадинов от ДПС („168 часа“, 14.04.07); Колкото повече работиш, толкова повече **ще те брулят** („168 часа“, 22.06.07); ...но благодарение на бдителната чиновничка измамата **лъснала** („Труд“, 7.03.07); Търговците ни **цакали** с по 20 ст. всеки път, когато плащаме с дебитна карта в магазина им („Стандарт“, 23.01.07); Парламентът **зацикли** с приемането на окончателните поправки в Закона за местните избори („Монитор“, 21.07.07); Гражданите лесно ще преживеят факта, че някой **разтропан** бизнесмен е пребоядисал старите си машини и ги представил за нови, **за да свие** някое евро от САПАРД („Стандарт“, 4.02.09); Ако се подпишем под този възглед, би трябвало да сме доволни, че сме спомогнали **да прекараме** ЕС („Дневник“, 26.10.09).

Привличат вниманието разговорните лексеми, които могат да се оприличат на оказионализмите. За създаването им са съчетани в несъществуващ до момента вариант български или чужди корени и суфикси (Толкова много **бандюги** си изчистиха съвестта чрез него („168 часа“, 3.01.07) (съществителното бандит от френски език и суфикс [-юга]); **Шуробаджанащината** няма да бъде забранена със специален закон („24 часа“, 6.04.07) (съществителните шурей и баджанак (от турски език) и суфикс [-щина]); **Фирмата** вече сама обущавала **младоци** („Труд“, 10.04.07) (прилагателното млад и суфикс [-ок]); **Какво да правим с каръщината** („Дума“, 15.08.07) (съществителното карък (от турски език) и суфикс [-щина]); **Характерна за този натиск** е една **тарикатищина** („Монитор“, 18.02.07) (съществителното тарикат (от турски език) и суфикс [-щина]); **Тук безочие**то на родния **далавераджия** минава всякакви граници („Телеграф“, 15.09.07) (съществителното далавера и суфикс [-джия]); **Защото** е голям резил и **гьонсуратлък** точно той да говори за корупцията в доклада на ЕК („Новинар“, 5.08.08) (сложна дума от турската гьон и арабската сурат със суфикс [-лък]); **Най-големият соцгъзар** всъщ-

ност си купуваше най-много скромни дънки „Райфъл“ („24 часа“, 6.11.09) (жаргонната дума *гъзар* и съкращението [-соц] от *социалистически*); *заплахата днес е мутризация на политиката* („Телеграф“, 28.06.09) (съществителното *мутра* (от гръцки език) и суфикс [-ция]).

Изводи:

1) По-голямата част от анализираниите разговорни думи са заети от чужди езици, като преобладават лексемите от турски език. Експресивността е резултат от въздействието на отрицателните семи в значението им, за които в речника има бележка **неодобрително, пренебрежително**, или се получава поради контрастирането със заобикалящите ги неутрални лексеми от обществено-политическата лексика, което носи ефекта на негативната авторова оценка за събитията.

Със същата конотация, но по-малка част от разговорните думи са с арабски произход и единици са от други чужди езици – персийски, гръцки, френски, английски.

Обръщаме внимание, че тези разговорни думи внасят експресивността на разговорната реч, но снижават изискаността на публицистичния стил, а някои от тях са излезли от активна употреба и може да са неразбираеми за по-младата аудитория.

2) Сред разговорните лексеми широко са застъпени жаргонните думи, които са силно експресивни и привличат младите читатели. Сред тях отново има думи, заети от чужди езици, като най-много са тези от турски език.

3) Към разговорната лексика се отнасят и диалектни думи, но в публицистиката се употребяват тези от тях, които имат по-широко разпространение, с цел да бъдат разбираеми за повече читатели.

4) В публицистичните текстове се откриват и просторечни, груби, вулгарни думи, но според нас тяхната употреба не трябва да се оправдава със стремеж към експресивност и те трябва да се избягват.

5) По-особена група са разговорните лексеми, които, употребени в прякото си значение, не са разговорни, а получават тази характеристика само в метафорично значение. По своята експресивност и образност те се доближават до жаргонните думи.

6) Особено оригинални са разговорните думи, които по словообразуването си и по това, че не са фиксирани в речника, могат да се нарекат *оказионализми*. При тях се съчетават в несъществуваща до момента дума български или чужди корени и суфикси.

7) Наблюденията ни показват, че разговорните лексеми не се срещат в текстове с неутрална информация за вътрешнополитически

или за външнополитически събития; откриват се по-често в анализи и коментари, изразители на емоционална авторова оценка.

ЛИТЕРАТУРА

- Армянов 1993:** Армянов, Г. *Речник на българския жаргон*. София: ИГ „7М+Логос“, 1993.
- Бояджиев 1994:** Бояджиев, Т. За лингвистичния статут на българското просторечие. // *Проблеми на българската разговорна реч*. Велико Търново, 1994, 14 – 20.
- Бояджиев 2002:** Бояджиев, Т. *Българска лексикология*. София: Анубис, 2002.
- Бояджиев 2008:** Бояджиев, Т. Езиковата ситуация у нас в исторически и съвременен план и европейската езикова политика. // *Български език*. С., кн. 3, 2008, 1 – 12.
- Виденев 1999:** Виденов, М. *Езикът и общественото мнение*. София: Акад. изд. „Проф. М. Дринов“, 1999.
- Замбова 1994:** Замбова, А. Разговорност и разговорни комуникативни похвати в съвременния печат. // *Проблеми на българската разговорна реч*. Велико Търново, 1994.
- Замбова 1999:** Замбова, А. Лексикални характеристики и експресивни цели на съвременния български популярен печат. // *Български език и литература*. С., кн. 1, 1999, (електронна версия), <http://liternet.bg/publish2/azambova/pechat.htm>.
- Замбова 2000:** Замбова, А. *Манипулативни езикови стратегии в печата*. София: ИК „Сема РШ“, 2000.
- Илчев 1974:** Илчев, Ст. и др. *Речник на редки, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век*. София: Изд. на БАН, 1974.
- Мевсим, Чакърлова 2007:** Мевсим, Х., К. Чакърлова. Отново за съдбата на турцизмите в съвременния български език (изолация и/или реабилитация), 7 окт. 2007, 15 юни 2010 <http://www.liternet.bg>.
- Ницолова 1999:** Ницолова, Р. Основни тенденции в развитието на българския печат след 1989 г. // *Медиите и езикът*. Съставители И. Ликоманова, Й. Трифонова. София: ИК „Ето“, 1999.
- Пернишка 1999:** Пернишка, Е. За „грозното“ в нашия език и в езика на медиите. // *Медиите и езикът*. Съставители И. Ликоманова, Й. Трифонова. София: ИК „Ето“, 1999.
- Речник на българския език 1977 – 2004:** *Речник на българския език*, т. I – XII, София: Изд. на БАН, 1977 – 2004.
- Речник на чуждите думи в българския език 2000:** *Речник на чуждите думи в българския език*. Съст. Ал. Милев, Б. Николов, Й. Братков, V изд., допълнено и преработено от Е. Пернишка. София: изд. „Наука и изкуство“, 2000.

**ФРАЗЕОЛОГИЯТА В ЦЕНТРАЛНИТЕ НОВИНАРСКИ
ЕМИСИИ НА КОМЕРСИАЛНИТЕ ТЕЛЕВИЗИИ
В БЪЛГАРИЯ, ХЪРВАТИЯ И ЧЕХИЯ**

Павел Крейчи
Масариков университет, Бърно

**PHRASEOLOGY IN THE CENTRAL NEWS BLOCKS
OF COMMERCIAL TELEVISIONS IN BULGARIA, CROATIA
AND THE CZECH REPUBLIC**

Pavel Krejčí
Masaryk University, Brno

The paper analyses some phrasemes from the area of TV journalistic speech of the Czech, Croatian and Bulgarian commercial TV channels. Journalistic speech (and its oral form too) belongs to the journalistic genre of publicistic functional style, where the transfer of information is stressed and the persuasive function is marginalized. But the phrasemes are language units with certain expression and subjectiveness. That is why they appear, at first sight, to be language means inappropriate. But the phrasemes appear in journalistic speech abundantly. In the paper we try to describe their characteristics.

Key words: phraseology in the TV-News; Croatian journalistic phraseology; Bulgarian journalistic phraseology; Czech journalistic phraseology

Функцията на централните телевизионни новинарски емисии е да представя актуална информация за събитията от съответния ден. Централните новинарски емисии (по-нататък ЦНЕ) принадлежат към т.нар. информационни жанрове на публицистичния функционален стил. Като такива подават събитийна информация, без явен коментар и анализ, само факти и новости (Борисова 2011: 104). Според Ван Дайк (Ван Дайк 1991: 301, цит. по Борисова 2011: 104) „Новината трябва само да предава факти, а не мнения“, което обаче невинаги е възможно да се спазва безкомпромисно. Съществуват редица езикови и извънезикови средства, с които един телевизионен водещ или един

тв канал може да покаже мнението си по въпросната съобщавана информация (срв. Чехова, Кръчмова, Минаржова 2008: 245). Едно от езиковите средства, с които е възможно да се влияе върху мнението на слушателите, т.е. да се реализира другата от основните функции на публицистичния функционален стил – персвазивност, представляват фразеологизмите. Те често изпълняват ролята на кондензатори на съобщаваната информация (*обогащването на уран е обиколен маршрут за производство на ядрени бомби*), могат да имат актуализираща функция (*crni stranački račun*) или са просто средство за образно изразяване (*Problemi s privatnošću ahiłova su peta Google-a*). В нашата статия искаме да покажем какви фразеологични средства са използвани, за да се постигнат тези цели. Материалът за статията е ексцерпирен от чешките (Zprávy TV Prima), хърватските (Dnevnik Nove TV) и българските („Календар“ по Нова телевизия) ЦНЕ от 2010 и 2011 година. За тази статия избрахме пет семантично-тематични групи: черен цвят, ад, път, пари, соматични компоненти и жестове.

Черен цвят

Черен цвят обикновено е свързан с **негативен образ**. Тази връзка може да бъде още по-конкретна:

а) нещо негативно, свързано с пари

Muk o „crnom fondu“ [в надпис]; *priča o crnom fondu Hrvatske demokratske zajednice; crni stranački račun*

б) нещо негативно, свързано със статистически данни

S Haitija pak stižu nove, crne brojke [говори се за холера] или **черната статистика** показва, че...

или

в) нещо негативно, свързано с нещо, което тепърва предстои

černý scénář

Както се вижда от примерите, черният цвят има еднаква символическа функция и в трите езика.

Ад

Ад (х. *paкао*, ч. *peklo*) е дума с много силна символика. Тя обаче почти винаги е свързана с **негативен образ**, което произхожда от самото естество на това понятие. Събраните примери доказват казаното:

огнен ад в Израел; истински ад; prožila si hotové peklo

Вторият и третият пример съдържат атрибут, който има функция на интензификатор.

Път

Думата *път* (или други по-специфични думи за път) е преди всичко символ на **движението**. Движението, което тръгва от една на-

чална точка в съвременното и което води към бъдещето, към което се стремим. От тази гледна точка журналистите могат да констатират (или това просто се подразбира), че

а) нещо се движи в правилната посока:

България е тръгнала на добър път; najpozitivnije ocijene vezane za naš europski put; mi smo u zadnjim metrima maratona ali sada je iznimno važno da ne gubimo dah i da dođemo sa još dovoljno snage do cilja

или

б) не се движи в правилната посока (следователно трябва обектът да се върне на правилния път):

kako će on Hrvatsku vratiti na demokratski put

или

в) се намира съзнателно на пътя, който поради определени причини е проблематичен:

обогатяването на уран е обиколен маршрут за производство на ядрени бомби

В примера *ovo je trebalo biti posljednje izvješće o hrvatskom napretku na europutu* е очевидно, че хърватският фразеологизъм *europski put* е станал словообразователна основа на композиционно оформената дума *europut*, въз основа на което новата лексикална единица вече няма фразеологичен характер, може да се говори за идиоматичен композит. Този процес добре илюстрира една от възможните трансформации на фразеологичните единици в проста лексема, макар с образен характер.

Пари

Парите (х. *novac*, ч. *peníze*) или **финансовото състояние** (на хората или на държавата) е една от най-често дискутираните теми по ЦНЕ. Интересното е, че самата дума *пари* във фразеологизмите не се появява експлицитно (имаме предвид в събраните от нас примери). Финансовото състояние се описва с други думи, свързани със сферата на финансите.

а) недостатък на финансовите средства на държавно ниво изразяват следните фразеологизми:

правителството да запълни дупката в хазната; kada je državna blagajna prazna a moraju se provesti ključne reforme; díky Babákem identifikované vatě v rozpočtu

Този недостатък е не само констатиран, често се посочва какво трябва да се направи, за да се промени това нежелано състояние (*moraju se provesti ključne reforme*) или кой трябва да вземе подходящите мерки за промяната (*правителството да запълни...*).

б) недостатък на финансовите средства на лично ниво изразява следният фразеологизъм:

hlouběji do peněženek ale budeme mít po obědě ... v každé restauraci (срв. синонимен фраз. *mít hluboko do kapsy*)

в) изобилие на финансовите средства на лично ниво изразяват следните фразеологизми:

za ruske bogataše recesije nema, samo za one dubljej džepa otvoren je sajam luksuza u Moskvi; Stotine posjetitelja dubljej džepa, ali i običnih građana za kartu su morali izdvojiti 60 dolara

г) самия процес на плащане с метонимично посочване откъде се вземат финансови средства изразява следният фразеологизъм:

sjezd /Romů/, který bude placený z kapes romských podnikatelů

При сравняване на хърватския фразеологизъм *netko dubljej džepa* с чешкия *mít hluboko do kapsy* е очевидно, че семантиката им е противоположна въпреки използването на един и същ номинален компонент (*dublji džep; hluboká kapsa*), т.е. в този случай можем да говорим за междуезикова фразеологична омонимия.

д) повишаване на цените, т.е. паричната стойност на стоката, изразяват следните фразеологизми:

ceny letí nahoru; ceny jdou nahoru; ще скочи ли цената на рибата за Никулден?

В тях се вижда, че основният им синтактичен компонент – глагол за движение – може да варира според интензивността на самото повишаване: *цените се качват* → *цените скачат*, съответно *ceny jdou nahoru* → *ceny letí nahoru*.

е) вземане на данъците, т.е. отнемане на определено количество изработени парични средства от страна на държавата, като образ на действието на природните стихии изразява следният фразеологизъм:

ohěň si opět vybral svou daň

Соматични фразеологизми и жестове

Голяма група фразеологизми във всеки език представляват фразеологизмите със соматичен компонент или компоненти. С особено висока честота се появяват такива, в които като соматичен компонент се появяват думи *глава, сърце, око/очи, ръка/ръце* или *крак/крака* (х. *glava, srce, oko/oči, ruka/ruke, noga/noge*; ч. *hlava, srdce, oko/oči, ruka/ruce, noha/nohy*). Семантиката им е много широка и разнообразна, често налице е семантично преосмисляне на основното, нефразеологичното значение на словосъчетанието:

Borut Pahor od svega pere ruke; pojišťovna by měla mít ten systém plně ve svých rukou; Kosovo se pomalu staví na nohy; radioaktivní odpad

koji je u posljednje vrijeme dignuo javnost na noge siguran je u ruđeru, kaže ministarica; svi se dignu na noge i svi kažu: „to ne može“; opozice kroutí glavou

Другите соматични фразеологизми (вкл. вербализирани жестове със соматичен компонент) имат в своята структура най-различни соматични компоненти, понякога и повече от един (*nemít hlavu ani patu*) или редуплицирани такива (*очи в очи*):

ja to znam iz prve ruke; Europska Unija ponovno gleda Srbiju kroz prste; naši reportéri jsou exkluzivně v patách další výpravě; Problemi s privatnošću ahiлова su peta Google-a; /takový rozsudek/ nemá hlavu ani patu; iako se običnom smrtniku od cijena nekih proizvoda zavrti u glavi; u turizmu nam ideali kad je poljoprivreda u pitanju postaje što se Europe tiče preko glave; jer sam otvorio dušu između ostalog o tome problemu; iskreno se radвам [членовете на групата Roxette], че ще се видят очи в очи ... на стадион с тях; Ja pred vama stojim zaista čistog srca i čistog obraza

В примера *starosta nám ujel doslova před noseм* искаме да се спрем на наречието *doslova* (б. *буквално*). Функцията му в текста е метаезикова, понеже чрез него се сигнализира нужда от нефразеологичното схващане на словосъчетанието *před noseм*. Такива езикови елементи бихме могли да наречем „дефразеологизатори“, понеже като че ли връщат схващането на словосъчетанието от преосмисленото (фразеологичното) значение към непреосмисленото, т. е. лексикалното значение на всяка една дума от словосъчетанието. От тази гледна точка изречението всъщност не съдържа фразеологизъм.

Друга група соматични фразеологизми представляват вербализирани жестове, т.е. такива фразеологични единици, които съдържат някакъв жест или движение, но без експлицитно посочената част на човешкото тяло, която (обикновено) извършва такъв жест или такова движение:

no kako Europska Unija kuca na vrata, tako i on mijenja ploču; tek što je /Josipović/ napravio pomirbeni korak, Stanimirović je otišao dva unatrag [става въпрос за това кой е започнал войната в хърватския град Вуковар]; *investicije su sada prvi nužni korak koji moramo učiniti; Ja se nadam da smo ovom pjesmom napravili jedan korak – veliki korak – da se to osvjesti.*

От примерите се вижда, че най-често използваният фразеологизиран жест е свързан с много внимателно ходене (х. *praviti korak*, б. *правя крачка*). Семантичната черта „предпазливост“ е усилена с някои, допълнителни компоненти като *prvi, jedan, pomirbeni*. Някои секундарни

компоненти пък отразяват други семантични черти като „потребност“ (*nužni*), усилена експлицитно с модалност „трябва“ (*moramo učiniti*), или „мярка“ (*veliki*). Примерът *tek što je /Josipović/ napravio pomirbeni korak, Stanimirović je otišao dva unatrag* илюстрира любима журналистическа игра с фразеологизми, при която ги обогатяват или допълват – в нашия случай – с антонимното словосъчетание.

Използването на фразеологизмите в дискурса на телевизионните новинарски емисии е сравнително слабо изследвано именно в компаративен славянски аспект, затова привлече нашето внимание като обект на едно по-дългосрочно изследване.

ЛИТЕРАТУРА

- Борисова 2011:** Борисова, Е. *Жанрове в медиите*. Шумен: Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“, 2011.
- Ван Дайк 1991:** Ван Дайк, Т. Новината като дискурс. // *Съвременна журналистика*, 1991, 1 – 4, 301.
- Чехова, Кръчмова, Минаржова 2008:** Čechová, M., M. Krčmová, E. Minářová. *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008.

ЕЗИКЪТ НА ПРЕДИЗБОРНАТА КАМПАНИЯ В БЪЛГАРИЯ И ЧЕХИЯ – СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ

Елена Крейчова
Масариков университет, Бърно

THE LANGUAGE OF THE ELECTORAL CAMPAIGN IN BULGARIA AND IN THE CZECH REPUBLIC – SIMILARITIES AND DISSIMILARITIES

Elena Krejčová
Masaryk University, Brno

The paper deals with the specific features of political language (mainly in election campaigns) on billboards in Bulgaria and the Czech republic. It tries to find common features and differences between the chosen means for political persuasion. The study is a part of multidisciplinary and long termed study of political language in South Slavonic languages.

Key words: political linguistics, political speech in Bulgarian and Czech

От дълго време политиката е предмет на интерес от страна на хуманитарните науки и все по-често привлича и интереса на филолозите. В последните години в областта на приложната лингвистика се появи и една нова дисциплина – политиколингвистиката, отличаваща се с интердисциплинарна насоченост. Целта на тази нова езиковедска дисциплина, дефинирана от Армин Бургхард, е изследване на политическия език, политическия език на медиите, езика на политиката и езика на политиците (Такачова 2005: 2). Става въпрос за феномен, който в последно време заслужено привлича все по-голямо внимание на изследователите, тъй като формира и нашето отношение към политиката и нейните главни действащи лица (Кубат 2004: 1).

Най-новите тенденции в политиколингвистиката се занимават с принципите на политическата комуникация, „най-вече на политическия език във всичките му форми и различни контексти, и си поставят за цел адекватното разбиране и интерпретация на различните начини

на политическа комуникация и на функционирането на политическия текст“ (Такачова 2005: 2).

Политическата комуникация е неделима част от обществения живот, това е процес на обмяна на символи и съобщения, които оказват значимо влияние върху функционирането на политическата система (Ирак, Ржихова 2000: 5). Оценката дали става въпрос за политически комуникативен акт, винаги остава до голяма степен индивидуална, субективна – тази оценка зависи от контекста и от това кой преценява, анализира този контекст.

Политическата комуникация е част от човешката обществена комуникация още от XVI век, тя е свързана с тогавашните промени в политическата власт и постепенното прераждане на печата като относително независимо средство за реализация на човешката свобода (Свободова 2005: 3). Политическата комуникация е свързана с укрепването и развитието на политическите символи, които създават у хората чувство за принадлежност един към друг или към обществото, и затова тя се смята за един от основните свързващи елементи в повечето общества.

Основните елементи на политическата комуникация са политическата пропаганда, политическата реклама и политическият Public Relations (PR).

Политическата пропаганда е обществена форма с персвазивна функция, която използва комбинацията от манипулация и информационните комуникационни технологии. Подобен специфичен вид съвременна комуникация в обществения живот е и политическата реклама, използваща най-различни комуникационни канали на многостранно въздействие върху своите реципиенти (Яклова 2004: 93), като има за цел да мотивира към политически действия (Кисельов <https://>), т. е. политическата реклама представлява инструмент, служещ за постигане на някои от главните цели на политическата кампания (Брадова 2008: 32).

Езиковите средства, използвани в политическия език за целите на скритата и явната политическа манипулация, най-вече по време на предизборните кампании, са сравнително добре проучени в отделните славянски езици. През последните години започнаха и изследвания на политическия език в контрастивен план между славянските езици (най-вече между славянски език и руски език, напр. Dulebová, Irina: *Jazyková manipulácia v politickom diskurze Slovenska a Ruska a internacionálna frazéma*; Dulebová, Irina: *Súčasná ruská a slovenská politická lingvistika*), но с акцент върху отделни аспекти на политическата реч (напр. използването на фразеологизми в предизборната кампания). Все още липсва цялостно изследване напр. на езика на предизборните кампании (парламентарни или президентски) или на пар-

ламентарната реч като комплексно описание в сравнителен славянски аспект. Разбира се, подобни изследвания както по обем, така и по отношение на реализацията им във времето изискват дългосрочно внимание. Като част от интердисциплинарен проект за изследването на предизборните кампании в южнославянските държави в съпоставка с Чехия и Словакия ние се насочваме към изследване на езика на политиците в България, Сърбия, Хърватия в сравнение с езиковата реализация на политическата реч в Чехия и Словакия. Целта ни¹ е най-вече представянето на компаративен поглед върху използваните изразни средства и механизми за въздействие по време на предизборната битка – както в търсенето на допирните точки в тенденциозно използваните езикови средства, така и откриването на разликите между тях и стремеж за представяне на възможната им мотивация.

Нашето внимание е съсредоточено върху всички видове политическа предизборна кампания – позитивна, негативна, евентуално сравняваща и перманентна. Във всички горепосочени държави следим както позитивната предизборна кампания (комуникацията най-вече със собствените избиратели), така и многобройните и разнообразни прояви на т. нар. негативна кампания (начините за дискредитиране на програмата и самата личност на политическия опонент в очите на избирателя) (Брадова 2008: 33).

В нашия доклад разглеждаме предизборната политическа реклама в България и Чехия, реализирана чрез билбордове. Успяхме да съберем над осемдесет чешки и български билборда от предизборните кампании на парламентарните избори в Чехия (2010 год.) и в България (2009 г.). Тематичното деление на билбордовете беше направено според това кой елемент в тях е преобладаващ – *позицията на партийния лидер; точки от предизборната програма и доволни граждани (неизвестният избирател); „антипрограма“ и граждани (неизвестният избирател); политически кандидати и точки от програмата – позитивна кампания; отделни кандидати и „антипрограма“; точки от предизборната кампания.*

Позицията на партийния лидер

Главните лица на билбордовете в тази група са отделните лидери на партиите, като билбордовете искат да подчертаят техните лични и професионални качества. Целта им е да съобщят на избирателите, че даденият кандидат, който „се състезава“ за тяхното доверие, е добър човек, честен, с чувство за отговорност и че не се бои от труднос-

¹ В изследването се включват езиковедите и докторантите от Секцията по южнославянски филологии и балканистика в Катедрата по славистика на Философския факултет в Масариковия университет в гр. Бърно, Чехия.

тите и препятствията. Всеки от лидерите избира различен начин за собствена презентация – Яне Янев с императивното послание „Спри корупцията“, ярко изразен е и елементът на извънвербалната комуникация – отворената длан, насочена срещу противника като сигнал за спиране (1).



(1)

Императив използва и Волен Сидеров „Подкрепи Атака, спаси България!“, вниманието е привлечено и от демонстрирания жест, все едно „дава думата“ или изразява посланието „вие сте на ход“ (2).



(2)

Като обща тенденция можем да посочим, че чешките билбордове „говорят повече“ от българските. Императив използва само Чешката социалдемократическа партия („Napřlme sny našich dětí“ – „Да изпълним мечтите на нашите деца“) (3), иначе всички като че ли „разказват“ (искат да създадат впечатление за споделяне) за своите представи и визии, използват главно думи от абстрактната лексика, като самата съдържателност на посланието отново не е много конкретна (напр. плакатът на Гражданската демократическа партия (ODS) – „I v těchto volbách rozhodujete o odpovědných reformách“ – „И на



тези избори вие решавате за отговорните реформи“) (4). (4)

Интересен е погледът върху лицата и изражението на лицето на представителите на чешката политическа сцена. Всички се опитват да демонстрират позитивно излъчване и почти на всеки плакат присъства задължителната „американска усмивка“ (3), (4), (5). Това явление при българските политици е маргинално, най-вероятно поради факта, че те искат да намекнат, че приемат своята политическа мисия като нещо много сериозно.



(5)

Едно от изключенията е и начинът за предизборна агитация, избран от тогавашния председател на Чешката социалдемократическа партия (ČSSD) Иржи Пароубек (използван и в неговите предизборни клипове). До текста за бъдещето на децата е сниман той със съпругата си и дъщеря си (3). Под въпрос е до каква степен този модел може да убеди колебаещия се избирател да гласува именно за тази партия, може да се предполага даже, че тази „американска визия“ на щастливото семейство на успешния политически лидер в чешки контекст може и да има обратния, негативен ефект.



(3)

Най-интересния начин за автореклама избра Карел Шварценберг, лидер на партия ТОП 09. По принцип в предизборната кампания на тази партия, която за първи път участваше в парламентарните избори в Чехия и влезе в правителството, наблюдаваме целенасочена хумористична нотка. На плаката, който говори за необходимостта от прозрачност на действията, на намеренията, на политическото поведение, определено има закачлива нотка и желание за шега. („Předseda má být transparentní“ – „Председателят трябва да бъде прозрачен“) (6а, 6б).



(6a)



(6б)

Общото впечатление от посланията на предизборните плакати с позитивно послание и в Чехия, и в България е презентацията на лидерите като силни личности, желаещи да бъдат възприемани като хора с визия и цел да работят за народа си, и избирателят не трябва да се страхува да им се довери и да им даде своя вот.

При билбордовете от негативната кампания веднага става очевидна разликата в представянето на партийния лидер. Американските усмивки са заменени с нелицеприятни кадри, председателите на отделните партии вече не са пълни с оптимизъм и желание за работа, тук се атакува самата им личност (черти от характера, факти в биографиите им, политически действия от изминалия изборен период и др.). Тези билбордове не съдържат никаква политическа програма на партия или предизборна визия, текстът им акцентира върху неспособността на представените в тях политици или напр. върху това, че те се задържат на политическата сцена вече прекалено дълго и е крайно време вече да си ходят: (7) – „Je čas skončit, pane Paroubku“ – „Време е да си ходите, г-н Пароубек“, (8) „Jsem unavený muž“ – „Аз съм уморен човек“ и подобни послания, дори поставени като реторични въпроси (9) „Okrádal stát – chcete ho v politice?“ – „Крал е от държавата – искате ли го в политиката?“:



(7)



(8)



(9)

В един от случаите като виновници за настоящата ситуация в държавата са посочени самите граждани („Ние не сме виновни за нищо! Вие ни избрахте!“) (10):



(10)

Билбордовете се обръщат или към самия политик, или към избирателите (докато билбордовете от позитивната кампания са насочени само към избирателя).

От българските билбордове прави впечатление двойната негативна реклама, представяща ситуацията, че ако се гласува за даден политически субект, във властта ще попадне и друг кандидат (11), като с такава предизборна стратегия не се срещаме в чешката кампания в изследвания период.



(11)

Точки от предизборната програма и доволни граждани (неизвестният избирател)

Свързването на точки от предизборната програма с образа на доволни граждани използва само Чешката социалдемократическа партия (ČSSD) (12, 13, 14). Тази лява партия решава да представи своята социална стратегия, заложена в предизборната си кампания, но мислим, че подобна стратегия в български контекст би имала решително негативен ефект, не би срещнала очаквания в Чехия отклик. В български контекст се използват аналогични предизборни лозунги от левите партии, но те не се осмеляват да ги комбинират с ясно заявен оптимизъм, презентирани визуално.



(12) „ЧСДП – срещу плащане на такси при лекар.
По-добро бъдеще за обикновените хора“



(13) „ЧСДП – за 13. заплата от печалбите на ЧЕЗ.
По-добро бъдеще за обикновените хора“



(14) „ЧСДП срещу нарастването на цените на енергиите.
По-добро бъдеще за обикновените хора“

„Антипрограма“ и граждани (неизвестният избирател)

Като част както от позитивната кампания, така и от негативната си кампания този път срещу Чешката социалдемократическа партия се включва образът на незнайния гражданин. Но в този случай гражданинът е силно обезпокоен, недоволен и това е пределно ясно още от пръв поглед – посланието е неудоволствие, неудовлетворение.

Темите на посланията са същите като при позитивната кампания, само призмата, през която са представени, е на противоположния полюс на емоциите. Посланията са насочени отново към социалните групи, които са засегнати от тях. Предмет на посланията, разбира се, са най-вече социалната област, социалната политика на партията, като лайтмотивът е SLIBY CHYBY (трудно преводим фразеологизъм със значението на „не обещавай, след като не можеш да изпълниш“) поради своята дължина (по-скоро краткост, сбитост) и благозвучност лесно се превърна в политически антидевиз. Интересно е, че на социалната струна „свири“ най-големият опонент на лявата партия ЧСДП, а именно Гражданската демократическа партия, и обвинява ЧСДП в антисоциални действия по време на тяхното управление. Билбордовете не са анонимни – като автор на посланието се посочва интернет порталът www.cssdprotivam.cz (в превод „ЧСДП срещу вас“, поддържан от Гражданската демократическа партия). За разлика от другите предизборни плакати тук текстът (представен като споделен опит, като откровение на избирателя, който дори е привидно конкретизиран) е доста по-обемен от обичайните девизи, които се стремят към максимална лаконичност.



(15) „Имам нужда от ендопротеза, но ме е страх, че заради ЧСДП няма да има пари за операцията. Този път съм решил да не гласувам за г-н Пароубек.“



(16) „ЧСДП ще докара до беднотия децата ни. Те ще плащат само дълговете на Пароубек. Обичам децата си и затова не гласувам за Пароубек.“



(17) „ЧСДП обещава 13-та пенсия, но май няма да има пари дори за сегашните. Този път по-добре да отида да поработя в градината си, вместо да гласувам за Пароубек.“

При БСП също наблюдаваме лозунги от „антипрограмата“ на партията, но тук гражданинът, анонимният избирател, изглежда доволен, с което се засилва иронията на посланието. На българските билбордове разочарованието не е изразено експлицитно, а именно чрез ирония до гротескно визуално излъчване. Подобно на чешките билбордове и тук имаме обединяващ лийтмотив „Ще продължим“, но не избирателите говорят на партията, а партията формално изпраща послание към своите избиратели (17, 18).



(17)



(18)

Политически кандидати и точки от програмата – позитивна кампания

Тук отделните партии представят своята програма и личността на кандидатите, които трябва да изпълнят и да защитават посочените предизборни обещания. Всички кандидати са изобразени по една матрица, използват се т.нар. американски портрети (словосъчетание, навлязло отдавна като понятие в социологията и политиколингвистиката) (Димитров 2009), излъчване на позитивизъм, оптимистична визия. Лидерите се появяват или индивидуално, или на групи.

Лийтмотивът и тук е социалната област – партиите от целия политически спектър искат да обърнат вниманието върху проблемите на заетостта (19 – „ТОП 09 Работа или социални помощи?“), (20 – „Комунистическа партия – Работа и социална сигурност – изисквания, ко-



(19)

ито ще изпълним“), намаляването на дълговете (21), левицата иска да премахне таксите, които се плащат при лекар (22, 23), като някои от девизите са визуално свързани не само с един кандидат, а с емблематичните представители на партията (напр. в кампанията на ЧСДП).



(20)



(21)



(22)



(23)

При социалдемократите се повтарят абстрактните девизи „Промяна и надежда“ (22, 23). ГДП използват пък само съществителното „Решение“ (24, 25).



(24)



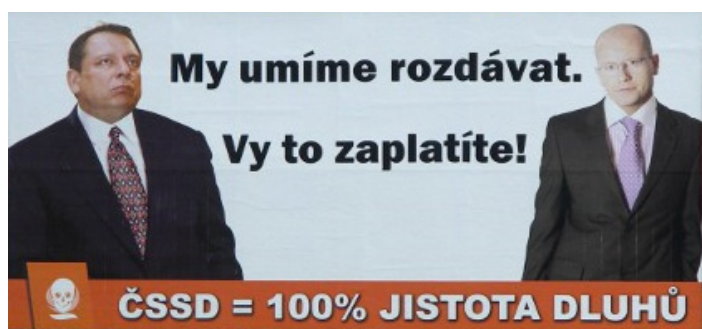
(25)

Интересен факт от чешката предизборна кампания е и това, че ГДП и Комунистическата партия посочват и академичните титли на

своите кандидати, като стремежът им с подчертаването на образоваността им е да се наблегне безапелационно на техния професионализъм и умения.

Отделни кандидати и „антипрограма“

Използването на негативна предизборна кампания в Чехия, насочена срещу партийните лидери, беше характерно за двете най-големи политически партии. Тези билбордове често се появяваха в цели серии с общ лайтмотив, напр. „ЧСДП = 100% сигурни дългове“ (26) или повтарящият се фразеологизъм *kašlat na někoho/něco* (не ме е грижа за някого, не ми пука за нещо/някого) (27).



(26) „Ние умеем да раздаваме. Вие ще платите всичко!
ЧСДП = 100% сигурни дългове.“



(27) „ГДП: Не ни пука за обикновените хора!
За лекарски преглед ще се плаща и точка по въпроса!“

Само в чешката предизборна кампания наблюдавахме и иронизиране на определен тип обещания, свързване на партийния лидер с обещания извън рамките на политиката с цел осмиване и пълно дискредитиране пред избирателя – напр. кампанията, насочена срещу ли-

дера на ЧСДП с лозунгите „Ще ви върна Елвис“ (27) или „Ще премахна махмурлука“ (28).



(27)



(28)

Точки от предизборната програма

Друг тип билбордове, които не намерихме в предизборната кампания в България, бяха плакати, представляващи само предизборен девиз, мото или понякога реторичен въпрос, ясно показващи насоката, която е поела определената политическа сила. Текстът е винаги много кратък, обикновено представлява една точка от предизборната кампания в синтезиран вид.



(29) „Работни места. Решение. ГДП. Без вашия глас няма да стане!“



(30) „Ниски данъци. Решение. ГДП. Без вашия глас няма да стане!“

ЧСДП и TOP 09 задават и въпроси на гражданите. На билборда на ЧСДП партията получава неочакван и спонтанен отговор – ръката на избирателя е написала ясното послание „да вървите по дяволите“ (31).



(31) „Искаме безплатно здравеопазване. Какво искате Вие?“

Представените билбордове са само малка част от събрания материал, който ще бъде разгледан комплексно, не само от чисто лингвистична гледна точка. Билбордовете и функцията им в предизборната кампания са само част от мозайката, изграждаща представата ни за функционирането на езика в политическото предизборно пространство. Сравнението на българския и чешкия политически контекст е само началото на мащабното изследване на предизборните кампании в южно- и централноевропейските славянски държави. Нашата цел е именно съпоставката на използваните средства и стратегии, при това както в отделните държави, така и в сравнителен план на две или повече предизборни кампании в една и съща държава.

ЛИТЕРАТУРА

- Брадова 2008:** Bradová, E. a kol. Negativní reklama a negativní kampaň: Historie, využití a výzkum. // *Negativní kampaně a politická reklama ve volbách*. Olomouc 2008.
- Димитров 2009:** Димитров, С. *Политическата рекламна визия – илюстрация на агитационните стратегии на партиите*. 2009. <<http://www.fmd.bg/?p=3802>>, 17.3. 2011.
- Ирак, Ржихова 2000:** Jiráková, J., B. Říhová, *Politická komunikace a média*. Praha, 2000.
- Кисельов http://:** Киселёв, М. В. *Психологические аспекты пропаганды*. <<http://psyfactor.org/propaganda6.htm>>, 6.4.2011.
- Кубат 2004:** Kubát, M. *Politická frazeologie v Polsku po roce 1989*. // *Rozvoj české společnosti v Evropské unii*. 3. díl. Média, Teritoriální studia. Praha 2004.

Свободова 2005: Svobodová, H. Politická komunikace, její nástroje a důsledky. // *Slovenská politologická revue II*. 2005.

Такачова 2005: Takáčová, M. *Výučba cudzích jazykov a politolingvistický koncept v aplikácii na neofilologickej fakulte*. Banská Bystrica, 2005.

Яклова 2004: Jaklová, A. *Persvaze a její prostředky v současných žurnalistických textech*. In: *Naše řeč IV*. Praha, 2004.

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

Димитрина Лесневска
Университет национального и мирового хозяйства София

THE EXPRESSIVITY OF MODERN POLITICAL LANGUAGE

Dimitrina Lesnevska
University of National and World Economy

The paper is devoted to the expressivity of the contemporary political Russian and Bulgarian language. The analysis of the new international terminology and the terminological neologisms expressed by domestic linguistic means is presented in the paper. Special attention is paid to metaphors of the contemporary Russian and Bulgarian political language.

Key words: international terminology, neologism, terminological metaphor, political language

Современный политический язык отвечает потребностям настоящей эпохи революций, войн, гуманитарных интервенций. Язык политики в масс-медиа представляет собой гибридный жанр политического и рекламного дискурсов в рамках публицистического функционального стиля (Лесневска 2004а: 47; Лесневска 2006а: 245).

Сочетая стереотипность политического публицистического способа выражения с терминологическими интернациональными неологизмами и богатой языковой образностью, политические газетные статьи сочетают в себе информацию и воздействие (Кожина 1983, 185).

Язык современных масс-медиа отличается своей выразительностью. Отражая значимые политические события в мире, публицистика влияет на формирование общественного мнения (Лесневска 2005а: 800; Лесневска 2006б: 190).

Иллюстрацией языковой динамики в условиях глобализации является следующее интернациональное метафорическое терминологическое выражение: рус. *арабская весна*, болг. *арабска пролет*, франц.

Printemps arabe, Reveil arabe, англ. *Arab spring*, нем. *Arabisher fruling*, итал. *Primavera araba*, исп. *Primavera arabe*, которым именуются арабские революции 2010 – 2011 гг., потрясшие весь мир своими масштабами и ощутимыми результатами. Метафорическое интернациональное словосочетание рус. *эпоха турбулентности* (болг. *эпоха на турбулентност*, англ. *age of turbulence*, франц. *une époque de turbulence*) удачно передает динамику настоящей эпохи бурных перемен, экологических и социально-политических потрясений, сдвигов, финансового кризиса, глобальной нестабильности (Александров 2001; Попов 2006).

Актуальное содержание текстов масс-медиа, иллюстрирующих политический язык в настоящую эпоху – специализированный язык политики, обогащенный образностью и оценочностью, богатой метафорой – делает их ценным учебным материалом, вызывающим живой интерес у студентов-международников Университета национального и мирового хозяйства в Софии.

Состав терминологических неологизмов в русском и болгарском политическом дискурсах свидетельствует об интенсивном процессе интернационализации политической терминологии двух славянских языков. Среди новой болгарской и русской политической терминологии наибольшей частотностью обладают интернационализмы. Высокой частотностью обладают сложные двукорневые термины – сложные существительные, напр. рус. *евробезопасность, евроизоляция, полицентрическое мироустройство, миротворчество, еврозона, миросистема, миропорядок, господдержка, realpolitik (грубая сила)* и др. Характерны также терминологические словосочетания типа *открытый регионализм, европейский дом, конвертируемая демократия, европейские ценности, посткризисный мир, евразийское пространство, энергетическая дипломатия, цветные революции, имперская политика, сетевая дипломатия, сетевая политика, евроатлантическая безопасность, наркотическая угроза* и др. (Лесневска 2006в, 238).

Под „конвертируемой демократией“ подразумевается *демократии-хамелеоны, военные демократии, режимы* типа демократии в Афганистане, Ираке, Косово и др. *Конвертируемая демократия* в Ливии получила образное сравнение „тяжелая весна демократии“ (Ред. статья журнала „Международная жизнь“).

Сетевая дипломатия – это дипломатия на глобальном и региональном уровнях (Двадцатка, Большая семерка, G8, СНГ, ШОС, БРИКС и др.).

Цветные революции – революции, организованные обычно конкретными партиями без военного участия, напр.: *оранжевая революция* на Украине; болг. *нежна революция* – рус. *бархатная революция*, франц. *Revolution de velours* в Чехословакии.

Политические статьи, отражающие современные политические события, используют в своем языковом инвентаре самые разнообразные языковые средства, которые своей выразительностью передают исключительность происходящих событий (Лесневска 2005б: 24).

Как известно, заглавие статьи выражает его основную тему. Заголовки статей, посвященные революциям в Африке и военным операциям в Ливии 2011 г., отличаются как сжатостью и лаконичностью, так и экспрессивностью и оценочностью.

Напр.: болг. *Ужас: САЩ се готвят за война и по суша в Либия; НАТО врълита Либия още днес*; рус.: *По ком звонят колокола; Обращение российских журналистов 26 марта 2011 г.: Место казни – в Ливии*.

В синтезированном виде заглавия отражают особенности современной политической обстановки: рус.: *„Арабская весна“ переходит в мусульманский пожар; Кто управляет „революционным хаосом“ на Востоке?; Обама поджигает дугу нестабильности; Атака на Россию; „Саркозизм“ – успех или неудача?*

Выразительность заглавия осуществляется посредством грамматических и лексических средств: особенностей синтаксической структуры, модальности, образное употребление лексем и др. Сравн.: риторические вопросы: рус. *Бомбежки Ливии – наказание Каддафи за попытку введения золотого динара?*; восклицательные предложения: болг. *Вълна от протести по света срещу войната в Либия!*; *Удариха Либия! Меркел се дръпна хитроумно от наказателната акция!*; *Браво! Натовска България няма да участва в атаките в Либия*; рус. *Ливия не Ирак!*; *Долой мировое правительство!*; образные выражения: рус. *Каддафи призывает на войну с новыми „крестоносцами“; Каддафи предсказал нападением на Ливию судьбу Гитлера и Муссолини“*.

Особой экспрессивностью обладают конструкции императива в качестве заглавия, сравн. болг. *Зарежете Кадафи, преди да е станало късно!*; рус. (с применением инфинитивной глагольной формы): *Централноазиатский узел: рубить нельзя – развязывать!*; *На провокации не поддаваться!*.

По своей синтаксической структуре заглавия-вопросы подразделяются на:

– номинативные конструкции: болг. *Либия: трета световна война?*; рус. *Ливия: революция, война, интервенция?*; *Тихий переворот?*;

– номинативные конструкции с союзом *или* в разделительном значении, который связывает однородные члены, находящиеся в отношениях взаимоисключения: болг. *Великата февруарска арабска революция или игра на домино в „Туитър?“*; рус. *Удары по Ливии: защита мирного населения или имперское безумие?*;

– конструкции с глаголом-сказуемым без вопросительных слов: рус. *Ливия станет вторым Ираком?*; *Йемен повторит судьбу Ливии?*; *Доллар ликвидируют вместе с Обамой?*; *Россия – Белоруссия: будущее, которое рождается сегодня?*;

– конструкции с вопросительными словами : болг. *Арабска пролет пукна, но какво ще роди?*; *Защо мразим Кадафи?*; *Каква ще бъде нашата роля във войната?*; рус. *Почему Каддафи должен уйти?*; *Кто такие ливийские повстанцы: Каддафи был прав?*; *Почему Каддафи – не Ахмадинежад?*; *Зачем в Ливии была инсценирована гражданская война?*; *Зачем США назначают нового посла в России;* *Зачем США назначают нового посла в России;* *Зачем Обама ударит китайцев?*; вопросительная частица *ли*: *Затяжная ли в Ливии гражданская война?*; *Способно ли вмешательство извне стабилизировать ситуацию в Ливии?*

Язык политики в рамках масс-медиа следует основной цели публицистического функционального стиля – активного воздействовать на получателя информации. Так, заголовки исследуемых статей сочетают в себе функции сообщения и воздействия, причем воздействующая функция обуславливает употребление переносных метафорических выражений и фразеологизмов, сравн.: болг. *Кадафи мачка собствения си народ*; *Пролетта на арабското недоволство*; *Либия – никой не иска да си цапа ръцете*; *Войната в Либия разпалва пожара в Африка и Близкия изток*; *Зората на Одисеята се разгаря*; рус. *Приготовьтесь к расколу Европы*; *Небольшая ливийская армия вооружена до зубов*; *Военная операция в Ливии может зайти в тупик*; *Западный мир захлестнула тотальная импотенция власти*; *Лодка еврозоны сильно накренилась набок*.

Оценочность в заглавиях выражается в употреблении качественно-оценочных по семантике прилагательных и существительных, напр.: болг. *Либия: опасна авантюра с неизвестен край*; *Достойна и разумна външна политика – а възможна ли е тя?(трудностите пред държави от ранга и мащаба на България)*; *Намесата в Либия на международната коалиция е грешка*; *Съюзниците са бесни на Саркози заради операцията в Либия*; *Войната с Либия – пълен хазарт*; *Ка-*

дафи ще се скрие, Либия я чака безкрайна война; Разнобой за Либия; рус. Действия НАТО в Ливии – образец колониальной политики Запада; Неоспоримое безрассудство; Правда и неправда о событиях в Ливии; Международная агрессия против Ливии; Каддафи готов к затяжной войне; Истинные причины нападения на Ливию.

Особой категоричностью обладают заглавия, выражающие отрицание типа: рус. Франция не верит мирным заверениям Каддафи; Муммар Каддафи не по зубам американским шпионам; Лондон: Каддафи не является лидером Ливии; Прибалты тоже не прочь „припечатать“ Каддафи; Ливия не Ирак, можно и зубы обломать; Путча не было; болг. Либия: никой не иска да си цапа ръцете; Противоречията между съюзниците не се изгладиха; Тази война не е наша. Мерси!“.

Заглавия, выраженные отрицательными конструкциями, заостряют внимание, сравн.: рус. Медведев и Янукович не планируют обсуждать дело Тимошенко; Социалисты не нашли никого лучше Олланда; Путин немного не дотерпел. Отрицание может выражаться качественным прилагательным, напр.: Неустроенная Европа.

Категоричностью обладают также модальные конструкции долженствования, напр.: болг. Саркози: Кадафи трябва да си отиде; Кремъл: Кадафи е политически труп и трябва да се оттегли; Кадафи: Западът трябва да се извини и да се оттегли; Западните сили са единопдушни: Кадафи трябва да напусне властта; рус. Обама: Каддафи должен уйти без задержки; Для подъема экономики нужно что-то покрупнее, чем война с терроризмом.

Новая терминологическая метафора в виде перифраз и парафразических словосочетаний обладает высокой частотностью в исследуемых заглавиях. Они придают заглавиям своеобразный экспрессивный заряд. Напр.: болг. Кадафи е готов да приеме Африканската пътна карта; Зората на Одисей срещу Кадафи; Либийската война на московския фронт; НАТО ще играе само „техническа роля“ в Либия; Войната на Сарко; Коалиция на желаещите или формула на неуспеха във войната с Либия; Презареждане на отношенията Русия – НАТО; Обама обявява второ презареждане; Белият дом залага на повече „мека сила“ срещу тероризма; Нова глобална перестройка; рус. Власти Ливии согласились с положениями дорожной карты; Одиссея. Рассвет: первые жертвы; Одиссея. Рассвет: Ливию будут бомбить в три этапа; Каддафисты отступают к Триполи; Вопрос о Ливии Большой восьмерке не по зубам; Рассвет Одиссеи в небе над Ливией; Буря против заклинателя пустыни; Ливийская война по вьетнамскому сценарию; Одиссею передали НАТО; Из Ливии делают

второй Афганистан; Операция в Ливии все-таки начала очередная „Коалиция желающих“, а не НАТО; ООН – фабрика „голубых касок“; „Перезагрузка“ Европы; Россия – США – перезагрузка отношений; Перезагрузка – это не перегрузка; Перестройка Саркози; Удалась ли французская перестройка?; „Мягкая сила“ – веление современности; Рифы европейской безопасности; Потепление холодного мира (между Египтом и Израилем); Сотрудничество буксует; Диалог набирает обороты; Ростки демократии на ближнем Востоке; Иллюзорный частокол евроизоляции; Расчистка отношений от наследия холодной войны; В Ливии выпустили джинна из бутылки, Второе дыхание ОБСЕ; Три европейские корзины; ОБСЕ: Три корзины по-прежнему полны проблем и др.

Метафорическая терминология обычно обладает оценочной характеристикой: положительной (*мягкая сила*) или отрицательной коннотацией (*второй Афганистан*).

В болгарском и русском терминообразовании используются семантические кальки английских неологизмов: *коалиция на желающих* – *коалиция желающих* (*Coalition of the willing* – сейчас: наименование коалиции стран, желающих участвовать в военной миссии в Ливии); *пътна карта* – *дорожная карта* (*Road map* – сейчас: план для разрешения ситуации в Ливии); *Зората на Одисей* – *Одиссея. Рассвет* (*Odyssey Dawn* – наименование военной операции стран западной коалиции в Ливии); *сини каски* – *голубые каски* (*Blue helmets* – войска ООН); *презареждане* – *перезагрузка* (*Recharge in the relationship*); *мека сила* – *мягкая сила* (*Soft power*) – форма политической власти, способность добиваться желаемых результатов на основе добровольного участия, симпатии и привлекательности, в отличие от „жесткой силы“, которая подразумевает принуждение.

В историческом плане *Coalition of the willing* – наименование Дж. Буша с 2010 г., связанное с войной с Ираком, *Road map* – план „Дорожная карта“ по продвижению к постоянному урегулированию палестино-израильского конфликта с 2003 г., *soft power* – терминологическое словосочетание профессора Гарвардского Университета Джозефа Ная с 1990 г.

Займованный из русского языка термин *перестройка* означает новый политический курс (болг. *Гласност и перестройка във Франция*; рус. *Французская перестройка*).

Термин *перестройка* – интернациональный займованный из русского языка термин (англ. *Perestroika*, франц. *la Perestroika*) – об-

щее название нового курса советского руководства М. С. Горбачева с 1987 по 1991 гг.

Особенно яркой экспрессивностью обладают заглавия-антитезы, напр: рус. *Крушение Европы: взорванное благополучие; Управляемый хаос по-американски: в прицеле Иран и Сирия, на очереди – Китай и Россия; Демократию в Ливию доставят бомбы США*; болг. *Защо „Одисея Зора“ вместо „Шок и ужас?“*.

Заглавия-олицетворения тоже привлекают внимание, сравн. болг. *ЕС умува как да се отърве от Кадафи*; рус. *США с обломанными зубами ползут в Ливию; ООН попросили разрешить точечные удары по Ливии; Мир подошел к переломному рубежу; ООН – непревзойденный игрок на мировом поле*; заглавия с заимствованными терминами-интернационализмами, напр.: *Кремль предостерегает США от блцккрига в Ливии*; заглавия-сравнения, сравн.: *Саркози – „наш Николай III“*.

Особой экспрессией обладают заглавия с акронимами типа „Глокальные“ *вызовы миру и безопасности (глокальные – глобально-локальные)*; „Три а“: *новизна Альянса цивилизаций – ООН* (его цели – англ. *aims*, его повестка дня – *agenda*, его подход – *approach*); „Яблоко“ *собрало подписи для выборов в Государственную думу (Яблоко – Ябл-составлено из первых букв фамилий Явлинский – Болдырев – Лукин)*.

Терминологическая метафора – актуальная тема в современном терминоведении. Основной причиной этого повышенного интереса к ней является разработка новой когнитивно-экспериментальной теории метафоры, определяющей ее как широкое понятие с лингвистическими, концептуальными и культурными измерениями (Сулимов 2006: 40). Метафора является одним из широко используемых способов современного терминообразования (Подколотина 1992: 90).

В современном политическом дискурсе терминологическая метафора является стилистическим маркером образной информативности и экспрессивности выражения, устойчивым языковым комплексом в рамках данного концепта политического подъязыка, выражающим личностное начало и отношение современного человека к данному политическому явлению (Алексиев 2005: 20).

При лексическом анализе политических текстов, представленных в масс-медиа, наряду с специализированными терминами выделяются языковые средства-носители выразительности и образности современной политической речи.

Главной особенностью современного политического подъязыка, представленного в рамках публицистики, является широкое употреб-

ление метафорических выражений и перифраз, метких экспрессивных оборотов. Образности языка содействуют сравнительные обороты, олицетворения, акронимы.

Выразительность современного политического языка является отражением динамики современного глобализирующегося мира.

ЛИТЕРАТУРА

- Александров 2001:** Александров, Е. *Речник по международни отношения*. София: Тракия-М, 2001, 467 с.
- Алексиев 2005:** Алексиев Б. Функционална уместност на преводните еквиваленти на метафорични термини. // *Български език*, 2005, № 1, 20 – 33.
- Кожина 1983:** Кожина, М. Н. *Стилистика русского языка*. Москва: Просвещение, 1983, 222 с.
- Лесневска 2004а:** Лесневска Д. Българската терминология в условията на глобализацията. // *Наука*, № 5, 2004, 47 – 49.
- Лесневска 2005а:** Лесневска Д. Нова българска политическа терминология в условията на глобализацията. // *Сб. Европейски перспективи на националното стопанство*. Национална конференция – Икономически университет, Варна, 2005, 800 – 810.
- Лесневска 2005б:** Лесневска Д. Особенности русской и болгарской политической терминологии. // *Болгарская русистика*, 2005, № 1 – 2, 24 – 34.
- Лесневска 2006а:** Лесневска Д. Особенности современного русского и болгарского политического дискурса (в сопоставительном плане). // *Десятый международный симпозиум*. Доклады и сообщения. В. Тырново, 5 – 8 апреля 2006 г., 245 – 258.
- Лесневска 2006б:** Лесневска Д. Выразительность языка современного политического дискурса в учебно-методическом плане. // *Болгарская русистика*, 2006, № 1 – 2, 190 – 197.
- Лесневска 2006в:** Лесневска Д. Особенности на новата българска политическа терминология. // *Сб. Националният език в условията на чужди влияния и глобализация*. БАН, ИБУ. София, 2006, 238 – 242.
- Подколожина 1992:** Подколожина Т. Метафора и типология терминосистем. // *Филологические науки*, 1992, № 3, Москва, 1992, 90 – 96.
- Попов 2006:** Попов, В. И. *Современная дипломатия: теория и практика*. Дипломатия – наука и искусство. Москва: Международные отношения, 2006, 573 с.
- Сулимов 2006:** Сулимов В. Когнитивное описание языка и его культурологическая интерпретация: когнитивные трансформации. // *Филологические науки*, 2006, №.1. 40 – 47.

ШЕСТ ДУМИ ЗА КАНДИДАТ-ПРЕЗИДЕНТИ

Надежда Михайлова-Сталянова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

SIX WORDS ABOUT PRESIDENTIAL CANDIDATES

Nadezhda Mihaylova-Stalyanova
Sofia University St. Kliment Ohridski

The paper deals with the semantics of political slogans used in elections in Bulgaria in 2011.

Key words: semantics, political speech

В самото начало на кандидатпрезидентската кампания от есента на 2011 година „Дарик“, „24 часа“ и БНТ хвърлиха ръкавицата към родните кандидат-президенти и ги провокираха да дадат отговор в шест думи на въпроса „Защо искам да стана президент“. Идеята, наречена „Шест думи за кандидат-президенти“ възниква, инспирирана от една случка с Хемингуей от 20-те години на миналия век. Тогава приятели на известния писател го провокирали, без да е кандидат-президент, че не може да напише къс разказ само от шест думи. Облогът мигом бил направен, парите хвърлени на масата. След малко Ърнест се появил с готов резултат: „Продавам: бебешки обувки, не са носени“. От този момент отговорите на сериозни въпроси само в шест думи се превръща в интересно и любимо занимание не само за писатели.

Концепцията за отговор в шест думи се развива от този момент и има най-широко приложение – от интервю за работа до писане на книга. Например много забавна е книгата „Не така, както го бях планирал“, в която известни хора пишат автобиографиите си в шест думи. Писателят Стивън Колбърт за живота си: „Добре, мислех, че е било забавно.“ Сценаристът Дейв Егърс: „Петнадесет години от последната професионална подстрижка“.

И още: „Намерих любовта, ожених се за друга“, „Без пари, започнах да пиша песни“.

Родните ни кандидат-президенти, запитани от „Дарик“, в. „24 часа“ и БНТ, също дадоха отговорите си само в шест думи. Това се случи на самия старт на кампанията, когато все още кандидат-президентите не бяха оповестили пред обществеността своите слогани, лозунги и ключови послания, които ще използват.

Според политическата лингвистика предизборният слоган трябва да е лаконичен (4 – 6 думи), за да може да концентрира в себе си максимална сила – информативна, агитационна, да съчетае емоционална натовареност с разпознаваемост и уникалност на посланието. От тази гледна точка би могло в шест думи да се формулира достатъчно ясно, мотивирано, въздействащо и запомнящо се послание. Този обем дава възможност едновременно да се утвърди и отрече нещо, без при това да се губи експресивност“ (Митев 1999: 91).

Тук ще се опита да групираме предложените на медиите мотивировки, събрани в шест думи.

Първата група послания изразяват силна лична позиция, носеща информация за изграждане на личността на кандидат-президента като силна, динамична, активна личност. Това е заявено на няколко езикови равнища – семантиката на глаголите *давам*, *гарантирам*, които социолозите интерпретираха като заявка за демиургичната сила на кандидатите. Тези послания са лични и заради избраната форма на глагола – 1 л. ед. ч. – **Росен Плевнелиев**, ГЕРБ – *Гарантирам, че доброто ще бъде наградено*; **Ивайло Калфин**, БСП – *Давам България на кадрните и образованите*; **Меглена Кунева**, инициативен комитет – *Предлагам: много работа вместо напразни обещания*; **Румен Христов**, Съюз на десните сили – *Защото аз мога да променя България!*

Наблюдават се и няколко безлични послания, които са крайно обобщени, като при тях извън контекста не се разбира политически обръщения ли са, или не:

Светослав Витков, инициативен комитет – *Върховете не могат, низините не искат*; **Димитър Куцаров**, инициативен комитет – *Когато имаме цел, ще намерим начин*; **Мария Капон**, *Единна народна партия* – *С грижа и любов към хората!*; **Николай Василев**, инициативен комитет – *Не искам, трябва!*

Следващата група послания залагат на патриотизма в най-широк смисъл. Ключова дума в тях е *България*. Да се залага на думи и понятия с ясно отличима положителна конотация, е често използван похват в политическия език. Според терминологията на Писарек „това са лозунгови думи или фрази, които благодарение на своята денотативна и конотативна натовареност, а най-вече емотивна натовареност много

пасват за транспаранти и слогани ... Тези думи изразяват или позитивни неща (*миранда*), или негативни (*кондемнанда*) (Писарек 2002: 7). Тук личността на кандидата за президент не е така преекспонирана, както в горните примери, липсват глаголни форми в 1 л. ед. ч. Родината е представена като висша ценност, идеал, който е свиден както за кандидат-президента, така и за всички истински патриоти. Чрез тези послания се внушава, че кандидатът се обръща към всички родолюбци, които желаят добруването на родината си, които заедно с него поставят националните интереси и идеали над индивидуалните, програмно-партийните или глобалните. В тези послания кандидатпрезидентът се осмисля като народен водач във възрожденския смисъл на думата, като будител и родолюбец.

Красимир Каракачанов, ВМРО

Ще има България, ако има българи

Стефан Солаков, Национален фронт за спасение на България

Български президент, независим от чуждите посолства

Андрей Чорбанов, Българска демократична общност

Искам българите да живеят в България

Павел Чернев, Партия за хората от народа

Ревизия на евчленството ни решава кризата

Следващите лозунги се обединяват около негативното послание, директна конфронтация или с дадена личност (настоящия премиер), или настоящото статукво (монархия срещу република). Негативната предизборна кампания е явление познато вече у нас. Езиковата агресия в изследваните послания не е нова за тези кандидати, тя е характерна за цялостното им езиково поведение в публичното и медийното пространство.

Атанас Семов, РЗС

За нова конституция без Бойко Борисов!

Да избираме, не да приемаме съдбата

Венцислав Йосифов, инициативен комитет

Стига републикански хаос, искаме конституционна монархия


Волен Сидеров, „Атака“


И врагът ми знае, че съм прав!

Всеки от кандидатите за президент недвусмислено показва своята загриженост за съдбата на младите хора в България, стремежа си да създаде условия за добрите, образованите и можещите да намерят своята достойна реализация, като по този начин определя и евентуал-

ните избиратели, чиито гласове ще се стреми на консолидира. Това ни даде повод да проверим наистина ли техните послания намират отзвук именно сред младите, образованите хора. За целта проведохме лингвистичен експеримент сред 78 студенти от Софийския университет в седмицата преди изборите (17 – 21.10.2011 година). На студентите беше поставена следната задача: представихме написани 8 на брой слогана от кампаниите на кандидатите за президент. Всеки респондент беше помолен да посочи срещу даденото лого името на човека, който стои зад него, и на кампанията с това лого.

Ето получените резултати:

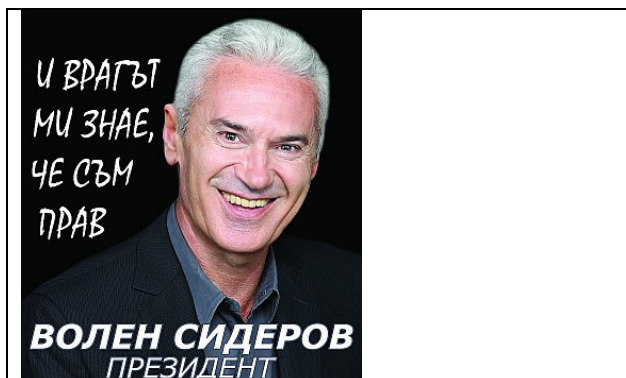
	<p>Гласът на хората Герб (1,2%) Ив. Клафин (2,5%) М. Кунева (7,6%) Р. Плевнелиев (1,2%)</p>
--	--


	<p>Силен президент за достойна България Кунева (6%) Ив. Калфин (7,6%) Р. Плевнелиев (7,6%) Стефан Данаилов (2,5%)</p>
---	--


	<p>Да променим България! От теб зависи! Р. Плевнелиев (6%) Ст. Данаилов (1,2%) М. Кунева (2,5%) К. Тодорова (2,5%) И. Калфин (1,2%)</p>
---	--

	<p>Ще уволня Бойко Борисов! Ал. Петров (2,5%) Пр. Прошков (1,2%) Я. Янев (7,6%) Атака (1) В. Сидеров (2,5%) РЗС (3) А. Семов (1,2%) Сергей Станишев (1,2%)</p>
---	---

	<p>Имаш достойнство. Бъди патриот! Калфин (1,2%) Сидеров (2,5%)</p>
---	--

	<p>И врагът ми знае, че съм прав Волен Сидеров (42%)</p>
--	---

	<p>България си ти. Ал. Петров (1,2%) Г. Първанов (1,2%) Герб (1,2%)</p>
---	--

	<p>Президент търси България Св. Витков (6%) Плевнелиев (1,2%)</p>
---	--

Резултатите недвусмислено посочиха, че политическите послания на кандидат-президентите не стигат до младите хора, защото личностите зад думите са неразпознаваеми. Въпреки нашите изследвания на анализатори дали са с позитивна маркираност, неутрални, градивни или негативни, най-търсената група избиратели не се основава на принципа „По думите ще ги познаете“. Истина е, че не се познават и по делата. Крайната езикова агресия е разпознаваема (в нисък процент, но все пак значещ). Не е учудващ факт и това, че се появяват имената на Стефан Данаилов и на Светослав Витков – личности, популярни преди всичко със своята дейност в областта на изкуството: още един знак за това, че не думите, не политическите платформи и партийните клишета привличат избиратели. За все повече от избирателите животът (в частност политиката и изборите) са шоу и театър.

ЛИТЕРАТУРА

- Митев 1999:** Митев, П.-Е. Лозунги и пропагандни фрази. // *Избори '94. Идеологически, социално-психологически и социолингвистични аспекти.* Ред. Петър-Емил Митев. София, 1999, 87 – 117.
- Писарек 2002:** Pisarek, Walery, *Polskie słowa sztandarowe i ich publiczność.* Kraków 2002.

**ЗА БЪЛГАРСКАТА РЕКЛАМА
КАТО ОБЕКТ НА ИЗСЛЕДВАНЕ ОТ ГЛЕДНА ТОЧКА
НА КУЛТУРОЛОГИЯТА**

*Боряна Тенчева
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

**ON THE BULGARIAN ADVERTISEMENT AS AN OBJECT
OF RESEARCH FROM THE POINT OF VIEW
OF CULTURAL STUDIES**

*Boryana Tencheva
Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

An advertisement aims at creating and maintaining a continuous and ever growing interest in an offered product and its promotion. Its success is attributed to the way messages are communicated from advertiser to client. The content of an advertisement is grounded in specific cultures since it reflects the traditions and concepts of a given community. A special role in the advertisements plays also non-verbal communication, which differs from nation to nation since it features elements reflecting the ethnic and cultural specifics of the society in which a particular advertisement is created.

Language is a constituent of culture as well as a means of culture to present the world and its own existence. Advertisers often focus on specific verbal and/or non-verbal markers, the so called “cultural codes“, typical of a given socio-cultural area, which can hardly ever be transferred to one another.

Key words: advertisement, cultural codes, verbal and non-verbal markers, socio-cultural area

Целта на настоящата статия е да разгледа рекламата като културологичен обект и да изследва различните нива, на които тя успява чрез (лингво)културни елементи да изпълни максимално ефективно своите функции. Ролята на културен маркер може да играе всяка съставна част на рекламата, тъй като съдържанието ѝ е обосновано от културната специфика и отразява традициите и разбиранията на дадена общност.

Понятието „култура“ влючва в себе си езикови и поведенчески норми, убеждения, ценности, обичаи, ритуали, стереотипи, предразсъдъци, архетипове и др., оформили се постепенно при историческото и културното развитие на лингвокултурното общество. В рекламата употребата на културни кодове цели да мотивира бъдещите действия на конкретния потребител в полза на рекламирания продукт. Специфичните особености на културата като явление биват използвани при рекламирането на национални изделия и символи.

Едно от средствата за достигане до националната менталност е езикът, защото той „не само отразява реалността, но я интерпретира, като създава особена реалност, в която човекът живее“ (Маслова 2001: 7). Той е огледалото, в което се отразява мирогледът, етническата и националната култура на човека. От своя страна културата е производна на обществото и е тясно свързана с езика. Езикът може да бъде продукт на културата, част от нея или условие за нейното съществуване. Структурата на езика и неговата семантика се намират в зависимост от начина на мислене и познанията за света на всеки народ. Благодарение на значението на лексикалните единици езикът се свързва с външния свят и извънезиковата реалност. В него са отразени специфичните черти на националната култура. Езикът е съставна част на културата и същевременно нейно средство за представяне на света и нейното битие. В някои случаи езикът на рекламата представя настоящото развитие на езика на обществото и протичащите в него културни процеси, в други пресъздава явления, които са част от националната културна памет на обществото.

През последните години благодарение на глобализацията във всички сфери на обществения живот се наблюдава следната тенденция. Речниковият състав бива обновяван и обогатяван чрез заемки от (не)близкородствени езици. Нуждата да се назовават нови процеси и предмети и необходимостта да се акцентира върху описанието на настъпващите изменения във вече съществуващи явления или появата на нови обуславя широкото използване на чуждици, които се напасват към граматична система на собствения език. Напр. английският глагол *add* получава българска словообразователна наставка **-ва-** (*-адвам*), съществителните *блог*, *френд* и др. образуват формите за множествено число според нормите на българския език чрез морфемата **-ове**. Най-често новите лексеми носят със себе си нова семантика и внасят ново оценъчно съдържание. Рекламният текст на българската бира „Загор-

ка¹ е изпъстрен с неологизми и заемки, навлизащи все по-трайно в масовата практика. Значението на вече съществуващите термини се конкретизира или генерализира. Лексемата „бодибилдинг“ е с по-широка семантика от синонимичното словосъчетание „физически упражнения“. В семантичното поле на „бодибилдинг“ се крие смисълът на прецизно съставен комплекс от интензивни упражнения с различни спортни уреди с цел изграждане на добро телосложение и поддържане на съвършена мускулна форма и бодър дух. „Стайлингът“ от своя страна излиза семантично извън границите на добрата прическа, защото включва в себе си освен добрия външен вид, постигнат на основата на прическа и грим, и определени поведенчески норми.

В рекламата нагледно е показан процесът на архаизиране на отделни речникови единици (напр. *ръководител – генерален мениджър*) или стесняването на сферата на тяхната употреба. За тази цел паралелно се показват две картини на екрана *преди* и *сега*, за да изпъкнат разликите. Основните причини за използването на подобни похвати в рекламата са: 1) за максимално кратко време до целевата аудитория трябва да достигне оптимален брой послания и внушения; 2) всяка лексема е съществена част от културната памет на социума, зрителят е носител на определен културен фон. Използваните понятия ще предизвикат съответните асоциации и ще бъде постигнато поставеното за цел психологическо въздействие върху адресата.

За думите „попкорн“, „фастфуд“, „бютисалон“, „адвам“, „френд“ и т.н. имаме равнозначни в денотативно значение речникови единици, но чрез употребата на чуждици създателят на текста поставя акцента върху (съ)отношението „родно“ и „чуждо“, за да се открие образът на местната бира, неотстъпваща по качества на чуждестранните марки: „Загорка – българска бира на световно ниво!“. Целият текст на втори клип² на същата търговска марка е изграден на основа-

¹ **Рекламен текст на бира „Загорка“:** „Преди имахме съвещания – сега имаме мийтинги! Имахме портиери, а сега – рецепционисти! Секретарките вече са офис мениджъри. Ръководителите – генерални мениджъри! Гледаме CD и DVD, най-добре, ако е на 3D. Ядем попкорн, чипс и фастфуд. На пикник приготвяме барбекю, във фитнеса правим бодибилдинг, в бютисалона – пилинг, стайлинг и фейслифтинг. Чатим, пращаме имейли и есемеси, четем блогове и адваме френдове. За щастие все още излизаме да се видим на по бира. Наслаждаваме се заедно на българска бира на световно ниво. Загорка – българска бира на световно ниво!“; **рекламен клип:** <<http://www.youtube.com/watch?v=JW63M8fewz8&feature=related>> (11.10.2011).

² **Рекламен текст на бира „Загорка“:** „Събуждам се с британски поп от тайванския ми будилник. Обличам си американските дънки, италианската риза и китайските кецове. Шефът ми – испанец – изисква швейцарска прецизност, макар че работа-

та на епитети и фразеологизми, съдържащи етноними: „*китайски кецове*“, „*японско джудо*“, „*тъмна Индия*“ и т.н. По този начин са показани междуетническите взаимоотношения, отразени в езика и националната ни култура. На преден план отново е мотивът на родното („*Всеки ден общувам с целия свят, но в края на деня жадувам за нещо наше*“). Националната култура играе особена роля при т.нар. ментално програмиране на всеки човек. Умствената ни програма подлежи на развитие през целия ни живот и съдържа няколко нива, въпреки че, веднъж формирана в детските и юношеските години, ценностната ни система е почти невъзможно да бъде променена. Човек възприема вече създадените стереотипи, а не ги създава на базата на собствен опит. Според Г. Димитрова „*в когнитивната лингвистика и етнопсихолингвистиката терминът стереотип се отнася към съдържателната страна на езика и културата, т.е. разбира се като ментален стереотип, корелиращ с наивната картина на света*“ (Димитрова 2008). На подсъзнателно ниво за българския потребител кафето *винаги* е бразилско, а кроасанът – френски, швейцарците са известни със своята точност и прецизност и т.н. Въпреки че културните стереотипи, чрез които възприемаме колективните представи за света, *невинаги* отразяват реалността, ние сме склонни да мислим и възприемаме света и другите в него чрез тях. Социалните роли и комуникативното поведение са предмет на изследване от лингвокултурологията и са стереотипизирани. Неслучайно шефът в рекламата е испанец. Използваният етноним изразява символно значение с негативна оценка и е препратка към съотношението между *родното* и *чуждото*, отразено в езика. Това съотношение е допълнено от фразеологизма „*тъмна Индия*“. Според А. Димова тази лингвокултурологична единица съдържа символното значение „*далечност*“, „*чуждост*“, „*неразбираемост*“ поради географската отдалеченост на Индия (Димова 2004). Непознатото е най-често неразбираемо, затова и работата на българина е непонятна и странна за шефа испанец. Родното, възплътено чрез местостението „*наше*“, се разпознава в образа на местната бира, носеща символна семантика за нещо познато и разбираемо. Затова и конста-

та ми за него е тъмна Индия. Обядвам норвежка съомга с гръцка салата, но жадувам за нещо повече. Само че на работа мога да се подкрепя единствено с бразилско кафе и френски кроасан. След тренировката ми по японско джудо паркирам немската си кола и най-накрая пия българска бира. Всеки ден общувам с целия свят, но в края на деня жадувам за нещо наше. Загорка – българска бира на световно ниво!“; **рекламен клип**: <<http://www.youtube.com/watch?v=NxTrgebXniE&feature=related>> (11.10.2011).

тацията в края на рекламата – че можем да общуваме с целия свят, но само на по бира с приятели, при това българска, можем да говорим ясно и понятно и да се наслаждаваме на ежедневието си – звучи правдоподобно и убедително на българския потребител.

В повечето случаи отношението към статуса в обществото е културологично натоварено. От децата обикновено се изисква да се подчиняват на възрастните, независимо от собствените им желания. В рекламния клип на маргарин „Калиакра“³ участниците са поставени в стереотипна ситуация в съответствие със социалните им роли. Показани са отличителни черти на общочовешката и националната култура. Зрителят би трябвало да се идентифицира с тях и от пасивен наблюдател да се превърне в активен потребител. В началото на екрана се появява типичната намусена баба, слизаща припряно по стълбите на жилищния блок. На нейните грижи е поверено внучето, което явно като всяко дете не желае да ходи на урок по английски език. Нейният образ се явява ключов за рекламата, разглеждана от културологичен аспект. При срещата със съседи тя проявява характерни черти от национален манталитет – усмивката и учтивият поздрав в случая са само прелюдия към себеизтъкването, че нейното семейство стои по високо в социалната йерархия, тъй като посещаването на частни уроци по чужд език е признак на престиж и заможност. Именно поради тази причина думата „частен“ в репликите на възрастната жена е интонирана, а повторението на фразата „много е скъпо“ е с цел да се наблегне на факта колко много усилия и средства коства на цялото семейство това, децата да получат подходящо образование. Самият външен вид на бабата е до известна степен аристократичен: перлени обици и колие, елегантна риза с жабо, а косата е фризирана.

Всеки културен знак има различни възможности за присъствие в езика (реални или абстрактни предмети, архетипове, митологични сюжети, прецедентните знаци и т.н.). Според Д. Б. Гудков прецедентните знаци на всяка национална култура са причина за богато разнообразие от асоциативно-семантични връзки между различните понятия. Интересен е фактът, че в случая не контекстът реализира конкретното значение на прецедентния феномен, а свързващото с поняти-

³ **Рекламен текст на маргарин „Калиакра“:** „– Добър ден! – Накъде така? – А, отиваме на частен урок, но много е скъпо, много е скъпо! Кáжи, баба, thank you! Кáжи, баба, thank you! – А ние учим английски вкъщи. – Как така вкъщи? – Със самоучителя по английски от „Калиакра сандвич“, разработен заедно с „Релакса“! Give me 5! Just 1,35!“; **рекламен клип:** <<http://www.youtube.com/watch?v=YsO9ixFwgPQ&NR=1>> (11.10.2011).

ето значение позволява използването му в даден контекст. Всяка речева форма съдържа различни маркери, активиращи определени когнитивни (фонови) знания на целевата аудиторията, изразени имплицитно чрез различните конотации на думите. Към тази група знаци отнасяме метафората като когнитивен механизъм на човешкото съзнание, символите, отразяващи стереотипите на културата, и прецедентните феномени („*прецедентен текст, прецедентно изказване, прецедентно име, прецедентна ситуация*“), които всъщност съставят ядрото на когнитивната база на носителите на конкретната култура и език, като от особена важност е способността на човешкото съзнание да мисли асоциативно (Гудков 2003: 90 – 150). От психологична гледна точка се смята, че използването на национални образи символи в рекламите има изключително положително влияние върху целевата аудитория и действията ѝ като потенциален потребител. От казаното дотук можем да изведем следното заключение – че рекламният клип на старозагорската бира „Загорка“⁴ „*Теория и практика на Дзън изкуството*“ се отличава с интертекстуалност и би могъл да бъде отнесен към прецедентните текстове. Рекламодателят е уверен, че в когнитивната база на аудиторията вече съществува инвариант на религиозната философия и практика на будисткото течение *дзен*. Рекламният текст възобновява вече съществуващите в съзнанието на потребителя символи и културни представи за конкретното явление, което му позволява да открие сходствата между двете явления⁵.

⁴ **Рекламен текст на бира Загорка: ЗАГОРКА ПРЕДСТАВЯ „ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА НА ДЗЪН ИЗКУСТВОТО“** (Надпис в рекламния клип: *Дзън изкуството да пиеш бира*). Произходът на думата *дзън* идва от **старозагорски** преди повече от век и означава отварям сетивата си за истината и изживява момента напълно. (Надпис в рекламния клип: *Стара загора – център на вселената!*) **Медитация в седнало положение и пеене на псалми** са двете основни практики на *Дзън изкуството*. Последователят на *дзън* търси **прозрение и достига до същността на нещата чрез личния опит**. Загорка – изкуството да пиеш бира. <<http://www.youtube.com/watch?v=HZaefjUVNEI&feature=related>> (11.10.2011).

⁵ **Дзен: „ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА НА БУДИСТКОТО ТЕЧЕНИЕ ДЗЕН“** – Дзен или още **зен** (от **японски**: 禅) е течение в махаяна будизма. Дзен будизмът е школа, която поставя на **централно място осъзнаването на текущия момент и прозрението в същността на нещата чрез личния опит**. Дзен може да се определи и като **практика**, която помага на човек да проникне в своя собствен ум чрез медитация и да превъзпелти постигнатото разбиране в ежедневиия си живот. Трите основни елемента на практикуването на религиозната философия Дзен са: **медитация в седнало положение** със скръстени крака <...>, извършване на някаква работа и **пеене на псалми**. <http://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B7%D0%B5%D0%BD>(29.10.2011).

В рекламата се появява надпис: *Стара Загора – център на вселената!*, а на хладилника с бира – магнитче с герба на града. Изказването е своеобразна прокламация на нетрадиционната идея на местен бизнесмен, Пламен Русев, отпреди няколко години да обяви града за център на вселената. Като се основаваме на определението на Гудков за прецедентно изказване: *„репродуцируем продукт на речево-мисловната дейност, завършена и самодостатъчна единица, <...> нееднократно се възпроизвежда в речта на носителите на езика“* (Гудков 2003: 107), считаме гореспоменатото изказване за такова. Благодарение на така формулираната и заснета реклама в съзнанието на зрителя се създава паралел между изразите и символите с цел психологическо въздействие.

Следващият пример за прецедентен текст е текстът на емблематичната стара градска песен „Целувката на Ана“⁶, пренаписан за целите на рекламата на тъмна бира „Ариана“. Използването на прецедентни феномени прибавя допълнителен смисъл и нюанс на посланието, контекстът става смислово наситен, а изказът – по-образен и приковаващ вниманието. Текстът и мелодията на шлагера са добре познати на средностатистическия българин. Четири стиха от два различни куплета на песента са напълно достатъчни, за да активират асоциативното мислене на езиковата личност, тъй като прецедентният текст е съхранен в минимизиран вид в колективното когнитивно пространство. На ниво визуализиране откриваме допълнителни национални символи, характерни за българския културен ареал. Снежният планински пейзаж, затрупаната къща с димящ комин и отрупаната с национални ястия трапеца допълват българската представа за зимна идилия. Рекламното съобщение на дълбоко психологическо ниво е, че никоя друга бира, дори световноизвестна марка, не би пожелал зрителят освен „Ариана“. Всичко това придава на клипа известен национален колорит. В рекламата е силно осезаем културологичният аспект. Адресат, член на друг лингвокултурологичен социум, би могъл да разбере смисъла на думите, но до него няма да достигне дълбинната семантика на посланието.

⁶ **Рекламен текст на бира „Ариана“:** ЦЕЛУВКАТА НА АРИАНА – „Ариана тъмно снощи пих и капка не остана, по устните ми щом гори целувката на Ариана“. Слоган: – „Ариана тъмно – за всеки през зимата!“ <http://www.youtube.com/watch?v=axeLozh_1ss&feature=related> (11.10.2011). vs. ЦЕЛУВКАТА НА АНА (стара градска песен) – „Червено вино снощи пих и капка не остана, < ... > по устните ми щом гори целувката на Ана!“

В рекламата на вита баница „Фамилия“⁷ отново присъства песента като начин за общуване, която е била изключително необходима за поддържането и развитието на социокултурата в българското село. В миналото приготвянето на храната би могло да се характеризира като своеобразен ритуал. Жените в българското село са се събирали, за да готвят заедно, а през това време са пеели български народни песни. Колективното и народностното начало са били в основата на затвореното селско общество, предавани от поколение на поколение. Откриваме неизречен подтекст за приемственост на традициите, виждайки как старите жени в народни носии поставят баницата във фурната, а младата жена вади същата баница от друга фурна. Думите на песни в повечето случаи са специално подбрани и носят магическа сила и мистицизъм. Създателят на рекламата е използвал специфичната структура на народната песен и нейното послание като такава, за да придаде на съдържанието дълбок културологичен смисъл и да убеди адресата в твърдението, че *„витата баница „Фамилия“ пренася автентичния вкус на селската баница във Вашия дом“*. Думите на песента са своеобразно заклинание и носят конотативната натовареност *„лесно и бързо приготвяне“*, *„домашен уют“* и *„вкус, съхранил се от миналото до днес“*. Културата на поведение в даден социум изисква спазването на определени поведенчески правила и употребата на езикови формули. В рекламния клип е спазен речевият етикет от едно време: *„– Свато, ела, моме! – Идем, идем!“*, което придава автентичност и ясни културологични контури на рекламата.

С рекламите на наденица „Балканска скара“ от „Леки“ се връщаме към въпроса за употребата на прецедентни имена в рекламните текстове. Образът на Балкана присъства и в двата като прецедентен феномен. В представите на българина той не е обикновена географска местност, а възплъщение на историческата ни памет и на националната традиция. Планината е връзката между минало, настояще и бъдеще, символ на вечните ни национални ценности. Благодарение на историческите факти и Вазовите стихове⁸, където природните стихии – подобно на тези в рекламата – играят ключова роля, Балканът се прев-

⁷ **Рекламен текст на кори за баница Фамилия:** Свато, ела, моме! Идем, идем! Песен: Сама става, винаги си става! Вкусна става, вижте я, как става! Витата баница, вкусна е, витата баница – фамилна баница! Витата баница Фамилия пренася автентичния вкус на селската баница във Вашия дом. Сама си става, леле ле, винаги става. Ии!; **рекламен клип:** <http://www.youtube.com/watch?v=Jwulgbs6nT4&feature=related> (11.10.2011).

⁸ Вж. Вазов, И. „Опълченците на Шипка“.

ръща в митологизиран образ на закрилник и крепител на българския дух. Той е природният глас на родовата памет. В двете реклами *Балканът пази своите тайни*, т.е. специалните ароматни подправки – символ на характерния български вкус. Стереотипизирани са образите на селската жена⁹ и овчаря¹⁰. Смята се, че културната памет на народа се пази именно от хора като тях, които да я предадат на следващото поколение. В момента, когато трябва да бъде разкрита тайната на чудните подправки, се намесват природните стихии и блеенето на овцете. Паралел между образа на Балкана в рекламата и образа му във Вазовите стихове се извежда на ниво *колективно неосъзнавано* (Юнг 1999). Рекламата бива недвусмислено възприета като своеобразно възхваляване на родното, което трябва на всяка цена да бъде опазено.

Част от културата на нацията са обичаите и традициите, различни символи и еталони, затова е честа практика в рекламите да се използват редица културологични знаци за представянето на национални продукти. В рекламата на ракия „Винпром Карнобат“¹¹ зрителят вижда типичен английски пейзаж, където шотланци в шотландска носия се приготвят да засвирят на шотландски гайди и тъпан. Вместо очакваните ритми обаче прозвучава българска народна мелодия, шотланците вят хоро и приготвят чеверме. Като цяло варенето и пиенето на ракията се счита за ритуал – национално специфичен културен елемент, на него ще се спрем подробно по-долу. Ракията е национално маркиран знак, който според споменатата реклама трябва да бъде символ на гордост и национално самочувствие, особено след като сме успели да представим *нашенското* питие извън граница.

⁹ **Рекламен текст на наденица „Балканска скара“:** „– А, добър ден, бабо! – Добър ден! – Кажете за наденицата! – Ще ти кажа, чедо, що да не ти кажа! Най-важното са подправките! В наденица слагаме ... (чубрица) ... – Ама повтори отново! – Най-важното са подправките! ... Балканът пази своите тайни. Наденица „Балканска скара“ от „Леки“ с ароматни подправки – дар от планината!“; **рекламен клип:** <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=v7XRSySA0WE>> (11.10.2011).

¹⁰ **Рекламен текст на наденица „Балканска скара“:** „– Ах, каква наденица правим тука, страшна наденица!, – И какво ѝ е специалното? – Как какво ѝ е специалното? Слагаме нашенски подправки ... (чубрица)... и разни други подправки. – Може ли пак да повторите подправките? – Ми ... (чубрица)... и разни други подправки. Балканът пази своите тайни. Наденица „Балканска скара“ от „Леки“ с ароматни подправки – дар от планината!“; **рекламен клип:** <<http://www.youtube.com/watch?v=gZee-4KpujA&NR=1>> (11.10.2011).

¹¹ **Рекламен клип на ракия „Винпром Карнобат“:** „Новата реколта на Винпром – Карнобат, е вече и в Шотландия. Made in Bulgaria“ <<http://www.youtube.com/watch?v=ZgtuZJu7oFA>> (11.10.2011).

Мотива за родното откриваме и в рекламата на „Пещерска гроздова“¹². В рекламния клип влюбена двойка се разхожда из емблематични за българската история и култура места. Величествената средновековна крепост Царевец заема ключово място в борбите против Византия и се явява символ на велико и гордо минало. Следват картини с възрожденски къщи – архитектурен шедьовър, напомнящ за културното ни наследство. Други важни образи са тези на воденицата и течашката покрай нея вода, които във фолклорните представи на българското общество са културен код на благополучието и разбирателството в едно патриархално общество. За българина воденичното пространство в митологичното възприемане на света се явява преходно и гранично пространство, защото осъществява връзката между световите. В българския език културологично маркираната семантика на воденицата е изразена чрез редица фразеологизми, където нефункциониращата воденица е признак на застои и злокобност: *‘не меля брашно с някого’, разг. (не се разбирам, не се спогаждам с никого), ‘на воденица правен’ (приказлив), ‘в пуста воденица дяволи се въдят / метат’* и т.н.

Друг важен сакрален символ в рекламата е течашката вода край воденицата, чиито основни функции откриваме в сътворението, наказанието и пречистването. Повторяемостта и устойчивостта на образа на водата във фолклора и художествените произведения са я превърнали в основополагащ архетипен образ на майчинството, плодородието и благополучието. Образът заедно със своята символика бива възприеман на ниво колективно неосъзнавано. Според теорията на Юнг съществуват съдържания и форми на поведение, еднакви до известна степен за всички индивиди (Юнг 1999: 51). Компонентите на колективното неосъзнавано са архетипове, т.е. образи, появяващи се неконтролируемо в съзнанието и характеризиращи се с широко разпространение. Сблъскването с определена повтаряща се ситуация, за която вече съществува архетип, активизира неговото проявление и индивидът действа инстинктивно. Наред с архетипните образи съществуват архетипни мотиви. Такъв е митът за вечното завръщане: *„... винаги ще се връщаш там, където гори духът на България“* – едно вечно завръщане към родното, духовните ценности и корени на нацията. Именно способността на човешкото съзнание да възприема света чрез стереотипи и архетипове се използва при създаването на успешна реклама.

¹² **Рекламен текст на ракия „Пещерска гроздова“:** „По който и път да поемеш, с когото и да го извървиш, където и да те отведе, каквото и да те очаква, винаги ще се връщаш там, където гори духът на България. Мека топлина“ <http://www.youtube.com/watch?v=PdvKGPG_ot4> (11.10.2011).

В следващите няколко реклами ще концентрираме вниманието си върху традициите като част от културното пространство на българина.

В рекламата на салам „Народен“¹³ акцентът е поставен върху народните обичаи и обреди. Самото име на рекламирания продукт, изолирано от рекламата, извиква в съзнанието ни следните две асоциации: 1) традиционен продукт, запазил през годините вкуса и качеството си, достоен да бъде предаден на следващото поколение; 2) продукт, предназначен за обикновения човек от народа. Нестинарството, боядисването на яйцата и закичването с мартенички са традиции, датиращи от векове, и са част от културното наследство на народа ни. Със своята загадъчност и непреходност тези обредно-ритуални форми на културата се митологизират. Използването им като символи в рекламата създават у зрителя известно чувство на непреходност, уникалност и приемственост от следващите поколения. Предаването на законните ценности на човешкия дух бива асоциирано със съхраняването на салам „Народен“ като част от семейната трапеза *завинаги и за всеки повод*. Това усещане се допълва от устойчивия израз *„за делник и празник“*.

Зад езиковите феномени могат да се открият основните белези на определена социокултура. Ще онагледим твърдението с анализ на рекламата на шунка „Наше село“¹⁴. Наред с представата за селския бит и култура са използвани думи и изрази (диалектизми), отличаващи се с ограничена сфера на употреба: *„арно“*, *„дедо“*, *„чиляк“*, *„заручам“* и т.н., рисуващи социокултурната картина на света на българското село. Лексемите *„серсемин“* и *„задевам“* имат разговорен и пре-

¹³ **Рекламен текст на салам „Народен“:** „Обичаите са това, което ни съхранява като народ, това, което прави празника различен, това, което предаваме на децата си. Обичаите, хмм, обичайно семейството е най-важно и приятелите правят празника ни, а това, което оставяме на децата, трябва да е забавно, обичано и вкусно. Три вкуса – едно име ... „Народен“! Телешки, хамбурски и камчия – „Народен“. За делник и празник!“; **рекламен клип:** <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=1dcVbQY1qV8>> (11.10.2011).

¹⁴ **Рекламен текст на шунка „Наше село“:** „Наше село – арно село. Ама най-сме майстори у наше село на една шунка. То не е шунка, а чудо! Баш майсторът на таз шунчица е дедо поп, сигурно щот избира най-крехкото месце на бутето. Ама като дойдат пости, поболява се тоз чиляк, щот трябва си я руча тайно. А аз все го задевам: „Блажиш ли, блажиш ли, дядо попе?“ – „Тази шунка не е блажна, щот се прави само от месце, бе, серсемино!“; Така се кара'ме, кара'ме, докато не седнахме у кръчмата, па я заручахме тая пуста шунка, па си станахме дружки, бе! Шунка „Наше село“, арна шунка от чисто месце!“; **рекламен клип:** <<http://www.youtube.com/watch?v=lmcvfe5-DCs&feature=related>> (11.10.2011).

небрежителен характер, което пък от своя страна се съотнася с възприетия в съзнанието на българина статут на попа в селото. Неговият образ е стереотипизиран и представя един от моделите на поведение на религиозните лица в българската култура, отразен в родната народопсихология. Селото в българския културологичен модел се възприема като микрокосмос, където попът играе важна социална, културна и религиозна роля. В паремиялогията образът му се отличава по-скоро с отрицателни нравствени характеристики: „*вържи попа, за да ти е мирно селото*“, „*поп и калугер не дават, защото имат две ръце: с едната вземат, с другата благославят*“, „*ако попът се напива, народът не изтрезнява*“ и т.н. В българския фолклор и литература лексемата „*поп*“ е с допълнителен семантичен нюанс на „*хитрец*“, „*алчен човек*“. Появата на попа в реклама се асоциира в съзнанието на българина с представата за притворен човек, проповядващ едно, а вършещ друго: „*Ама като дойдат пошти, поболява се тоз чияк бе, щот трябва си я руча тайно*“. Фактът, че попът гледа да си изяде шунката сам, в подсъзнанието на зрителя асоциира шунката с нещо специално и висококачествено. От лингвокултурологична гледна точка присъствието на попа като ключов символ в рекламата е социокултурно обусловено и е проводник на основните психологически внушения.

Елементи от националната култура изпълняват при общуването важна комуникативна функция. Националната напитка *ракия* присъства в редица реклами, но ние ще се спрем подробно на една от тях – рекламата на ракия „Грозден“¹⁵. Рекламираният продукт е изключително важен символ в българското културно пространство, защото той присъства на всички значителни събития от живота на човек – раждане, годеж, сватба, погребение, и е част от народните ритуали. Ракията носи особен вид символика в сватбената обредност. В рекламата се очертават стереотипизирани черти на българския национален характер. Във фолклорната традиция годежът е емблематично събитие, ново начало за младото поколение. Рекламата започва с образа на

¹⁵ **Рекламен текст на ракия „Грозден“:** „Защо плачеш сега? Еми, ще го сгодяваме, няма да го давим! Кво има, бе, братчет? Абе, притеснявам се малко! От какво се притесняваш, всичко върви по вода. Е, така е, ама сватът е малко бамбашка. Откакто е дошъл, една приказка не е казал... На една салата какво да каже! Я да му налеем една чашка! Айде бе, свате, къщата ти е къща, цяла прогимназия, пиенето ти е пиене – „Грозден“ е! Е, нека се вземат младите, щом се обичат! Ей, това вече е приказка! „Грозден“ – да ти стопли душата! Братчет, видя ли, че не е толкова страшен. Ама и сватята си я бива!“ **рекламен клип:** <<http://vbox7.com/play:d217647d&al=2&vid=266786>> (11.10.2011)>.

разплаканата майка, чието чедо скоро ще напусне бащиното огнище. В този момент бащата по мъжки укорява съпругата си с думите: „*Защо плачеш сега? Еми, ще го сгодяваме, няма да го давим!*“. Тук откриваме стереотипна ситуация от взаимоотношенията мъж – жена: женските сълзи и майчините тревоги като цяло си са непонятни за мъжа. В подобна ситуация *типично по български* обикновено се намесват роднини в лицето на *услужливия братовчед*, за да *оправят нещата*.

Връщаме се отново на опозицията „*родно*“ и „*чуждо*“ в българската народопсихология, разгледана по-горе. Бъдещият сват е все още *чужд, странен, особен*, затова веднага му е залепен негативен етикет – „*сватът е малко бамбашка*“. Ролята на ракията е да приобщи новите членове на семейството и да скрепи съюза между двете семейства, затова след глътка ракия сватът изразява съгласието си за съюза чрез фразеологизираната синтактична схема за изразяване на одобрение и възхвала: „*къщата ти е къща*“, „*пиенето ти е пиене*“. Пиенето на ракия от главите на двете семейства по време на годеж се приема за споразумение за бъдеща сватба, затова и след като бащата на невестата е опитал от ракията на домакина, се обръща към него със „*свате*“. В рекламния клип откриваме два културни маркера на българското патриархално общество: 1) важните неща в семейството (напр. с кого да се сроди фамилията) се решават от мъжете в него около трапезата, затова жените в рекламата не проронват нито дума, 2) ракията е мъжко питие, символ на сакралност, защото въплъщава два от четирите елемента: огън (*вари се на огън*) и вода (*за приготвянето ѝ е необходима вода*). За символното значение на водата като знак за благоденствие и радост вече беше споменато по-горе. Тя присъства като културологичен маркер и в тази реклама под формата на (не)вербални символи. Братовчедът използва фразеологизма „*всичко върви по вода*“, след което на екраните се появява каменна чешма, където под течаща вода се изстудява ракията. В българската народопсихология шеговито или иронично ракията се именува *жива вода*.

В заключение ще обобщим, че в културата се съдържат национални и универсални (общочовешки) черти. Тя се отличава със системност и символика, чрез която се реализира в процеса на общуване. Смята се, че културата е определена форма на обществено съществуване на хората, под която те си присвояват колективния опит. Националните символи, стереотипите и други културни елементи, закодирани в контекста на рекламата, често не са изразени експлицитно, затова зрител не носител на езика на рекламата невинаги би могъл да улови подтекста на посланието, тъй като невербалната комуникация е

различна за всеки народ. В нея присъстват елементи, отразяващи етническата, лингвистичната и културната специфика на социално-културния ареал, в който е създадена рекламата. Познаването в детайли на вербалния код, нормите и правилата, регулиращи неговото използване в комуникацията, не са достатъчно условие за еднаквото възприемане на една и съща реклама от членове на различни лингвокултурни социуми, тъй като те не разполагат с еднакъв културен фон, следвателно рекламата няма да предизвика еднакви асоциации на подсъзнателно равнище.

ЛИТЕРАТУРА

- Гудков 2003:** Гудков, Д. Б. *Теория и практика межкултурной коммуникации*. Москва: Гнозис, 2003, 90 – 150.
- Димитрова 2008:** Димитрова, Г. Тезаурусно моделиране на лингвокултурологичната терминология. // *Електронно списание LiterNet*. 27.05.2008, 28.10.2011
<http://litenet.bg/publish22/g_dimitrova/tezaurusyt/content.htm>.
- Димова 2004:** Димова, А. Ние и другите във фразеологията: балканско-европейски измерения. // *Електронно списание LiterNet*. 19.09.2004, № 9 (58), 28.10.2011 <http://litenet.bg/publish9/ana_dimova/nie.htm>.
- Маслова 2001:** Маслова, В. А. *Лингвокултурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений*. Москва: Издательский центр Академия, 2001, 208 с.
- Юнг 1999:** Юнг, К. Г. *Архетипове и колективното неосъзнавано*. Плевен, 1999, с. 46 – 63.

**ИНТЕРНАЦИОНАЛИЗМИ И НЕОЛОГИЗМИ В ЕЗИКА
НА БЪЛГАРИТЕ В РУМЪНСКИ БАНАТ
(БАНАТСКИЯТ ЕЗИК В ПРЕСАТА)**

Маринела Младенова
Югозападен университет „Неофит Рилски“

**INTERNATIONALISMS AND NEOLOGISMS IN THE
LANGUAGE OF BULGARIANS IN ROMANIAN BANAT
(THE BANAT LANGUAGE IN THE PRESS)**

Marinela Mladenova
South-West University Neofit Rilski

This paper analyses the dynamics of the language of the Bulgarians in Romanian Banat found in press during the last two decades. It studies the extent to which processes of globalisation and internationalisation reflect its lexis. Some similarities and differences in adapting the loan words to contemporary Bulgarian and Banat Bulgarian languages are traced. The main source used for observation and conclusions is the newspaper „Náša glás“ which is published after 1989 in.

Key words: Banat Bulgarian Language, internationalisms, neologisms, loan words

Езикът на българите от Румънски Банат е сравнително добре проучен. На втората писмено-регионална норма на българския език, изградена на основата на латиницата, са посветени сериозни изследвания, които се свързват с имена като това на Любомир Милетич (Милетич 1900, 1987), Стойко Стойков (Стойков 1967, 1968), в поново време тази проблематика е дискутирана в две монографии: на Б. Нягулов – *Банатските българи* (Нягулов 1999), и на К. Телбизов, М. Векова, М. Люлюшев – *Българското образование в Банат и Трансилвания* (Телбизов, Векова, Люлюшев 1996), както и в няколко отделни

статии¹. В последно време се появиха и множество изследвания върху езика на банатските българи, живеещи на територията на Сърбия².

Темата, която е обект на настоящия доклад, не е коментирана в нито едно от посочените по-нови проучвания. Това има своето обяснение във факта, че поради значителната отдалеченост и изолираност на банатските българи в Румъния промените в езика им остават до голяма степен встрани от интереса на българските езиковеди, те не влизат в полезрението и проучванията и на румънските лингвисти. През последните няколко десетилетия проблемите, свързани с интернационализацията на лексикалния състав на съвременните славянски езици, са многократно дискутирани на различни равнища. Те са обект както на множество самостоятелни проучвания, така и на отделни сборници (Виж напр. *Internacionalizácia v súčasných slovanských jazykoch: Za a proti* (Босак 1999). Повечето от авторите определят интернационализацията като универсална тенденция, действаща във всички съвременни славянски езици, като отбелязват, че след 90-те години тя „носи глобален характер и се проявява в славянските езици необикновено активно и интензивно, даже агресивно“ (Босак 2003: 5). Езикът на българите от Румънски Банат няма как да остане встрани от тези тенденции, но по обясними причини интересът към него от самото начало и през последните години е ориентиран преди всичко към диалектната му основа и особености. Това провокира и интереса ни към проблема до каква степен процесите на интернационализация и глобализация са рефлектирали върху лексиката на този български говор със собствена кодификация с оглед на специфичните условия, при които се изгражда и развива през цялото време на своето съществуване. Целта ни не е да представим пълна картина на интернационализационните процеси и промени, които могат да се наблюдават в него, а по-скоро да проследим някои от сходствата и различията при заемането и адаптацията на новите думи в съвременния български език (СБЕ) и в банатския български език (ББЕ) и да набележим основни тенденции, които се очертават в тази посока, разгледани в съпоставителен план със сходни процеси в съвременния български език.

Особено ценна по отношение на настоящото проучване е монографията на Стойко Стойков *Лексиката на банатския говор* (1968), в

¹ Вж. напр. (Василев 1986: 69 – 71), (Телбизов 1984: 132 – 137), (Стойков 1968).

² Вж. (Бечева 2007б: 172 – 177), (Бечева 2007б: 133 – 139), (Бечева 2008: 161 – 168), (Иванова, Бечева 2003: 353 – 359), (Бечева 2009: 15 – 164), (Тишева 2007а: 163 – 172), (Тишева 2007б: 155 – 169), (Тишева 2008: 133 – 145), (Тишева 2009: 165 – 174) и др.

която авторът подрежда в речник основната част от лексиката на българите от Румънски Банат (живеещи най-вече в района на днешна Тимишоара, Арад, в селата Вингя, Стар Бешенов, Бреция, Телера) и прави кратък анализ на състава ѝ с оглед на чуждиците и заемките, навлезли в него. Накратко ще представя тази статистика, доколкото тя е интересна предвид избраната тема и представлява добра основа, позволяваща да се проследи динамиката в този език през последните десетилетия. Общият брой лексикални единици, събрани в речника, е 8711, като 21% от тях Стойков определя като заемки от чужди езици. По езици това съотношение е следното: 1% (80) са от гръцки, 3% (234) – от турски, най-многобройни са румънските заемки 6% (267), от сърбохърватски – 4% (267), от унгарски – 3% (256), от немски – 3% (229), 1% (76) са заемки с неопределен произход. В графата международна лексика са включени 189 лексеми, което е 2,16% от общия състав (Стойков 1968: 9 – 17). По обясними причини сред тях не фигурира нито една от тези лексеми, които са обект на анализ по-долу.

Основен източник за наблюденията ни е вестник „*Náša glás*“ и отчасти електронната енциклопедия „*Banaterra*“ (в нея са публикувани материали само на банатски български). Вестник „*Náša glás*“ се издава на обществени начала в Тимишоара от 11.01.1990 година. Тиражът му е 1500 бройки, като се разпространява и се чете най-вече от банатските българи, живеещи в Тимишоара и селата около нея. Излиза като *ORGAN NA BALGARSKOTU DRUŽSTVU UD BANÁT – RUMANIJA* и в него се публикуват материали на три езика: банатски български, румънски и книжовен български. Основните статии са написани на банатски български език, на книжовен български има между две и три публикации в брой и на румънски – между една и две статии.

Съдържанието му е разположено на 12 страници³, като се поддържат няколко постоянни рубрики:

1. Актуални събития, свързани с живота на българите от Румънски Банат – срещи, фестивали, спортни събития, богато илюстрирани с цветни снимки.

2. Рубрика *PATE, ISTENATA i ŽUVOTA*, в която се публикуват статии, свързани с християнски празници или личности.

3. Историческа рубрика, в която се представят лица и събития от българската история и от историята на банатските българи.

4. Новини от България.

³ През различните години той варира, 12 е през последните няколко години.

5. Хроника, съдържаща съобщения за семейни празници, поздравии за рождени дни и годишнини или отбелязване на тъжни събития от живота на членовете на общността.

6. Всекидневна молитва.

7. Рубрика за новини от света на компютърните и мобилните технологии.

Специфичните условия, при които се е съхранил, съществува и се развива днес този български говор, налагат да се направят предварително някои уточнения, които са от съществено значение при съпоставката на разглежданите тенденции между банатския български и книжовния български език. Фактът, че днес всички носители на банатския език са билингви и в някои сфери на комуникация по-често се налага да общуват на румънски език, предполага, че в определени тематични области навлизането на неологизми и интернационализми не е така интензивно, както в повечето от съвременните славянски езици (например в областта на политиката, банковото дело, мениджмънта, масовата култура, идеологията и т.н), доколкото в тези сфери на комуникация по-често се използва румънският език. От друга страна, стремежът към самосъхранение и запазване на говора във време на изключително динамични промени в лексикалния състав на голяма част от съвременните езици, на интензивно навлизане на нови думи (най-често от английски) поради необходимостта от номиниране на нови предмети, процеси и явления, го прави в по-голяма степен консервативен и затворен, по-малко пропусклив за интернационализми в сравнение с останалите славянски езици. Поради специфичните условия на съществуване на говора и липсата на официална институция, която да следи и да регулира кодификационните процеси и тенденции в него, до голяма степен тази роля се поема от средствата за масова комуникация в банатската общност, сред които значително място се пада на вестник „*Náša glás*“. Предварителните ни наблюдения върху отделните рубрики в този вестник показват, че в теми, посветени на културни събития, на исторически личности, на християнски и семейни празници, разкази, приказки, поучения и т.н., заемащи основната част от съдържанието на вестника, е налице определен стремеж да се съхрани самобитността на банатския език, да се използват средства от собствения му лексикален фонд и броят на неологизмите и интернационализмите в тези комуникативни сфери е в значителна степен ограничен. Това не изключва появата им в отделни контексти, като заетите думи се характеризират със сравнително висока степен на адаптация в системата на езика. В отделни случаи се срещат примери, ко-

ито можем да определим като „интернационални клишета“, доколкото става въпрос не просто за отделни лексеми, а за цели синтактични конструкции, повлияни от съвременния български език:

Срв.:1. *Organizácijskaja na Frankofonijata sadarže dnés 70 daržávi člení i se predstáve kača idno ogromnu prostránstvu na dialoga meždu kulturi i civilizácii, kujatu puddaržet kulturnotu ráznuobrázie i trájnotu razvivanji na demokratičesčite cennusti i duha na tolerántnustta, razbirenjétu i utvárenjétu, kujétu nadmeneva uputrebuvanjétu na francuzčija jazić* (NG, брой 7/2010, с. 3).

2. *Saštu sa zali del po-više vidni licá ud administrativnata, ekonomičnata i kulturnata sfera ud okruga Timiš i udd Timišvár* (NG, брой 7/2010, с. 3).

Сравнително по-често могат да бъдат наблюдавани заемки и неологизми и в областта на спортната терминология в рубрики, отразяващи спортни събития и празници. В тази комуникативна сфера се наблюдават редица общи неологизми, но заедно с това са засвидетелствани и някои по-съществени различия при адаптацията на лексемите в системите на двата езика. Ще отбележим някои от по-често срещаните различия:

1. На заемка в ББЕ съответства дума от домашната лексика в СБЕ:

*Срв: **kompeticija** – състезание, съревнование
edicija – поредица
punkta – точки
privátin – частен*

Срв.: *Organizatora i **privátin sponzor** na tuj turne i na futbolnija ekip F.C. Pils ij predsedátela Trankulov Jáni ud Smikluš. Naj-sétne ij bil nagradén i futbolnija ekip F.C. Jabulani s idna diploma za náj-mládija ekip ud тази **kompeticija** ud kujatu se nadevam da se izdignat **talentirani** igréce, da stanat pručuti i da dustignat da igrájat **mečve** u idin europejsči ali svetovin **šampionát**. Zélim mlogu uspeh na sarcátite organizátore i na sate ekipi, kujatu slédva da mi pukažat idnija dubri **mečve** i na badeštite **ediciji** na „Kupa Petrovdenj“.*

2. Заемката се среща и в двата езика, но с различно значение:

***penalty** (ББЕ) – дузпи
пеналт (СБЕ) – вратарско поле, наказателно поле
repriza(ББЕ) – полувреме
реприз (СБЕ) – повторение (в музиката)*

Срв.: *Reglamenta na turnetu: se ij igrálu sas 7+1 sedem igréce, idin vratár pu dve reprizi pu 15 minute prudalženi s 5+5 minute aku ij nužnu i*

penalty. Sled 13 igri u IV-ta liga, Pobeda Stár Bišnov se namerva na sédmotu mestu, s 26 punkta.

3. Заемката се среща и в двата езика, но при адаптацията **съществителното** получава различен род. Липсата на граматически род при имената в английски език дава известна свобода при избора на рода, с който новата думата се утвърждава в езика приемник, но по правило по-често в книжовния български имената, завършващи на консонант, се отнасят към мъжки род (макар че се срещат и изключения), на -а/-я – към женски, и с окончание -о или -е – към среден (Морфология, т. 2. стр. 102). Този принцип в някои случаи не е спазен последователно в единия или другия език, което води до наблюдаваните различия:

finála – финал (англ. final)

polufinálata – полуфинал

aták – атака (англ. attack)

filiálata – филиал (англ. filial – с промяна в семантиката на заемата дума)

fofbala – футбол (англ. Football)

reglamenta – регламент (фр. règlement)

ekipa – екип (фр. l'équipe)

При избора на рода в подобни случаи не трябва да се изключва и възможното влияние в тази посока от страна на сръбски и хърватски език. Българите в Румъния, живеещи в историческата област Банат, разделена между три държави – Румъния, Сърбия и Унгария, днес имат възможност непрекъснато да гледат и слушат сръбска телевизия и радио, да четат сръбска преса; влиянието на хърватския език има своите исторически корени от времето, когато в училищата в Бешенов и Вингя преподават хърватски учители и се изучава хърватски език, преди Йозу Рил да напише „Bulgarsku pravupisanije“ и да кодифицира банатския български език като втора писмена норма на българския език.

Срв.: *Mlogu čekanaata finála na „Kupa Petrovdenj“ ij bila preigrána ud řutbolnija ekip MAFIA ud Bišnov, kojtu ij pubedil srešte BIZONII s „jačija“ rezultát 5-1, i ij pukázal idin dubar meč s interesin i plodin aták. Parvite 4 ekipi u polufinálata i tejnite rezultáte sa slédnite... Sate unezi, kujatu harésvat foftbalata možat da razgladet triizmernite modeli na stadionete ud Svetovnija šampionát pu foftbala ud Južna Afrika. (13 (429) Reglamenta na turnetu: se ij igrálu sas 7+1 sedem igréce... BROJ, 01.07. – 15.07.2010) Posle pládne, ud 17 saháte, u gulemata sála ud parvija etaž na Voennata kašta (Casa Armatei) ud Timišvár ij bil uredén idin prográm sastávin ud tri dela. Ud starna na*

mladéžkata organizácija ud filiálata Stár Bišnov. U petak, 5 november Pobeda ij igrála u Gottlob s ekipata Spartak.

4. Заетите думи имат общ корен, но различно словообразуване:

Срв.: ... *i ij zavaršila na sédmotu mestu u klasamenta. Slédnite igréce sa bili izprátni u terena ud antrenore Péri Mirčov.*

klasamenta (БнЕ) (от фр. Clasament, най-вероятно с посредничеството на румънски език) – класирание, класация (БЕ)

antrenore (чрез рум. език) – треньор

Срв.: *Zélim mlogu uspeh na sarcátite organizátore i na sate ekipi, kujatu slédva da mi pukažat idnija dubri mečve i na badeštite ediciji na „Kupa Petrovdenj“.*

... ud kujatu se nadevam da se izdignat talentirani igréce

talentirani – талантливи

5. Разминавания се наблюдават и при някои формообразователни парадигми, които обаче са обусловени от съответните нормативни различия в разглежданите езикови системи.

Например при образуване на форми за мн. число в примери от типа:

meč – mečve – mach – machove

17 ekipi – dve ekipi – 17 ekipa – два ekipa

Срв.: *U tazgudišnotu turne sa učástvali 17 ekipi ud Bišnov, Brešca, Timišvar, Šag, bližnite selá i dve ekipi ud Sarbija.*

Най-голям брой неологизми и интернационализми са засвидетелствани в рубриката, посветена на новини от света на компютърните и мобилните технологии, както и на финансите. Един най-общ поглед върху текстовете в тази рубрика показва, че и за банатския български език е изцяло релевантно наблюдението на Кина Вачкова в статията ѝ *Интернационализационни процеси в българския език от края на ХХ век*, където авторката отбелязва: „Интернационализацията на българския език от края на ХХ в. се извършва предимно на английска основа, т.е. чрез англицизация на лексиката, приемане на думи от трети езици с посредничеството на английски или проникване на словообразователни и синтактични модели от английски. Някои от заемките навлизат в езика приемник толкова бързо, че вносителите им дори не се опитват да ги транслитерират и ги изписват направо на английски...“ (Вачкова 1999: 60).

Редица примери потвърждават последния извод в текстовете по-долу:

Срв.: *Nija se gordejmi s tuj, ci zamestnik-predsedatela na otdela Retail na тази банка ij balgarina Vladimir Kalinov.*

1. *Problema treba da se namerva u sétnite versiji na Firefox, Thunderbird, Firefox Mobile ali u nekuja ud uslugjite predložini ud Mozilla, svarzani s gore-spumenatite programe.*

2. *Pu kacétu znájmi, ubiknuvénite Blu-ray diskve puzvulevat zapisvanji na du 50 GB informácija.*

3. *Platformata LG Smart TV uklučva i idn web browser za direktin dostap du internet, biz da ima nužda ud kompjuter.*

4. *Idna ud náj-gulemite ulesnéjéta ij ekráne za upravlevanji na Home Dashboard, kojtu sigá ij razdelén sámu na čitiri usnovni sekciji: TV Live (televizija na žuvu), Premium Content (platéni uslugji), TV Apps (TV prográmi) i launcher Bar (menju za barz dostap) (2011/бр. 1).*

Част от навлезлите интернационализми все още не са получили масово разпространение, което налага необходимостта в скоби да бъдат „преведени“ за читателя. Подобен превод се наблюдава сравнително често и показва, че процесът на заемане и утвърждаването им все още се намира в преходен период. Паралелно с това е налице и една непоследователност, най-вече при заетите абривиатури, където значението на абривиатурата е представено в скоби само на английски език.

Срв. напр.:

1. *Saštija savet gu dáva i kompánijata RIM (Research In Motion), kujatu savetva putrebitelete na telefonete Blackberry.*

2. *Sigá idin mesec, pud ubrámbata na IARC (International Agency for Research on Cancer) 31 specialiste ud 14 daržávi sa se prebráli u Lyon, kadetu vreme na 8 dene sa pregladeli sate studiji napravini du sigá u svazka s mobilnite telefone i čeleškotu zdrávi.*

3. *Naprec sas nekolku meseca smi pisali, za NGP (Next Generation Portable) na Sony, ama tugäzi, udvan tehnicesci dăti, ni smi imăli druga informăcija.*

Влиянието на СБЕ при навлизането и утвърждаването в езика на пресата на интернационализми в тази комуникативна сфера е значително, доколкото част от информацията в тези рубрики, освен от английски, често се заема и от български онлайн източници.

Срв. напр:

1. ББЕ. *Za paruv pač moži da se učástva i u konkursa BG Site MIXX Awards, kojtu uklučva tri kategoriji: Pozicionirvanji i*

razpuznávajji na bránd; Lansirvanji na nov bránd/produkt; Eksperimentálna i inovativna kampánija (NG, 13, 2011).

2. Регистриралите се за участие в категорията ще имат възможност да бъдат отличени за: **Позициониране и разпознаваемост на бранда; Лансиране на нов бранд/продукт; Експериментална и иновативна кампания.**

(<http://www.bgsite.org/page/media/137>).

Kraj na klasičnite edituri?

Na 22 juli t. g. se ij slučilil neštu, kujétu za ustáni u istorijata, neštu kujétu mlogu ij uplášilu predstávitelete na tradicionnrite izdátelsči kašti (edituri): idin ud náj-puznátite literaturni agenti, Andrew Wylie, prekárvan „Sakála“ (puznát još i kača „Agent na apokalipsa“) oficiálnu ij startiral editurata ud novotu pukulénji, *The Odyssey Editions* (NG, 15/2010).

Ha 22 júli тази година стана факт едно, от което ужасно се страхуваха представителите на издателския бизнес. Един от най-известните в света литературни агенти Андрю Уайли (Andrew Wylie) с прякор „Чакала“ (известен още и като агент на апокалипсиса) официално стартира дейността на издателска къща от ново поколение, *The Odyssey Editions*.

(<http://www.download.bg/index.php?cls=news&mtd=single&id=555570>). Като в скоби заетата дума *editur* е преведена със значение – **издателска къща.**

Наблюденията върху различията, констатирани по-горе, са релевантни до голяма степен и за лексиката в тази сфера. В редица случаи и тук на заета дума в ББЕ съответства дума от домашната лексика в СБЕ: (*dáti* – данни, *mouse* – мишка, *naj-simpluvanija* – най-простия), наблюдават се разминавания в словообразователните и формообразователните парадигми (*programirva* – програмира, *testirvanji* – тестване; *mobilin* – мобилен, *komersialin* – комерсиален, *procesore* – процесор), различия в рода на съществителните (*program* – програма) и т.н.

На често срещаната диграфия в текстове на СБЕ, свързани с компютърните технологии (срв. напр.: *Bethesda* решиха да споделят с феновете няколко наистина великолепни концептуални скици от *The Elder Scrolls V: Skyrim*), в ББЕ се наблюдава непоследователност при изписването на новите интернационализми. Част от тях запазват английския си правопис, други претърпяват адаптация и изписването им се определя от правописните норми на ББЕ.

Срв. напр: *Druga novust u interfejsa za badi butona Me Menu, sas pomuštta na kojtu putrebitelete za imat dostap do komunikacionin software i du socialni mreži kačétu sa Facebook, Digg, Twitter, Identica, Google Talk, MSN i IRC. Desnija klik sas mouse na тази ikonka utváre po-više opciji, uključinu i sas kolku kádri u sekundata ištiti da gladeti filma.*

Примерите, разбира се, могат да бъдат умножени, но и тези, които представихме, са достатъчни, за да бъдат направени някои предварителни изводи:

1. Езикът на българите от Румънски Банат не е останал изолиран и незасегнат от глобалните процеси и промени, протичащи в лексикалните системи на съвременните славянски езици. За него също са валидни заключенията на Людмила Кирова, изследвала в съпоставителен план компютърната лексика в няколко славянски езика. В статията си *Един сравнителен поглед върху компютърната лексика в славянските езици (Върху материал от български, руски, сръбски и хърватски)* авторката отбелязва: „При славянските езици сходните езикови системи и речников фонд допълнително сближават резултатите в процеса на адаптация на неологизмите и в преноса на значения върху съществуващи лексеми. [...] **Компютърните технологии действат като комплексен социолингвистичен фактор, който движи националните езици в една посока като част от световен процес на езикова интернационализация и демократизация.** Комбинирането на това въздействие с потенциала на всеки език като самостоятелна система придава специфика на конкретните проявления“ (Кирова 2004: 54).

В доклада си поставихме акцент основно върху различията, които се наблюдават при съпоставката на сходни процеси и модели в две български нормативни езикови системи, изградени при различни условия. Извън интереса ни останаха редица общи черти и тенденции, които могат да са обект на следващи, по-задълбочени проучвания.

2. Липсата на официален орган, регулиращ правописните и правоговорните норми на банатския български език, до голяма степен прехвърля тази отговорност върху журналистите от българската общност в Румънски Банат. Динамиката на процесите, голямото количество нова лексика, която навлиза с новите понятия и явления, поставя пред изпитание техния лингвистичен усет и умение да преценят до

каква степен езикът да бъде пропусклив за многобройните чужди елементи.

3. Тези най-общи предварителни наблюдения показват също, че динамиката в лексикалната система на банатския български език през последните две десетилетия определено заслужава едно цялостно, задълбочено и пълно изследване на този интересен говор, представляващ неразделна част от българското езиково пространство.

ЛИТЕРАТУРА

- Бечева 2007а:** Бечева, Н. За заемките в говора на българите павликяни в Сръбски Банат. // *Филологически и методически изследвания*. Смолян – Люблин, 2007, 133 – 139.
- Бечева 2007б:** Бечева, Н. Чуждоезикови елементи в говора на българите в Банат. // *Език и литература*, кн. 1 – 2, 2007, 172 – 177.
- Бечева 2008:** Бечева, Н. Хибридни езикови елементи в говора на павликяните във Войводина. // *Паусиеви четения*. Научни трудове, том, т. 46, кн. 1, сб. А – Филология, Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, Пловдив, 2008, 161 – 168.
- Бечева 2009:** Бечева, Н. Лексикални особености в говора на павликяните в Сръбски Банат. // *Българският език и литература на кръстопътя на културите*. Т. II. Сегед, 2009, 158 – 164.
- Босак 1999:** Bosák J. *Internacionalizácia v súčasných slovanských jazykoch: Za a proti*. Bratislava: Veda, 1999.
- Босак 2003:** Bosák J. Procesy internacionalizácie dnes. // *Jazykovedný časopis*, 54, 2003, 1 – 2, 3 – 5.
- Василев 1986:** Василев, В. Говорът на банатските българи. // *Българските народни говори. Знания за езика*. Т. 6. С., 1986, 69 – 71.
- Вачкова 1999:** Вачкова, К. Интернационализационни процеси в българския език от края на XX век. // *Internacionalizacia v súčasních slovanských jazikoch: za a proti*. Bratislava, 1999, с. 59 – 66.
- Граматика 1983:** Граматика на съвременния български книжовен език. Т. 2. Морфология. София, БАН, 1983.
- Иванова, Бечева 2003:** Иванова, Ц., Н. Бечева. Говорът и книжовноезиковата практика на българите католици от Сръбски Банат. // *Славистика*, VII (2003), Београд, 353 – 359.

- Кирова 2004:** Кирова, Л. Един сравнителен поглед върху компютърната лексика в славянските езици (Върху материал от български, руски, сръбски и хърватски). // *Електронно списание LiterNet*, 14.05.2004, № 5 (54).
- Милетич 1900:** Милетич, Л. Книжнината и езикът на банатските българи. // *СбНУ*, 16 – 17, 1900, 405 – 481.
- Милетич 1987:** Милетич, Л. *Изследвания за българите в Седмоградско и Банат*. 1987
- Стойков 1968:** Стойков, Ст. Банатският езиков съюз. // *Славянска филология*. Т. 10. С., 1968, 97 – 102.
- Стойков 1967:** Стойков, Ст. *Банатският говор*. София, 1967.
- Стойков 1968:** Стойков, Ст. *Лексиката на банатския говор*, София, 1968.
- Телбизов 1984:** Телбизов, К. Банатската българска книжнина. // *Литературна мисъл*, 1984, кн. 2, 132 – 137.
- Тишева 2007а:** Тишева, Й. За някои синтактични особености в банатския говор. // *Език и литература*, 2007, кн. 1 – 2, 163 – 172.
- Тишева 2007б:** Тишева, Й. Синтактични особености в говора на банатските българи в Сърбия. // *Българските острови на Балканите*. София: Фигура, 2007, 155 – 169.
- Тишева 2008:** Тишева, Й. За българските езикови острови. // *Паисиеви четения*. Научни трудове, том, т. 46, кн. 1, сб. А – Филология, Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, Пловдив, 2008, 133 – 145.
- Тишева 2009:** Тишева, Й. Българските езикови острови (Наблюдения върху езика на българите в Сръбски Банат). // *Българският език и литература на кръстопътя на културите*. Т. II. Сегед, 2009, 165 – 174.

EQUIVALENCIAS EN LA TRADUCCIÓN DE LAS UNIDADES FRASEOLÓGICAS

Véselka Nénkova
Universidad de Plovdiv „Paisiy Hilendarski“

EQUIVALENTS IN TRANSLATING PHRASEOLOGICAL EXPRESSIONS

Veselka Nenkova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The aim of this research is to review the theory of equivalence in Phraseology. The object of analysis of the paper is the translation of phraseological units from Spanish to Bulgarian and from Bulgarian to Spanish. Through the analysis, the cases of full formal and semantic analogy, as well as some interesting specifics in expressing given meanings, have been accentuated.

Key words: phraseological units, translation, equivalences, contrastive analysis

1. Introducción

Desde el punto de vista de la traducción, siempre se ha insistido en la dificultad que supone la traslación adecuada de las unidades fraseológicas (UFs). Salvo en los casos de equivalencia total entre UFs en el texto origen (TO) y el texto meta (TM), la mayoría de las veces se trata de una equivalencia parcial o nula en las expresiones fijas que el traductor primero tiene que reconocer para después buscar los mejores métodos de su formalización lingüística en el TM.

El corpus de UFs, que constituye nuestro objeto de análisis, se extrajo de la narrativa española contemporánea. Tanto en el original como en la traducción nos aseguramos de extraer cada unidad con su contexto inmediato, para facilitar el análisis comparativo y poder evaluar la adecuación de la traducción en cada caso concreto, proponiendo de esta manera un método de evaluación del grado de equivalencia en la traducción de las UFs. Para tal fin, primero ofreceremos definiciones al término *equivalen-*

cia traductora para proceder después a la enumeración de las equivalencias fraseológicas.

2. Equivalencia traductora

En el prólogo de *Metafísica* de Aristóteles, García Yebra (1990) escribe lo siguiente:

La regla de oro para toda traducción es, a mi juicio, decir todo lo que dice el original, no decir nada que el original no diga, y decirlo todo con la corrección y naturalidad que permita la lengua a la que se traduce.

Sin embargo, el autor reconoce que para la traducción de la *Metafísica* la aplicación simultánea de estas tres normas resulta imposible. A nuestro juicio, no solo para la *Metafísica* la aplicación de la “regla de oro” es impensable, sino también para la traducción de cualquier otro texto, ya que, como mínimo, no raras veces se precisan aclaraciones en el texto traducido. El traductor debe saber reconocer la “fuerza” que tienen o pueden tener los enunciados del texto una vez se hayan reinscrito en el nuevo contexto. De ello puede derivarse que la información tenga que modificarse, o que el traductor tenga que añadir más datos (Carbonell i Cortés 1998: 73). Para que la traducción sea inteligible y satisfactoria, a veces el traductor debe acudir a palabras y expresiones que no se dan en el original. Al respecto, García Márquez (1999: 350) añade que las aportaciones a la obra traducida por parte de los grandes traductores suelen pasar inadvertidas, mientras que las malas traducciones o las simples faltas en las traducciones se critican en exceso.

Rabadán (1991: 291) define la *equivalencia traductora* como noción central de la disciplina translémica, de carácter dinámico y condición funcional y relacional, presente en todo binomio textual y sujeta a normas de carácter sociohistórico. La equivalencia para Rabadán es la propiedad definitoria para todos los objetos de la Traductología, ya que expresa la existencia de una relación entre la traducción y el texto original.

Ahora bien, como advierten Reiss y Vermeer (1996: 117), la relación de equivalencias entre elementos individuales de una pareja de textos no implica que exista una equivalencia textual general, y a la inversa, la equivalencia textual no implica que exista una equivalencia entre todos los segmentos o elementos textuales de una pareja de textos. Por ello, Nida (1975: 5) subraya que no existen sinónimos absolutos ni tampoco equivalencias absolutas. La difícil tarea del traductor reside en buscar la equivalencia funcional y pragmática, no la identidad de las palabras. Se traduce el sentido y no las palabras, por eso Jacqueline Henry (2003: 67) insiste en que la traducción es una operación mental que no se ocupa de establecer

correspondencias entre dos textos, sino de proponer equivalencias textuales. La equivalencia textual está en relación con la analogía textual, funcional y pragmática. Reiss y Vermeer (1996: 124) hablan de equivalencia y de adecuación y claramente distinguen los dos términos. La equivalencia “expresa la relación entre un texto final y un texto de partida que pueden cumplir de igual modo la misma función comunicativa en sus respectivas culturas”, mientras que la adecuación “se refiere a la relación que existe entre el texto final y el de partida teniendo en cuenta de forma consecuente el objetivo que se persigue con el proceso de traducción”.

En *Los límites reales de la traducción* Coseriu (1995: 160) plantea la pregunta ¿qué es lo que se traduce y lo que no se traduce en una lengua? El autor advierte que no se traducen lenguas sino el modo de hablar, no se traducen palabras, tampoco se traducen expresiones. No se traducen los significados de la lengua “porque por definición pertenecen siempre a una lengua determinada y está dado por las oposiciones determinadas de una lengua”. La equivalencia traductológica no es la equivalencia de lengua, sino que es equivalencia de empleo en los textos. Lo que se traduce es solo la relación semiótica entre lo dicho y lo que por medio del lenguaje se dice efectivamente, es decir, sentido y designación. El límite de la traducción está dado por el conflicto posible entre designación y sentido. El límite de la traducción está dado por la lengua misma, concluye Coseriu (1995: 164–167).

Muy coseriana suena también la advertencia de Eugene Nida:

No traducimos palabra por palabra, frase por frase, oración por oración, sino que debemos utilizar equivalentes. Un equivalente no debe tener necesariamente la misma forma. Las lenguas no son diferentes a causa de lo que pueden comunicar, porque podemos comunicar casi las mismas cosas en cualquier idioma. Ellas son distintas por la manera en que pueden comunicar la misma idea o el mismo concepto. Por eso, por lo general, tenemos que usar diferentes formas para comunicar el contenido equivalente (Nida 1981: 22).

De lo expuesto sobre las opiniones de la noción de equivalencia traductora, podemos concluir que ella es un concepto dinámico, contextual, funcional, flexible y relativo en todo caso. Se hace evidente la necesaria intervención del traductor según el contexto sociocultural y el objetivo de la traducción.

Teniendo en cuenta las bases teóricas sobre la equivalencia traductora, a continuación estudiaremos algunos casos de traducción de UFs del español al búlgaro y del búlgaro al español.

3. Equivalencias fraseológicas y traducción

Muchos autores se han ocupado de las equivalencias en la traducción, pero son realmente pocos los que se han centrado en las equivalencias fraseológicas. Se hace obligatorio mencionar aquí los trabajos de Zuluaga (1980), Vláhov y Florin (1990), Corpas Pastor (1986; 2000; 2003) y Dobrovol'skij (1988; 2000).

En cuanto a las equivalencias que trata de establecer la fraseología contrastiva y la traducción, debemos tener en cuenta que las equivalencias que busca la fraseología contrastiva son unidades en el sistema y se denominan generalmente correspondencias, mientras que en la traducción se utiliza el término equivalencias, para indicar que se trata de unidades insertas en un contexto lingüístico y situacional determinado (Zuluaga, Corpas, Dobrovol'skij).

Dobrovol'skij (1988: 58) establece tres tipos de equivalencia: 1. equivalencia absoluta (el mismo significado sintáctico y léxico en términos generales), 2. equivalencia parcial (permite variaciones léxicas de diferentes tipos), y 3. ausencia de equivalentes. En un trabajo posterior (2000a: 176), a las tres equivalencias, el autor añade la equivalencia funcional y explica que las UFs de dos lenguas, que suelen ser consideradas equivalentes, en realidad no lo son si se tienen en cuenta los ámbitos discursivos del uso de éstas y sus propiedades combinatorias sintácticas en el texto. Por eso, Dobrovol'skij (2000b: 367-377) concede más importancia a la equivalencia textual que a la equivalencia formal y subraya que no pocos errores en la traducción se deben a la búsqueda de equivalencia formal y no textual o discursiva. La equivalencia textual da cuenta de todas las consideraciones discursivas que abarcan los aspectos culturales, diastráticas y diafásicas, las implicaturas y frecuencia de uso.

Es menester señalar que las equivalencias fraseológicas en gran medida dependen de las características socioculturales. Por ejemplo, como es bien sabido, no es que unas expresiones malsonantes en español no tengan equivalencias en búlgaro, sino que éstas, en ciertos casos, son inadmisibles estilísticamente en búlgaro, por lo cual, en este caso deberíamos hablar de inadecuaciones pragmáticas. Por todo ello, insistimos en que la equivalencia fraseológica, como la equivalencia traductora, posee un carácter relativo que está condicionado por todas las características que debe tener en cuenta el traductor. Las equivalencias varían y el traductor se ve obligado a utilizar técnicas diferentes en cada caso concreto.

3.1. Equivalencia absoluta

La *equivalencia absoluta* (también llamada por varios lingüistas *plena* o *total*) se produce cuando a una UF de la lengua origen (LO) le corre-

sponde otra UF de la lengua meta (LM), la cual presenta el mismo significado denotativo y connotativo, la misma base metafórica, la misma carga pragmática y las mismas implicaturas convencionales. Tal equivalencia, por ejemplo, se da en los casos de los europeísmos (Vláhov y Florin 1990; Corpas Pastor 2000), cuyo origen común puede ser natural, cultural, o bien una mezcla de ambos, por ejemplo: *talón de Aquiles* / búlg. *ахилесова нета*; *la espada de Damocles* / búlg. *дамоклев меч*; *la manzana de la discordia* / búlg. *ябълката на раздора*; *Todos los caminos llevan a Roma* / búlg. *Всички пътища водят към Рим*, etc.

El siguiente ejemplo ilustra la traducción -mediante la equivalencia absoluta en búlgaro- de la UF española *jugar todas sus cartas*.

(1) Esa mujer *ha jugado todas sus cartas*, desde el principio ya no le quedaba ninguna buena, en ella no hay sorpresa, no puede dar más de lo que ya da. (Marías, *Corazón tan blanco*, pág. 246)

Traducción: Тази жена е изиграла всичките си карти, още от самото начало не ѝ е оставала нито една силна, в нея няма изненада, не може да предложи нищо повече. (Мариас, *Сърце тъй бяло*, стр. 145)

La UF *jugar todas sus cartas* presenta en la equivalente UF búlgara *изигравам всичките си карти* la misma base metafórica, el mismo significado denotativo y connotativo y la misma carga pragmática.

En este apartado, no deberíamos olvidar de mencionar también las equivalencias aparentes que se dan en aquellas UFs de la LO y la LM que presentan similitud formal con respecto a los elementos constitutivos, pero diferencias en cuanto a la semántica. Estos son los llamados *falsos amigos*. Según Newmark (1998: 125), “*false friends* are words with the same or similar form which have different meaning in two or more languages”. Así, entre el español y el búlgaro se dan UFs que poseen una estructura idéntica, pero que difieren en cuanto al sentido. Por ejemplo, *чуня (троуна) си главата* (tr. lit. romperse la cabeza) en búlgaro vale por ‘arriesgarse, jugarse la vida’, y en español *romperse la cabeza* es ‘cavilar mucho’. Así también, *вдигам глава* (tr. lit. ‘levantar cabeza’) en búlgaro significa ‘rebelarse’ o ‘enorgullecerse’, mientras que en español *levantar cabeza* tiene el sentido de ‘salir de una larga situación de pobreza, enfermedad o desgracia’.

3.2. Equivalencia parcial

La equivalencia parcial afecta o a la base metafórica de la unidad o la distinta frecuencia y la distribución de las UFs en ambas lenguas. Por ejemplo, en los diccionarios bilingües a la UF búlgara *слагам каруцата пред магазинето* se propone la correspondencia en español *poner el carro delante de los bueyes*. Estas dos UFs son aparentemente equivalentes, pero en español se utiliza con menos frecuencia que su sinónimo *empezar la ca-*

sa por el tejado. Tenemos, pues, un caso en que, pese a la existencia de dos equivalencias fraseológicas en español, la equivalencia más adecuada a la UF búlgara en español sería *empezar la casa por el tejado*.

Dentro de las equivalencias parciales Vláhov y Florin (1990: 178) separan y determinan como *análogos fraseológicos* aquellas UFs de equivalencia parcial en las cuales la imagen sufre algún cambio en las diferentes lenguas. Por ejemplo, en búlgaro *роден с късмет* (trad. lit. nacido con suerte), en inglés *be born with a silver spoon in one's mouth* (trad. lit. nacido con una cuchara de plata en la boca), en francés *être né coiffé* (trad. lit. nacido peinado), en ruso *родиться в сорочке* (trad. lit. nacido en camisa), en español *nacer con estrella*. A primera vista parece que entre estas UFs no hay nada en común. Sin embargo, son equivalentes, ya que se basan en metáforas que los hablantes ya no perciben como tales. Los autores llaman estas metáforas “borradas” o “semiborradas” (Vláhov y Florin 1990:179). Así pues, se trata de una equivalencia fraseológica parcial en la cual la estructura o la imagen sufren cambios, pero no el sentido. Por eso, hay que distinguir dos tipos de equivalencias parciales; en el primer caso se trata de referentes iguales, pero de estructuras diferentes entre dos o más Ufs que poseen el mismo significado, por ejemplo, *dicho y hecho* / búlg. *речено-сторено*; *guardar cama* / búlg. *на легло*; *entre bastidores* / búlg. *зад кулисите*, etc.; en el segundo caso se trata también de Ufs de equivalencia parcial, sin embargo, los referentes que constituyen su estructura sufren cambios semánticos o formales, por ejemplo, búlg. *горя на огън* / *beber los vientos*; búlg. *от игла до конец* / *de cabo a rabo*; búlg. *правя на сол* / *hacer pedazos*; *a sangre y fuego* / búlg. *с огън и меч*; *agarrarse a un clavo ardiendo* / búlg. *хващам се за сламка*; *de carne y hueso* / búlg. *от плът и кръв*; *En casa de herrero cuchillo de palo* / búlg. *Вода газу, жаден ходи*, etc.

En el siguiente ejemplo la UF en la LO y su correspondiente traducción al TM son pares de análogos fraseológicos.

(2) Hubo un tiempo en que el Antoliano *se ganaba la vida* fabricando celemines y medias fanegas, pero desde que el Servicio empezó a medir el cereal por kilos, el Antoliano andaba de parado, [...]. (Delibes, *Las ratas*, pág. 21-22)

Traducción: Преди време Антолиано си изкарваше хляба, като изработваше шиници и крини, но откак властта наложи зърното да се мери на килограми, той остана без работа [...]. (Делибес, *Плъховете*, стр. 17)

No hay que olvidarse, sin embargo, que la equivalencia parcial muy a menudo produce infratraducción o sobretraducción. En el primer caso se

trata de la ausencia de los aspectos semánticos, estilísticos o connotativos en la LM presentes en la LO. En el segundo caso se trata del proceso contrario: el equivalente en la LM presenta aspectos ausentes en la LO (Corpas Pastor 2003: 206-207).

3.3. Ausencia de equivalentes

La ausencia de equivalentes (o equivalencia nula) se da en los casos en que las UFs de la LO denotan realidades no conceptualizadas en la LM. Eso se debe a razones puramente lingüísticas, pero también de orden cultural o histórico. Por ejemplo, algunas de las expresiones españolas relacionadas con el mundo del toreo o el flamenco: *darle a uno la oreja y el rabo, ponerse el mundo por montera, echar un capote, ver los toros desde la barrera ser/estar alegre como unas castañuelas, andar en coplas*, no tienen equivalentes frases en búlgaro, lo que exige del traductor traducirlas mediante paráfrasis valorando las posibilidades que ofrecen los distintos procedimientos para transmitir la carga semántica, pragmática y discursiva de la UF dependiendo del contexto en que se hallan. Veamos el siguiente ejemplo:

(3) [...] ya sabéis que *las cosas de palacio van despacio*. (Pérez-Reverte, *Limpieza de sangre*, pág. 190)

Traducción: [...] известно ви е, че нещата в Двора се придвижват трудно. (Перес-Реверте, *Чиста кръв*, стр. 159)

La paremia española *Las cosas del palacio van despacio* no posee equivalencia en búlgaro, por lo cual la traductora ha optado por una traducción que transmite adecuadamente el sentido del original: *нещата в Двора се придвижват трудно*.

(4) – En llegando San Andrés, invierno es – decía. (Delibes, *Las ratas*, pág. 26)

Traducción: – Щом е дошъл Свети Андрей, край огнището ще грей. (Делибес, *Плъхове*, стр. 20)

En este ejemplo el traductor ha creado una expresión que tiene la estructura rimada de una paremia *Щом е дошъл Свети Андрей, край огнището ще грей*. La nueva expresión transmite el sentido denotativo de la UF española por medio de una combinación libre de palabras en el TM. La particularidad de este procedimiento estriba en que la forma de la paráfrasis escogida por el traductor se asemeja a la forma de una UF sin serlo.

El español, como mínimo el peninsular o europeo, es extraordinariamente rico en UFs, en general muy expresivas, que no pocas veces carecen de equivalencias en otras lenguas. Como señala González Alarcón (2003: 79), el gran problema en la traducción se plantea cuando una expresión de índole histórica, folclórica o localista no se puede trans-

ferir de manera literal a otra lengua. Por eso a veces los traductores recurren a simplificar los detalles del texto español para homogenizarlo a las expectativas del lector de la LM. Por ejemplo, las expresiones rimadas *Bien se está san Pedro en Roma aunque no coma; No se ganó Zamora en una hora; No se hizo Alicante en un solo instante; Prometer el oro y el moro*, obligan al traductor no a traducir sino a crear un nuevo enunciado tratando de transmitir el sentido emotivo y pragmático del original. Para algunas de estas UFs, en su obra *Refranes españoles*, Omajnikov (1993) propone como equivalencias en búlgaro la creación de nuevas expresiones, que parecen fraseologismos sin serlo.

(5) *El maestro Ciruela, que no sabe leer y pone escuela* / búlg. *Даскал Олива бѣкел не знае, школо открива* (стр. 168)

(6) *Una alma sola ni canta ni llora* / búlg. *Сама душица, ни пее ни рони сълзица* (стр. 174)

Carbonell i Cortés (1998: 146) utiliza la palabra *inadecuación* en los casos en que no se dan equivalencias traductológicas en la LM de algunas expresiones idiomáticas. Se trata de una pérdida de información con respecto al TO, por lo cual nos encontramos con una falta de correspondencia adecuada entre la información del TO y la del TM que puede darse porque falta cierta información que es relevante en la cultura de origen. El lingüista insiste en que no se trata de una “pérdida” de información en la traducción, sino de una inadecuación. El autor reconoce que en la traducción siempre existe una levísima pérdida de información con respecto al TO y añade que si no puede haber equivalencia absoluta, es difícil también que se dé la intraducibilidad de forma absoluta.

A nuestro modo de ver, no sería correcto que habláramos de la intraducibilidad de las Ufs. Aunque no se puedan establecer correspondencias automáticas de ciertas UFs entre dos lenguas, una buena interpretación del contexto y la habilidad del traductor hacen posible esa tarea difícil. Como subrayan Nida y Taber, (1986:136) lo que, en realidad, constituye un obstáculo para los traductores es, curiosamente, la falta de imaginación.

3.4. Errores en la traducción de las Ufs

El primer paso para la traducción de una UF consiste en reconocerla como tal. Si las UFs presentan irregularidades tan evidentes como *a pie juntillas*, el traductor se da cuenta de que está ante una UF. Por el contrario, no siempre resulta fácil la identificación de tal unidad, por lo cual, no raras veces se traduce – aunque no encaje con el contexto – como una expresión libre una expresión fija.

El proceso de la traducción consta, en teoría, de dos fases esenciales: 1. la fase de la comprensión del TO y 2. la fase de la expresión del men-

saje. En la fase de la comprensión el traductor trata de acercarse a la comprensión total del texto y en la fase de la expresión intenta transmitir un mensaje comprensivo sin desviarse del contenido, y si es posible de la forma del TO.

Ahora bien, es posible que el traductor haya entendido el mensaje, pero, con todo, eso no significa en absoluto que sea capaz de transmitirlo a la LM. Al respecto Lederer (1981: 65) subraya que la comprensión es la primera fase de la traducción y Delisle (1981: 69) añade que un texto traducido es el índice que da cuenta de la riqueza y de la pobreza de las fuerzas expresivas del traductor, no solo de sus capacidades comprensivas.

La identificación de una UF en la cadena textual está relacionada con los conocimientos fraseológicos que posee el traductor. La mayoría de los errores se deben a la imposibilidad por parte del traductor de reconocer las expresiones fijas en el texto; las interpreta como expresiones libres, o al revés, interpreta como una UF una expresión libre. Por otra parte, aunque el traductor haya notado la presencia de la UF en el original, a veces, ésta está mal interpretada y lleva a errores en la traducción. Fijémonos en los siguientes ejemplos:

(7) Era preciso confesarlo: la habilidad de aquellos hombres era grosera, material, cosa ajena al espíritu, a la inspiración, a la dignidad del ideal artístico... pero habilidad *al cabo*. (Clarín, *Dos cajas*, pág. 34)

Traducción: Трябваше да го признае – умението на тези мъже бе грубо, материално, чуждо на духа, на вдъхновението, на достойнството на артистичния идеал. Но бе умение *доведено до крайност*. (Кларин, *Двете кутии*, стр. 35)

La expresión *al cabo* ‘después de todo, por último, al fin’ ha sido traducida al búlgaro por *доведено до крайност* (esp. *llevar al extremo*) que no posee el sentido de la expresión española. El error ha llevado a la contradicción con el resto del texto, ya que en la primera parte del ejemplo se explica que la habilidad de los protagonistas es grosera y ajena al espíritu y al ideal artístico, y lo que se dice en la segunda parte de la traducción es que esta habilidad ha sido llevada al extremo, idea que desde luego no sugiere el texto y menos la lógica. Como equivalentes en búlgaro a la UF *al cabo* en este ejemplo proponemos *в крайна сметка, в края на краищата, все пак, така или иначе, въпреки всичко*, etc.

(8) Así es que ni su voluntad, ni sus facultades le permitían *sacar* del violín el *partido* que sacaban los otros. (Clarín, *Dos cajas*, pág. 36)

Traducción: Тъй че нито волята, нито неговите способности му разрешаваха да изтръгне от цигулката партиите, които другите свиреха. (Кларин, *Двете кутии*, стр. 37)

En este ejemplo claramente se percibe que la UF *sacar partido* no está percibida como expresión fija, sino como una expresión libre, ya que el traductor la ha traducido con el sentido de partida musical y no de ‘sacar provecho’ como es el sentido de la UF española. El traductor no se ha percatado de la presencia de la UF, a pesar de que ésta está fijada en singular y masculino: *sacar partido*. Una posible traducción de este ejemplo sería:

Тъй че нито волята, нито неговите способности му помагаха да извлече от цигулката ползата, която другите извличаха.

(9) Той не може да се побере в кожата си, откак разбра, че съм го надминал, и е решил да ме погуби. (Каралийчев, *Български народни приказки*, стр. 50)

Traducción: Porque yo soy mejor que él, *no cabe en sí* de rabia desde que se enteró de que lo he superado y ha decidido matarme. (*Cuentos populares búlgaros*, pág. 93)

La UF búlgara *не се побирам в кожата си* ha sido traducida al español mediante la UF *no haber en sí*. La UF en búlgaro generalmente se refiere a emociones negativas (rabia, enojo, celos, etc.), mientras que en español la UF *no haber en sí* se emplea para sentimiento de orgullo enorme, gozo, alegría, etc., por ejemplo, *no haber en sí de gozo*. En este caso se trata de una equivalencia parcial entre la UF española y la búlgara. Como equivalente a la UF *не се побирам в кожата си* proponemos la UF española *estar que trina* ‘estar rabioso o muy irritado’.

(10) Този човек водеше тълпа босоноги, вдъхновени мъже и жени, които оставяха палачите да правят с телата им каквото си поискат. Да, книгата даваше сила, но да умреш със скръстени ръце (Дончев, *Странният рицар на свещената книга*, стр. 65).

Traducción: Y este hombre encabezaba aquí una multitud de iluminados descalzos, hombres y mujeres, que permiten que los verdugos hagan lo que se les ocurra con sus cuerpos. Sí, el Libro inspiraba y daba fuerzas, pero fuerza para morir *con las manos atadas* (Dónchev, *El misterioso caballero del libro sagrado*, pág. 95).

La UF búlgara *стоя със скръстени ръце* (esp. *estar con los brazos cruzados*) se ha traducido al español mediante la UF *estar con las manos atadas*. Evidentemente, el autor alude a la actitud de indiferencia que han optado por demostrar los protagonistas en esta escena (están con los brazos cruzados), y no alude a la falta de libertad para actuar en ciertas circunstancias que es el sentido de la UF *estar con las manos atadas*. La diferencia entre las dos UFs reside en el hecho de que si una persona *está de brazos cruzados* es que no quiere actuar, y si una persona *está con las manos*

atadas es que no se le permite que actúe. Desde nuestro punto de vista, en la traducción vendría mejor que se utilizara cualquiera de las dos UFs *estar de brazos cruzados* o *estar de brazos caídos*, ya que reflejan en mayor grado la pasividad de los protagonistas frente a los verdugos.

Como hemos podido notar, la mala interpretación de las expresiones es la causa más frecuente de los errores en la traducción. No faltan tampoco errores debidos a la confusión entre una expresión libre y otra fraseológica, sea por haber sido percibida como expresión fija una expresión libre, sea por haber sido percibida como expresión libre una UF.

Conclusiones

A raíz de los ejemplos extraídos de obras literarias traducidas del español al búlgaro y del búlgaro al español, podemos concluir que la buena traducción requiere algo más que aptitudes lingüísticas por parte del traductor. No se trata solo de una mera comparación y búsqueda de equivalencias entre dos lenguas en el proceso de la traducción, sino que el mismo proceso de la traducción es una búsqueda del sentido de los mensajes (García-Medall 2001: 115). El traductor debe saber reconocer los efectos pragmáticos de los enunciados, como de la LO así también de la LM. Las variantes geográficas, diacrónicas, diafásicas, etc. presentan una dificultad añadida en el proceso de traducción. El problema no solo reside en el reconocimiento de la UF, sino en la elección de una adecuada equivalencia en la LM. El no acertar en el cotejo de las diferentes posibilidades puede llevar a malentendidos de difícil arreglo o a una mala interpretación por parte del lector.

BIBLIOGRAFÍA

- Carbonell i Cortés 1998:** Carbonell i Cortés, O. *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1998.
- Corpas Pastor 1996:** Corpas Pastor, G. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos, 1996.
- Corpas Pastor ред. 2000:** Corpas Pastor, G. Acerca de la (in)traducibilidad de la fraseología. // Corpas Pastor, G. *Las lenguas de Europa: estudios de fraseología, fraseografía y traducción*. Granada: Comares, 2000, 483–522.
- Corpas Pastor ред. 2003:** Corpas Pastor, G. *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2003.
- Coseriu 1995:** Coseriu, E. Los límites reales de la traducción. // *Temas de lingüística aplicada*. Под ред. на Fernández-Barrientos Martín, Jorge y Celia Wallhead. Granada: Universidad de Granada, 1995, 155–168.

- Delisle 1981:** Delisle, J. La compréhension des textes et le processus cognitif de la traduction. // *Compréhension du langage*. Под ред. на Barbizet, J. et al. Actes du Colloque international et multidisciplinaire, Créteil 25–27 septembre 1980, Barbizet, Paris: Dider Erudition, 1981, 68–70.
- Dobrovol'skij 1988:** Dobrovol'skij, D. *Phraseologie als Objekt der Universalienlinguistik*. Leipzig: Enzyklopädie Leipzig, 1988.
- Dobrovol'skij 2000a:** Dobrovol'skij, D. Contrastive idiom analysis: Russian and German idioms in theory and in the bilingual dictionary. // *International Journal of Lexicography*, №13. 3, 2000, 169–186.
- Dobrovol'skij 2000b:** Dobrovol'skij, D. La especificidad nacional y cultural en fraseología. // *Trabajos de lexicografía y fraseología contrastivas*. Под ред. на Bertrán, A., J. de D. Luque Durán. Universidad de Granada: Método, 2000, 63–67.
- García Yebra 1982:** García Yebra, V. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, 1982.
- González Alarcón 2003:** González Alarcón, I. Adaptación cultural de proverbios, refranes y frases hechas de francés a español. // *Contribuciones interdisciplinarias a la traducción*. Под ред. на Perdu Honeyman. Universidad de Almería: Servicio de Publicaciones, 2003, 79–90.
- García-Medall 2001:** García-Medall, J. La traducción en la enseñanza de lenguas. // *Hermeneus*. №3, 2001, 113–140.
- Henry 2003:** Henry, J. *La traduction des jeux de mots*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.
- Newmark 1998:** Newmark, P. *More Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters LTD, 1998.
- Nida 1975:** Nida, E. A. *Language Structure and Translation*. Stanford: Stanford University Press, 1975.
- Nida 1981:** Nida, E. A. Traducción y comunicación. // *Teoría y práctica de la traducción. Primer encuentro internacional de traductores*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1981, 17–23.
- Nida, Taber 1986:** Nida, E. A., Ch. R. Taber *La traducción: Teoría y práctica*. Madrid: Cristiandad, 1986.
- Rabadán 1991:** Rabadán, R. *Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León, 1991.
- Reiss, Vermeer 1996:** Reiss, K. y J. Vermeer *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal, 1996.
- Vláhov, Florin 1990:** Влахов, С., С. Флорин. *Непреводимо в превода*. София: Наука и изкуство, 1990.
- Zuluaga 1980:** Zuluaga, A. *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt am Main: Peter D. Lang, 1980.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bogomilova Atanassova 2002:** Bogomilova Atanassova, D. El hijo del abuelo Tódor. // *Cuentos populares búlgaros*. Valladolid: Disbabelia, 2002, 89–102.
- Delibes 1973:** Delibes, M. *Las ratas*. Barcelona: Áncora y Delfín, 1973.
- Delibes 1988:** Делибес М. Плъхвете. // М. Делибес (новели). *Любовните писма на един шейсетгодишен сладострастник*. София: Народна Култура, 1988, 7–124.
- Dónchev 2003:** Dónchev, A. *El misterioso caballero del libro sagrado*. Madrid: Metáfora, 2003.
- Dónchev 2004:** Дончев А. *Странният рицар на свещената книга*. София: Захари Стоянов, 2004.
- García Márquez 1999:** García Márquez, G. *Notas de prensa, Obra periodística 5 1961–1984*. Barcelona: Mondadori, 1999.
- Karalijchev 1993:** Каралийчев А. Дядовият Тодоранов син. // *Български народни приказки*, том I. София: Ведрина, 1993, 48–51.
- Clarín 2001:** Кларин, Л. А. *Двете кутии*. Двуетично издание. София: Номад.
- Mariás 2001:** Мариас, Х. *Сърце тъй бяло*. София: Обсидиан, 2001.
- Mariás 2006:** Mariás, J. *Corazón tan blanco*. Barcelona: Crítica, 2006.
- Omájnikov 1993:** Omájnikov, Z. *Испански пословици (Refranes españoles)*. София: Наука и изкуство, 1993.
- Pérez-Reverte 2005:** Pérez-Reverte, A. *Limpieza de sangre*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S. L, 2005.
- Pérez-Reverte 2005:** Перес-Реверте, А. *Чиста кръв*. София: Еднорог, 2005.

DICCIONARIOS

- Nikolov 1998:** Nikolov, V. *Diccionario español-búlgaro*. Sofía: Colibrí, 1998.
- Nikolov 2000:** Nikolov, V. *Diccionario de sinónimos y antónimos. Diccionario fraseológico español-búlgaro*. Sofía: Colibrí, 2000.
- Seco 2004:** Seco, M., O. Andrés y G. Ramos *Diccionario fraseológico documentado del español actual*. Madrid: Aguilar lexicografía, 2004.

**ПРОФЕСОР ВЛАДИМИР АНДРЕЕВИЧ ЗВЕГИНЦЕВ
КАТО АРАБИСТ¹**

Стефана Димитрова

**PROFESSOR VLADIMIR ANDREEVICH ZVEGINTSEV
AS AN ARABIST**

Stefana Dimitrova

The research paper is devoted to the centenary of the eminent Russian scholar Prof. V. A. Zvegintsev. Better known as an expert in Germanic and general linguistics, Prof. Zvegintsev also proved to be a noteworthy arabist. His study „*History of Arabic Linguistics (A Brief Outline)*“ („*Istoriya arabskogo yazykoznaninya. Kratkiy ocherk*“) proved a breakthrough in Arabic linguistics worldwide. In it the author treats the issue of the emergence of Arabic linguistic studies, whilst also arranging the facts in terms of significance and recentness.

Key words: V. A. Zvegintsev, Arabic linguistic studies

На 30 октомври 2010 г. се навършиха 100 години от рождението на професор дфн В. А. Звегинцев. Той е широко известен у нас като германист и специалист по общо езиковедство, но далеч не всички знаят, че първите му научни интереси са в областта на арабистиката и иранистиката.

През 1958 г. в издателството на Московския университет излезе книгата му *История арабского языковедения (краткий очерк)*. Това е първата не само в Русия, но и в света история на арабското езиковедство. Колко важна е тази малка книжка за съвременната лингвистика, можем да съдим още от първите думи на автора: „В лингвистичната литература (има се предвид периодът до 50-те години на миналия век – С. Д.) не съществува системно изложение на историята на възникването и развитието на източните езиковедски учения, въпреки че очертаната научна област е намерила в народите, обитаващи тази територия, прилежни и често много задълбочени изследователи. Нито един от трудовете по обща или частна история на езиковедството не засяга тази област. Кни-

¹ Докладът е посветен на юбилея на проф. дфн Диана Иванова.

гата на В. Томсен *История езиковедения до края XIX в.*, изложението на общата история на езиковедението в увода към изследването на Теодор Бенфай *Geschichte der Sprachwissenschaft und orientalischen Philologie in Deutschland* абсолютно подминават този немаловажен етап в развитието на лингвистичните възгледи“ (Звегинцев 1958: 3).

Както е известно, арабската култура се развива като резултат от взаимодействието на много цивилизовани народи, населявали Арабския халифат. Затова терминът *араби* в културно отношение се възприема от автора с известни уговорки. Сред многото интересни данни, които той привежда, е и фактът, че през Златния век на исляма – епохата на Абасидите (749 – 846), от 45 най-изтъкнати дейци на науката и изкуството в халифата, официално наричани араби, 30 са били иранци. Във връзка с това терминът *арабско езиковедение* съдържа определен условен момент, но все пак той не трябва да се хипертрофира, защото названието е оправдано от самия предмет на изследване – с малки изключения всички известни разработки са провеждани върху арабски езиков материал. Към малките изключения се отнасят наблюденията на арабски филолози над турския и монголския език, а така също цялостното творчество на Махмуд-ал-Кашгари.

В по-нататъшното изложение ще бъде проследено виждането на самия проф. Звегинцев за арабското езиковедение и градацията на фактите по важност и актуалност ще бъде представена в неговата интерпретация.

Един от най-важните въпроси в споменатото изследване е въпросът за зараждането на арабското езиковедение и за връзките му с другите традиции в зоната на изследването на езика. Историческият опит показва, че зараждането на езиковедението се стимулира или от наличието на различия между езиците или диалектите, или между отделни исторически периоди в развитието на един и същ език, както е станало в Индия. Езиковедските търсения на арабите са породени от аналогични причини.

Едно по-подробно запознаване с историята на арабската култура показва колко високо са ценили арабите чистотата и богатството на езика си. Известна е и арабската пословица, според която мъдростта на римляните е в мозъците им, мъдростта на индийците – във фантазията им, на гърците – в душата им, а на арабите – в езика им. Един от защитниците на приоритета на арабския език, Ибн Фарис, отбелязва богатата арабска синонимия и твърди, че „нито един народ не може да преведе на своя език арабската номенклатура за *меч*, *лъв*, *копие* и много други. В персийския език *лъвът* се задоволява с едно-единствено

название, а ние му даваме 50 и дори 100“ (цит. по Голдциер 1889: 215). Подобни твърдения предизвикват силна опозиция, особено у шу‘убитите, и арабската езиковедска традиция се развива в условията на сериозна полемика, която в крайна сметка изиграва положителната роля на постоянен стимулатор.

При относителната ясност за причините, породили арабското езикознание, въпросът за неговите отправни точки остава доста неясен. И сложен. Арабската научна литература позволява да бъдат определени местата, където е възникнала граматичната наука – това са Басра и Куфа, главните центрове на арабския живот и мисъл извън пределите на полуострова, докато не ги измества великата столица на Абасидите – Багдад. По една от най-разпространените версии за основател на арабската граматика се приема Абу’л асуад ад-Дуали, умрял в Басра през Омеядския период (през 688 или 718 г.). Знаменитият граматик от по-късния период Абу Убейд твърди, че учител на Абу’л асуад бил халифът Али. Според някои арабски езиковеди именно правоверният Али е авторът на първата арабска граматика.

Може да се намерят много примери в полза на широко разпространените твърдения за силното гръцко и индийско влияние в процеса на създаването на първите арабски граматики. Но те не могат да припишат основополагаща роля на чуждите традиции за възникването на арабското езикознание.

Първоначално арабските учени разпростират изследванията си върху широк кръг от емпирично събран материал. Затова сред основните положения на фонетичната система, изложена от автора на знаменития *Ал-китаб* Сибаетейхи, са разграничаването на звуковете по участие или неучастие на гласа, по напрегнатост и ненапрегнатост, по отвореност и затвореност, по издигането на езика в устната кухина и т.н. Прекрасно осведомени по анатомия, арабите добре осмисляли ролята на всеки орган на речта в процеса на артикулацията. Те обръщат особено внимание на фаринкса, ларинкса и гласните струни. Може да се твърди, че са имали напълно точна представа за физическия процес, свързан със звукообразуването. Казано на съвременен език, те са описали добре това, което ние сега наричаме експирация, звукообразуващи прегради и резонанс. Интересно е да се отбележи, че този въпрос е вълнувал и великият мислител на Изтока Абу Али Ибн Сина (Авицена), автор на труда *Причини за възникването на речевите звукове* (вж. изданието, осъществено в Кайро – Авицена 1932, гл. 11).

В античния свят не се среща точно разграничаване на буква и звук. За елементи на думата се признават само онези звукови форма-

ции, които са представени с буквите на приетия алфавит. Тук арабите правят решителна крачка напред. Вече Сибауейхи ясно разграничава графичния символ от самия речев звук и подчертава несъответствието между произношението и изписването. Негови последователи очертават 3 значения на речевия звук: мислимо, фонетично и графично. По отношение на делението на звуковете на гласни и съгласни от физиологично гледище арабите изпреварват фонетистите от другите страни и дори бихме могли да твърдим, че изказаното от тях мнение за функционалните им характеристики напълно се потвърждава от съвременните експериментатори. За мнозинството езици в света и сега е валидно твърдението на Шатиби: съгласният е същност, а гласният – акциденция (проява на случайно, преходящо свойство – С. Д.). Това значи, че гласният е само сричкообразуващ елемент и казано по съвременен начин, фактически понятието *вокал* се отъждествява с понятието *силаба*. Тези две понятия се покриват с общия термин *харака*. Важно е да се отбележи, че арабският фонетист си е представял консонанта без *харака*, но не и обратното.

Арабите първи описват физиологично назализацията, фрикацията и преградността като типични процесуални характеристики на звуковата система. И което е особено важно: постигнали такива успехи във физиологията на речевите звукове, изяснили значението на местообразуването и модификацията на звука, те не класифицират елементите на фонетичната система по образуващите ги органи, а по схемата на Сибауейхи – т.е. по артикулаторните им характеристики. Това им дава възможност да разработят основно въпроса за онези фонетични изменения, които ние сега наричаме комбинаторни.

От фонетичните промени арабското езикознание се насочва към по-глобалния въпрос за езиковите промени и търси обяснение на този факт. Могат да бъдат цитирани много учени, които третираат промените в езика като езикови грешки и обясняват самия процес на възникването им с психологически причини. При това за главен фактор, предизвикващ езикови промени, се признава честата употреба на дадена дума. Един от тези учени е Музхир, който твърди, че „причината на езиковите грешки се крие във факта, че хората желаят да кажат нещо, а го прикриват с друга дума“ (цит. по Брайман 1934: 57). Тук в обяснителния момент се забелязва определен наивитет, относително опростяване на нещата, но едно общоприето в средновековната арабистика положение, формулирано още от Сибауейхи, се възприема и днес от европейските лингвисти – става дума за това, че езикови промени могат да бъдат предизвикани от стремежа към удобство и към

яснота. Въведеното от арабите понятие *мадд* има по същество нещо много общо с онези нестандартни *езикови загуби*, така подробно и задълбочено изследвани в началото на ХХ век от Микола Крушевски.

От изложеното дотук може да възникне невярната представа, че най-разработеният аспект на арабското езикознание е фонетиката. Но всъщност нито фонетиката, нито дори граматиката в традиционния смисъл на този термин са водещите дисциплини. В. А. Звегинцев поставя на първо място лексикологията и аргументирано развива тезата си. Първото поколение арабски езиковеди от времето на възникването на школата от Басра е представено от Иса ас-Сакафи, Абу Амр ибн ал-Ала и Юнус ибн Хабиб. Почти никакви техни трудове не са достигнали до нас, но дейността им е оставила следи в изследванията на последователите им. Те всички са се занимавали със събиране и тълкуване на древните паметници на арабската словесност, но са отделяли внимание и на теоретични въпроси и са постигнали съвсем определени успехи. Иса ас-Сакафи (умрял през 766 г.) е известен като четец на Корана. Твърди се, че е написал 70 граматични труда и дори някои арабисти го смятат за основател на арабската граматика. Негов ученик е Сибауейхи, който е изпитал осезаемо влиянието на книгата му *Събирател*. Абу Амр ибн ал-Ала е също известен като каноничен четец на Корана и установените от него правила за четене на сакрални текстове се изучават и след смъртта му (770 г.), пропагандират се особено от ученика му Юнус ибн Хабиб, освободен роб от персийски или арамейски произход. Неговите трудове са главно в областта на етимологията. Основните от тях са *Книга за наречията* и *Книга за аналогията в граматиката*. Усилията на тези трима патриарси на арабското езикознание създават комфортни условия за изследователската дейност на един от най-големите учени в арабистиката – Халил ал-Фарахиди (умрял през 791 г.). Той е известен като автор на първия арабски речник *Китаб ал-Айн*. Освен другите си достойнства този речник има и една интересна особеност: думите в него са разположени по фонетико-физиологичен принцип, точно както в санскритската традиция: първо място заемат гутуралните звукове, после палаталните, съскащите, шушкавите, езичните, лабиалните и накрая глайдовете.

В речника на Халил се чувства и гръцко влияние, особено в предложената там класификация на науките. Арабският научен живот се сближава с този в Древна Гърция и по един друг признак – част от научните постижения се представя не в писмена, а в устна форма. Това напомня Сократовите лекции на Атинската агора. За пример може да бъде посочена метричната система на Сибауейхи, която е известна

само по преразказа на по-късните автори. Може да бъде напоменен и знаменитият багдатски диспут на Сибауейхи с куфския му съперник ал-Кисаи, след който загубилият в спора Сибауейхи се завръща в родината си Персия, където е известен с истинското си име Аму Бишр Амр бен Осман, и скоро след това умира.

Като една от най-забележителните фигури в арабската култура е представен в книгата на Звегинцев роденият в Басра ал-Асмаи (740 – 828), известен с необикновената си памет, дала му възможност да се изгради като истински енциклопедист. В многобройните му лексиколожки трудове богатият словесен материал от диалектите на арабските пустинници е разположен по предметен признак, напр. частите на конското тяло, диалектните названия на камилата, на дивите животни и т.н. Блестящата му репутация го превръща в най-цитирания автор, а делото му е продължено от многобройните му ученици, сред които особено изпъква споменатият по-горе Абу Убейд (770 – 837), син на един гръцки роб, съставил първия стигнал до нас сборник от пословици и написал, освен всичко друго, един абсолютно оригинален лексиколожки труд за редките изрази, състоящ се от 1000 глави, илюстрирани с 1200 стиха. Според преданието авторът е работил над него 40 години.

Като най-блестяща фигура на граматичната школа в Басра се очертава Ал-Мубаррад (826 – 898), усвоил и куфската традиция, но поддържал през целия си творчески живот непримиримото съперничество между Куфа и Басра и известен с полемиките си с Талаба. Основният му труд е *Камил* – книга за класическия арабски език, истинско събитие в историята на арабската филология. При това тя е изградена по един типично арабски начин, за което свидетелства следният цитат: „...ние споменаваме за всичко по малко, така че с бързата смяна на темите да предпазим читателя от скука, да смесим сериозното с мъничко шега и така да дадем на душата и сърцето възможност да си починат“ (цит. по Мубаррад 1932: 66). Този композиционен стил доминира в арабистиката до X век. По-късно авторите се отказват от подобен начин на изложение, възприемат нови методи за презентация на материала и винаги подчертават границата между старата и новата наука. Тази граница е отбелязвана и от чужденци, запознати с арабските езиковедски трудове. „Грамматиката на арабите е религия, нашата граматика е разум“ – пише Абу Сулейман, един от представителите на аристократичната иранска фамилия Тахириди. Последният знаменит представител на Басрската школа е Мухаммад Ибн Дурейд, по изумителен начин съставил с помощта на многобройни писари най-

пълното синонимично описание на арабската лексика. Той предлага 500 синонима за *меч*, 500 за *лъв*, 1000 за *камила* и т.н.

Сведенията за школата в Куфа са по-оскъдни и вероятно затова от наше съвременно гледище трудно може да се обясни какви са различията ѝ с школата в Басра и защо са се водили толкова продължителни спорове между учените от двата града. Може да се предположи, че тук е намесен силно екстралингвистичен фактор.

За основател на школата в Куфа се смята Ал-Руаси, но за научната му дейност нищо точно не е известно. Най-древният запазен до наши дни трактат на Куфската школа е *Трактат за грешките в народния език*, написан от иранец Ал-Кисаи (умрял около 805 г.). Той се е обучавал и в Багдад, и в Басра при Халил и по негов съвет е живял известно време сред бедуинските племена. Може да се каже, че той е основоположникът на теренните изследвания, които са в основата на наблюденията на съвременните диалектолози. В този смисъл за пряк негов последовател може да бъде признат багдадският учен Ибн ас-Сикит, автор на съчинението *За подобряването на езика*, което може да се смята за пръв опит за кодификация на арабския език. Въпреки че проф. Звегинцев изразява съмнение по отношение на добрата граматична подготовка на Ал-Кисаи, признава, че той е поставил за пръв път някои теми в арабистиката, напр. за *различните типове прономинално Хā в Корана* и др.

Проф. Звегинцев отбелязва високото равнище на арабската наука като цяло през XI и XII в., но констатира, че повечето граматични изследвания от този период имат компилативен характер. Постепенно Куфа и Басра губят лидерската си роля, за известно време езикознанието намира приют в университета Низамия, основан от главния везир на Селджуците Низамалмулк предимно с теологическа насоченост. Като една от най-колоритните фигури на границата между XI и XII век се очертава Маухиб ал-Джавалики (1073 – 1144), оставил за историята първата граматика в стихотворна форма. Друг виден учен от този период – Адаррахман ибн ал-Анбари (1119 – 1181) – е фактически първият арабски историк на филологията (всъщност на самото арабско езикознание). Трудът му само условно може да се нарече история на езикознанието в истинския смисъл на думата, защото е построен като поредица от персоналии на езиковеди и учени, докоснали се до езиковедските проблеми. Ал-Анбари отделно съставя и трактат за разногласията между учените от Куфа и Басра.

През XI век мощният организъм на Арабския халифат започва да се разпада. Лингвистиката напуска изконните места на своя първо-

начален разцвет и центърът на научната дейност се пренася в източните мюсюлмански страни. Тогава се наблюдава възраждането на таджикския и персийския език, на които е писала цяла плеяда от велики поети. Но арабският език все още запазва позицията си на език на науката и религията и започва да играе на Изток ролята, която в Западна Европа е играл латинският език, а в славянския свят – старобългарският. Затова развитието на източната лингвистика не се насочва към нов езиков материал и тя остава доста херметично затворена в рамките на класическия арабски език.

Последната част на представяната тук книга е посветена на персийските, индийските и др. езиковеди, посветили живота си на описанието на арабския език. Творчеството на последния крупен езиковед, персиеца Ал-Фирузабади, е и последната дума в лексикографските постижения на арабската лингвистика и заключителна поанта в богатата история на арабската филология от Средновековието. След опустошителните набези на монголските нашественици Куфа и Басра запазват само сянката на миналото си величие.

В. А. Звегинцев дава висока обобщена оценка на лингвистичните изследвания на арабите и преди всичко на огромния събран и систематизиран от тях езиков материал. Той отбелязва обаче, че успехите на арабското езикознание дълго са убягвали от погледа на европейските учени. Пряк наследник на александрийските граматични разработки, средновековна Европа при първото си бегло запознаване с арабската традиция отбелязва само прилежното изучаване на родния език. Но положението се променя през Възраждането, когато се засилва интересът към източната филология и преди всичко към семитските езици. Това е свързано с дейността на много учени, сред които особено се откроява Йосиф Юстус Скалигер (1540 – 1609). Започва да се изяснява фактът, че арабската филология, която не е така скована, обвързана с философията като гръцката, развива силно емпиричния подход и създава по-добри условия за изясняването на природата на човешкия език. Именно това обяснява повишения интерес на арабите към други езици и съставянето на дву- и триезични речници. Може дори да се говори за наченки на сравнително езикознание в трудовете на Махмуд ал-Кашгари значително преди оформянето на това направление в Германия от школата на Франц Боп.

Вероятно много от твърденията на проф. Звегинцев няма да намерят подкрепа у всички съвременни арабисти и историци на езикознанието. По редица въпроси той самият влиза в спор с руски и чуждестранни специалисти. Но заслугата му на европейски първопрохо-

дец в една толкова сложна и далечна езиковедска ситуация е безспорна и струва ми се – все още недостатъчно оценена.

ЛИТЕРАТУРА

Авицена 1932: Abu Ali Ibn Sina. *Asbāb hudūt alhuruf*. Kair, 1932.

Брайман 1934: Brayman, M. *Materialien und Untersuchungen zu dem phonetischen Lehren der Araber*. Leipzig, 1934.

Голдциер 1889: Goldziher, Ig. *Muhammedanische Studien*, 1. Teil, Halle, 1889.

Звегинцев 1958: Звегинцев, В. А. *История арабского языкознания*. Москва: Изд-во МГУ, 1958.

Мубаррад 1932: The Kamil of El-Mubarrad. N.-York: ed. Wright, 1932.

**NEUER SPORTWORTSCHATZ IN DER DEUTSCHEN
UND IN DER BULGARISCHEN GEGENWARTSSPRACHE**

Ivanka Taneva
Plovdive Universität „Paisii-Hilendarski“

**NEW SPORTS VOCABULARY IN CONTEMPORARY GERMAN
AND BULGARIAN LANGUAGES**

Ivanka Taneva
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

This paper will discuss the problem of the expansion of the standard lexicon of German and Bulgarian by sports terminology.

The paper analyses the factors of the access of sports vocabulary to the lexicon and examines its origin. It presents the results of the research on the morphological, phonological and grapheme construction of the lexems, the semantic relationships and the specifics of their integration in the Bulgarian and German language.

Key words: Wortschatz, Sportlexik, Fachlexik, Sport, Wortarten, Synonymie, Antonymie, Homonymie, Polysemie, Wortbildung, graphemische Integration, morphologische Integration

1. Problemstellung und Ziel der Untersuchung

Ein Indiz der Dynamik des Wortschatzes in einem bestimmten Zeitraum ist der Eingang neuer Lexeme sowie der Wandel bereits vorhandener Wortschatzeinheiten. Trotz der zunehmender Bedeutung des Sports im Alltag des modernen Menschen ist der Sportwortschatz seltener Objekt lexikalischer Untersuchungen im Vergleich zu den Untersuchungen der Textsortspezifik im Bereich des Sports.

Das Ziel der vorliegenden exemplarischen Untersuchung ist festzustellen, wie sich die enge Verbindung zwischen Sport, Medien, Business, Politik und Freizeitgestaltung des modernen Menschen auf die Entwicklung des Wortschatzes auswirkt sowie welche Besonderheiten die Aufnahme der Sportlexeme im Deutschen und Bulgarischen aufweist. Auf

der Grundlage des gesammelten Lexemmaterials wird versucht, den Umfang und die Probleme der Erweiterung des Wortschatzes mittels sogenannter innerer Entlehnungen aus der Fachsprache des Sports festzustellen.

2. Faktoren, die den Eingang der Lexeme aus dem Fachbereich des Sports in den Allgemeinwortschatz beeinflussen

In den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts und am Anfang des 21. Jahrhunderts hat sich die Vorstellung vom Sport als ein Wettbewerb zwischen den einzelnen Nationen, Altersstufen und Geschlechtern in die Vorstellung des Sports als eine Aktivität für jeden, auch für diejenigen, die sich nie für Sport interessiert haben bzw. die sich nie mit Sport beschäftigt haben, gewandelt. Nach Art. 2 der Europäischen Sport-Charta umfasst Sport die Formen der gelegentlichen oder organisierten körperlichen Betätigung, deren Ziel die Vervollkommnung der körperlichen und geistigen Fitness, die Unterstützung der sozialen Beziehungen oder das Erreichen von Leistungen in Sportwettkämpfen auf allen Niveaus ist.

Außerdem sollen die Regierungen nach Art.1 der Europäischen Sport-charta den Bürgern den Zugang zum Sport ermöglichen und insbesondere allen Jugendlichen die Möglichkeit zum Unterricht in Leibeserziehung und zum Erwerb sportlicher Grundfertigkeiten gewährleisten.

Sprachgeschichtlich gesehen ist der Eingang der Sportlexeme in die Alltagskommunikation ein bereits im 19. Jahrhundert begonnener und kontinuierlicher Prozess.

Die Gründe dafür sind komplexer Natur und primär außersprachlich. Sie lassen sich mit Rücksicht auf die Ausführungen in der Forschungsliteratur unter den folgenden zwei Aspekten anführen: 1) sozialer Freizeitwert und 2) wirtschaftlicher Wert. Die verkürzte Arbeitszeit und der Sport als Freizeitbetätigung, die Entwicklung der Massenmedien mit regelmäßigen Sportberichterstattungen und Sportübertragungen, die Ausbeutung des Sports als Show wegen des hohen Unterhaltungswertes bzw. als Werbeträger oder als Marktangebot sowie als Stärker des nationalen Wir-Gefühls ermöglichen den Zugang einer sehr hohen Zahl von Laien zu der Sportlexik.

Das Bodybuilding, der Kult um einem gesunden und schönen Körper haben nicht nur viele Leute in die Fitnessstudios geführt, sondern viel mehr – die Produkte für Hometraining sind in die Haushalte eingedrungen. Die Fitnessindustrie als Teil der Wellnessindustrie blüht.

Am Ende des 20. Jahrhunderts haben sich neue mit Risiko und Extrem-Erlebnis verbundene Sportaktivitäten entwickelt.

Alle diese Rahmenbedingungen haben den Alltagswert des Fachwortschatzes aus dem Bereich des Sports für viele Laien erhöht. Auf diese Weise sind viele neue Termini, Halbtermini und Fachjargonismen in letzten Jahrzehnten in den Allgemeinwortschatz eingegangen.

3. Besonderheiten der Lexik aus dem Fachbereich des Sports

Der Sportlexik wird in der Forschungsliteratur einen Sonderplatz zugewiesen, weil sie im Unterschied zu den anderen Fachlexika die Merkmale einer Fachsprache und einer Umgangssprache vereint.

Nach Sekirin (Sekirin 1991: 13) ist keine Sprache einem so weiten Kreis von Personen vertraut wie die des Sports. Dabei ist die Verstehenssicherung von Sportlexemen¹ durch außersprachliche Bedingungen begünstigt. In der Fachliteratur wird die Meinung vertreten, dass von dem Laien sportliches Wissen insofern verlangt wird, dass ihm zum einen die Namen der Sportler (und sie der entsprechenden Sportart zuordnen kann) und zum anderen bestimmte Fachbegriffe von der jeweiligen Sportart bekannt sein müssen.

Mit Rücksicht auf die Forschungsliteratur kann die Sportlexik thematisch in vier Bereiche eingeteilt werden (Skiripin (1991: 96):

- Bezeichnungen von Sportarten;
- Bezeichnungen für Sportler und Bezeichnungen für andere Personen, beteiligt an diesem Bereich;
- Terminologie von Sportregeln, Methoden und Training;
- Bezeichnungen für Sportinventar.

Welche dieser Bereiche sich als besonders ergiebige Spender für den Allgemeinwortschatz in dem behandelten Zeitraum erweisen, ist im folgenden zu untersuchen.

4. Analyse des empirischen Materials

4.1. Thematische Klassifizierung

Nach der Sportwissenschaft werden die Sportarten je nach der Anzahl der beteiligten Personen in Individual- und Kollektivsportarten unterteilt.

Zu den Individualsportarten gehören die folgenden Lexeme: *шорттрек* – dt. der *Shorttrack*, *джогинг* – dt. das *Jogging*, *сноуборд* – dt. das *Snowboard*, *таеквондо* – dt. das *Taekwondo*, *винг чун* – dt. *Wing*

¹ Eine andere Besonderheit der Sportveranstaltungen ist ein Optimum am Optischen, was zur Rezeptionserleichterung des Wortschatzes beiträgt, und ein Minimum an Information. Bei den Lernprozessen im Rahmen des Sportunterrichts, obwohl sie von sprachlichen Instruktionen begleitet sind, wird der Schwerpunkt auf die Demonstration einer zu erlernenden Bewegung, das als Modell wirkt und die Rezipienten werden dabei allein durch visuelles Beobachten ohne Sprache ausreichend informiert.

Tsun, тае бо – dt. Tae bo, скейтбординг – dt. das Skateboarding, снукър(билярд) – dt. das Snooker (Billard).

Zu den Kollektivsportarten bzw. Sportspielen zählen die Lexeme: *софтбол – dt. der Softball, плажен волейбол – dt. der Beachvolleyball, пейнтбол – dt. der Paintball, кърлинг – dt. das Curling.*

Ebenfalls werden Lexeme aus den folgenden Sportarten festgestellt:

Der Wassersport ist vertreten durch die Lexeme: *уиндсърфинг – dt. das Windsurfing, дайвинг – dt. das Tauchen, яхтинг – dt. das Jachting, рафтинг – dt. das Rafting, аквааеробика – dt. der/die Aqua-Aerobic; стенааеробика – dt. das/die Steppaerobic.*

Der Wortschatz der Wintersportarten ist wie folgt belegt: *скелетон – dt. der Skeleton, seit 2002 wieder Olympiasportart, шорт-трек – dt. der Shorttrack, биатлон – dt. der Biathlon, ски акробатика – dt. die Skiakrobatik, сноурафтинг – dt. das Snowrafting.*

Der Ballsport ist mit den folgenden Lexemen belegt: *американски футбол – dt. der amerikanische Fußball, плажен волейбол/бийчволейбол – dt. der Beachvolleyball bzw. Beach-Volleyball, стрийтбол – dt. der Streetball, корфбол – dt. der Korbball.*

Aus dem Bereich des Motorsports kommen die Lexeme: *картинг – dt. das Karting, рали – dt. die/das Rallye.*

Die Fitness als ein moderner Begriff hat keine eindeutige Definition. Einerseits wird darunter die physische und psychische Gesundheit und Selbstbewusstsein verstanden, andererseits werden darunter Systeme von Übungen verstanden, die zur Stärkung des Körpers führen.

Dazu werden die Aerobicarten gezählt wie *аеробика – das/die Aerobic, велоаеробика респ. спининг – das Spinning, стенааеробика – das/die Steppaerobic, аквааеробика – das/die Aqua-Aerobic, пилатес – das Pilates, каланетика – die Kalanetik, бодибилдинг – das Bodybuilding, шейпинг – das Bodyshaping, зумба – die Zumba Fitness®.*

Die Extremsportarten sind Ausdruck der Selbstbestätigung, der Unabhängigkeit. Ausschlaggebend dabei sind nicht die Ergebnisse, sondern das Vergnügen am Erlebnis. Die Bezeichnungen für Extremsportarten, die in der Luft getrieben werden, sind: *скайсърфинг – das Skysurfing/das Airsurfing, делтапланеризъм – das Drachenfliegen; кайтбординг – das Kitesurfen oder auch das Kiteboarden, бърнджу скокове – das Bungeejumping/das Bungeespringen.*

Am Boden werden die folgenden Extremsportarten praktiziert: *скейтборд – das Skateboarden (Skaten), сноуборд – das Snowboarden.*

Die Bezeichnungen für die Extremsportarten im Wasser sind wie folgt: *уиндсърф – das Windsurfen (früher auch das Brettsegeln oder das*

Stehsegeln genannt), *рафтинг* – *das Rafting*, das seit den 80er Jahren in Mitteleuropa als Freizeitsport populär geworden ist.

In den letzten Jahren ist das Interesse an den asiatischen Kampfkünsten gewachsen, was durch Lexeme wie z.B. *айкидо* – *das Aikido*, *кунг-фу* – *das Kung-fu*, *таекуондо* – *das Taekwondo*, *кик-боксинг* – *das Kickboxen* (auch *Kickboxing*), *йога* – *der/das Yoga/Joga*; *винг чун* – *das WingTsun* belegt wird.

Zu den thematischen Gebieten gehören auch die Bezeichnungen für sozialorientierte Sportarten wie z.B. *спорт за инвалиди* – *Behindertensport*, *спорт за слепи* – *Blindensport*, *параолимпийски игри*, *параолимпиада* – *Paraolympische Spiele/Paraolympiade*.

Zu den Personenbezeichnungen gehören Lexeme wie *биатлонист* – *der Biathlet*, *скейтбордист* – *der Skateboarder*, *сноубордист* – *der Snowboarder* mit den entsprechenden Movierungen – *биатлонистка* – *die Biathletin*, *скейтбордистка* – *die Skateboarderin*, *сноубордистка* – *der Snowboarderin*.

Der Sportinventar ist belegt durch Lexeme wie *хърдел* (*препятствие*) – *die Hürde*, *скейтборд* – *das Skateboard*, gelegentlich eingedeutscht auch als *das Rollbrett*, *сноуборд* – *das Snowboard*, *стенер* – *der Stepper*, *кросстренажор* – *der Crosstrainer*.

Als Bezeichnungen für die medizini.....Trainingsarten kommen die folgenden Lexeme vor: *аеробна/анаеробна тренировка* – *Aerobes/anaerobes Training*, *кардиотренировка* – *Cardiotraining*;

Aus dem Bereich der Sportphysiologie werden die Lexeme belegt – *Индекс телесна маса (ИТМ)* – *Body Max Index (BDI)*, *Аденозинтрифосфат (АТФ)* – *Adenosinriphosphat (ATP)*.

4.2. Die Wortartenzugehörigkeit

Bezüglich der Wortartenzugehörigkeit lässt sich die Dominanz der Substantive sowohl im Bulgarischen als auch im Deutschen feststellen. Dabei handelt es sich sowohl um Einwortlexeme wie *пейнтбол* – *Paintball*, *скейтборд* – *Skateboard* als auch um analytische Konstruktionen – *-бийч волейбол/плажен волейбол*.

Als Akronyme sind vertreten – *тае бо* – *Tae bo*, *ИТМ* – *BDI*, *АТФ* – *АТФ*.

Die Verben sind vertreten meistens in den Modellen Verb+Substantiv wie z.B. *отбелязвам хеттрик* – *einen Hat trick erzielen*.

Die Adjektive sind meistens Derivate aus den Bezeichnungen der Sportarten *йогистки*, *каратистки* oder sind Teile komplexer Bezeichnungen wie *аеробна/анаеробна тренировка* – *aerobes/anaerobes Training*.

Die Interjektionen sind belegt durch *xun xon* – *der Hip-Hop*.

4.3. Die paradigmatischen Beziehungen im Sportwortschatz

Die Analyseergebnisse zeugen davon, dass die Synonymie sowohl in der bulgarischen als auch in der deutschen Sportlexik vorhanden ist wie z.B. *планинско колоездене* – *маунтинбайк*; *плажен волейбол* – *бийчволейбол*; *подводно плуване* – *дайвинг*; *Windsurfen* – *Brettsegeln* bzw. *Stehsegeln*; *Rollbrett* – *Skateboard*, *привърженик (фен)* – *Anhänger (Fan)*, *Kicker* – *Fußballspieler*, *отбор (тим)* – *Mannschaft (Team)*.

Vertreten sind auch die Kurz- und Vollform der Lexeme wie z.B. *велосипеден крос* – *велокрос*; *играч в защита* – *защитник*; *параолимпийски игри* – *параолимпиада*; *участник в олимпийските игри* – *олимпиец*; *paraolympische Spiele* – *Paraolympics*.

Die Polysemie als eine Ausnahme in der Fachlexik ist auch vertreten in den Belegen wie z.B. *сноуборд*, das sowohl die Sportart als auch das Brett bedeutet. Im Deutschen wird durch Wortbildung differenziert zwischen *das Snowboard* – *das Snowboarden*.

Die Homonymie wird festgestellt bei den Lexemen im Bulgarischen *карвинг: художествена резба върху плодове и зеленчуци* – *пързаяне на специални ски* – *модел карвинг*. Im Deutschen ist *das Carving monosem*.

Die Antonymie ist nur bedingt als solche anzunehmen wie z.B. bei den Sportarten *волейбол* – *плажен волейбол*, *Volleyball* – *Beach-Volleyball*, *хокей на лед* – *хокей на трева*, *Snowboarden* oder bei den Trainingsarten *аеробна/анаеробна тренировка* – *aerobes/anaerobes Training*.

4.4. Die Herkunft des lexikalischen Materials und die Integration der Entlehnungen aus dem Sachbereich „Sport“

Bezüglich der Herkunft der Lexeme ist darauf hinzuweisen, dass manche Sportarten relativ jung sind und ihre Bezeichnungen nicht in den Wörterbüchern verzeichnet sind. Man kann die Herkunft dieser Lexeme anhand der Morphemanalyse feststellen. Dabei soll noch bemerkt werden, dass mit der Aufnahme der Sportart auch die ganze Terminologie in der Originalsprache aufgenommen wird. So ist z.B. die ganze Terminologie der Aerobic und des Snowboardens Englisch, des Karate Japanisch etc.

Es lässt sich eine Dominanz der englischen Entlehnungen seit den 90er Jahren feststellen.

Je nach der Gebersprache kann man zwei Gruppen von Lexemen sowohl im Bulgarischen als auch im Deutschen feststellen:

- a) Entlehnungen aus den westeuropäischen Sprachen –

– Entlehnungen aus dem Englischen – *пейнтбол* – *Paintball*, *скейтборд* – *Skateboard*, *скайсърфинг* – *das Skysurfing/das Airsurfing*.

– Entlehnungen aus dem Französischen – *лакрос* – *das Lacrosse*

– Entlehnungen aus dem Portugiesischen *каноейра* – *die Capoeira*

– Entlehnungen aus dem Niederländischen *корфбол* – *der Korfball*

b) Entlehnungen aus den asiatischen Sprachen

– Entlehnungen aus dem Japanischen – *карате* – *das Karate*, *айкидо* – *das Aikido*

– Entlehnungen aus dem Chinesischen: *винг чун* – *Wing Tsun*, *цигун* – *Tsigung*

– Entlehnungen aus dem Koreanischen: *таекуондо* – *das Taewrondo*

c) Wortbildungen mit griechischen bzw. lateinischen Morphemen – *биатлон* – Latein *bi* + Griechisch *athlon*.

Eine andere Gruppe des lexikalischen Materials sind die Deonyme wie *das Pilates* nach dem Namen von Josef Pilates oder *Callanetic/Callanetics* nach dem Namen von Callan Pinckney.

Übernahme eines fremden Lexems in die Nehmersprache geht mit Prozessen ihrer phonologischen², graphemischen³, morphologischen⁴ und semantischen⁵ Integration einher.

² lautlich – prosodische Veränderungen; lautlich – morphologische Veränderungen.

In bezug auf das Verhalten auf der phonologischen Ebene, lässt sich sagen, dass wo tiefgreifende Unterschiede in der phonologischen Struktur zwischen Geber- und Empfängersprache bestehen, die entlehnten Formen ein größeres Beharrungsvermögen besitzen.

³ – Kyrillische Schrift für das Bulgarische

– Großschreibung der Substantive im Deutschen

– c- oder k-Schreibung

– ss- oder ß-Schreibung

– sh- oder sch-Schreibung

– Grapho-phonetische Veränderungen

⁴ Auf der morphologischen Ebene verhalten sich die unterschiedlichen Wortarten verschiedenartig. Entscheidende Rolle spielt insbesondere bei den Substantiven die Analogie bei der Integration. Jedes entlehnte Substantiv muß einer Genusklasse zugeordnet werden. Bei der Genuszuordnung leiten sich die Sprachbenutzer nach dem semantischen Prinzip, nach dem etymologischen Prinzip oder nach dem phonologisch-morphologischen Prinzip.

Die Probleme tauchen bei den Entlehnungen aus Gebersprachen auf, bei denen das heimische und das fremde Genusparadigma asymmetrisch sind, z.B. im Gegensatz zum Deutschen und Bulgarischen verfügt das Französische nur über zwei Genera – Maskulin und Feminin.

Sowohl in der deutschen als auch in der bulgarischen Sprache gibt es Lexeme mit nicht charakteristischen phonetischen Eigenschaften wie z.B. –ing am Ende des Lexems *бодибилдинг, джоггинг* – *Bodybuilding, Jogging*.

Im Deutschen erhalten die entlehnten Lexeme ihre Schreibung in der Originalsprache, jedoch bilden sich im Laufe der Zeit Dubletten wie z.B. *das Play off/das Play-off*.

Im Bulgarischen zeichnet sich die Tendenz der Schreibung nach der Aussprache in der Gebersprache mit kyrillischen Buchstaben. Hier lassen sich auch Varianten der Zusammen- bzw. Getrenntschreibung feststellen wie z.B. *фитнес зала/фитнесзала*.

Zusammen mit der orthographischen Anpassung erfolgt die Anpassung an die morphologischen Kategorien der Nehmersprache.

Die Genusverteilung bei den Substantiven im Deutschen erfolgt nach dem historischen Prinzip bei den Internationalismen griechisch-lateinischer Herkunft (*der Biathlon, die Skiakrobatik*). Nach dem semantischen Prinzip wird das Neutrum verteilt bei *das Board* (das Brett). Bei den Anglizismen ist das Suffix entscheidend bei –er wird Maskulinum zugeteilt, bei –ing – Neutrum (*das Jogging*). Im Bulgarischen sind die letzten Beispiele Maskulina.

4.5. Die Wortbildungsstruktur der Sportlexik

Im Bulgarischen sind die Bezeichnungen für Sportler nach dem Wortbildungsmodell Sportart+Suffix –*ист* bzw. Sportinventar + Suffix –*ист*: *биатлонист, скейтбордист, сноубордист*.

Im Deutschen ist das Suffix –er am produktivsten wie z.B. *der Rafter, der Skater, der Windsurfer, der Jogger*.

Die Suffixe für Bezeichnungen für Feminina sind entsprechend –*ка* für das Bulgarische wie z.B. *биатлонистка, каратистка, скейтбордистка, сноубордистка* und –*ин* für das Deutsche wie z.B. *die Skaterin, die Windsurferin, die Joggerin*.

Die Verben können oft Defekte in ihrem Paradigma aufweisen, Flexionsprobleme, Unmöglichkeit zur Bildung von Partizipialformen, meistens nur Infinitivformen möglich.

⁵ Entlehnung eines Wortes nur mit einer seiner Bedeutungen

Bedeutungswandel beim Lehnwort:

1. Bedeutungsverengung
2. Bedeutungserweiterung
3. Metapher
4. Metonymie
5. Ellipse
6. Volksetymologie

Der Bildung von Adjektiven dient im Bulgarischen das Suffix *-ски* wie z.B. *параолимпийски, сноубордистки, каратистки*. Auch das Adjektivsuffix *-н* ist im Bulgarischen belegt: *екстремн: яхтен*.

Im Deutschen ist das Suffix *-isch* sehr produktiv wie z.B. *paraolympisch*.

Die Verben im Deutschen werden meistens abgeleitet – *snowboard – snowboarden, skateboard – skateboarden*. Im Bulgarischen dagegen werden diese Aktivitäten durch Wortverbindungen belegt wie z.B. *пързаям се на сноуборд, пързаям се на скейтборд*.

Den Zusammensetzungen im Deutschen wie *Golfklub, Laufband, Fitnessstudio* entsprechen Mehrwortlexeme im Bulgarischen wie *голд клуб, бягаща пътека, фитнес студио*.

5. Fazit

Die Untersuchung der neuen Lexik aus dem Bereich des Sport in der Allgemeinsprache zeigt, dass sich der Wortschatz unter dem Einfluss der neuen gesellschaftlich-sprachlichen Tendenz in den letzten Jahren befindet.

Sowohl in Bulgarien als auch in Deutschland sind neue Sportarten und Sportaktivitäten zusammen mit deren Terminologie eingegangen. Die Terminologie ist fast ausschließlich englischen Ursprungs. Neben den Anglizismen werden auch Lexeme aus den asiatischen Sprachen und weniger aus anderen Sprachen übernommen. Die Hauptfunktion der neuen Lexik ist die Deckung der Bezeichnungsbedürfnisse. Selten handelt es sich um die Aufwertung bereits vorhandener Lexeme wie z.B. *препятствие – хърдел, Waldlauf – Jogging*.

Die neue Sportlexik weist bei der Übernahme sowohl im Bulgarischen als auch im Deutschen phonetische und graphische Varianten auf. Mit der Zeit wird die Form der Entlehnung stabiler und an die Sprachnormen der Nehmersprache angepasst wie das die älteren Entlehnungen belegen.

Die Analyse des lexikalischen Materials aus dem Sachbereich des Sports belegt eine Besonderheit der Kategorie Neologismus bezüglich der Neuheit. Viele der angeführten Lexeme aus dem Bereich des Sports existierten jahrzehntelang in der Peripherie des Lexikons und erst die sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts haben ihren aktiven Gebrauch gefördert.

In Bezug auf die Wortartenzugehörigkeit lässt sich die Dominanz der Substantive feststellen (Bezeichnungen für Sportarten, Sportaktivitäten und Personen).

Seitens des Systems der Nehmersprache wirken sich die typologischen Eigenschaften (das Deutsche als synthetische Sprache und

das Bulgarische als analytische Sprache) auf das lexikalische Material aus. Die Analyse zeigt, dass die Entlehnungen aus dem Fachbereich des Sports latente Fähigkeiten insbesondere im Bereich der Wortbildung in den beiden Sprachen in Gang bringen bzw. beschleunigen können wie z.B. im Bulgarischen die suffixlosen Wortverbindungen.

LITERATUR

- Ader 1998:** Ader, A. Analyse der Sportsprache. // *Muttersprache* № 2, 1998, 50–58.
- Brandt 1979:** Brandt, W. Zur Sprache der Sportberichterstattung in den Massenmedien. // *Muttersprache* № 89, 1979, 160–178.
- Dankert 1969:** Dankert, H. *Sportsprache und Kommunikation. Untersuchungen zum Stil der Sportberichterstattung*. Tübingen. Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 1969.
- Sekirin 1991:** Sekirin, P.V. The Development of the International Sport Terminology in Russian, English, German and French. // *Journal of International Organization for Unification of Terminological Neologisms* №13-16, 1991, 94-96.
- Murdarov 1983:** Мурдаров, Вл. *Съвременни словообразователни процеси. Очерк върху българското словообразуване*. София: Наука и изкуство, 1983.
- Jablonski 1990:** Jablonski, M. *Regularität und Variabilität in der Rezeption englischer Internationalsimen im modernen Deutsch, Englisch, Französisch und Polnisch*. Tübingen: Niemeyer, 1990.

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ АКТУАЛИЗАЦИЯ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Римма Спасова

Софийский университет им. Св. Климента Охридского

AN AESTHETIC ACTUALIZATION OF COLOUR TERMS IN THE SYSTEM OF LITERARY SPEECH

Rimma Spasova

Sofia Univesrity St. Kliment Ohridski

Based on the linguistic stylistic analysis of K. Paustovsky's short story „Korzina s elovymi shishkami („Корзина с еловыми шишками“) the paper studies the functional essence of aesthetic language realization in the complex system of context dependence in the literary text. The author analyzes stylistic devices of complicated and extended evolution in the context and the aesthetic meaning of the word, in contrast to which arise new suggestive semantic interactions between the words in the text, creating a philosophical understanding of the symbolic images of nature, life and creation, death and immortality.

Key words: linguistic stylistic analysis, system of literary speech, color terms, stylistic devices, contrast, symbolic images

Подход к лингвостилистическому анализу текста художественного произведения как эстетического явления требует определения исходных позиций исследования и прежде всего – природы художественной речи. В системе художественного текста происходит эстетическая трансформация и актуализация языковых средств, вследствие чего „язык со своими прямыми значениями в поэтическом употреблении становится воплощением художественного замысла“ (Винокур 1991: 53). Если общеязыковое значение слова, при всей его диффузности, объективно и, как правило, ограничено определенными признаками, что позволяет истолковать его однозначно, то эстетическое значение, варьируясь в системе художественного текста, не имеет четко очерченных границ. Оно „синтезируется“ в яркие образы, ко-

торые обладают колеблющимися, ассоциативно воспринимаемыми семантическими признаками, создающими основную эстетическую идею системы художественного текста и участвующими в ее реализации. Поиски системности, текстовой упорядоченности привели лингвистов к установлению определенных закономерностей, категорий, обеспечивающих тексту структурную, смысловую и эстетическую целостность, то есть его системность.

Системность художественного текста – это внешнее выражение его смысловой (тематической) и коммуникативной целостности. Смысловая целостность текста определяется единством его темы, под которой понимается смысловое ядро текста, конденсированное и обобщенное содержание текста (Шевченко 2003: 94–105). Очевидно, что текст неоднороден: в нем разрабатываются разные сюжетные линии, перекрещиваются темы, меняются точки зрения, вводятся разностилевые средства, но разные сюжетные линии объединяются одной темой или одним персонажем, одним пространственно-временным континуумом.

Многомерность основных содержательных систем текста реализуется в трех ипостасях – Человек, Время, Пространство. Эти универсальные категории являются необходимыми атрибутами эстетического пространства художественного текста, так как они его организуют, то есть выполняют текстообразующую эстетическую функцию. Эта функция обнаруживается в пространственно-временной организации художественной реальности как „условной, вымышленной или близкой реальному миру, в организации системы образов персонажей, в установлении позиции автора по отношению к изображаемому миру“ (Бабенко, Казарин 2003: 54).

В системе художественного текста, выступая в качестве эстетической единицы, слово находится в сложном взаимодействии с идеей и образной системой произведения, приобретая, таким образом, значения, которые часто не имеют своих знаков в речи, так как они индивидуальны для каждой художественной системы. Функционирование слова, осуществляемое в форме эстетической актуализации, порождает эстетическое значение, которое, базируясь на языковом значении слова, полностью его преобразует, обрастает новыми ассоциативными смыслами и превращает слово в многоаспектную единицу.

Эстетическая актуализация слова в системе художественного текста свидетельствует о широких и разнообразных авторских ассоциациях, об определенной „семантической цепочке“, рождающейся в процессе творческого мышления и отражающей авторское восприятие

действительности. На основе этих факторов формируется система образных средств, эстетическое воздействие которых проявляется в этой системе и зависит от ее внутренней организации. Таким образом, слово, функционирующее в художественном тексте, следует рассматривать как компонент двух систем: линейной, эксплицитной системы, которая характеризуется последовательностью извлечения образного смысла, и эстетической, имплицитной системы, характеризующейся скрытым, глубинным взаимодействием слов.

Одним из способов воспроизведения и передачи художественного мышления К. Паустовского, то есть авторского видения мира, является контрастное сопоставление цветообозначений, служащее для наиболее действенного отражения противоречий и конфликтов реальной действительности. Будучи одним из основных принципов структурно-семантического построения художественного текста рассказа „Корзина с еловыми шишками“, контраст цветообозначений позволяет с наибольшей убедительностью и экспрессивностью вербализовать концептуально значимые фрагменты литературного произведения, выступая зачастую стилеобразующим элементом художественного текста и маркируя при этом особенности идиостиля К. Паустовского. Данный художественный текст рассматривается как сложная, внутренне организованная система, все элементы и уровни которой находятся в тесном взаимодействии, в переплетении образных и ассоциативных связей слов, актуализирующих их эстетическое значение и определяющих „глубинную структуру текста“ (Есаулов 1991: 18).

В анализируемом рассказе цветообозначения актуализируются не только внутри одного минимального контекста, но и в межконтекстных зависимостях. И каждое новое их употребление несет в себе след прежних семантических связей, что обнаруживает и новый виток в движении образной темы. В связи с этим, в работе мы ограничиваемся анализом таких контрастных сопоставлений цветообозначений, которые не только создают эстетический эффект контекста, но и наиболее ярко отражают особенности восприятия писателем конфликтов и противоречий действительности. Эстетическая значимость рассматриваемых контрастирующих единиц заключается в том, что обе сопоставляемые части не только взаимно освещают одна другую, но и в сжатой форме увеличивают свою выразительность.

Как показывает лингвостилистический анализ, рассказ К. Паустовского „Корзина с еловыми шишками“ – это произведение об основных проблемах, связанных со смертью и бессмертием, с человеческим счастьем. Вообще в художественной системе К. Паустовского

смерть предстает как естественное свойство развития жизни, а цветообозначения являются одним из основных элементов его стиля и мировосприятия, так как присутствуют во всех ключевых моментах рассказа и участвуют в создании его эстетической идеи.

Сюжет рассказа связан с личностью норвежского композитора Эдварда Грига. В осеннем лесу он случайно встречает девочку Дагни, которая дарит ему корзину с еловыми шишками. Григ дает девочке обещание подарить ей через десять лет одну интересную вещь и выполняет свое обещание: однажды на концерте уже повзрослевшая Дагни слышит исполняемую оркестром пьесу Эдварда Грига, посвященную именно ей. Глубоко взволнованная и находясь под влиянием музыки, девушка формирует свою жизненную позицию и выражает ее:

„Дагни сжала руки и застонала от неясного еще ей самой, но охватившего все ее существо чувства красоты этого мира.

– Слушай, жизнь, – тихо сказала она, – я люблю тебя.“¹

Так, обещанная композитором музыка, пронизывающая весь рассказ и создающая осязаемость материального мира, дает девушке возможность почувствовать красоту жизни и осознать свою любовь к ней. Эта эстетическая идея формируется на основе стилистических фигур, создающих противоречие как логическую разновидность контраста (Новиков 1999: 349), внутри которого несовместимость разных понятий предстает как взаимосвязь, синтез. Заглавие рассказа в данном художественном тексте оказывается „центром порождения разнонаправленных связей“, а композиционные и смысловые связи слов, развивая свой поэтический потенциал и становясь „текстопорождающими“, выполняют функцию „наращения смысла заглавной конструкции“ (Фатеева 2010: 29), т.е. заглавие становится формой, которая наполняется содержанием всего произведения. Так, прием дистантного повтора, отражающий внутритекстовые формы развития заглавия рассказа („корзина с еловыми шишками“ – „зеленые сияющие глаза“ – „белый цветок“ – „белая ночь“ – „загадочный свет“ – „раннее утро“ – „блеск зари“ – „солнце“), позволяет в имплицитно выраженном значении словосочетания „еловые шишки“ актуализировать эстетическую информацию, содержащуюся в данных свето- и цветообозначениях, и подчеркнуть философско-символический смысл всего рассказа: для композитора Грига встречи с Дагни являются жизнеутверждающим источником света и умиротворенности, тайной его творчества.

¹ Примеры цитируются по изданию: Паустовский 1985. Паустовский К. Г. Повести и рассказы. Л., 1985.

Эстетическая актуализация цветообозначений в рассказе создается при помощи внутренних ресурсов самих языковых единиц, семантический потенциал которых подчиняется исходно заложенной поэтической модели контраста. Базой для создания контраста в анализируемом рассказе служат контекстно противопоставляемые слова, „подвергающиеся процессу антонимизации в условиях данной речевой ситуации“ (Аврасин 1990: 129) по признаку „время года и соответствующая ему цветовая гамма“ и создающие такие стилистические фигуры, которые приобретают в контексте художественного произведения необходимую экспрессивность и реализуют авторские идеи, связанные с наиболее рельефным изображением действительности.

Так, например, в первой части рассказа действие развивается осенью: *„Композитор Эдвард Григ проводил **осень** в лесах около Бергена... Если бы можно было собрать все **золото** и **медь**, какие есть на земле, и выковать из них тысячи тысяч тоненьких листьев, то они составили бы ничтожную часть того **осеннего наряда**, что лежал на горах“*². Ассоциация на основе цветовой семантики слов **золото** и **медь** создает доминирующий цвет осенних листьев, **осеннего наряда**, как бы придавая **осени** оттенок золота (ср. *„золотая осень“*) и актуализируя, таким образом, эстетическое восприятие ценности, благородства и большого достоинства, соотносимых со всемирно известной музыкой композитора Эдварда Грига.

На фоне вариирования данных символических элементов в системе художественного текста особенно рельефно вырисовывается столкновение контрастных речевых средств как категории, связанной „с отношениями различий и противоположностей внутри единства“ (Черемисина-Ениколопова 2001: 28). Эти контекстно противопоставляемые речевые средства объединяются определенным эстетическим смыслом, создающим основную идею произведения и участвующем в ее реализации.

Стилистические фигуры, в которых доминантой является слово **осень**, содержат противопоставление, усиливающее выразительность за счет резкого контрастного сопоставления образов. Так, например, семантический потенциал словообраза **осень** не ограничивается только эмоционально-оценочным цветообозначением, а содержит еще и метафорическое значение, раскрывающее угасание видимых функций осенней природы и вместе с тем – процесс увядания, жизненного заката и старости (ср. *„осень жизни“*). Спокойствие и примирение осен-

² Здесь и далее курсив и полужирный шрифт наши. – Р. С.

ней природы чувствуется и в шелесте сухих листьев, и в приглушенном шуме прибоя, и в тишине осеннего леса, которые подчеркивают отсутствие интенсивных и эмоциональных действий. Следует отметить, что данный художественный текст вообще предполагает относительность в интерпретации времени и в передаче взаимодействия различных временных планов.

Отражение субъективности хроновосприятия и временной относительности прослеживается и во второй части рассказа, на фоне функционирования в контексте контрастно сопоставляемых цветообозначений. Так, символическое значение уходящей, завершающейся жизни композитора реализуется при описании зимней природы и обстановки, в которой Григ пишет свою музыку: „Началась **зима**. *Туман* закутал город по горло. Заржавленные пароходы... дремали у деревянных пристаней, тихонько посапывая *паром*. Вскоре пошел *снег*. Григ видел из своего окна, как он косо летел, цепляясь за верхушки деревьев“. „Друзья говорили, что дом композитора похож на жилище дровосека. Его украшал только рояль... Человек... мог услышать среди этих *белых* стен **волшебные звуки**“. Восприятие статичности и обездвиженности, имплицитно заложенных в ассоциативно построенном ряду цветообозначений „**зима**“ – „*снег*“ – „*туман*“ – „*пар*“ – „*белые* стены“, создает дополнительный негативизм.

Путем включения в контекст цветообозначений, объединенных в стилистические фигуры „**седая щека**“ и „**седой человек**“, также усиливается эффект соотнесения природно-временных пейзажей с символами жизненного старения и неизбежной смерти: „Он писал и видел, как навстречу ему бежит, задыхаясь от радости, девушка с *зелеными сияющими* глазами. Она обнимает его за шею и прижимается *горячей* щекой к его *седой* небритой щеке... Так значит это был он! Тот *седой* человек, что помог ей“. Доминирующему семантическому элементу жизненного старения, содержащемуся в цветообозначениях с компонентом „седой“, противопоставлена семантическая витальная действенность, заключенная в цветообозначениях „*зеленые сияющие глаза*“, „*горячая щека*“, и активная процессуальность, раскрывающаяся в словосочетании „*навстречу ему бежит, задыхаясь от радости, девушка*“ и в глаголах „*обнимает*“, „*прижимается*“.

Действуя по нарастающей, драматическое начало рассказа приобретает все более значимый характер, расширяя перспективы от более конкретных образов к более обобщающим символическим смыслам. В данных контекстах контраст наиболее полно раскрывает

специфику полярных художественных образов „жизни и смерти“, воспроизводящих противоречия окружающей действительности.

Однако ассоциация с жизненностью и молодостью имплицитно заложена не только в стилистической фигуре „зеленые сияющие глаза“, семантика которой перекликается с оптимистической символикой заглавия рассказа „Корзина с еловыми шишками“, но также и в сравнении Дагни с солнцем как символом жизни: „Ты как *солнце*, – говорит ей Григ. – Как *нежный ветер* и *раннее утро*. У тебя на сердце расцвел *белый цветок* и наполнил все твое существо *благоуханием весны*... Ты – *белая ночь* с ее *загадочным светом*. Ты – *счастье*. Ты – *блеск зари*“. Эксплицитно выраженный цветовой признак в слове „белый“ символизирует светлое начало, чистоту и невинность Дагни.

Ассоциативно воспринимаемые контрастные символические ряды цветообозначений, с одной стороны, „зеленые сияющие глаза“ – „еловые шишки“ – „белый цветок“ – „белая ночь“ – „загадочный свет“ – „нежный ветер“ – „раннее утро“ – „благоухание весны“ – „горячая щека“ – „блеск зари“ – „солнце“, и, с другой стороны, „зима“ – „туман“ – „пар“ – „снег“ – „белые стены“ – „седая щека“ – „седой человек“ раскрывают, с одной стороны, присущие молодости жизненность, движение и процессуальность и, с другой стороны, потенциально противопоставляемые им и присущие старости угасание жизни, статичность, мертвенность, которые и являются отражением основных оппозиций, контрастных полюсов „жизнь – смерть“.

Данные символические образы, являющиеся центральными в рассказе, подчиняют себе весь окружающий контекст, в котором отдельные слова утрачивают свою обособленность и создают единый эмоционально окрашенный образ: противопоставление жизни и смерти. Контраст жизненных процессов является отражением одной из основных закономерностей человеческого мышления – познания мира через соотношение противоположностей – и в художественной системе рассказа выступает как важный компонент стиля К. Паустовского. Как нельзя ярче стилистические фигуры контрастно сопоставленных цветообозначений раскрывают эстетический смысл противопоставления жизненного увядания, движения к старости и смерти с динамичностью цветения, молодости и жизнеутверждения.

Однако в этом конфликте нет тоски, поскольку все умиротворяется гармонией „*волшебных звуков*“: „Григ думал так и играл обо всем, что думал... Падавший *снег* останавливался и повисал в воздухе, чтобы послушать *звон*, лившийся *ручьями* из дома“. Здесь гамма ярких звучаний, наделенных богатством тональностей, выступает на фоне

зимней природы и сталкивается с ее обесцвеченностью и монотонностью, в которой слышится мягкая и гармоничная, но не трагедийная грусть. Жизнь с ее противоречивым богатством и цветовым многообразием звучит в музыке Грига и вызывает позитивные чувства, которые составляют эмоционально-психологическую суть этой музыки.

Как показывают результаты лингвостилистического анализа текста рассказа, символическая емкость каждого слова у К. Паустовского открывает широкие возможности для его многоаспектного толкования. Обнажение истины и точное восприятие смысла в рассказе происходит последовательно, через сложные сочетания и насыщенное использование цветообозначений – не как прямых обозначений реального цвета, а как средства выражения эмоциональной оценки происходящего.

Эстетическая актуализация цветообозначений в контексте образно-речевого целого имеет несколько этапов. Благодаря такому движению и частотному повторению, контактному и дистантному, эстетическая актуализация цветообозначений в сложном образном комплексе является „ключевым“ стилистическим приемом в художественной системе К. Паустовского. В конце рассказа писатель подчеркивает, что жизнь композитора подходит к концу, чтобы уступить место молодой жизни Дагни: „Я видел жизнь. Я старик, но я отдал молодежи жизнь, работу, талант. Отдал все без возврата. Поэтому я, может быть, даже счастливее тебя, Дагни“. Трагизм ухода из жизни, невозможность вернуть молодость смягчается пониманием, что жизнь композитора не прошла напрасно, ее смысл заключался в создании музыки, „*волшебных звуков*“, посвященных молодому поколению, людям.

Итак, контрастные символические мотивы „молодость – старость“ и „жизнь – смерть“, устанавливая сложную иерархию разноразрядных элементов, противопоставляемых по признаку „время года и соответствующая ему цветовая гамма“, выдвигают на первый план черты несходства, противоположности, обеспечивая тем самым связность и целостность всего текста и отдельных его сегментов. Стилистические фигуры контраста заключаются не только в антонимировании двух понятий на лексико-семантическом уровне, но и разворачиваются как эстетическое противопоставление грамматических единиц, которые воплощают контрастное восприятие художником действительности.

Следовательно, сложный процесс эстетической актуализации цветообозначений в рассказе связан как с трансформацией традиционных словесных ассоциативных связей, так и с умением писателя

извлечь из слова глубинные, потенциальные смыслы, основанные на новизне сочетаемостных вариаций. Анализируемые в работе контрастно сопоставленные ассоциативные ряды цветообозначений, которые составляют сложные цепочки соответствий, организующих эстетическую систему текста, дают возможность писателю актуализировать скрытые эстетические значения слов, обычно относящихся к разряду непоэтической лексики. С другой стороны, исследуемые употребления цветообозначений еще раз выявляют бесконечные возможности языка, способного передавать любые художественные интерпретации действительности.

ЛИТЕРАТУРА

- Аврасин 1990:** Аврасин В. М. Контраст в тексте: сущность и основы типологии. // *Структура языкового сознания: Сб. статей.* Москва: Наука, 1990, 128–138.
- Бабенко, Казарин 2003:** Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. *Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика.* Москва: Флинта: Наука, 2003.
- Винокур 1991:** Винокур Г. О. *О языке художественной литературы.* Москва: Высшая школа, 1991.
- Есаулов 1991:** Есаулов И. А. *Эстетический анализ литературного произведения.* Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1991.
- Москвин 2000:** Москвин В. П. *Стилистика русского языка: приемы и средства выразительной и образной речи.* Волгоград: Учитель, 2000.
- Новиков и кол. 1999:** Новиков Л. А., Зубкова Л. Г., Иванов В. В. *Современный русский язык: Фонетика. Лексикология. Словообразование. Морфология. Синтаксис.* СПб.: Лань, 1999.
- Паустовский 1985:** Паустовский К. Г. *Повести и рассказы.* Ленинград: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1985.
- Фатеева 2010:** Фатеева Н. *Синтез целого: На пути к новой поэтике.* Москва: Новое литературное обозрение, 2010.
- Черемисина-Ениколопова 2001:** Черемисина-Ениколопова Н. В. Симметрия / асимметрия как глубинный универсальный бинарный лингвистический и общенаучный закон. // *Общие методологические проблемы филологии.* Ставрополь: СПб., 2001, Вып.6.
- Шевченко 2003:** Шевченко Н. В. *Основы лингвистики текста.* Москва: Приориздат, 2003.

ГРАММАТИКОГРАФИЯ В НОВОЙ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЕ

Жаныл Жунусова
ЕНУ им. Л. Н. Гумилева, г. Астана

GRAMMATOGRAPHY IN THE NEW SCIENTIFIC PARADIGM

Zhanyl Zhunusova
L. N. Gumilyov Eurasian National University

This article studies interactions of grammar and vocabulary and grammatical aspects of bilingual dictionaries, as well as the material of Russian language dictionaries. It outlines the promising areas of modern grammar: grammar and language, grammar and text, cultural aspects of grammar, and grammar and linguistic identity.

Key words: lexicography, bilingual dictionaries, grammar and dictionary, grammatical characterization of words, communicative organization of dictionary articles

В лингвистику входит понятие лексикализация грамматики, которая, по мнению Ю. Н. Караулова, неотделима от лексики, начиная с 70-ых годов XX века. Представление о ней дается через призму лексики, и все правила и категории в ней описываются как имеющие свои явные лексические ограничения и напрямую зависящие от этих ограничений. При этом полнее выявляются конкретные ее связи с лексическим материалом. Естественно, что истоки такого представления тесно связаны со словарной работой.

Российский ученый Т. В. Шмелева на конференции в МГУ им. М. Ломоносова, говоря о качественных переменах грамматического мышления – пересмотр границ между грамматическим и другими механизмами языка, грамматикой и лексикой, грамматикой и лексикографией, повлекло появление новой лингвистической отрасли – грамматикографии. Она определяет это направление как исследование и описание грамматических явлений на материале различных словарей (Ломоносовские 1994: 160).

Связь лексикографии с описанием грамматической структуры языка проявляется во многих отношениях. В. В. Виноградов справедливо отмечал: „...для теории лексикографии важно не столько традиционное прямолинейное обособление лексикологии от грамматики, сколько изучение сложных и многообразных типов взаимодействия лексических и грамматических значений“ (Виноградов 1977: 259). Следовательно, грамматика и словарный состав, будучи различными сторонами одного явления, образуют диалектическое единство. Степень связи лексики и грамматики зависит от системы языка, с которого делается перевод, и от целевого назначения словаря.

Основными инструментами филологического исследования по сей день остаются словарь и грамматика, без которых невозможно постижение исчерпывающего по полноте спектра возможностей языка. Примечательно, что Л. В. Щерба назвал словарь, как и грамматику, языковой системой (Щерба 1974: 424). Изучение современного состояния грамматического строя различных языков – одна из важнейших задач языкознания.

Основное свойство грамматики состоит в обобщающем, абстрагирующем характере. Использование языка как средства коммуникации без обобщения немыслим. Источником обобщений, осуществляемых и в словаре, и в грамматике выступает действительность. Обобщение, абстрагирование, осуществляемые в слове и в грамматике, представляют собой явления качественно различные, но непреходимой грани между ними нет.

Развитие грамматического строя в различных языках идет специфическими для каждого языка путями и осуществляется в каждом конкретном языке по-разному. При изучении особенностей развития грамматического строя конкретных языков большое значение имеет сравнение языков.

Называя слово категорией языка как системы, Л. В. Щерба утверждал, что система языка раскрывается в правилах грамматики и правилах словаря, а правила словаря обычно даются в виде значений слов (Щерба 1974: 334). Рубрикация словарной статьи – это отражение субъективного представления составителя словаря о семантической структуре слова, и чем сложнее эта структура, тем больше расхождений между различными словарями. Система форм слова определяется взаимодействием лексических и грамматических структур слов разных языков. Семантическая структура слов разных языков, совпадающие по основному значению, не совпадают, как правило, по другим значениям.

В словаре описание каждого слова – отдельная проблема. Использование слова в коротком речевом потоке (словарная статья–микроконтекст) дает трансформацию от полисемии к моносемии с одновременным взаимодействием с другими словами. Языковая форма в словаре должна быть представлена в унифицированном, общепринятом для данного словаря виде. Любой словарь не может дать ни одной характеристики без учета его системных свойств на лексическом, семантическом, морфологическом, синтаксическом уровнях. Кроме того, он собирает эти разные свойства в одно целое, отражая их межуровневые связи. В экспликации разноуровневых свойств слова в точке их пересечения и состоит лексикографическое описание. Лексикография представляет результаты изучения больших материалов, охватывает в целом весь словарный состав. Раскрытие значения слова является одной из задач любого переводного словаря, для этого используют следующие средства: эквиваленты, пояснения, иллюстрации, пометы, ссылки.

В лингвистике наблюдаются перемены грамматического мышления, это связано, в первую очередь, с межуровневым взаимодействием на концептуально новой основе в сфере реального функционирования грамматической системы, с пересмотром границ между грамматикой и лексикологией, грамматикой и фонетикой, грамматикой и лексикографией.

Преимущественное направление в лингвистике – интегральное описание языка в аспекте коммуникативно-контенсивной типологии разносистемных языков, в основе которой должно быть коммуникативное отношение: отправитель – сообщение – адресат. Сюда следует отнести создание словарей, в которых происходит, по мнению Н. Б. Мечковской, сложение лингвистических жанров (грамматического, деривационного, сочетаемостного, орфографического, синонимического и □атонимического, толкового, частотного, мотивационного и др.) с ярко выраженной активной речевой направленностью (Мечковская: 1996).

Грамматика развивается на современном этапе, по мнению многих ученых (О. А. Лаптевой, Т. В. Шмелевой, В. И. Томашпольского, В. С. Храковского, В. Г. Адмони), как улучшение догадок, теорий, решений; если какие-то вопросы утратили перспективу в рамках традиционной грамматики, то она обретается вновь в рамках коммуникативной, функциональной грамматики, например: та же часть речи и ее категории. Разрабатываются совершенно новые учебники, грамматики, словари на коммуникативной основе, с установкой на активное ус-

воение языковых единиц и форм с использованием новых фактологических материалов.

Таким образом, лингвистические исследования в настоящее время выходят на прагматический уровень. Лексикография выступает каналом лингвистической науки и несет ответственность за всю лингвистику (Караулов 1988).

Важным в лингвистике представляется не разработка новых приемов и принципов, а полное и всесторонне использование уже накопленного опыта, четкое и последовательное проведение всех принципов лексикографической параметризации языка.

На актуальность проблемы грамматического аспекта в двуязычной лексикографии неоднократно обращалось внимание на различных научных конференциях по лексикографии и фразеологии (1988, 1987, 1968, 1986, 1994, 1998, 2000), в работах ученых (Е. С. Истриной, К. Е. Майтинской, А. Н. Тихонова, В. Г. Гака и др.). По мнению А. Рея и С. Делесаль, объектами исследования могут быть все элементы словаря, несмотря на различия, при этом не имеет значение, выступают ли они в качестве вокабулы или в составной части: это могут быть слова, морфемы, синтаксические и идиоматические выражения; и каждая лексема, как известно, описывается в ее речевой реализации (Рей, Делесаль 1983).

Тюркская лексикография добилась определенных успехов в теоретическом и практическом плане. Это и выход в свет обобщающих трудов по теории двуязычной лексикографии в тюркских республиках СНГ (А. А. Оруджева, 1963; Ш. Ш. Сарыбаева, 1976; М. Ш. Мусатаевой, 2000 и др.), создание различных типов двуязычных словарей. Перечень словарей, вышедших в Казахстане за последние годы, представлен в библиографическом указателе М. Ш. Мусатаевой (Мусатаева 1999).

Казахстанская практическая лексикография, опирающаяся на словарные традиции и учитывающая лучшие образцы мировой лексикографической мысли, в деле создания словарей добивается успехов. Главный итог ее – создание многотомных словарей по казахскому языку, по общему языкознанию, по различным отраслям научного знания. Каждый из них – явление в жизни общества и народа, имеет дидактическую и коммуникативную направленность, является высокоинформативным справочником по переводу (Жунусова 2001: 236).

Активная словарная практика стимулирует развитие теоретической и исследовательской мысли. Написаны диссертации по двуязычной лексикографии, вышли в свет научные статьи и монографии по теории и практике словарного дела в Казахстане, в которых освеща-

ются вопросы составления словарей; методика оформления различных классов слов; грамматическая, стилистическая, семантическая характеристика языковых единиц; разработка принципов многозначности, иллюстрирования, проблемы перевода и т.д.

Вместе с тем, В. Б. Касевич отмечает, что до недавнего времени исследование словаря и грамматики плохо соотносилось друг с другом, оказывалось герметичной сферой языкознания (Касевич 1999). Считалось, что словарь мало поддается структурированию, по сравнению с другими разделами лингвистики. Словарь заметно выдвинулся в центр лингвистического исследования, развивается новое направление – *лингвистика словаря*, которая постепенно вытесняет грамматику.

В теории лексикографии трудны и многообразны вопросы лексико-грамматических связей и взаимодействия в сфере глагола и его категорий. Эти вопросы почти не изучены. Конструктивная, организующая роль глагола в тексте, в предложении всеми общепризнана, это связано, прежде всего, с многообразными синтаксическими возможностями, с семантической емкостью глагольного слова (В. В. Виноградов, 1977). Глагол обладает широкой сочетаемостью, в основе которой лежит смысловая связь. Валентные свойства приставочных и бесприставочных глаголов уточняются и определяются семантикой глагола. Можно говорить еще о разной валентности у одного и того же глагола в его основных и переносных значениях, что обязательно следует отразить в словарной статье глаголов: *входить в дом, входить в гавань и входить в жизнь, входить в доверие, входить во вкус*. В большинстве случаев в словарях иллюстративно не отражаются переносные значения глаголов, см. словарные статьи глаголов *приманить, сохнуть, одеться*.

Особенно следует обратить внимание на неполноту синтаксического комментария в словарных статьях переходных глаголов – основному массиву глагольной лексики. В частности, даются крайне нерегулярно или вовсе отсутствуют справки о способности этих глаголов управлять такими предложно-падежными формами, как: *из чего-кого, по кому-чему, в кого-что, на кого-на что, с кем – чем*, имеющими объектное действие (см. словарные статьи *засыпать что, чего, заменить что чем, клеить что чем, бахвалиться чем, гордиться чем, хвалиться чем, биться в значении ударяться обо что и чем обо что, опостылеть кому-чему* и др.). Ч. Филлмор определяет управление как типичный случай проявления глубинных свойств предикативного слова (Филлмор:1988).

В рассматриваемых словарях почти не отражена сочетаемость с инфинитивом, которая заложена в глубинной структуре самой лексемы, в словарях она лишь спорадически встречается в некоторых статьях. Например, при исследовании глагольных статей на 3 нет таких указаний у следующих глаголов: *забежать, забрести, замучиться, записаться, захотеть, зайти, заскочить, заглянуть, заехать и др.*

Между тем, сочетаемость с инфинитивом представляет собой одну из разновидностей управления, во многих случаях служит средством разграничения значений вокабулы. Назрела необходимость составить словарь-справочник сочетаемости глагола с инфинитивом. Такие недоработки при отражении синтаксической сочетаемости снижают качество глагольных статей. Необходимая предпосылка для последовательного семантического анализа входного слова в словарной статье – тщательный синтаксический комментарий.

В практике грамматической характеристики слов в словарях наметилось два направления, которые условно можно назвать языковым и речевым. Под языковым направлением мы подразумеваем четкое обозначение в словаре грамматических категорий (например: *запачкитивать сов. что, разг.; непроходимость ж. только ед.*), а под речевым – демонстрацию самих грамматических форм, причем специфических явлений словоизменения (*беседовать несов. с кем о чем; влететь сов. во что, 3. безл.; влиться сов. во что, 1 и 2 л. не употр.*), и показ словоформ в функционировании, через составительские речения, примеры. Второе направление наиболее предпочтительнее для КДС, так как больше соответствует лингводидактическим и прагматическим целям. Поэтому в КДС большое внимание уделяется иллюстрациям, контекстным употреблением вокабулы, морфологической информации. Наблюдается отсутствие грамматического анализа, имеются случаи неправильной грамматической характеристики слова, отсутствует единообразие в характеристике одинаковых явлений, например, глаголов страдательного залога, глаголов одного лексико-семантического класса.

Работа над грамматиками, как и над словарями, должна вестись активно и непрерывно. Углубление и накопление знаний, фиксация объективных изменений в языке, совершенствование приемов описания – все это осуществляется в исследованиях более частного характера. Грамматическая характеристика слов важна не только потому, что она определяет принадлежность его к определенной части речи, но и потому, что именно с нею в ряде случаев связан вопрос о составе словника, об описании семантической структуры отдельной лексической единицы.

Перспективным направлением грамматики считается создание современной грамматики общения с позиций говорящего (пишущего) и слушающего. Такая грамматика поможет глубже раскрыть тему будущего – язык и языковая личность, связав ее с фактором адресата, с установкой на активное использование языковых средств и системное описание грамматики на коммуникативной основе.

Сейчас концентрируется внимание на таких проблемах грамматической науки: грамматика и язык, грамматика и текст, культурологический аспект грамматики, грамматика и языковая личность. Для развития грамматической теории решающими остаются индивидуальные исследования, монографии, статьи по всевозможным языковым проблемам, которые, в основном, ведутся в рамках формально-функционального подхода.

Грамматика, какой бы полной она ни была, не может дать исчерпывающих сведений о многих частных изменениях. Кроме того, она не охватывает всех фактов языка. Именно этот пробел грамматики призван восполнять словарь, который может охарактеризовать каждое слово в отдельности. Таким образом, словарь и грамматика, пополняя друг друга, должны сообщать читателю максимум сведений не только о семантической, но и грамматической природе слова. Следовательно, дополнительной задачей для лексикографа становится установление и фиксация индивидуальных грамматических характеристик слова. Интерес к проблеме грамматики и словаря подкрепляется все возрастающим вниманием к межуровневым связям грамматики и лексики.

Основная грамматическая проблема, связанная с лексикографической разработкой, – передача специфики грамматических категорий сопоставляемых языков (категория числа, падежа, лица, времени, вида и др.). Специфика частей речи определяет многие практические задачи двуязычных словарей, хотя существует точка зрения о том, что проблема грамматической категории мало связана с непосредственной задачей двуязычных словарей, а именно, с обеспечением правильного перевода. С этой точкой зрения трудно согласиться.

Двуязычный словарь должен быть не просто хранилищем изолированно взятых лексем и статистических эквивалентов, но и отражать динамическую систему отношений внутри языка и между языками. Словарь не должен ограничиваться лишь общим переводом с одного языка на другой, а должен сопровождать его грамматической характеристикой. Отсюда вытекает потребность в том, чтобы каждая вокабула в словаре была достаточно информативной.

ЛИТЕРАТУРА

- Виноградов 1977:** Виноградов В. В. *Избранные труды. Лексикология и лексикография*. Москва: Наука, 1977.
- Жунусова 2001:** Жунусова Ж. Н. *Категория глагольного времени в грамматикографии: коммуникативно-контенсивный аспект*. Караганда: Арко, 2001.
- Караулов 1988:** Караулов Ю. Н. Современное состояние и тенденции развития русской лексикографии. // *Советская лексикография*. Москва, 1988.
- Касевич 1999:** Касевич В. Б. Об изоморфности в структурах словаря и грамматики. // *Материалы конференции*. – СПб: СПбГУ, 1999.
- Ломоносовские 1994:** *Ломоносовские чтения*. Москва: Филология, 1994.
- Мечковская 1996:** Мечковская Н. Б. *Социальная лингвистика*. Москва, 1996.
- Мусатаева 1999:** Мусатаева М. Ш. *Библиографический указатель*. Алматы: АГУ, 1999.
- Мусатаева 2000:** Мусатаева М. Ш. *Двуязычная лексикография: тенденции и перспективы*. Алматы: РИО ВАК, 2000.
- Оруджев 1963:** Оруджев А. А. К вопросу об отражении в русско-тюркских словарях лексико-грамматических особенностей русского языка. // *Лексикографический словарь*. Вып. 6. Москва, 1963.
- Сарыбаев 1976:** Сарыбаев Ш. Ш. *Казахская региональная лексикография*. Алма-Ата: Наука, 1976.
- Рей, Делесаль 1983:** Рей А., Делесаль С. Проблемы и антиномии лексикографии. // *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XIV. Москва: Прогресс, 1983.
- Филлмор 1988:** Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания. // *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. XXIII. *Когнитивные аспекты языка*. Москва: Прогресс. 1988.
- Щерба 1974:** Щерба Л. В. *Языковая система и речевая деятельность*. Ленинград: Наука, 1974.

***СВЕТЛИНИ, СЕНКИ, ДВИЖЕНИЯ НА ИДЕИ –
ЛИТЕРАТУРНОТО ПРОСТРАНСТВО***



ЗА ПОЛИФОНИЯТА В СРЕДНОВЕКОВНАТА ЛИТЕРАТУРА: СПОРНИ ВЪПРОСИ И ПЕРСПЕКТИВИ

Атанас Манчоров

Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

ON POLYPHONY IN MEDIEVAL LITERATURE: CONTROVERSIAL POINTS AND PERSPECTIVES

Atanas Manchorov

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The present article aims to reconceptualize the arguments for the existence of polyphony in medieval English literature. The main thesis here is that polyphony is a historically determined process rather than an accomplished fact, and that the vast majority of genres are incapable of creating the necessary conditions for its development.

Key words: Bakhtin, intertextuality, manuscript, open-endedness, polyphony

Една от положителните тенденции в съвременната медиевистика е, че тя започва да се освобождава от предразсъдъци и стереотипни периодизации, да обръща поглед назад доста по-уверено, за да изясни зараждането на някои наративни техники и естетически категории в ранномодерната и дори в предмодерната епоха, предлагайки по-нюансирана картина на историческото развитие.

Темата за появата на полифонията извън руската литература е широко коментирана. Началото ѝ се търси още през Средновековието, като някои изследователи остават в границите на Европа (Стивънс 2000: 130 – 48; Трехарн 2002: 93 – 115), а други отиват далеч на Изток, както това е видно от „История на индийската литература“ на Сисир Кумар Дас (Дас 2005: 20 – 23) и от студията на Х. С. Шива Пракаш в антологията „Средновековна индийска литература“ (Пракаш 1997: 163 – 214). Възниква необходимостта от оглеждане на полифонията в диахронен план и от критичен прочит на аргументите за съществуването ѝ в непредвидени от самия Бахтин езикови и култур-

ноисторически контексти. Такава възможност ни предоставят онези книги и статии, в които тя е уподобена на специфичната за средновековната литература техника на композиране, съхраняване и разпространяване на художествени творби. Тук ще се спрем най-вече на възгледите на Робърт Стърджис, който използва термина по-систематично и го осмисля през призмата на интертекстуалността и постструктурализма (Стърджис 1995: 122 – 37).

Мултиперсоналното авторство е посочено, и то без всякакви уточнения и уговорки, като основна причина за незавършеността, интертекстуалността и полифонията в манускриптните текстове (Стърджис 1995: 123). Наистина за момент Стърджис смекчава тезата си чрез признанието, че средновековните книги могат да се разглеждат като „предвестници на Бахтиновия полифоничен текст“ (Стърджис 1995: 122 – 23), но цялостното впечатление от публикацията му е тъкмо обратното – че тези текстове са полифонични в чистия смисъл на думата, – което обяснява защо той не се вглежда в историческата дълбочина на явлението и защо не употребява друг, опорен термин, обозначаващ действителното му състояние в предмодерната епоха. В редица случаи кълновете на даден стил в изкуството, предхождащи зрелия му етап, са в по-голяма или по-малка степен видими далеч назад във времето. В упоменатата статия изпъкват няколко особености на средновековната книжнина, повлияли за прибързаното припознаване на полифонията като безусловно оформена изобразителна техника.

Първо, създаването на манускрипти от различни лица и в различни исторически моменти мотивира априорната теза, че полифонията е иманентно присъща на средновековната литература, за което свидетелстват разликите между двата средноанглийски преписа на св. Августиновите „Монолози“ по отношение на тяхното съдържание и езиково изграждане (Стърджис 1995: 127). В тази връзка може да се каже, че позоваването на Бахтин при изследването на църковнославянски богослужебни книги е далеч по-оправдано, тъй като на преден план са изведени многогласието и разноречието (Николова-Хюстън 2008: 396).

Последното, което е втората особеност, активно способства за разбиването на словесно-идеологическата монолитност на текста чрез вклиняването на «няколко „центъра“» (Стърджис 1995: 126). Показателен е манускриптът на Джуниъс (вж. Крап, ред. 1964), съдържащ поемите „Битие“ („Genesis A“ и „Genesis B“), „Изход“ („Exodus“), „Даниел“ („Daniel“), „Христос и Сатаната“ („Christ and Satan“). Породеното от колективното „авторство“ разноречие може да наложи от-

печатъка си върху една творба – по средата на „Битие“ е вмъкната друга част, т. нар. „Битие Б“ (стх. 255 – 851) – или пък върху повече текстове, за което съдим по факта, че втората и третата поема се различават по стил както помежду си, така и в сравнение с първото произведение (Юпе 1959: 131).

Третата отлика е принципната незавършеност на манускриптите заради отворения процес на тяхното създаване, преписване, редактиране, превеждане, аотиране и включване в компилации (Стърджис 1995: 126).

Четвъртата особеност се дължи на произтичащия от множеството гледни точки нестабилен смисъл на текста, превърнал се в повод за свързването на категориите авторство и текстуалност с постструктурализма (Стърджис 1995: 122 – 23).

В хода на изложението ще припомним до опорни примери и от англосаксонската, и от средноанглийската литература. Важно е обаче да припомним, че става дума за полифонията не в контекста на писмената култура въобще, а в този на пред-Гутенберговата епоха. Всъщност изтъкнатите по-горе особености на манускриптната текстуалност не подкрепят становището на Стърджис. Напротив, те показват, че полифонията не е безусловно съществуващо явление и оформен естетически феномен, а исторически детерминиран процес, преминаващ през отделни етапи и достигащ зрялата си фаза в творчеството на Достоевски. Поради тази причина тя не може да съществува в средновековната литература в съвременния си вид, а само като някакво своего рода рудиментарно явление. Могат да се посочат редица факти и аргументи, възпрепятстващи безкритичното отнасяне на полифонията към по-ранните етапи на литературната история.

Нека започнем с липсата на общ координационен център или на едно-единствено авторско съзнание, чиято гледна точка подчинява и организира останалите участващи лица (преписвачи, преводачи, коментатори, компилатори) при боравенето с художествения материал на манускриптното тяло. Наистина, полифоничният роман се възприема като децентрирана конструкция от неслети гласове, но зад нея стои конкретна личност и напълно съзнателен избор на повествователна стратегия. Независимо от предоставената свобода на героя все пак авторът е този, който избира и него, и „доминантата на неговото изображение“ (Бахтин 1976b: 79). Тук дори нуждаещата се от някои уточнения теза, че полифонията не бива да се възприема буквално, защото в крайна сметка тя е просто метафора (Уелек 1980: 32), не би могла да тласне разбирането ни за проблема в друга, неочаквана по-

сока. Как стоят нещата при манускриптите? Променливата им природа вследствие на участието на няколко лица в процеса на тяхното композиране и размножаване – видима и в англосаксонските манускрипти, какъвто е „MS Junius 11“ (Юпе 1959: 131), и в средноанглийските манускрипти – се приема за принципно валидна особеност (Стърджис 1995: 123). Изследователите днес смятат, че съдържащите се в манускрипта на Джуниъс поеми на библейска тематика не са писани от Кедмън, а най-вероятно от различни анонимни творци (Луиза 2002: ix), което несъмнено разкрива едно по-различно отношение към авторството, в чието упорито мълчание и самозаличаване съвременната наука нерядко се препъва. Така вместо една върховна смислова инстанция, организираща художествения материал, се стига до наслагване на гледни точки и езикови стилове във времето, но то се дължи предимно на особеностите на книгопроизводството, а не на строгото придържане към някаква ясно изразена естетическа концепция.

Наложително е днешното разбиране за авторство и литературна дейност да се съобразява с факта, че манускриптните текстове, създавани от мнозина *auctores* на принципа на колажа, показват „отвореност към разнообразни източници и автори“ (Стърджис 1995: 123). За пример могат да послужат двете най-популярни имена в средноанглийската литература. Първото от тях е неизменна част от споровете около поемата „Видението на Петър Орача“. Независимо дали ще приемем, че тя е дело на петима поети (Манли 1908: 1), или ще припознаем само един създател в лицето на Лангленд (Жусеран 1909: 281 ff.), важна е спецификата на авторството през Средновековието и по-конкретно това, че текстът не придобива окончателен вид след работата на първоначалния писател заради наслагващите се през годините редица вторични автографи на преписвачи, компилатори, коментатори и преводачи. Пред твърде характерен казус ни изправя и второто име. Сравнявайки почерците на два от преписите на Чосър, изследователите установяват, че са изработени от една и съща личност. През 2004 г. Лин Р. Муни дори изказва непотвърденото засега предположение, че те са дело на Адам Пинкърст¹, но същественото в случая е, че и двете копия са доработвани във времето от други лица. Първото, „Hengwrt Chaucer Manuscript“², съдържа преписа на „Кентърбърийски разкази“, който е най-ранният и най-близък до излезлия изпод ръката

¹ Името, което Муни установява в документите на Лондонската нотариална камера от 80-те и 90-те години на XIV век, е „Adam Pynkurst“ (Муни 2006: 98).

² Източникът, датиращ от началото на XV век, е познат и под името „MS Peniarth 392 D“.

на самия Чосър холограф. В него освен работата на основния преписвач са разпознати още няколко почерка, един от които според нечий мнения е на Томас Хоклийв. Другият колективно създаден манускрипт е „Ellesmere Chaucer Manuscript“, на чиито страници, но извън тези на „Кентърбърийски разкази“, преписвачи са добавяли стихове и маргинални бележки. Отнасянето на полифонията към средновековните манускрипти е съпроводено от една недотама правомерна подмяна на първоначалния смисъл на понятието, защото индивидуалният творчески стил на Достоевски и унифицираният вид на печатните издания през XIX век са изместени от мултиперсоналното авторство и принципната незавършеност на манускриптите.

Естествено, груповото им създаване води до неустойчивост по отношение на формата и съдържанието. Обикновено промените, засягащи езика и обема на текста, са предизвикани от изработване на по-пространни или по-къси преписи (Конъли и Муни, ред. 2008: 1), от последващо коригиране на отделни думи или фрази и от внасянето на маргиналии от различен характер. Достатъчно е да се обърнем към Чосъровите произведения – Пролога към „Легенда за добрите жени“, „Парламентът на птиците“, „Троил и Крисеида“ и т. н., – за да схванем принципната същност на вариативността. Неслучайно в прецизния анализ на един от манускриптите („The Cambridge University Library MS Cg.4.27“) са установени цели „925 случая на поправки на преписвача“ (Като 2008: 62, 65). Що се отнася до маргиналиите, те могат да съдържат любопитни подробности около копирането на текста или да уточняват отношението на преписвача към смисъла на някой пасаж, както проличава от неодобрението към стх. 193 на „Разказът на Батската невяста“ във вече упоменатия „Ellesmere Chaucer Manuscript“: „Вижте как тази добра съпруга служи на първите си трима съпрузи, които били почтени мъже на възраст (fol. 65r)“ (Кенеди 217). Посериозните промени обаче – например изключването на неприемливи думи или пасажки, преминаването от един регионален диалект на друг и т.н. (Конъли и Муни, ред. 2008: 1) – могат да засегнат структурата или смисъла на текста. Вариативността вследствие на структурни видоизменения е видима в доста от най-значимите творби. Достатъчно е да споменем трите версии на „Видението на Петър Орача“ на Лангленд и двете редакции на пролога към „Легенда за добрите жени“ на Чосър, за да онагледим развитието на текстовете в тази посока. Промените могат да засегнат и някои възлови смислови пунктове на написаното и да го изтласкат в друг идеологически контекст. Въвеждането им може да е политически мотивирано – например трите варианта на някои части от

„Изповедта на влюбения“ на Джон Гауър показват как „поетът постепенно е оттеглял предаността си от Ричард II, първоначалния поръчител на тази творба, в полза на новата Ланкастърска династия“ (Хъдсън 1992: 49), – но то може да е и по религиозни подбуди, при това с обратен знак, какъвто е случаят с два от преводите на Вулгата на св. Йероним. Естествено противостояние на езиково-доктринерския пуризм на Алкуиновата библия, насочен към възвръщане чистотата на латинския език на Вулгата, който бил „пълен с грешки заради незнанието или небрежността на преписвачите“ (Смит 1883: 322), е средноанглийският превод под редакцията на Джон Уиклиф, залегнал в ревизионистката програма на част от английското духовенство за откъсване от влиянието на Католическата църква (срв. Хъдсън 1992: 50).

На пръв поглед внасянето на по-осезаеми корекции кореспондира с разбирането на Бахтин, но е важно да се изтъкне, че роенето на смислови образи е в резултат на затъмняването на един контекст за сметка на друг. С други думи, линейно осъществяващата се смислова вариативност на манускриптите не съвпада със синхронно функциониращата „множественост от самостоятелни и неслети гласове“ (Бахтин 1976b: 14). А като се вземе предвид и фактът, че художественото съзнание все още разчита на авторитетите и на литературната традиция, а не търси съзнателно конфликт с тях, разбираме, че подобно освобождаване от словесно-смисловата застопореност на първоначалния текст е далеч от етическия *telos* на полифоничния роман. Неслучайно променящият се формално-смислов образ на ръкописа все още разчита на разноречието, а не на вътрешно усвоената диалогичност и смисловия плурализъм на равнопоставени съзнания и гледни точки. Струва си да се отбележи и това, че манускриптните изследвания разчитат на онези дялове на съвременната наука – лингвистика, диалектология, стематика, палеография и кодикология (Конъли и Муни, ред. 2008: 1), – чиято насоченост е преди всичко към семантиката на текста. Необходимостта им е безспорна, но те не са достатъчни за изграждането на цялостна представа за семиотичната, философско-естетическата и етическата същност на полифонията.

Както изяснихме, незавършеността е една от главните причини за прибързаното отнасяне на полифонията към средновековната литературност.

„Тъй като манускриптните текстове не са „затворени“ или „завършени“ (Bruns 44 – 45) както печатните текстове, писателите на манускриптната култура неизбежно смятат текстовете за „отворени“, винаги подлежащи на преработка, незави-

симо дали от автора, компилатора или коментатора“ (Стърджис 1995: 126).

Тъкмо тази принципна отвореност към промени и добавяне на коментари³ притегля композиционно-смисловата им тъкан към незавършеността. Когато се твърди, че манускриптите са незавършени и интертекстуални (вж. Стърджис 1995: 123), е необходимо да се отчита спецификата на историческия контекст, защото няма как тези термини да имат един и същ смисъл за толкова раздалечени периоди. В зависимост от обекта на описание значенията на интертекстуалността варират от първоначалния замисъл на Кръстева до „стилен начин на говорене за алюзия и влияние“ (Ъруин 2004: 228), но по-важното е, че чрез проблематизирането ѝ (заедно с това на илюзорното трансцендентално означаемо) постструктурализмът се опитва да огъне пилона на европейската метафизика на присъствието. Дали този подход обаче е актуален за манускриптната култура? Едва ли тогавашните писатели са възприемали творбите си за „незавършени“ и „отворени“ именно в този смисъл, понеже това би означавало, че са били наясно с алтернативите на опозицията завършеност-незавършеност и че изборът на втория ѝ елемент е бил осъзнат естетически акт. От друга страна, въпросната дилема предполага и наличието на текстове, „защитени“ срещу промени и напълно съзнателно оставяни в състояние на завършеност, нещо, за което е трудно да сме категорични, като се има предвид съдбата на много от манускриптите и въобще технологията на тяхното създаване. На пръв поглед наблюденията на Робърт Стърджис върху незавършеността са убедителни, тъй като добавянето на нови пасажии е активен способ за смисловото разслояване на текста. И все пак разбирането, че словесно-смисловата децентрализация е характерна за писмената култура изобщо, се оказва проблемно. Дали наличието на няколко смислови центъра в даден източник е достатъчно условие за заключението, че „манускриптният текст може да е по-радикално децентрализиран от който и да е роман от XIX век“ (Стърджис 1995: 126)? Не се ли изпуска обстоятелството, че словесно-смислова децентрализация може да се постигне само при „съществено пресичане на езиците в определено съзнание, което е еднакво съпричастно към няколко езика“ (Бахтин 1983а: 217)? Зададените въпроси са ключови, тъй като зад отделните истини в романите на Достоевски стои единствен автор, докато наслагването на гледни точки в средновековните манускрипти е породено от груповото „авторство“. Но защо Ро-

³ Англ. „manuscript commentary“ (Sturges 1995: 126 – 27).

бърт Стърджис се ограничава до формалните аспекти – ролята на коментарите и броя на участниците в литературното производство, – а не обсъжда и аспектите на съдържанието, етиката и естетиката? Очевидно втората част на задачата е доста по-трудна за решаване. Наложително е да се подчертае, при това дебело, че през Средновековието незавършеността е неосъзната и следователно непреднамерена – тя наистина е функционално осезаема, но е осъществена предимно в технически план, защото е израз не на индивидуалния авторски замисъл, а на самата природа на палимпсеста като носител на словото, което я превръща във външно обективирана особеност на манускриптна текстуалност. Също както развитето на героя в рицарския роман е осезаемо „на фона на цялостната жанрова традиция, а не в конкретен текст“ (Манчоров 2011: 298), така и тук осъзнатото и овладяно вдълбаване на незавършеността и словесно-смисловата децентрализация в архитектурната форма на отделното произведение е все още невъзможно начинание.

Друг много сериозен аспект на проблема е вкоренеността на предмодерната творческа менталност в полето на жанровостта. Традиционалистското художествено съзнание през Средновековието е подвластно предимно на поетиката на стила и жанра (Аверинцев и др. 1994: 15 – 23). Дори когато дадена творба се оказва на границата между отделни жанрови езици и е продукт на междужанровия диалог, както проличава от термините „епически рицарски роман“ и „рицарски роман епопея“ (Манчоров 2011: 112), в естетическата ѝ тъкан са неизбежно вплетени споделяните от автора и читателя консенсусни представи за естеството на текста. Подготвената от двете стилистични линии на романа полифония обаче не разчита на подобен консенсус, най-недвусмисленото доказателство за което е изначалната антиканоничност на романа (Бахтин 1983а: 533). За истински осмислената и овладяна полифония са необходими исторически условия и творческа нагласа, възникнали значително по-късно. Особена роля в този процес играе засягащата всички жанрове романизация на действителността (Турбин 1990: 17 – 18 – цит. по Осовский 1991: 328) и незавършеността на диалога поради липсата на „готова“ истина и „последно“ слово. Нека повторим, че средновековната незавършеност е доста по-различна, защото все още не определя отвътре архитектурните форми (срв. Бахтин 1983а: 55), а изобразява взаимодействието между отделни съзнания и текстове вследствие на чисто техническата незавършеност на редица средновековни манускрипти. Следователно литературността, доминирана от поетиката на стила и жанра, и неза-

вършеността, дължаща се на особеностите на книжовната дейност, не са станали изцяло подвластни на индивидуалната воля на автора, поради което средновековната „полифония“ не може да се вмести в определенията на Бахтин. Историческото ѝ формиране е наистина значим въпрос, но от друга страна, няма как отделни, чисто механично възникнали примери на езиково съжителство да се приравняват безкритично със зрялата ѝ фаза.

Ситуацията би се усложнила още повече, ако търсим конкретния смисъл на понятието, който Бахтин влага по отношение на Достоевски, защото приписването на полифонията на „средновековните манускриптни текстове“ (Стърджис 1995: 123) въобще е тясно свързано с въпроса за границата между правилото и изключението. Ако в дадено манускриптно тяло е залегнала разножанровостта, това означава, че отделните текстове в него имат различна „поносимост“ към полифоничната експозиция заради базисните си генерични несходства във връзка с обема, наративността и степента на литературното самосъзнание. При повторно вглеждане в един от писмените паметници („Ellesmere Chaucer Manuscript“) става ясно, че не всички произведения там са в един и същи жанр. Наистина, от общо 240-те му страници на „Кентърбърийски разкази“ са отделени цели 232 страници. Въпреки това в самото начало – вероятно като обозначение при смяната на неговите собственици – е поместена „Балада за рода Виър“. Проблемът тук е, че заради присъщия им монологизъм лиро-епичните жанрове са изначално отдалечени от полифонията. Сериозно препятствие е и жанровата многоликост на компилациите от по-ранните етапи на средновековната култура. Един от четирите манускрипта от англосаксонската епоха (500 – 1100), е „The Cotton Vitellius A.xv“. В „Саутуикския Кодекс“ („The Southwick Codex“), представляващ част от него, са поместени „Монолози на св. Августин“ („Soliloquies of St. Augustine“), „Евангелие от Никодим“ („Gospel of Nicodemus“) – фрагмент от апокрифен текст, „Прение между Соломон и Сатурн“ („Debate of Solomon and Saturn“) и „Проповед на св. Куентин“ („St. Quintin Homily Fragment“). Част от „Ноуелския Кодекс“ („The Nowell Codex“) в същия манускрипт пък са „Житие на св. Кристофър“ („Life of St. Christopher“), прозаичното описание „Чудеса на Изтока“ („Wonders of the East“), „Писмото на Александър до Аристотел“ („Alexander’s Letter to Aristotle“), епическите поеми „Беоулф“ („Beowulf“) и „Джудит“ („Judith“). За полифония в споменатите кодекси може да се говори само в твърде условен смисъл заради концептуалната съпротива на доста от произведенията. И тук усещането за „полифонично“ изображение е породено от участието на различни лица в лите-

ратурния процес, и тук то все още е механично, защото се долавя в цялостното пространство на средновековния манускрипт, а не в границите на конкретната художествена творба. Надделява разбирането, че то възниква независимо от автора, а не вследствие на волята му да издълбае ниша в литературния ландшафт за собствената си стилова концепция. Несъмнено идеята за съществуването на полифонията през Средновековието е подложена на неимоверно изпитание заради прекалената отдалеченост и другост на естествената ѝ среда – романната проза от XIX век – и заради естествената съпротива на повечето литературни жанрове. В общеевропейски контекст може да се открие следната зависимост: колкото по-голям дял има наративността (свойствена и на някои поетични жанрове) и колкото по-близо до съвременната литература е дадено произведение, толкова повече се скъсява дистанцията между него и разбирането на Бахтин за полифонията.

След всичко казано дотук става ясно, че въпросът опира до разбирането за полифонията в англоезичната академия и до това, дали и доколко е правомерно тази фаза в развитието на романното слово да се приписва на средновековната литература. На преден план изпъква чисто формалното уподобяване, което само по себе си е доста полезно, но крайно недостатъчно за един по-задълбочен и цялостен прочит на въпросното явление. Неслучайно след първоначално възникналият интерес към темата не се стига до по-мощни научни проекти и монографии. По тази причина засега е далеч по-оправдано да говорим за появата на квазиполифонични ефекти, а не за „чиста“ полифония. Необходимо е тя да се разглежда като исторически процес, понеже за нея също важат принципите на литературното развитие извън логиката на резките неокантиански антиномии, използвани от Бахтин по отношение на абсолютната епическа дистанция, преодоляването на историческата инверсия, смисловата еднозначност на епическия човек и т.н. (вж. Манчоров 2011: 122 нпр., 199 нпр., 280 нпр.). В бъдеще зараждането на полифонията може да се прецизира чрез изследването на творби, които са жанрово съвместими с нея. В по-общ план пък съпоставянето на текстовите модуляции на манускрипта с изоморфизма на печатното издание може да осветли проблема за конструирането на образа на литературната творба през отделните етапи на писмената култура.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев и др. 1994:** Аверинцев, С. С., и др. „Категории поэтики в смене литературных эпох“. *Историческая поэтика*. Отв. ред. П. А. Гринцер. Москва: Наследие, 1994. 3 – 38.
- Бахтин 1983а:** Бахтин, М. М. *Въпроси на литературата и естетиката*. Глав. ред. Атанас Стойков. Прев. Надежда Чекарлиева и Димитър Киров. София: Наука и изкуство, 1983.
- Бахтин 1976б:** Бахтин, М. М. *Проблеми на поетиката на Достоевски*. София: Наука и изкуство, 1976.
- Дас 2005:** Das, Sisir Kumar. *A History of Indian Literature 500 – 1399: From the Courtly to the Popular*. New Delhi: Sahitya Akademi, 2005.
- „Елсмиър Чосър“:** „Ellesmere Chaucer Manuscript.“ *Citizendium: The Citizen’s Compendium*. Lexington, KY: Lexington Public Library, 1999 – 2011. Web (last modified 16 Jul. 2010). 16 Dec. 2011. <http://en.citizendium.org/wiki/Ellesmere_Chaucer_manuscript>.
- Жусеран 1909:** Jusserand, J. J. „*Piers Plowman*, The Work of One or Five.“ *Modern Philology*. 6.3 (1909): 271 – 329.
- Като 2008:** Kato, Takako. „Corrected Mistakes in Cambridge University Library MS Gg.4.27.“ *Design and Distribution of Late Medieval Manuscripts in England*. Ed. Margaret Connolly and Linne R. Mooney. York: York Medieval P, 2008. 61 – 87.
- Кенеди 1999:** Kennedy, Beverly. „The Rewriting of the *Wife of Bath’s Prologue* in Cambridge Dd.4.24.“ *Rewriting Chaucer: Culture, Authority, and the Idea of the Authentic Text, 1400-1602*. Ed. Th. A. Prendergast and B. Kline. Columbus: Ohio State UP, 1999. 203 – 33.
- Конъли и Муни, ред. 2008:** Connolly, Margaret, and Linne R. Mooney, eds. *Design and Distribution of Late Medieval Manuscripts in England*. York: York Medieval P, 2008.
- Котън Вителиус А.хv:** „Cotton Vitellius A.xv.“ *Electronic Beowulf: Index and Guide*. 3rd ed. N.p., n.d. Web. 06 Jan. 2012. <<http://ebeowulf.uky.edu/vitellius/overview>>.
- Крап, ред. 1964:** *The Junius Manuscript*. Ed. George Philip Krapp. New York: Columbia UP, 1964.
- Луиза 2002:** Luizza, R. M. Introduction. *The Poems of MS Junius 11: Basic Readings*. Ed. R. M. Luizza. New York, NY: Routledge, 2002. ix – xviii.
- Манли 1908:** Manly, J. M. „*Piers the Plowman* and Its Sequence.“ *The End of the Middle Ages*. Ed. W. A. Ward and A. R. Waller. Vol. 2. Cambridge: Cambridge UP, 1908. 1 – 42.
- Манчоров 2011:** Манчоров, Ат. *Между епоса и романа. Концепциите на М. М. Бахтин и „междинните“ жанрове в средновековната английска литература*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2011. Печ. изд.
- Муни 2006:** Mooney, Linne R. „Chaucer’s Scribe.“ *Speculum* 81.1 (2006): 97 – 138.

- Николова-Хюстън 2008:** Nikolova-Houston, Tatiana Nikolaeva. *Margins and Marginality: Marginalia and Colophons in South Slavic Manuscripts During the Ottoman Period, 1393 – 1878*. Ann Arbor, MI: ProQuest, 2008. Web. 08 Jan. 2012. <<http://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/3970>>.
- Осовски 1991:** Осовский, О. Е. „Роман в контексте исторической поэтики (от А. Н. Веселовского к М. М. Бахтину)“. *Бахтин между Россией и Западом*. Отв. ред. Д. Куянджич и В. Л. Махлин. Т. 2. Москва: н.р., 1991. 312 – 43.
- Пракаш 1997:** Prakash, H. S. Shiva. „Medieval Kannada Literature.“ *Medieval Indian Literature: An Anthology*. Chief ed. K. Аyyappa Paniker. Vol. 1. New Delhi: Sahitya Akademi, 1997. 163 – 214.
- Смит 1883:** Smith, Rev. Justin A. „Alcuin’s Bible.“ *The Hebrew Student* 2.10 (1883): 322 – 24. U of Chicago P. Web. 24 Feb. 2012. <<http://www.jstor.org/stable/10.2307/3156077>>.
- Стивънс 2000:** Stevens, Martin. „Chaucer’s ‘Bad Art’: The Interrupted Tales.“ *The Rhetorical Poetics of the Middle Ages: Reconstructive Polyphony (Essays in Honor of Thomas O. Payne)*. Ed. John M. Hill and Deborah M. Sinnreich-Levi. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 2000. 130 – 48.
- Стърджис 1995:** Sturges, Robert S. “Medieval Authorship and the Polyphonic Text: From Manuscript Commentary to the Modern Novel.” *Bakhtin and Medieval Voices*. Ed. Thomas J. Farrell. Gainesville: UP of Florida, 1995. 122 – 37.
- Трехарн 2002:** Treharne, Elaine. „The Stereotype Confirmed? Chaucer’s Wife of Bath.“ *Writing Gender and Genre in Medieval Literature: Approaches to Old and Middle English Texts*. Ed. Elaine Treharne. Cambridge: Brewer, 2002. 93 – 115.
- Турбин 1990:** Турбин, В. Н. „Карнавал: Политика, религия, теософия“. *Бахтинский сборник*. Ред. К. Г. Исупов и др. Вып. 1. Москва: „Прометей“, 1990. 6 – 29.
- Улек 1980:** Wellek, René. «Bakhtin’s View of Dostoevsky: “Polyphony” and „Carnavalesque“». *Dostoevsky Studies: Journal of the International Dostoevsky Society* 1 (1980): 31 – 39.
- „Хенгуэрт Чосър“:** „Hengwrt Chaucer Manuscript.“ *Citizendium: The Citizen’s Compendium*. Lexington, KY: Lexington Public Library, 1999 – 2011. Web (last modified 21 Aug. 2011). 18 Dec. 2011. <http://en.citizendium.org/wiki/Hengwrt_Chaucer_manuscript>.
- Хъдсън 1992:** Hudson, Anne. „The Variable Texts.“ *Crux and Controversy in Middle English Textual Criticism*. Ed. A. J. Minnis and Charlotte Brewer. Cambridge: Brewer, 1992. 49 – 60.
- Ъруин 2004:** Irwin, William. „Against Intertextuality.“ *Philosophy and Literature* 28.2 (2004): 227 – 42.
- Юпе 1959:** Huppé, Bernard F. *Doctrine and Poetry: Augustine’s Influence on Old English Poetry*. Albany: State U of New York, 1959.

БИБЛЕЙСКИТЕ ЦИТАТИ В „СЛОВО ЗА ПОКОЙНИЦИТЕ“ ОТ ГРИГОРИЙ ЦАМБЛАК

Екатерина Стойчева
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

BIBLICAL QUOTES IN SERMON FOR THE DECEASED BY GREGORY TSAMBLAK

Ekaterina Stoycheva
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

This article studies the biblical citations in the Book of Gregory Tsamblak – „Sermon for the Deceased“, the function they have had and the way they have been cited. The aim of this study is to define the main preferences of using the biblical citations, the differences between the original biblical texts used by Tsamblak and the quoted sections included in the sermon as well as the purposes of the author for changing the biblical text.

Key words: Gregory Tsamblak; biblical citations; biblical texts; sermon

Проблемите за библейските цитати в старобългарската и изобщо в старите славянски литератури са важни и значими за медиевистичната наука. Тяхното изследване ще ни помогне да видим функцията им в текстовете, а също така самите начини на цитиране и индивидуалното отношение на старобългарските писатели към тях.

Една от основните черти на старата българска литература е нейната тясна обвързаност с религията и наличието на множество библейски цитати, които срещаме в текстовете на средновековните автори. Библейските цитати, от една страна, служат като мерило и начин за идеализация на библейските персонажи, тъй като „Старият и новият завет са били основните и най-възвишени модели за творчество“ (Пикио 1993: 387), а от друга страна, задават специфичния код или тематичния ключ, който насочва читателя и определя типа на творбата. Като основен извор на истината през Средновековието, Библията става опора за достоверност на средновековния писател. Именно за-

това писателите най-често използват библейските цитати за аргументация на дадено твърдение или идея.

В духа на своето време и подобно на своите съвременници към този принцип се придържа и забележителният български писател и оратор Григорий Цамблак. В една от неговите прекрасни проповеди, включена в единствената по рода си славянска книга със слова само от един автор – „Книга Григория Цамблака“¹, „Слово за покойниците“ (СП), той разкрива и защитава своите идеи и тези, търсейки потвърждение в Стария и в Новия завет.

Настоящата статия има за предмет на изследване използваните библейски цитати във второто слово от „Книга Григория Цамблака“ – СП, ролята, която те изпълняват, и начина, по който са включени в текста. Целта на проучването е да бъдат определени основните предпочитания относно библейските цитати, използвани в словото. Също така в настоящата статия се проследяват промените, които са претърпели цитатите, адаптирани от Цамблак според целите на словото. „Изследването на точността на цитирането може да даде много интересни резултати с оглед разкриването на творческия процес при средновековния писател“ (Станчев 1982: 72). Не на последно място ще бъдат разгледани и целите, които си е поставил Григорий Цамблак при промяната на библейския метатекст.

В СП има около 90 библейски цитата. По-голямата част от тях са от Новия завет. Прави впечатление, че в проповедта си авторът засъдържа повече цитати от Новия завет. Като се разглежда структурата на текста на СП, може да се разбере функцията, която изпълняват използваните библейски цитати. Според Кр. Станчев (Станчев 1982: 68) „в богословската и екзегетична литература библейските цитати са пряко свързани с публицистичната реч на автора и са директно насочени към разкриване на религиозно-митологичната интерпретация на нещата и явленията“. Важен момент от изследването на СП е да се проследят различията между оригиналните библейски текстове, използвани от Григорий Цамблак, и цитираните откъси в авторския текст на словото, както и целите при промяната на основния цитиран текст. При по-внимателно проследяване на използваните библейски цитати в СП ще забележим, че една голяма част от тях са подложени на различно по размер редуциране. Например:

¹ Използвам случая да благодаря на колежата М. Спасова, която ми даде възможност да работя с текста на СП от нейното издание, намиращо се в процес на предпечатна подготовка.

Давай дял на седем души, и дори на осем (Екл 11: 2) (защото не знаеш каква неволя ще бъде на земята);

споменът за праведника ще пребъде благословен (Прит 10: 7) (споменът за праведника ще пребъде благословен, а името на нечестивците ще бъде омразно);

Агнецът, който взима върху Си греха на света (Йо 1: 29) (На другия ден Иоан вижда Исуса, че отива към него, и казва: ето Агнецът Божий, Който взима върху Си греха на света);

стойте, като си препашете кръста (Еф 6: 14) (И тъй, стойте, като си препашете кръста с истина и се облечете в бронята на правдата).

Изменението на библейския текст се състои в съзнателно съкращаване или преправяне на ненужни за аргументацията части. Такова свободно отношение към цитатите служи за задържане на вниманието на слушателя върху основната идея на словото. В СП Григорий Цамблак засяга различни страни от живота на съвременното му общество. Проповедникът говори за преходността на човешката слава и суета, за богатство и бедност, за трудностите на различните професионални поприща, за брака и семейните отношения и др. Показвайки правилното поведение според християнското учение, авторът порицава съгрешаващите, призовавайки ги към промяна, за да заслужат спокойствие след смъртта.

Три са начините на въвеждане на цитата в средновековния текст: „1. Пряко позоваване на съответната библейска книга; 2. Позоваване на библейските книги изобщо; 3. Без указание за цитиране“² (Станчев 1982: 72). Ето някои цитати от СП, които се отнасят към първия начин на цитиране:

споменът за праведника ще пребъде благословен, учи Соломон (Прит 10:7);

безгрижно да заспим, според Соломон (по Пс 4: 9);

И това ни учи премъдрият Соломон, казвайки: Давай дял на седем души, и дори на осем (Екл 11: 2);

Затова праведният Йов, всяка сутрин като станеше, принасяше жертва за чедата си, казвайки: *кой знае, може би през тази нощ синовете и дъщерите ми похулиха Господа* (по Йов 1: 4 – 5);

Чуй и премъдрият Исая, вещаещ открито какво сме ние: *Всяка плът е трева, и всичката ѝ красота е като полско цвете* (Ис 40: 6);

... милостивият Йов, говорещ: *за всеки човек се отваряше моятта врата* (по Йов 31: 32);

² К. Станчев. Поетика на старобългарската литература. С, 1982, с. 72.

Ами Павел, учителят на Евангелието? На всички апостоли страданието в едно като събра, **зрелище бяхме** – рече – **и за ангели, и за човечи** (по Евр 10: 33).

Посочването на конкретния извор води до най-голяма тежест на цитата. Позовавайки се конкретно на думите на библейския персонаж и посочвайки го, Цамблак достига най-високо потвърждение за достоверността на словото си.

Към втория начин на въвеждане на цитата можем да причислим следните цитати:

...пророкът, казвайки: **Блажени са тези, които Ти си избрал и приближил** (по Пс 64: 5);

Всичко за него внезапно привидение се оказва, и славата заприличва на сън, както сполучливо бе речено от пророка, че **на вехнещо цвете е подобна човешката слава** (по Ис 40: 7);

осъждението на Владиката пронизваше душата: **пръст си и в пръст ще се върнеш** (Бит 3: 19);

пророкът говори: **А мене е добре да се приближавам към Бога. На Господа Бога възложих упованието си** (Пс 72: 28);

...когото Бог нарече Князът на тази земя (Йо 12: 31, 14: 30, 16: 11);

Защото е казано: **Господ, Бог твой, е Господ един** (по Втор 6: 4);

И рече: **Не всяка плът е все еднаква плът** (1 Кор 15: 39);

Своя живот Лазар преведе през тесните врата и по пътя на скръбта, които, според Евангелието, водят към вечния живот (по Мт 7: 14);

И ще бъдат двамата – казва писанието – **една плът** (1 Кор: 16).

„Позоваването на библейските книги изобщо“ насочва слушателите към библейския текст, без да е нужно посочване на конкретното им място. При отличното познаване на базовия текст от автор и слушатели самото насочване чрез общото указание е било достатъчна подкрепа на авторовите слова.

Цитати без указание за цитиране също се срещат в разглежданото слово:

Всички нас друг свят ни очаква, друго жителство, **земята на кротките** (по Пс 36: 11), в която и аз бързам от странстването да се избавя;

И се замислям: крайт е **при вратата** (по Мт 24: 33);

И не сатаната ще бъде антихристът, а човек, **по действие на сатаната** (2 Сол 2: 9);

Щом като се случи това, следваше всячески и Този, Който премахна смъртта на другите, Себе Си най-напред да възкреси и настав-

ник да бъде на другите при възкресението, на **ония, които са умрели в Христа** (1 Кор 15: 14).

В началото на словото Цамблак обосновава причината за произнасяне на проповедта като „помен за починалите във вяра“. Той подкрепя тезата си с библейски цитати, според които праведните заслужават да бъдат почетени. В случая Григорий Цамблак използва свободно и творчески заетите библейски цитати, като ги подчинява на своята идея. Този подход може да се види от следните примери. В Библията текстът е: **споменът за праведника ще пребъде благословен, а името на нечестивците ще бъде омразно** (Прит 10: 7), а в СП срещаме **споменът за праведника ще пребъде благословен, или Блажен е оня, който Ти си избрал и приближил да живее в Твоите двори; Ще се наситим с богатата на Твоя дом, на светия Твой храм** (по Пс 64: 5), а в СП е **Блажени са тези, които Ти си избрал и приближил**.

Според Кр. Станчев (Станчев 1982: 72) „са възможни (налични в текстовете) три вида авторово отношение към библейския цитат: 1) точно дословно цитиране, като се използва библейският текст; 2) цитиране по памет, което обикновено е неточно в детайлите; 3) перифразиране на даден библейски пасаж“. В Цамблаковото слово най-често се срещат вторият и най-вече третият тип авторово отношение към библейския текст.

Ето как призовава слушателите си към праведност: **споменът за праведника ще пребъде благословен, Нека се уповаваме на Господа, Който казва: Дерзайте, Аз победих света** (Йо 16: 33) (четем в словото), а в пълния си вид библейският текст изглежда по следния начин: **споменът за праведника ще пребъде благословен, а името на нечестивците ще бъде омразно** (Прит 10: 7). С този цитат авторът внушава на слушателите библейското схващане за праведност. Би могло да се твърди, че целта на съкращаването на оригиналния цитат е да се избегне утежняването на словото с всеизвестни на слушателите факти. При високата степен на овладяност на библейския текст от неговата аудитория е било достатъчно да се цитира само началото, за да се даде препратка на слушателите към целия библейски пасаж. Вторият цитат в пълния си вид изглежда по следния начин: **Това ви казах, за да имате в Мене мир. В света скърби ще имате; но дерзайте: Аз победих света** (Йо 16: 33). В неговата съкратена форма би могло да се види едно съкращаване спрямо оригиналния библейски текст с цел полесното възприемане от слушателя. В следващата част на СП авторът призовава слушателите към действия приживе, за да заслужат покойствие след смъртта. Като добър оратор Цамблак не подценява

емоционалното въздействие на словото върху слушателите. С цел да постигне по-силно влияние върху тях проповедникът променя някои от цитатите. Точно такъв е случаят със следния цитат: **безгрижно да заспим** (по Пс 4: 9), който в оригиналния си вариант в библейския текст е: спокойно си лягам и спя, защото Ти, Господи, ми даваш да живея в безопасност (Пс 4: 9). Авторът използва само първата част, която му служи в конкретния момент като силна аргументация. Той променя единственото число с множествено, приобщавайки по този начин себе си и слушателите към общата цел.

Говорейки за човешката суета и слава, Григорий Цамблак разкрива на своите слушатели „нетрайността на човешкото благоденствие“, като подкрепя думите си с цитат от пророк Исая: **Тревата изсъхва, цветето увяхва, щом духне върху него духане от Господа: тъй и народът е трева** (Ис 40: 7). Текстът в словото е променен по следния начин: **на вехнещо цвете е подобна човешката слава** (по Ис 40: 7), като е преработен с оглед на целта на автора и доказва неговите предходни твърдения. Тук отново срещаме перифразиране на библейския пасаж.

Ораторските умения на проповедника Григорий Цамблак се доказват от посочените примери. Цитатите, които привежда в подкрепа на своите доводи, са умело подбрани и съобразени с целите на словото. Григорий Цамблак внася промени в цитатите и ги приспособява към проблемите, разглеждани в творбата. Авторът умело преплита в словото си библейския метатекст с текста на проповедта, постигайки по този начин силно въздействие и достоверност. Такова преплитане се наблюдава на няколко места в СП. Едно от тях е следният откъс: **Пиецият благовонни вина от златни чаши милост молеше да получи от оня, когото скитащите кучета облизваха, зовейки: отче Аврааме, смили се над мене и прати Лазаря да намокри края на пръста си във вода и да ми разхлади езика, защото се мъча в тоя пламък** (Лк 16: 24). Но не получи просеното, защото Патриархът му отговори: **Чедо** (така той нарече отче този, комуто не беше син по дела, затова и него Авраам чедо нарича – на всеобщото милосърдие с името!), **чедо, спомни си, че ти получи вече доброто си приживе, а Лазар – злото: сега пък той тук се утешава, а ти се мъчиш** (Лк 16: 25). Видя ли Авраам, чужденеца и скиталеца на земята, как днес управлява в рая? Разбра ли как и по време на самото мъчение посрами богатия, като рече: **спомни си, че ти получи вече доброто си приживе**. Като духовен учител Григорий Цамблак предупреждава своите слушатели за опасността от появата на антихриста, използвайки

ки редица цитати от Новия и Стария завет. Тази част от словото той започва с цитати, при които наблюдаваме точно и дословно цитиране от евангелието на Матей: **Пазете се да не ви прелъсти някой; защото мнозина ще дойдат в Мое име, говорейки: аз съм Христос; и ще прелъстят мнозина** (Мт 24: 4 – 5);

кога видите да стои на свето място „мерзостта на запустението“, за която е казано чрез пророк Даниила (който чете, нека разбира) (Мт 24: 15). **Тогава, ако някой ви каже: ето, тук е Христос, или там е – не вярвайте** (Мт 24: 23).

Също от апостол Павел: **докле първом не дойде отстъпление и се не открие човекът на греха, синът на погибелта, който се противи и се превъзнася над всичко, що се нарича Бог, или светилия, за да седне като бог в Божия храм, показвайки себе си, че е бог** (2 Сол 2: 3 – 4).

По-нататък в СП следва старозаветен цитат от пророк Даниил: **след това ще се издигне друг** (Дан 7: 24), който ще надмине по злини всички предишни. Не рече „само десетте“, а всички предишни; **и ще унищожат трима царе** (Дан 7: 24) – явно, че трима от тези десет ще унищожат. **И против Всевишния ще произнася думи** (Дан 7: 24), последван от новозаветния: **противи се и се превъзнася над всичко, що се нарича Бог, или светилия, за да седне като бог в Божия храм, показвайки себе си, че е бог** (2 Сол 2: 4). След това авторът отново включва цитат от Стария завет: **Него Господ ще убие с диханието на устните Си** (Ис 11: 4) и отново два новозаветни: **задето не са приели любовта на истината за свое спасение** (2 Сол 2: 10). ... той, **чието явяване, по действие на сатаната, е с всяка сила и с поличби и лъжливи чудеса, и с всяко несправедно прелъстяване ония, които загиват** (2 Сол 2: 9 – 10). Посоченият пасаж доказва умението на автора да аргументира тезите си, вплитайки в речта си старозаветни и новозаветни откъси, без това да натоварва и утежнява словото „не да изкаже свое мнение, а да наложи истинната гледна точка, представена от свещения текст“ (Станчев 1982: 68).

Авторът завършва СП отново с цитат, в който наблюдаваме перифраза. В библейския текст: **...защото гладен бях, и Ми дадохте да ям; жаден бях, и Ме напоихте; странник бях, и Ме прибрахте; гол бях, и Ме облякохте; болен бях, и Ме посетихте; в тъмница бях, и Ме сподохте** (Мт 25:35 – 36), а у Григорий Цамблак: **Тази ръка, гладен като бях, нахрани Ме; жаден – напои Ме; гол – облече Ме; раните Ми превърза, когато болен бях; в тъмница – послужи Ми; странник – много пъти ме приюти и се погрижи за мен. Ето, и аз награда давам –**

наследството на *Моето царство, защото Мен, отхвърления от другите, тя много Ме възлюби* (по Мт 25: 35 – 36). Тук отново се наблюдава подчиняване на библейския текст на нуждите на словото. Във финалната част авторът засяга въпроса за Страшния съд, като отправя лично послание за праведност, насочено към всеки от слушателите му.

Приведените дотук примери на използваните библейски цитати в СП позволяват да се направи изводът, че Григорий Цамблак не цитира буквално и не подчинява своя текст на цитатите, а постъпва точно обратното – заетото се вплита в неговата реч и по този начин следва целите на проповедта. Чрез подбора на конкретния библейски текст и чрез промените, които въвежда в използваните цитати, авторът превръща речта си по-убедителна и аргументирана и по-въздействаща. С помощта на цитатите Цамблак постига главната задача на своята проповед – да посочи модел на следване и в същото време да посъветва християните какво поведение трябва да имат, за да достигнат идеала на духовното съвършенство. СП представя Григорий Цамблак като един от забележителните проповедници в историята на литературите на православното славянство през XIV – XV век.

ЛИТЕРАТУРА

- Пикио 1993:** Пикио Р. *Православното славянство и старобългарската културна традиция*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1993.
- Станчев 1982:** Станчев К. *Поетика на старобългарската литература*. С. 1982.

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОТ БЪЛГАРСКИ АВТОРИ
В „ПАНЕГИРИКА НА ДЯК АНДРЕЙ“**

Елисавета Ненчева
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**WORKS BY BULGARIAN AUTHORS IN DYAK ANDREY'S
PANEGYRIC**

Elisaveta Nencheva
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Abreast of the works of many respected Byzantine writers djak Andrey's 1425 Panegyric contains several works which represent the highest traditions of medieval Bilgarian literature, as St Clement of Ochrid's Eulogy for the archangels Michail and Gabriel, and three of the most popular hagiographies, written by patriarch Evtimiy – Life of St Paraskeva-Petka, Life of Ivan Rilski and Life of Ilarion, Bishop of Maglen.

Key words: Panegyric, new edition, hagiography, eulogy, Evtimiy of Tarnovo

„Панегирикът на Дяк Андрей“ е писан през 1425 г. по заповед на сръбския патриарх Никон.

Особеностите на състава на „Панегирика на Дяк Андрей“ го нареждат сред най-ранните датирани преписи на новоизводната търновска панегирична редакция, която е осъществена през последните десетилетия на XIV в. под влиянието на Патриарх Евтимий като елемент от неговата правописна и книжовна реформа. По съдържание „Панегирикът на Дяк Андрей“ е много близък до Зографския сборник от 80-те години на XIV в. (сигн. Зогр 107)¹, в чието съставяне според Кл. Иванова взема участие самият Патриарх Евтимий, т.е. този сборник може да бъде считан за един от най-ранните представители на но-

¹ Панегирик минеен за септември – януари, XV в. (8 – 10/10), Поп-Герасимово писмо, правопис двуеров, двуюсов. Български. Собственост на Зографския манастир (Илински 1908: 274; Райков 1994: 77; Иванова 1969: 105 – 147).

воизводните житийно-панегирични състави. Въпреки тази близост между съставите на двата сборника има някои разлики – в „Панегирика на Дяк Андрей“ са добавени произведения, които липсват в съдържанието на Зографския сборник. Езиковите особености на „Панегирика на Дяк Андрей“ го причисляват към ресавската правописна школа (Велчева 1999: 227 – 330).

Ръкописът е обемист, съдържа общо 34 житийно-панегирични произведения, представени в календарен ред, които се отнасят до празници от първите три месеца на църковната година (м. септември – ноември). За общозначимите сред тях – като Рождество Богородично, Въздвижение на Св. Кръст, Събор на св. Архангели, Въведение Богородично – са включени по няколко произведения. В състава на Панегирика са отбелязани и паметите на евангелистите Йоан и Лука, на ап. Тома, Яков Алафеев и др. В самото начало на ръкописа е включено житие на св. Симеон Стълпник, а ръкописът е трябвало да завършва с обемистото житие на Стефан Нови Изповедник. В по-късен момент към състава на „Панегирика“ е било добавено „Слово за пренасянето на мощите на Йоан Богослов“ от Козма Веститор, което се намира на л. 418 – 424 от ръкописа. Заглавието на това слово обаче присъства в съдържанието на Панегирика, поместено на първия лист от ръкописа. Поради тази причина, както и вследствие на други особености на текста, трябва да се приеме с резерви виждането на В. Киселков, че словото е допълнително прибавено към състава на сборника от неизвестно лице (Киселков 1931: 249 – 250)

Подборът на авторите и на редакциите на произведенията, съдържащи се в „Панегирика на Дяк Андрей“, следва модела, зададен от Зогр 107 – включени са преводи на произведения от Йоан Златоуст, Андрей Критски, Йоан Дамаскин, Симеон Метафраст, както и от други византийски писатели, немалка част от които не са били познати до момента в старобългарската панегирична традиция. Такъв е случаят например с едно от петте произведения, посветени на празника Рождество Богородично (08.09) – „Слово за благовещението на Йоаким и Анна“ от Йоан Евийски. То е петото поред произведение, включено в състава на „Панегирика на Дяк Андрей“ за този празник. В Зогр 107 същото слово е поместено под друга дата (09.09). Както Кл. Иванова отбелязва, това „Слово“ от Йоан Евийски всъщност се открива обикновено под дата 09.09. – т.е. за Събор на Йоаким и Анна (под тази дата то е включено и в Зогр 107, където преписвачът е посочил, че то трябва да се чете и за 09.12. – т.е. за Зачатие на св. Анна). Според Кл. Иванова (Иванова 1969: 115 – 116) „Словото“ е било преведено за пръв път на

български език именно с цел включването му в Зографския сборник, наречен от нея „първ препис от архетипа на новата редакция“ на новоизводните търновски сборници от агиографско-хомилетичен тип. Защо е било необходимо превеждането на това похвално слово от автор, на практика непознат за старобългарската литература до момента? Свързано ли е добавянето на този превод с изчезването от панегиричните и чети-минейните състави на предполагаемо произведение на Йоан Екзарх със същото заглавие – „Слово за благовещението на Йоаким и Анна“, открито в руски ръкописи, което е било част от предимно староизводните панегирични състави именно под дата 09.12. и 09.09.²?

Тези въпроси са свързани тясно с проблема за произведенията от български автори, включени в „Панегирика на Дяк Андрей“, които са четири на брой – три жития съответно на св. Параскева, св. Иван Рилски и св. Иларион Мъгленски от Патриарх Евтимий и „Слово за св. архангели Михаил и Гавриил“ от Климент Охридски. Статистически погледнато, бройката на произведенията от български автори в Панегирика не е малка, а особеното отношение на преписвача на ръкописа към тези произведения проличава и от факта, че след Йоан Златоуст, представен с най-много свои творби в Панегирика (7), и Андрей Критски (4) стои Патриарх Евтимий, включен със своите три най-представителни агиографски произведения. Редакцията, към която спадат преписите на трите Евтимиевите жития в „Панегирика“, е идентична с тази на преписите от Зографския сборник – разширена вторична с житието на св. Параскева и първата форма на съкратената редакция на житието на св. Иван Рилски³. (При житието на Иларион Мъгленски от Патриарх Евтимий не се отбелязват толкова съществени разлики между преписите, че да бъдат обособени отделни редакции на текста, поне що се отнася до разпространението му в южнославянските ръкописи). Тоест става ясно, че „Панегирикът на Дяк Андрей“ от 1425 г. е първият писан в сръбските земи сборник с ресавски правопис, чрез който се разпространява тази редакция на Евтимиевите жития в Сърбия.

Трябва да се подчертае, че трите Евтимиеви жития обслужват култове към светци, чиито мощи са пренесени в Търново от царете Калоян, Иван Асен I и Иван Асен II. Летописните разкази за пренасянето

² Относно спорните слова от Йоан Екзарх, както и критичен преглед на методите за издирване и издаване на словата на Йоан Екзарх вж. изданията на произведенията на Йоан Екзарх (Иванова-Мирчева 1970: 14 – 26; Трендафилов 2001: 101 – 102).

³ По въпроса за втората редакция на „Житието на св. Иван Рилски“ вж. статията на Кл. Иванова (Иванова 2004: 370 – 394).

на мощите на тримата светци са и разкази за големите военни победи на тези трима български царе. Житийната продукция, създадена, за да обслужва култовете към св. Петка, св. Иван Рилски и св. Иларион Мъгленски, до Евтимий не е обширна – запазени са по няколко кратки проложни жития за Параскева и Иван Рилски, гръцко житие от дякон Василик за св. Петка (въз основа на унищожено по-ранно житие на светицата), както и „Народното житие на Йоан Рилски“ и гръцкото житие за същия светец, създадено от Георги Скилица. Патриарх Евтимий пише в уводните думи на житието на Иларион Мъгленски, че не е намерил информация за живота на епископа на Мъглен; но все пак в текста е използван запазеният разказ за пренасяне на мощите на светеца⁴. От съществуващите до момента житийни произведения, както и от разказите за пренасянето на мощите на св. Петка Търновска, св. Иван Рилски и св. Иларион Мъгленски, в които се говори с гордост за военните подвизи на първите владетели от Второто българско царство, Евтимий успява да сътвори пространни агиографски произведения, които достойно нареждат имената на тези местни търновски светци до имената на раннохристиянски мъченици, апостоли, евангелисти. Преписвачът на трите Евтимиеви произведения в „Панегирика на Дяк Андрей“ е оставил в техните заглавия някои елементи, които говорят за старинния произход на преписите – например местоимението „наш“ пред „преславния град Търнов“, а също така и титлата на Патриарх Евтимий, с която той е удостоен в заглавията на трите жития – „кир“, вероятно съкращение от „кириарх“ (трябва да се отбележи, че докато в повечето от преписите, сходни със Зограф 107 и „Панегирика на Дяк Андрей“ и възникнали почти по същото време – началото до средата на XV в., тези думи са изстъргани от заглавията на житията, то в „Панегирика“ от 1425 г. те стоят непокътнати).

Четвъртото произведение с български автор, включено в състава на „Панегирика на Дяк Андрей“, е „Похвално слово за архангелите Михаил и Гавриил“ от Климент Охридски. Този препис на словото е издаден от К. Куев (Куев 1966: 239 – 242), който го нарежда на осмо място по старинност сред всички останали достъпни му преписи. Още през 30-те години на XX в. е публикуван и преписът на това вероятно най-популярно Климентово „Слово“, намиращ се в Зографския сборник (Иванов 1931: 334 – 337), а изданието на най-старинния препис,

⁴ Разказът, наречен от Й. Иванов „пролог“ е публикуван от него в сб. „Български старини в Македония“ (Иванов 1931: 419 – 420).

съдържащ се в т. нар. „Германов сборник“ (сигн. ПБР 1⁵), е осъществено от К. Мирчев (Мирчев 1966: 421 – 439). К. Куев (Ангелов, Куев, Кодов 1970: 266 – 279) посочва общо 156 известни преписа на това произведение. Преобладаващата част от тях – 118, той определя като „руска редакция“, 21 – като „сръбска редакция“ (това название трябва да се приема условно, като обозначаване най-вече на територията, където е писан и/или съхраняван даденият ръкопис). Към ръкописите „сръбска редакция“ Куев причислява и „Панегирика на Дяк Андрей“, но в последните десетилетия беше установена принадлежността на ръкописа към ресавската правописна школа. Ръкописите „българска редакция“ са едва 4 (описани са и различни други редакции на текста – сръбска редакция с българизми, сръбска редакция с български правопис и пр., представени в повечето случаи с по един препис).

В справочника на Кл. Иванова (Иванова 2008: 287 – 288) са посочени още девет преписа на „Словото“, датиращи предимно от XVI и XVII в., които не са отбелязани от К. Куев. При четири от ръкописите (сигнатури ПБС 272⁶, Пл11⁷, МСПЦ 46⁸, МСПЦ 139⁹) имаме сръбски правопис, при други три (сигнатури РС 59¹⁰, Хил 441¹¹, Хил 496¹²)

⁵ Панегирик минеен и триоден, съдържа избрани слова и жития за цялата година, староизводен. „Германов сборник“ (1358 – 1359). Правопис двуеров, двуюсов. Български. Съхранява се в Патриаршеската библиотека на Румънската православна църква в Букурещ (Мирчева 2006; Юфу 1960: 253 – 279; Иванова-Мирчева 1966: 493 – 501).

⁶ Сборник, съдържащ произведения от минеен панегирик за септември – август и триоден панегирик; XVII в. (1638 г.), правопис безюсов, сръбски. Собственост на Сръбската патриаршия, Белград (Богданович 1982, № 1044).

⁷ Панегирик минеен за септември – декември, в по-голямата си част новоизводен; XVI в. (1590 – 1600г.), правопис сръбски, едноеров. Собственост на манастира „Св. Троица“ в Плевля (Мошин 1958, № 98; Богданович 1982, № 1055).

⁸ Панегирик минеен новоизводен, съдържа избрани статии за септември – януари, март – юни, XVII в. (1611г.), сръбски правопис. Съхранява се в Музея на Сръбската православна църква (Петкович 1951: 14 – 16; Мошин 1955: 221; Богданович 1982: 1057).

⁹ Сборник, осн. част минеен панегирик за цяла година, особен състав; XVI в. (7 – 8/10). Правопис сръбски безюсов. Съхранява се в Музея на Сръбската православна църква (Петкович 1951: 81, № 14; Богданович 1982, № 1051).

¹⁰ Чети-миней за септември – декември; XVII в. (1614 – 1625). Правопис ресавски, двуеров. Съхранява се в Народната библиотека на Сърбия, Белград (Штавлинин-Джорджевич 1986: 135 – 146).

¹¹ Чети-миней за ноември, своден. XVII в. (1624 г.). Правопис ресавски. Писал Аверкий в Карейската кула. Съхранява се в библиотеката на Хилендарския манастир (Богданович 1978: 169; Матеич 1992: 538; Синдик 1995: 390).

имаме ресавски правопис с различни особености, а останалите два (РАН 678¹³ и М3170¹⁴) представляват молдавски ръкописи с двуеров и двуюсов правопис.

През 2006 г. Климентовата „Похвала за архангелите Михаил и Гавриил“ беше издадена отново в книгата на Е. Мирчева (Мирчева 2006: 387 – 400). Това издание на „Словото“ беше придружено с текстове, посветени на морфо-синтактичните и лексикалните особености на Климентовата „Похвала“ в Германовия сборник. Е. Мирчева смята, че различията, които се наблюдават в преписа на „Словото“ в Зографския сборник в сравнение с по-старинния препис в ПБР1 (въпреки че и двата ръкописа са близки по време на възникване), са предизвикани от нововъведените норми на Търновската книжовна школа, т.е. извършена е била преработка на текста, която е удовлетворявала изискванията на новоизводните състави.

Вижда се, че в „Панегирика на Дяк Андрей“ от 1425 г. са включени четири произведения от двама български автори. При сравнение обаче със сборници, които съдържат староизводни агиографско-хомилетични текстове, се установява, че всъщност съставителите на „Панегирика на Дяк Андрей“ и на Зографския сборник са редуцирали други произведения от български автори. Така например в Панегирика и в Зографския сборник би трябвало да присъства например произведение от Йоан Екзарх, чиято „Похвала за св. Йоан Богослов“ намираме в Германовия сборник, както и в няколко други ръкописа – староизводния чети-миней от XIV в. (сигн. Цет 64)¹⁵, както и в сводния чети-миней от XVII в. (сигн. Хил 439)¹⁶.

¹² Панегирик минеен за септември – ноември, новоизводен. XV в. (3 – 4/10). Правопис ресавски. Съхранява се в библиотеката на Хилендарския манастир (Богданович 1978: 188 – 189; Матеич 1992: 579).

¹³ Панегирик минеен новоизводен за август – декември; XVI в. (10/10) – XVII в. (1/10). Правопис двуеров, двуюсов, молдавски. Съхранява се в Библиотеката на Румънската академия на науките. Панаитеску (машинописен опис).

¹⁴ Чети-миней за ноември, новоизводен. XVI в. (10/10) – XVII в. (1 – 5/10). Правопис двуеров, двуюсов, търновски, молдавски. Съхранява се в РГБ (Кудрявцева, ред. 1968: 67, № 542).

¹⁵ Статиите в ръкописа са за м. септември. Чети-миней датира от XIV в. (7 – 8/10). Правопис рашки. Съхранява се в библиотеката на Цетинския манастир (Богданович 1982: № 2199; Момирович 1991: 228 – 229).

¹⁶ Статиите в ръкописа са за м. септември. Чети-миней датира от XVII в. (1423 г.). Правопис ресавски, писал Аверкий в Карейската кула. Съхранява се в библиотеката на Хилендарския манастир (Богданович 1978: 168; Матеич 1992: 537; Синдик 1995: 389).

За Успение на Йоан Богослов (26.09) обаче в „Панегирика на Дяк Андрей“ са включени само две произведения – едното със сигурен автор Йоан Златоуст – „Първа хомилия върху Евангелието от Йоан“, а второто – предполагаемо принадлежащо на него. Същите произведения откриваме и в състава на Зографския сборник, докато в Германовия освен заглавията на вече споменатите слова присъства и вече споменатото произведение на Йоан Екзарх. Причините, поради които то е било редуцирано от състава на Зогр 107 и на „Панегирика на Дяк Андрей“, са неизвестни. Дали преписите на словата на Климент Охридски и на Йоан Екзарх от пропуснатите панегирични и чети-минейни състави (за м. септември – ноември) не са отговаряли на високите изисквания, поставени от Търновската книжовна школа, може само да се гадае. Произведенията от български автори обаче, включени в „Панегирика на Дяк Андрей“ от 1425 г., отразяват стремежа на съставителите на новоизводните търновски сборници към създаване на „висока“ българска агиографско-хомилетична литература, която да може да се мери с най-добрите образци на византийската панегирична проза.

ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов 1970:** Ангелов, Б. Ст., К. Куев, Хр. Кодов. // *Климент Охридски. Събрани съчинения*. София: БАН, 1970, т. 1, 266 – 279.
- Богданович 1982:** Богдановић Д. *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI – XVII века)*, Београд, 1982, № 1044, № 1055, № 1051, № 2199, 169, 188 – 189.
- Велчева 1999:** Велчева, Б. За езика на Дяк Андрей. // *Търновска книжовна школа*. В. Търново, 1999, 227 – 230.
- Иванов 1931:** Иванов, Й. *Български старини в Македония*. София, 1931.
- Иванова 1969:** Иванова, Кл. Зографският сборник, паметник от края на XIV в. // *Известия на Института за български език*, 17, 1969, 105 – 147; 115 – 116.
- Иванова-Мирчева 1966:** Иванова-Мирчева, Д. За архаичността на Германовия сборник: старобългарски писмен паметник от X в. в препис от 1359 г. // *Български език*, 16, 1966, № 5, 493 – 501.
- Иванова 2004:** Иванова, Кл. За влиянието на Търновската книжовна школа в Румъния. // *Доайенът*. В памет на проф. Н. М. Дилевски. София: УИ „Св. Кл. Охридски“, 2004, 370 – 394.
- Иванова 2008:** Иванова, Кл. *Bibliotheca hagiographica Balcano-Slavica*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2008.
- Илински 1908:** Ильинский Г. А. Рукописи Зографского монастыря на Афоне. // *Известия Русского Археологического Института в Константинополе*, 1908, 274, №171.

- Киселков 1931:** Киселков, В. Евтимиевият ученик Андрей. // *Училищен преглед*, 1931, кн. 2, 249 – 250.
- Кудрявцева ред. 1968:** *Музейное собрание рукописей: Описание 1*, М., 1961, под ред. на И. М. Кудрявцева, 2, 1968, 67, № 542.
- Куев 1966:** Куев, К. Един необнародван препис от Климентовото слово за Михаил и Гавриил. // *Климент Охридски. Сборник от статии по случай 1050 г. от смъртта му*. София: БАН, 1966, 221 – 242.
- Мирчев 1966:** Мирчев, К. Неизвестен препис на Климентовото слово за архангелите Михаил и Гавриил. // *Български език*, 16, 1966, №5, 421 – 439.
- Матеич 1992:** Matejić, M., H. Thomas. *Catalog. Manuscripts on microform of the Hilandar Research library (The Ohio University)*. Columbus, 1992, 537 p. 538; 579.
- Мошин 1955:** Mošin, Vl. Izveštaj o naučnom putovanju u Srijemsku Mitrovicu, Beograd, Peć, Dečane, Cavtat, Dubrovnik, 1953 g., katalog rukopisa Muzeja Srpske crkve u Beogradu. // *Ljetopis JAZU*, 60, Zagreb, 1955, 221.
- Мирчева ред. 1970:** *Йоан Екзарх Български. Слова*. Т. 1. Ред. Д. Мирчева. София: БАН, 1970.
- Мирчева 2006:** Мирчева, Е. *Германов сборник от 1358 – 1359 г. Изследване и издание на текста*. София: Изд. Валентин Траянов, 2006.
- Момирович, Василев 1991:** Момировић, П., Љ. Васиљев. *Ћирилице рукописне књиге Цетињског манастира. XIV – XVIII вијек*. Цетиње, 1991.
- Мошин 1958:** Мошин, Вл. Ћирилски рукописи манастира Св. Тројице код Пљеваља. В: *Историјски записи*, 11(14) 1958, №1 – 2, № 98.
- Панаитеску:** Panaitescu P. P. *Catalogul manuscriselor slavo-romane si slave din Biblioteca Academiei Romane* (машинописен опис).
- Петкович 1951:** Петковић, С. Опис рукописа манастира Кувеждина, Дивше, Шишатовца и Гргетега. // *Споменик Српске Краљевске академије. Споменик Српске академије наука и уметности*. 101. Одељење друштвених наука. Нова серија. 3. Београд, 1951, 81, №14.
- Райков и кол. 1994:** Райков Б., С. Кожухаров, Х. Миклас, Хр. Кодов. *Каталог на славянските рѣкописи в библиотеката на Зографският манастир в Света гора*. София, 1994.
- Синдик 1995:** Синдик, Н. Хиландарски писар Аверкије. // *Проучавање средњовековних јужнословенских рукописа*. Београд, 1995.
- Трендафилов 2001:** Трендафилов, Ив. *Йоан Екзарх Български*. София: Време, 2001.
- Щавлянин-Джорджевич 1986:** Штавланин-Ђорђевић, Љ., М. Гроздановић-Пајић, Л. Цернић. *Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије*. Књ. 1, Београд, 1986, 135 – 146.
- Юфу 1960:** Jufu, J. Sbornicul lui German/1359/ *Orthodoxia. Revista Patriar. Rom. Bucuresti*, XII, 1960, №2, 253 – 279.

РЕЦЕПЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПАИСИЯ ХИЛЕНДАРСКОГО И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ В ТУРЦИИ

Тюркан Олджай
*Стамбульский университет**

THE RECEPTION OF THE DEEDS OF PAISII HILENDARSKI AND HIS FOLLOWERS IN TURKEY

Tiurkan Oldzhay
Istanbul University

In this paper, essays called „Bulgarian Writers and Literature. First Historian and First Writer: Paisiy“ and „Bulgarian Writers and Literature. Successors of Paisiy. The Beauty of Language to Rebirth and Improvement“, published in 1914 in the 97th and 99th issues of the magazine „Shehbal“ („Şeh’bâl“) are considered. The research is trying to examine the role of Paisii Hilendarski and his successors in the process of awakening of Bulgarian national consciousness and Bulgarian language and literature as well as the influence of their images on the Turkish readers.

Key words: Paisii Hilendarski, reception, „Shehbal“, Turkish-Bulgarian cultural relations

В начале XX-ого века в поисках путей восстановления могущества Османской империи в турецкой общественной мысли зародились разные течения, среди которых самыми активными были: исламское, тюркское и османское.

Несмотря на множество пунктов, по которым они расходились, их объединяла идея всесторонней модернизации общества. Турецкая интеллигенция с большим вниманием следила за экономическими, политическими и социальными процессами в Европе, превосходство которой принималось правящими кругами. Идея развития империи по западной модели становилась все более актуальной.

* Работа выполнена при поддержке Отдела академических проектов Стамбульского университета (İ. Ü. BAP). № гранта 7745.

Важную роль в распространении идеи модернизации в турецком обществе сыграло возросшее количество газет и журналов¹, произошедшее в результате принятия в 1908 году Второй конституции и либерализации печати. Среди них самым популярным являлся иллюстрированный журнал „Шехбаль“ („Şehbal“), издававшийся в Стамбуле с 14 марта 1909 по 23 июля 1914 г. известным музыковедом, правоведом и интеллектуалом Хусеином Саадеттином Арелем (1880–1955).

Слово „шехбаль“ означает – 'самое длинное перо птичьего крыла, служащее ускорению полета'. Название полностью соответствовало цели журнала, состоявшей в повышении культурного уровня османского общества, содействии прогрессу и инновациям. И действительно, на страницах выпускаемого два раза в месяц журнала публиковались материалы, посвященные искусству, философии, медицине, технологии, женским правам а также другим гражданским, социальным и научным темам, заимствованным преимущественно с Запада.

Девизом руководства журнала было „Никогда не идти вниз и не останавливаться, всегда только ввысь!“, а принципами являлись „высокое качество, серьезность, объективность и польза“ („Шехбаль“ 1909, № 1: 20). На протяжении 64 месяцев журнал „Шехбаль“ не только был свидетельством множества социальных перемен, но и пытался внести в них свой вклад.

Литература была представлена в подразделах „Поэзия“, „Проза“, „Драма“, „Переводная литература“ и „Литературная критика“. Читательская публика знакомилась с произведениями известных отечественных и иностранных авторов. Не оставались без внимания также работы начинающих авторов, чем оказывалось содействие популяризации их имен.

За весь период существования журнала „Шехбаль“ в разделе „Литература“ были опубликованы 46 стихотворных, 52 прозаических и 59 драматических произведений выдающихся мастеров слова отечественной и иностранной литературы. Количество статей, литера-

¹ С 1888 по 1907 г. выходило в среднем 1 новое издание. В 1907 г. общее количество изданий на территории империи насчитывало 120. 52 из них в Стамбуле, 16 из которых были на турецком языке. Через полтора месяца после Младотурецкой революции и объявления Второго конституционного периода было подано 200, а за первые семь месяцев – 730 заявлений на разрешение выпуска нового издания. В течение 6 лет было получено 1600 разрешений. Вместе с тем имелись газеты и журналы, выходившие без получения официального разрешения. В 1909 г. на территории Османской империи выходило 730 газет, среди которых 308 на турецком языке. Количество газет, издаваемых в том же году в Стамбуле, насчитывало 377, из них 213 турецких (Атаман, Пекман 2008: 120–121).

турной критики насчитывало 26². Две из них под заглавием „Болгарские писатели и литература“ написанные Хусеином Арифом вышли в 97 и 99 номерах „Шехбаля“ в 1914 г. и являются предметом нашего рассмотрения.

Тема первой статьи „Болгарские писатели и литература“³ эксплицитно уточняется в подзаголовке: „Язык в служении прогрессу и пробуждению. Первый историк и первый автор – Паисий“.

В самом начале автор Хусеин Ариф делает акцент на том факте, что развитие нации есть процесс комплексный. Процесс, в котором все сферы общественной жизни должны находиться в тесном сотрудничестве. Важнейшая из них, по его мнению – язык и литература как „главные аспекты национальной идентичности и важнейшие факторы национального пробуждения, поскольку являются носителями памяти о важных исторических событиях, которые благодаря языку и литературе доходят до умов и сердец молодых поколений“ (Ариф 1909а: 7).

Ариф считает, что уровень языка и литературы свидетельствует о степени развития места, которому они принадлежат: „Чем выше уровень и сознание людей, тем продвинутое нация... А на сознание людей можно воздействовать пером. Им же можно сохранить память о крупных событиях в истории народа, содействовать пробуждению национального духа и сознания“ (там же).

Восхищенный вкладом болгарских писателей в развитие своей страны, Ариф делает объектом работы болгарский язык и литературу. Он подготавливает турецкого читателя к экскурсу в историю развития и корней болгарского языка и литературы: „Это не будет лишь передачей сведений в повествовательном плане, а исследование – сначала корней и исторического развития болгарского языка и литературы, а за ним – портретные характеристики тех, кто служил делу просвещения, с указанием как на сильные, так и на слабые стороны их творчества“ (там же).

Проинформировав читателей о том, что самым знаменательным периодом в истории болгарской литературы является вторая половина XVIII-ого века (особенно первоначальные годы), Ариф совершает ретроспективный экскурс в период создания и распространения болгарского алфавита на Балканском полуострове братьями Кириллом и Ме-

² См. İrfan Dağdelen, Fotoğraflarla Şeh'bâl Dergisi; Katalog ve Dizinler. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, 2006; Selim Ahmetoğlu, İttihatçı Aktüaliteden Kitleleşme Popülariteye: Şehbal Mecmuası (1909–1914) Libra Yayınları, İstanbul, 2010.

³ Перевод цитат с турецкого в работе наш – Т. О.

фодием (в тексте они названы Сирилем и Методом). Он подчеркивает значение письменности в зарождении и развитии болгарской нации: „Не сохранись болгарский алфавит и болгарский язык, не стало бы болгарского народа. Наличие письменного языка, вопреки мощному греческому давлению и большому количеству неграмотного населения, способствовали сохранению болгарской нации“ (Ариф 1909а: 8).

Автор подробно останавливается на греческой культурной и церковной гегемонии над болгарами: „В то время греческая пропаганда играла важную роль на Балканах. Фанариоты усиленно работали на независимость Греции и распространение христианства на полуострове, чего в итоге и добились. Поддерживаемое влиятельной Патриархией греческое духовенство активно влияло на болгар. Во имя религии они были беспрекословно подчинены... Утверждая, что Бог понимает лишь по-гречески, греки навязывали свой язык в богослужении. Постепенно греческий стал применяться в обиходе, вошел в болгарские дома. Большинство болгар вели корреспонденцию на греческом“ (там же). „А мы – продолжает Ариф – владеющие регионом отнеслись с пренебрежением к этому процессу. Не заметили, насколько важен язык для восхода нации и остались безучастными к широкому применению греческого языка в вероисповедании и торговле“ (там же).

Далее Ариф замечает, что ни широко распространившееся греческое церковное влияние, ни турецкое владение регионом не смогли воспрепятствовать активной книжной деятельности в некоторых старинных монастырях. Правительство Османской империи никак не давило на них, что и способствовало их сохранению. В качестве примера „живых центров книжности“ упоминаются Рильский и Афонские монастыри.

Вот описание Рильского монастыря: „Расположенный в удаленном местечке горных цепей Рилы (в тур. тексте Рила названа Рило), спрятавшийся в живописных зеленеющих лесах высоких гор, монастырь славится хранящимися в нем ценными писаниями, рукописями и листками знаменитых болгарских царей. Он и по сей день продолжает знаменательную книжную деятельность“ (там же).

А монастыри на Святой горе Афон автор называет „живым музеем сохранившихся образцов славянской культуры и традиции“ и осведомляет, что в Афонском монастыре, во второй половине XVIII-ого века жил монах Паисий (в тур. тексте Паичи) (там же).

Портретная характеристика Паисия Хилендарского (1722–1773) начинается следующими словами: „Паисий был большим патриотом.

Он очень любил историю. Размышления во время долгих лет, проведенных в уединении, пробудили в нем неизменную любовь к родине и народу. С углублением исследований прошлого Болгарии все больше нарастало его искреннее национальное беспокойство. Он радел видеть Болгарию свободной и независимой. С целью внести свой вклад в осуществление этой мечты он стал искать материалы об историческом прошлом своего народа, чтобы собрать их воедино“ (Ариф 1909а: 9).

Дальше описывается путь написания Паисием знаменитой „Истории славяно-болгарской“, ознаменовавшей собой начало новой болгарской литературы. Он ознакомился с сохранившимися источниками, собирал материалы в „немецкой земле“⁴, изучал писания, грамоты и листки болгарских святых, духовников и царей, хранившиеся в библиотеках Афонских, Рильского и других монастырей, после чего составил свою историю болгарского и других славянских народов, царей и духовных лиц.

Хусейн Ариф определяет книгу Паисия как „первый шаг на пути национального пробуждения“ (там же). Вопреки тому, что она, по его словам, „не имеет крупного научного значения и в ней может быть и множество недостатков... она быстро распространилась по всей Болгарии и пробудила у болгар небывалые до этого патриотические чувства. Паисий давал ответы на такие вопросы как ‘Что такое родина? Что такое народ’? Он распалил ненависть и вражду к греческому“ (там же).

„История славяно-болгарская“ является не только первым крупным делом новой болгарской литературы, в ней представлена программа, которая ставит задачи Болгарского возрождения и указывает на путь развития болгарского народа.

Вот главные пункты, на которых, по мнению чутко угадавшего эту особенность „Истории...“ Арифа, делал акцент Паисий: „Внушить болгарам не пользоваться греческим языком, не следовать греческим традициям и не подчиняться нормам, наложенным греками. Показать им, что как народ они должны гордиться своим прошлым и что пора

⁴ Во время работы над своей „Историей славяно-болгарской“ Паисий побывал среди сербов в городе Карловци (в то время в Австрии). Он был отправлен туда с поручением от Хилендарского монастыря, однако, как сообщается в послесловии его книги, он пошел на „немецкую землю“ преимущественно с намерением собрать материалы о прошлом болгарского народа. Там он находит „Маврубировую историю сербов и болгар“ (См. Георгиев Е. Люлка на старата и новата българска писменост. С., Нар. просвета, 1980, 15.10.2011, <http://www.promacedonia.org/eg/index.htm>.) Слова Паисия „немецкая земля“ переданы Арифом в статье названием страны – Германия.

услышать древний шепот болгарской земли. Зажечь в их сердцах чувство национальной гордости, а в глазах – пламя радости“ (там же).

Законченная в 1762 году „История славяно-болгарская“ сразу была распространена по всей стране. Словами Арифа, „Паисий добился своей цели. За короткий срок один за другим появились его последователи“ (там же).

Самым большим успехом Паисия Хусейн Ариф считает то, что он писал простым, всем понятным и доступным языком.

Статья заканчивается размышлением о том, что все писатели, которые служили своим пером народу, его пробуждению и развитию, придерживались таких же принципов, как и Паисий: писать просто и понятно, из-за чего даже самые необразованные понимали их и следовали за ними. Таким образом, Ариф ставит Паисия в ряд с крупнейшими мировыми просветителями.

Ровно через месяц, 28 июня 1914 г., в 99-ом номере „Шехбаля“ вышла вторая статья Хусейна Арифа о болгарской литературе. Она имела такое же название, как и предыдущая: „Болгарские писатели и литература. Язык в служении прогрессу и пробуждению...“, однако, здесь объектом исследования становятся последователи Паисия Хилендарского – „писатели, поэты, учителя, купцы, увенчавшие болгарскую историю“.

Подчеркивая существенную роль Паисия и его труда в пробуждении национального сознания болгар, чем и „вписал он свое имя в историю народную золотыми буквами“, Ариф замечает, что Паисий богат также своими многочисленными последователями и учениками (Ариф 1909b: 44). Первым и самым активным среди них, Ариф называет в последующем одного из вдохновителей болгарского национального возрождения Стойко Владиславова (имя до пострижения) (1739–1813) (в тур. тексте он назван Стовиком). Здесь нужно отметить, что нигде в тексте статьи Арифа не упоминается церковное имя Стойко Владиславова Софроний Врачански⁵, принятое им при рукоположении в духовный сан епископа Врачанского – под этим именем он больше известен в Болгарии и в других странах.

Стойко Владиславова описывается „пламенным радетелем и борцом за свободу, чем часто вызывал негодование со стороны цер-

⁵ 31 декабря 1964-го г. Болгарская православная церковь канонизировала Софрония в лике святителей.

ковных властей“. Видимо это послужило поводом его заключения независимым видинским пашой Осман Пазвантоглу⁶.

„Во время двухлетнего заключения, – пишет Ариф – как и следующие годы жизни, он полностью посвятил себя книжной деятельности, преследуя цель просвещения и духовного роста своих соплеменников“ (там же).

Автор отмечает, что Стойко Владиславов издал свою первую книгу в 1806 г. в Бухаресте, однако не указывает ее названия. Сразу после этого подчеркивается, что „своим художественным языком, стилем и мировоззрением он является подлинным последователем Паисия“ (там же).

В указанном Арифом 1806 г. в Рымнике (Румыния) вышла первая в новоболгарской литературе печатная книга Софрония – сборник воскресных и праздничных проповедей – „Толкователь Воскресных Евангелий“ (болг. назв. „Кириакодромион, сиреч Неделник“). Однако, исходя из последующих рассуждений о том, что в ней Стойко Владиславов „описывает свою жизнь и жизнь своих соплеменников его же социального положения“, можно предположить, что Ариф путается, поскольку речь идет о другой книге, „Житии и страданиях грешного Софрония“, законченной около 1804–1805 гг. и изданной в 1861 году (там же).

Вот как Ариф представляет книгу Софрония: „Несмотря на ее автобиографичность, она завораживает широким охватом событий, мастерским построением и естественным языком повествования“. Цель ее написания определяется Арифом как попытка „гражданина и просветителя Стойко Владиславова показать болгарскому народу его трудную и безнадежную жизнь, встревожить молодежь ожидающей их подобной жизнью и вместе с тем раззеленить семена, посеянные Паисием и этим воздействовать на ее патриотические чувства, внушить противоборство и идею независимости“ (там же). Словами Арифа „книга была ответом на потребности времени, в унисоне с его ожиданиями. Она написана на понятном и в то же время призываю-

⁶ Глава восстания кирджалиев Осман Пазвантоглу самолично назначил себя независимым пашой в укрепленном городе Видин с его гарнизоном янычар и властителем близлежащих к городу земель северо-западной части Болгарии и восточной Сербии, за что и был прозван „Шаки Пазвантоглу“ (разбойник Пазвантоглу). С этим не могла смириться централизованная власть империи. В период с 1795 по 1807 г. султан Селим III трижды посылал войска на усмирение Пазвантоглу, но город успешно выдержал все три осады.

щем к противоборству языке, благодаря чему и добилась большой популярности“ (там же).

Широкому распространению „Жития...“ способствовали ученики Стойко Владиславова, которых он воспитывал будучи учителем до заключения. Они „встретили книгу с большим восторгом и с энтузиазмом принялись распространять идеи своего учителя повсюду“ (Ариф 1909b: 45).

Ариф с сожалением замечает, что бóльшая часть населения не была грамотной, из-за чего идеи и призывы Паисия Хилендарского и Стойко Владиславова были восприняты не всеми, а лишь образованным меньшинством. Писать книги для пробуждения и вдохновения народа не было достаточным, его надо было научить чтению и письму. Это и стало главной целью некоторых меценатов и купцов из городов Габрово и Котел, поддерживающих торговые связи с Румынией.

Далее читатели информируются об издании в 1825 году „первого болгарского букваря с иллюстрациями, касающимися истории и цивилизации“ (там же). Имя его автора Петра Берона (1800–1871), издавшего в 1824 году с помощью мецената Антона Иванова „Букварь с различными поучениями“, известный также под именем „Рыбного букваря“ не указывается. Вместе с тем говорится, что им же в Бухаресте была учреждена славянская школа.

В последующих абзацах статьи говорится о появившихся сразу за изданием букваря переводах учебников и пособий для начального образования. Читатели подробно знакомятся с деятельностью Георгия Хуца (Ю. И. Венелина) (1802–1839), Василя Априлова (1789–1847), Неофита Рильского (1793–1881), а также с историей создания первой болгарской светской школы и с ее учебной программой.

Деятель славянского национального возрождения, историк и публицист Георгий Хуца⁷, выступает перед турецким читателем романтическим ученым, „считавшим делом личной репутации и чести болгарский язык и уважение к нему“. Ариф пишет, что „внимательно и глубоко изучивший славянские языки в Кембридже, Сегедине и Москве <...> он опубликовал в 1829 г. первый том „Древних и нынешних болгар в политическом, народописном и религиозном их отношении к россиянам“. Затем с целью составить грамматику и сло-

⁷ Сын православного священника русино-румынского происхождения из Закарпатской Украины Георгий Хуца в молодости из-за нежелания принимать духовный сан и с целью скрыть свое местопребывание изменил свою фамилию на Венелин-Венелович. Поселившись в России, принял имя и отчество Юрий Иванович, под которыми повсеместно известен как Юрий Иванович Венелин.

варь болгарского языка, а также сборник болгарских народных песен он изъездил все места Бессарабии, где проживали уехавшие из Румелии болгары. Однако в 1839 г., не осуществив все свои намерения, он умер в возрасте 37 лет“ (там же).

Образованный купец и меценат Васил Априлов представлен у Арифа продолжателем дела Георгия Хуцы (Венелина). Пораженный историческими открытиями Венелина, он до конца своей жизни останется ярчайшим и авторитетнейшим апостолом болгарской идеи, самым ревностным проповедником болгарского образования и действенным сторонником культурной независимости болгарского народа. Венцом его усилий явится открытие с поддержкой других меценатов первой светской школы в городе Габрово, превратившейся в подлинный оазис просвещения, гражданского воспитания и книжной деятельности среди болгар.

Учителем габровской школы был назначен монах Рильского монастыря Неофит (в тур. тексте называется Теофитом). С целью овладения новыми методами преподавания он поехал в Бухарест, откуда привез необходимые для новой школы учебники и другие учебные материалы.

Открытие школы состоялось в 1835 г. „Сто двадцать учеников начали учиться чтению и письму на болгарском языке, изучать математику, географию, религию и пр.“ (Ариф 1909b: 46). Ариф удивляется введению в программу школы греческого языка и объясняет эту потребность широким его применением в обиходе.

Подчеркивая нарастание потребности просвещения, Ариф осведомляет читателей об открытии в течение десяти лет пятидесяти новых школ, об издании тысяч книг на болгарском языке. Начиная с 1841 года, постоянное книгопечатание активизировало процесс развития и сознательного распространения просвещения в стране.

Подытоживая в заключительной части статьи свои размышления, Ариф высказывает следующее мнение: „Благодаря усилиям первостроителей болгарского возрождения и просвещения Паисия, Стойко Владиславова, Венелина и всех купцов и меценатов, не побоявшихся жертвовать своим богатством во имя народа, Болгария недалеко от окончательного пробуждения“ (там же).

Рассмотренные нами статьи Хусеина Арифа о рецепции деятельности болгарских и славянских просветителей и произведений новоболгарской литературы первой половины XVIII-ого века в турецком журнале „Шехбаль“ создают наглядное представление о том, насколько широка была география в поисках идеи модернизации ту-

рецкого общества. Совершенно верно он обращает внимание на неопенимую роль языка и литературы в деле духовного возрождения нации. Местами автор сравнивает положение Болгарии и Турции, приводит в пример бескорыстные усилия болгарских общественных деятелей направленные на просвещение народных масс и напутствует турецкую интеллигенцию следовать ему.

ЛИТЕРАТУРА

- Ариф 1914а:** Arif, H. Musâhabe-i İçtimâiyye. Bulgar Muharrirleri ve Edebiyatı. İlk Tarihşinaf ve İlk Muharrir Paiçi. // *Şeh' bâl*, № 97, 28.V. 1914, с. 7–9.
- Ариф 1914б:** Arif, H. Musâhabe-i İçtimâiyye. Bulgar Muharrirleri ve Edebiyatı. Paiçi'nin Takipçileri... // *Şeh' bâl*, № 99, 28.VI. 1914, с. 44–46.
- Атаман, Пекман 2008:** Ataman B., C. Pekman. II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı-Türk Basınında Bir Baskı Şampiyonu: Şehbal Dergisi. // *Müteferrika*. Güz 2008/2, № 34, s. 119–132.
- Ахметоглу 2010:** Ahmetoğlu, S. *İttihatçı Aktüaliteden Kitlese Popülariteye: Şehbal Mecmuası (1909 - 1914)*. İst.: Libra Yayınları, 2010.
- Дагделен 2006:** Dağdelen, İ. *Fotoğraflarla Şeh' bâl Dergisi; Katalog ve Dizinler*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, 2006.
- Георгиев 1980:** Георгиев, Е. *Люлка на старата и новата българска писменост*, С.: Нар. просвета, 1980. 15.10.2011, <<http://www.promacedonia.org/eg/index.htm>>.
- Кологлу 2006:** Koloğlu, O. *Osmanlı'dan 21.Yüzyula Basın Tarihi*. İstanbul: Pozitif Yayıncılık, 2006.

**ИЗЧЕЗНАЛОТО ЛИТЕРАТУРНО НАСЛЕДСТВО.
ИВАН Д. ШИШМАНОВ И ЮРДАН ТРИФОНОВ
ЗА ИЗГОРЕЛИТЕ БЪЛГАРСКИ БИБЛИОТЕКИ***

Елена Гетова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

**THE VANISHED LITERARY LEGACY. IVAN D. SHISHMANOV
AND JURDAN TRIFONOV ON THE ISSUE
OF THE BURNT BULGARIAN LIBRARIES**

Elena Getova

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The relationship between the research works of two major Bulgarian scholars of the Bulgarian Revival period – Ivan Shishmanov and Jurdan Triphonov – presents a crucial problem for academics. Namely, the subject matter of the burnt valuable Bulgarian libraries. Through the observation of representative for the two scholars, studies the present investigation traces a set of similarities and dissimilarities in the interpretations of the question in hand. Of outstanding interest is the lost library of Neophyte of Rila.

Key words: Ivan Shishmanov, Jurdan Triphonov, Neophyte of Rila, the burnt valuable Bulgarian libraries, the research works

Връзката между изследванията на двамата големи учени в областта на Българското възраждане обхваща един важен, съществен за изясняване на концепциите и научните практики на специалистите, проблем. Това е сюжетът за изгорелите ценни български библиотеки. В наблюдението над представителни както за темата, така и за научните перспективи и методологии на двамата специалисти студии и статии могат да се забележат редица сходства и различия. „Библиоте-

* Публикацията е осъществена по проекта „Българската езикова политика и концепции за национално езиково и литературно наследство в условията на европейска интеграция и глобализация“ с научен ръководител проф. дфн Диана Иванова, финансиран от фонд „Научни изследвания“ на ПУ „Паисий Хилендарски“.

ката и пожарът“ е парадигмалният, изпитващ постоянна необходимост от изясняване казус за българската наука в областта на Възраждането. Причините за това според различните учени са доста предсказуеми. Като обзорно за питането можем да цитираме едно от най-актуалните по темата твърдение – това на Н. Аретов в глава шеста от „Национална митология и национална литература“ – „Изгарянето на българските книги“.

„Един от характерните възрожденски митове разказва за изгорените ценни стари български книги – вариант на архетипната схема за похищението. Днес той може да бъде прочетен през призмата на Борхес и У. Еко („Името на розата“), но подобна любопитна интелектуална екскурзия би ни отклонила от значението, което сюжетът има за съвременниците му. За тях съдбовният му смисъл е да обясни едно важно отсъствие и да посочи виновния похитител, като и двете операции очевидно целят консолидиране/конструиране на национална идентичност“ (Аретов 2006: 277).

Сюжетът „опожарените български книги“ неминуемо отвежда към познатия предимно от литературните интерпретации търновски митрополит Иларион Критски и съдбата на Търновската патриаршеска библиотека. Изследването на Аретов подема този задълбочено коментиран казус. Първите му възкресители за науката обаче са именно Иван Шишманов и Юрдан Трифонов. С името на първия са свързани няколко показателни проучвания и изказани новаторски тези по този въпрос, проследими в рамките на съвсем кратък период – 1894 – 1896 – 1897 – 1898 г.

През 1894 година, проучвайки систематично живота и книжовния път на Константин Фотинов, Шишманов попада на интересни документи, свидетелстващи за твърде противоречивата и неубедителна същност на „преданието“ за изгорената старобългарска библиотека. Невероятни изглеждат за учения твърденията за участието на човек като Иларион Критски в тези събития. Преосмислянето на профила на търновския митрополит се обвързва в изследването на Шишманов с един съществен, неизяснен до момента на първото задълбочено проучване на живота и дейността на Константин Фотинов въпрос. Той е формулиран от учения така:

„Гръкофилските изявления от устата на първите дейци по възраждането ни странно звучат днес на ушите ни, но те заслужават проверка“ (Шишманов 1894: 652).

Точно тази констатация Шишманов доизяснява в бележка под линия, която, позволяваме си да мислим, задава бъдещите концепции и хоризонти пред учения по отношение на сюжета „изгорелите бъл-

гарски библиотеки“. Поради това си предположение привеждаме целия текст на паралелно осмислените от големия изследовател наблюдения, поместени под основния текст:

„Всеобщо е въззрението, че гръцкото духовенство *от искони и систематически* е преследвало българската книжнина. Привеждат се много примери от вандалски опропастявания на цели библиотеки със старобългарски ръкописи. Макар съобщенията за фанариотски аутодафета и да трябва да се вземат с предпазливост (тъй например за знаменитото изгаряне на Търновската патриаршеска библиотека съществуват не по-малко от 7 версии, та Иречек справедливо забележава, че тоя случай „извращеный на разные лады, побуждаетъ историка къ большой осторожности“) – не може пак да се откаже фактът, че подобни унищожавания на български ръкописи е имало. Пита се само, до колко те са били резултат на съзнателна ненавист. За същия тоя Иларион, който изгорил Търновската библиотека, ние знаем, че позволявал да се проповядва на български в черквите (Виж Гайда година I. Брой 5 и 8.). Между абонатите на български книги до 1844 година срещаме и гръцки владици. Привеждам само един по-едър пример: Като спомоществатели на „Православно Оучение или Сокращенно Христианско Богословие“ преведено от Иллариона (Михайловски) и напечатано в Патриаршеската печатна 1844 в Цариград, личат на първо място: Вселенский патрик Герман съ 100 книги, Синодалните старци Кесарийски Митрополит Паисий, Ираклийски Дионисий, Казикски Мелетий, Никомидийски Дионисий, Халкидонски Иеротей, Дяркон Неофит, Иоанийски Йоаким, Струмнишки Константин, Скопски Йоаким, Кюстендилски Артеми с по 50, Великий Протосингел Йоаникий с 10, Великий Архидякон Мелети с 5 и пр.

Чудно и необяснимо противоречие, ако се приеме, че Фенер от самото начало съзнателно е искал да затрие българщината от лицето на земята! От една страна се горят цели библиотеки със стари черковни книжа, собствено никому по онова време ненужни, от друга се поощрява възраждането на младата национална книжнина. Няма съмнение, че Фенер скоро видя опасността и захвана да преследва всичко българско, но кога именно?“ (Шишманов 1894: 652).

Задълбоченото изследване на Шишманов върху живота и книжовната дейност на Фотинов насочва учения към отговор на отдавна търсения от него въпрос – за особената несъвместимост между признаването на престижа на гръцката култура и образование и българските национални приоритети, или формулирано с думите на учения: „как Фотинов можа да си остане елинофил при всичкия свой патриотизъм“. Отговорът на този въпрос разкрива механизмите на продуциране на

българо-гръцката омраза, която отвежда към допълнителния аспект на този конфликт – изгорените старобългарски книги. За Шишманов разрешаването на проблема е окачествено като проблясък след лутане в „тъмната“ загадка на несъпоставимите факти. Оказва се, че не е единствен Фотинов, който запазва в поведението и културния си модел за подражание респекта към гръцката образователна стратегия. Такива са, подчертава ученият, и Неофит Рилски, Христаки Павлович, Райно Попович, а дори и Иван Богоров. Краят на тази общност, споделяща идеята за „постепенното развитие от старото към новото, без сътресения, без пагубни скокове“, настъпва с появата на фигурата на Неофит Бозвели и по-точно през 1840 година, твърди изследователят. Така се намира разрешението на сложната паралелност на съществуване на двете идеи – „опасния кумир“ и „престижа на доказалата се световна култура“. В този смисъл наблюденията в Шишмановата студия предполагат, предсказват бъдещия интерес към по-задълбоченото проучване на процесите формиращи лицето на „опасния враг“, на неговото постепенно идентифициране и назоваване. Тук Шишманов само долавя дълбоките превратни процеси, които протичат в българското национално съзнание, но и стоят като неразрешен казус пред българската литературна история. В това изследване се поставя и проблемът, породил редица изследователски опити да се осмисли нееднозначният профил на Търновския митрополит – и като историческа личност, и като вдъхновил литературни вариации персонаж от едно предание. След публикацията на „очувалото се похвално стихотворение за Иларион Търновски“, дело на Неофит Рилски, се сблъскваме с все по-категорично налагащия се прецедент пред учения:

„Възпеният Иларион не бе ли същият, който позволи да се преведе на български под негов собствен надзор целият нов завет, същият, който изпрати Неофита да изучи алилодидактичната метода в Букурещ, и пак същият, за когото се разправя, че изгорил Търновската българска патриаршеска библиотека?“ (Шишманов 1894: 652).

Две години по-късно Иван Славейков пише статията „Една стара черковна кондика в Трявна и едно окръжно послание от 1823 г. на митрополита Илариона, екзарх на цяла България“, а година след това, през 1897-а, тя е публикувана в „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“ под редакцията на Иван Шишманов. Редакторската намеса на учения се свежда до бележка под линия в края на публикацията. Тази изключително деликатна и пестелива коментарна позиция обаче потвърждава декларираното в предишната монография усъмняване във вината на търновския митрополит за изгарянето на старите български ръкописи. Преди да цитираме тези две изречения

на редактора, ще коментираме изводите, направени от Иван Славейков по повод на публикуването на откритото от него окръжно послание от 1823 година, дело на митрополит Иларион. Паралелно с оригинала на текста Славейков представя автора на самото послание така:

„В кондиката, за която е дума, между другите от второстепенно значение сведения, що се намират и що се отнасят най-вече до местните черковни работи, има и един любопитен документ от по-общ характер, – едно владишко окръжно, излязло из перото на Търновския Иларион, който е носил титлата Екзарх на цяла България, същия тоя, комуто отдават изгарянето на старата библиотека на Търновската Митрополия, състояща се от стари ръкописи, съхранявани тамо из кътовете и стените на древното онова здание, което и времето, и изстребителната човешка ръка са пощадили, та е оцеляло и до ден днешен“ (Славейков 1897: 545).

Очевидно е, че единственият профил, с който се идентифицира митрополитът, е този на осквернителя, посегнал на българската светиня. Посланието обаче представя гръцкия духовник в съвсем друга функция и Славейков няма как да не отбележи това несъответствие.

„Горното окръжно говори само за себе си и то прави голяма чест на автора му. В него се съглеждат духът и грижите на истинския пастир, който радее за духовните интереси на паството си. За щастие то не е и едничкото добро дело на тоя митрополит, който, ако се не лъжем, ще да е и първият, който носил титлата „Екзарх на цяла България“. Неговото име, обаче, ако и да е свързано в нашата история с похвални работи, свързано е и с други, които хвърлят тъмна сянка върху архиерейския му сан. Най-престъпното негово деяние е изгарянето на оная грамада ръкописни книги, които били открити от него лично, зазидани в стените на митрополитската черква и които, според казванието на някои, били запазените остатъци от библиотеката на българските патриарси. Но, като обърнал в прах и пепел тия последни остатъци от старата наша книжовност, които несумнено ще да са имали голяма литературна и историческа цена, Иларион, от друга страна, турил основния камък на първото българско народно училище в Габрово, и с това пръв благословил с патриаршеската си десница началото на нашето народно образование, като възприел да попечителствува и за изработването на първите учебници по новобългарския език, което възложил на Неофита Рилски. По самата тая причина за Илариона заслужава да се изучи и изкаже всичко, което се знае и което се открие, и най-вече да се подложат на строга и безпристрастна проверка, както добрите, така и лошите дела, приписвани нему“ (Славейков 1897: 553 – 554).

Именно към тези последни редове от научното съобщение на Иван Славейков, в които се подлага на съмнение монолитното категоризиране на митрополита само с изгарянето на търновската библиотека и се допуска очертаването на противоречивия му статут през Възраждането, се намесва редакторският глас на Шишманов. Когато се споменава за „запазените остатъци от библиотеката на българските патриарси“, ученият добавя своите наблюдения по споменатото унищожение на ръкописи:

„Въпросът за изгарянето на тъй наречената търновска патриаршеска библиотека е още тъмен. Съобщенията за фанариотски, нарочно устроени ауто-да-фета у нас трябва да се вземат с предпазливост, както се вижда и от необяснимите противуречия в дейността на Илариона. Вж. и Гайда I., бр. 5 и 8. Иречек, Ист. Болгарь, и нашата стат. за К. Фотинова, Сбм. кн. XI, р. 652. – *Ред.* (Шишманов 1897: 554)¹.

Бележката, а и подчертаното в нея от автора всъщност мотивира появата на това съобщение в редактираното от Шишманов издание. С изводите си тези редове поставят отново интересуващия учения въпрос за изгарянето на книгите. Без да го разрешава, Славейковата статия дава повод на учения да го предложи в нов ракурс, с все по-настоятелна убеденост и категоричност. Самият казус „изгорени български книги“ не е изяснен, но противоречивата природа и поведение на митрополит Иларион вече са обсъждани и предстои тяхното обстойно изследване. Както се вижда и от позоваванията, Шишманов търси опорни точки за експониране на темата в свидетелствата на стария Славейков, в „История на българите“ от Иречек и в собствениците си научни дирения и открития.

Пътят на изследователя към разрешаване на вината на Иларион го отвежда и до интереса към статията на Лео Вийнер, посветена на ролята на Америка в българското образование. През 1898 година публикацията на Шишманов по повод на статията на Лео Вийнер „America`s share in the regeneration of Bulgaria“ свидетелства за настоятелното проследяване и интерес на учения към този сюжет, който оспорва една дълго битувала в съзнанието на българите „тенденциозна историческа измислица“.

„Не е ли очевидно за всеки безпристрастен читател, че тук имаме работа с тенденциозна историческа измислица, каквито волно или неволно възникват във всяка по-бурна епоха на национална борба. [...] Ако горното писмо не е достатъчно доказателство против абсурдността на легендата за нарочното запалване на търновската библио-

¹ Маркирането е в оригиналния текст.

тека, по-нататъшното поведение на Илариона във въпроса за преведението на свещеното писание на простонародно български е в състояние да я разсипе, мисля, окончателно“ (Шишманов 1898: 63).

Очевидно статията на Вийнер открива нови пространства за разискване вините на Иларион, но както става ясно, „съобщението на г-на Вийнера живо ме заинтересува, защото то за първи път ми даде възможност да прогледна в тоя мрак, който и до сега обвива личността на Илариона и не позволява да си съставим едно по-правдиво понятие за дейността му между нас“ (Шишманов 1898: 58). Изгарянето на българските книги се оказва неясно очертана следа в българската история и нейното проследяване поставя учените пред нови изпитания. Коментарите, изследванията, избраните за рецензиране публикации (на И. Славейков и на Л. Вийнер), засягащи пряко или косвено силуета на изчезналата старобългарска библиотека, оформят една научна провокация, която привлича мнозина към своето разрешаване. Изгарянето като че ли не може да остане безличен акт на вандализъм. То трябва да бъде и лично маркирано, обвързано с конкретно лице от реалната българска история. Така е доста по-лесно да се припише вина и да се издаде присъдата на поколенията. Това е начин на справяне с липсите, кризите, националните вини. Почти се усеща вълнението, с което Шишманов споделя:

„Ето защо разкритията, които прави г-н Вийнер, са тъй важни. Те ни дават пълна възможност да си обясним личността на Илариона, а с това наедно и неговите симпатии за образованието на българите, които симпатии се изразяват поне в първата епоха от неговата дейност тъй нагледно в поощрението на Неофита като преводач на новия завет и като пръв алилодидакт в България. – До сега, трябва да признаем, Иларионовото поведение ни се струваше противуречиво. От днес то е, благодарение на г-на Вийнера, достатъчно мотивирано и обяснено“ (Шишманов 1898: 58).

С всяка своя публикация ученият напредва в познанието за търновския митрополит, но и не само в това. Става ясно, че зад изясняване на сюжета „изгорели български книги“ стоят много по-същностни идеологически послания. Те са свързани с търсенето на гръцката следа в започващата борба (според Шишманов след 1840 година) за църковна независимост, която предстои да се разрасне, да увлече все повече и повече личности и да предопредели съдбата на много от тях. Точно поради сложността и историческата пре моделираност на разглеждания проблем за изчезналото литературно наследство интересите на двамата големи учени – Иван Шишманов и Юрдан Трифонов – се преплитат в точката на търсенето на вините и виновните за това изгу-

бено национално богатство. След Шишманов, който в поредицата публикации изяснява съмненията си, огласява различни позиции, категоризира основания и факти в науката, се появява студията на Ю. Трифонов, който споделя направеното преди него, но предлага друга методология и друг анализ на други исторически свидетелства – тези на археологията и теренните проучвания, на преданията и легендите, на запазеното от търновската патриаршеска църква.

Проследените изследвания на Иван Шишманов се оказват същностни за Юрдан Трифонов, който успява да насочи своите наблюдения и аргументации към сюжета за изгорените български книги в Търново по времето на Иларион Критски. Студията „Преданието за изгорена старобългарска библиотека в Търново“ е публикувана през 1917 година в „Списание на БАН, Клон историко-филологичен и философско-обществен“. Под заглавието е отбелязано – „Четено в Историко-филологичния клон на 16 април 1915 г.“. Преди да обърнем внимание на движението на идеи около сюжета „изгореното литературно наследство“ и методологическите процедури за аргументирането им при Юрдан Трифонов в съпоставка с тези на Иван Шишманов, е редно да обърнем внимание на един незначителен, но интересен с оглед на поставения тук изследователски ракурс факт. Том № 14 на Списание на БАН съдържа четири статии, техните заглавия са преведени и на френски език в предложеното на първа страница съдържание. Прави впечатление, че единствено заглавието на текста на Ю. Трифонов не е коректно преведено и при превода на посланието на това заглавие е вложен определен усъмняващ се в първоначалното значение смисъл, т.е. вече е наличен различен акцент в изследването. Така, ако оригиналът изглежда „Преданието за изгорена старобългарска библиотека в Търново“, то френският вариант се превръща във въпрос – „La bibliothèque ancienne bulgare de Tirnovo a-t-elle été incendiée“, т.е. „Била ли е изгорена старобългарската библиотека в Търново“.

„Разказът за някакво изгаряне на библиотека в Търновската митрополия се е превърнал вече в народно предание, та, за да се премахне вярата в него, не стигат само съображения, извлечени от малката му вероятност, а е нужен още критичен преглед на изворите му, доколкото могат да се проследят, за да се види, как се е създадо това предание“ (Трифонов 1917: 5).

Така изглежда тезата на Юрдан Трифонов, който в задълбоченото си изследване тръгва именно от представата за „народно предание“, чието упорито закрепване в народната памет изисква не просто усилие, за да се спрат неговите интерпретации и употреби, но и ка-

тегорично обосновани научни наблюдения. И така той се заема с тази задача, за да докаже несъстоятелността на сюжета за библиотеката и пожара и намесата на Иларион Критски в него. По-важното за наблюдението ни в случая е споменатото в аргументацията на учения за насочване към този проблем. Ето няколко от неговите тези:

„От казаното е явно, че въпросът за изгарянето на старобългарска библиотека в Търново по времето на Илариона Критски си остава още отворен. А излишно е да се доказва надълго, че неговото решение е важно за нашата история в много отношения. Така, не само личността на Иларион Критски, но и самите отношения между гърци и българи в началото на XIX век биха ни се представили не в еднаква светлина, ако приемем, че патриаршеската библиотека е била нарочно изгорена по заповед на първия, и ако докажем, че такова изгаряне не е имало. За жалост, фактовете, от които зависи правилното решение на този въпрос, все повече и повече падат в забравата, колкото повече се отдалечаваме от епохата на нашето възраждане. При това заетрърсят от 1913 година събори както митрополията, така и църквата при нея, та долапчето или според други стаичката, гдето се казва, че се пазели старобългарски книги, скоро може да изчезнат съвсем, а пък тяхното познаване е потребно за правилното решение на въпроса. Ето защо аз се реших да разгледам по-отблизо този въпрос, който се изпречи напред ми преди няколко години, когато се занимавах с историята на търновското митрополитство-архиепископство през време на турското робство“ (Трифонов 1917: 6).

Оказва се, че Юрдан Трифонов се захваща със сюжета за библиотеката почти по същото време или малко след като Шишманов е изказал подчертано подозренията си около вината на Иларион. Двамата учени обаче използват различна методология за почти еднаквите си цели – да потърсят историческата истина и зоните на пораждаване на „измислицата“. Юрдан Трифонов тръгва по пътя на трупането на оперделено прагматични, дори вещественно-исторически доказателства. Прилага в началото на статията си изображение на „Част от фреска с външния изглед на артика от митрополитската църква в Търново“ и позовавайки се на архитектурния план на старата сграда на митрополията, доказва несъстоятелността на съществуването по времето на Иларион на помещение, което да побира, скрива и запазва стари български книги. Така става очевидно прибързана и необоснована акцията на митрополита по изгарянето на тези книги просто защото такива книги, или поне не в този грандиозен и съответно значителен за историята ни мащаб, не е имало. Позицията на Трифонов е на базата на графики, скици, схеми, възстановки на архитектурата, изображения.

За разлика от него Шишманов гради своята концепция чрез друга методология. Той се усъмнява в обвиненията към Иларион, но позовавайки се на редица изследвания (на К. Иречек, на Лео Вийнер, на Иван Славейков), които представят митрополита в съвсем друга историческа светлина – тази на защитника на културното наследство и движението за светско просвещение на българите. Митологично и постфактум литературно обработената идея за гръцкото участие в унищожаването на българската история и книги има своите обяснения – реактуализацията на този сюжет се оказва ключов за водената през 50 – 60-те години на XIX век борба за църковна независимост на българската екзархия. Това дава основания двамата големи учени да се насочат към търсене на употребите и основанията за това, на сюжета „библиотеката и пожарът“ да се придава толкова голямо историческо значение. Този сюжет е наречен и от други изследователи „клевета“, „нищо друго освен басня“, „слух“, „небивалица“, „предание“. Назоваванията на феномена и причините за тях са друг ракурс, на който тук няма да се спираме обстойно.

Един допълнителен смислов ресурс към темата добавя сравнително близкото като времепоява поредно проучване на възрожденска библиотека от Иван Шишманов. Става въпрос за неговото изследване на библиотеката на Неофит Рилски. Защо Шишманов отново се завръща към изкушението си по възрожденските книжовни наследства и тяхното мистериозно изчезване? Самият той дава отчасти отговор на този въпрос в уводните си думи към изданието на списъка с книги на видния възрожденски книжовник и библиофил:

„Ако би могло да се знае, известен писател какво е чел през цял живот или поне през най-важните епохи на своето умствено и морално развитие, могло би евентуално да се обяснят някои страни от неговото творчество и неговата дейност. Могло би да се направят и някои заключения за склада на неговия ум, за интензивността на неговото въображение, за неговия начин на чувствувание, за неговия темперамент и характер: тъй силно е влиянието на любимите автори, на любимото четиво и, по-общо, на литературната традиция и върху най-оригиналния писател.[...] От какво голямо значение са за историята и на нашата литература и на цялото наше възраждане данните, които биха могли да се почерпят дору от най-сухите каталози, ако бихме имали такива от по-видните наши стари дейци, можах да се убедя, когато случайно открих някои книги на Фотинова“ (Шишманов 1926: 461).

Тези добре известни позиции на Ив. Шишманов откриват перспективи за аналитично вникване в пораждането и съграждането на конструктите на възрожденската библиотека. Но веднъж събрано и трупащо се, книжовното съкровище трябва да се опази. Най-голямата зап-

лаха за него, според библиофила Неофит Рилски е неговото разпокъсване, разнасяне, нарушаването на целостта на познавателния свят на библиотеката, защото тя допуска да бъде допълвана – с все нови книги, които не се повтарят, но не бива да се нарушава нейната цялост. Трябва да бъде опазен съграденият и вече каталогизиран свят на знанието. Затова рилският просветител отбелязва на първо място в завещанието си ценността на събраните книги, на тяхната единност в общото.

„И така, ако би ся разнесли тия книги на горе на долу, каквото що не требе да бъде, аз не бих ги оставил на манастиря, но лучше бих изволил на живот още свой, докле са били в моята власт и да ги посвятим на някое народно училище, гдето да принесат полза на народо ни, нежели да ся разнесат неприлично на горе на долу, които са събирани в толко долго разстояние, и с толко труд, и с толко цена!“ (Шишманов 1926: 467).

Събирането, заедността на книгите гради тяхната ценност. Разнасянето им „нагоре надолу“, в пространството и в света, е неприлично и не бива да остава безнаказано. Защото набавянето е процес във времето, мъчителен труд и очевидно много скъп „градеж“. Именно поради това изгубването, изчезването, кражбата и изгарянето на литературното богатство е акт, чието наказание се поверява на Бог или светец. Зад трафаретността на този жест прозира както възрожденският култ към книгите, така и мистичната вяра в тяхната сила и неприкосновеност, защото всяка книга е *biblia* и поради това има своето място в универсалната библиотека. Интересно е да се отбележи, че в текстовете си (в завещанието например) книжовникът отбелязва различието между своята библиотека и манастирската библиотека или книгохранителница. Неофит не е чужд на традиционния „библиофилски“ мистицизъм. Той посвещава и поверява библиотеката си на св. Йоан Рилски и всеки, дръзнал „да посвои“ или продаде някоя книга, ще има светеца за „соперник“. По повод на това схващане работещият с библиотеката на рилския монах Ив. Шишманов отбелязва:

„Но изглежда, че даже тая тежка клетва не ще е била достатъчно силна, да възпре някои „любители“, да не разнесат съкровището на Неофита „на горе на долу“, защото като прегледах каталога на манастирската библиотека, открих само една много малка част от книгите, „резстърът“ на които се печата по-долу“ (Шишманов 1926: 468).

Освен да изчезват, т. е. да бъдат откраднати, книгите на Неофит имат друга нерадостна съдба. Известно е, както и сам той споменава, че лично присъства на изгарянето на първата му лична библиотека. Можем да предположим, че тя е по-богата, по-ценна и може би поинтересна, защото би дала сведения за книжовните интереси на мла-

дия, начеващ книжовник и просветител. За това изгаряне Неофит подробно разказва и многократно се връща към този сюжет.

„вся сгорела без избавление ни единия книги в бившем тогда страшном пожара, которой случился в 13-й Январе 1833-го года, аще и сам аз присутствовал при сожжении оном но немог помощи ничной, силну сущу и цяло ужасно пожаро оному, и преодолявающу всякую человеческую силу“ (Шишманов 1926: 464).

Ясно е, че сюжетът за изчезналото литературно наследство продължава да вълнува Шишманов и след годините на първите му приноси за темата публикации (1894 – 1898), дори до 1926 година.

Ако, добавяйки щриха за изгорялата Неофитова библиотека, продължим линията на съпоставка между двамата учени през призмата на темата за следите на изчезналите книги, ще констатираме следното:

При Юрдан Трифонов отбелязваме значителен и последователен интерес към тази тема. Той датира от 1912 – 1913 година и продължава до разрешаване на проблема с публикуването на задълбочената студия през 1917 г. в Списанието на БАН. За учения водещи перспективи на проучването са историята, археологията, архитектурата, възстановяването на руините, следите от фрески, теренните наблюдения. Значителен напредък в тази посока отбелязва Ю. Трифонов чрез позоваване на конкретиката на позитивното знание, без да разчита напълно на текстуалните реставрации, на спомена и литературно модифицираните предания. Поради това и той говори общо, неперсонално, без заглавия и текстове, без реална визия за размерите, мащаба, силуета и структурата на изчезналото книжовно богатство. Той визира единствено „старобългарска библиотека, или две налични библиотеки – в митрополията и в църквата „Св. Четиридесет мъченици“, – но никога не споменава за изчезналото литературно наследство в представи и разбиране за конкретиката на книгите.

При Шишманов се наблюдава друга тенденция. Той избира да се възползва от натрупаното познание във вече публикувани авторитетни изследвания, търси аналогии, обобщава позиции, споделя възгледи. След редицата научни публикации по повод Търновската библиотека, чиято имагинерност и мистично пресътворяване са факт, с който учените се сблъскват, той се насочва към една съвсем реална, постижима и ясна възрожденска библиотека – тази на Неофит Рилски. Наличието на каталог, завещание, спомени на съвременници, свидетелства на ползвателите ѝ и т.н. само доизграждат убедителността на боравенето с конкретен материал. Самият Шишманов споменава в това изследване за лекотата, която предоставят на учените реалните налични книжовни следи от възрожденците.

„Отдавна си задавам аз въпроса: „Мати България“ оригинално ли е произведение на Неофита Бозвели, или имаме работа с някакви заемки? В следната си студия аз ще се помъча да докажа, че прилежният Неофит Хилендарски, който при нашите едновременни условия може да минава за един много начетен човек, се е ползвал от чужди образци. Но колко лесно тая хипотеза би се превърнала в очевидна истина, ако бихме имали на ръце един списък на неговите книги и бихме открили поне заглавията на съчиненията, от които е могъл да черпи!“ (Шишманов 1926а: 461 – 497).

Литературното наследство на Неофит Рилски, макар разпиляно и опожарено в голямата си част, запазва статута си на констатирано след време присъствие. То не изчезва – въпреки агресивните външни намеси. Това е лична библиотека, свидетелстваща за лични пристрастия, приоритети, житейски избор. И последно, става въпрос за подредената, концептуално структурираната, намерената библиотека. Редът, подялбата, местата на съхранение, указанията за опазване са следите на паметта, които правят тази възрожденска библиотека вечна, а не изчезваща.

И така, книгата и нейното съхранение са обект на сакрализация от страна на възрожденските просветители. Същата нагласа към книжовното наследство забелязваме и при първите изследователи на възрожденската епоха. Интересното е, че академичното проучване на проблема за конструирането, структурирането и опазването на възрожденската библиотека извежда на преден план мита, преданието, литературната обработка, а не текстуалността. Никъде, с изключение на каталога на Неофит Рилски, не се споменават конкретни заглавия. Книгата е превърната във фетиш, породен от липсата, от изчезването, изгарянето, превръщането в пепел на книжното тяло. Оказва се, че сюжет като този за библиотеката и пожара е конструкт за изграждане на други подобни сюжети – например за консолидиращата се нация и идентичността (Н. Аретов) или за събраното, подреденото и справящото се с всеядното време знание, което пожарът заличава (Стефанов 2008: 12 – 13). Така силуетът на книгата вече не се състои в това, да съхранява и насочва знание към читателя, а е връзка между концептуални нагласи, представи и методологически процедури и също е резултат от зависимости в обществената среда, културата и контекста на изследователския хоризонт. В нито едно от изследванията, които проследихме, книгата не се възприема буквално, а само по сиянието, което хвърля върху историята и културните феномени. „Личната библиотека“, „въображаемата библиотека“, „опожарената библиотека“, „библиотеката на наследниците“ са понятия, предразполагащи да въз-

приемем книгата не чрез термините на текста, а чрез тези на пространството – на манастира, скриптория, сандъка, шкафа, долапа, стената, стаичката, светата обител, но и на бляна, на мястото, населено с други образи и с образите на самите нас.

ЛИТЕРАТУРА

- Аретов 2006:** Аретов, Н. *Национална митология и национална литература*. София: Кралица Маб, 2006.
- Славейков 1897:** Славейков, И. Една стара черковна кондика в Трявна и едно окръжно послание от 1823 г. на митрополита Илариона, екзарх на цяла България. // *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, № XIV, 1897, с. 544 – 554.
- Стефанов 2008:** Стефанов, В. Библиотеката и пожарът. // *Литературен вестник*. № 16, 22.04. 2008, с. 12 – 13.
- Трифонов 1917:** Трифонов, Ю. Преданието за изгорената старобългарска библиотека в Търново. // *Списание на БАН*, № 14, 1917, с. 5.
- Шишманов 1894:** Шишманов, И. Константин Георгиев Фотинов, неговият живот и неговата дейност. // *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, № XI, 1894.
- Шишманов 1897:** Шишманов, И. Бележки към: Славейков, И. Една стара черковна кондика в Трявна и едно окръжно послание от 1823 г. на митрополита Илариона, екзарх на цяла България. // *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, № XIV, 1897, с. 554.
- Шишманов 1898:** Шишманов, И. Нови данни за историята на нашето Възраждане. // *Български преглед*, г. IV, № 11, 1898, с. 63.
- Шишманов 1926:** Шишманов, И. *Нови студии из областта на Българското възраждане*. В. Е. Априлов, Н. Рилски, Н. Бозвели. София: Изд. на БАН, № XXI, 1926, 63 – 497, с. 461.
- Шишманов 1926а:** Шишманов, И. Библиотеката на Неофит Рилски. // *Нови студии из областта на Българското възраждане*. В. Априлов, Н. Рилски, Н. Бозвели. София: Изд. на БАН, № XXI, 1926, с. 461 – 497.

**ЕЗИЦИТЕ НА ДРУГОСТТА
ВЪВ ВЪЗРОЖДЕНСКАТА ДРАМАТУРГИЯ**

Николема Пътова
Институт за литература – БАН

**THE LANGUAGES OF OTHERNESS IN THE BULGARIAN
REVIVAL-PERIOD DRAMATURGY**

Nikoleta Patova
Institute of Literature,
The Bulgarian Academy of Sciences

This text examines the projections of the conflict between “one’s” and “other’s” in Bulgarian Renaissance Dramaturgy. In that case, the acts of the “other’s” are connected with the European modernity, which becomes an object of condemnation in dramaturgic plots. In dramaturgy, the comparison of the two models of lifestyle, communication and dressing possesses a moral, in addition to the aesthetic, value.

Key words: national and personal identity; patriarchy – modernity; “one’s” – “other’s” in Bulgarian Renaissance Dramaturgy

Българското възраждане е особено ревниво към белезите на собствената национална идентичност. То брани със стриктност, граничеща с нетолерантност, онези оразличители на Своето, които всяка национална група отчита като стабилни и неоспорими знаци на идентичността. Информация за принадлежност съдържат имената, знанието за собствената история, което се основава на митовете за произхода, религията, езика и речта, езика на тялото и атрибутите на тоалета, които го допълват. Това са маркери едновременно на груповата и на личната идентичност. Проблемите произтичат от различната динамика на двата вида идентичности. Националната – по правило и по разумност – е твърде консервативна. Тя не търпи отклонение от нормата. Личната идентичност, също така естествено, прави опит да се самооцвети, изпъквайки на фона на правилата. През втората половина

на XIX век в българското общество особено активно започва да се проявява стремежът към европейската модерност. А тя бива подлагана на все по-острото порицание на колективната норма, защото динамиката на модерността заплашва да разруши и без това крехкото статукво на националната групова безспорност. Това установяване на позиции и идентичности, на чужди влияния и откази те да бъдат признати довежда до поредната вълна от идентичностни спорове, до поредното свръхлюбипитно разместване/наместване на патриархалността.

Несъответствието между установяващите се граници на българската идентичност и атавистичната склонност на индивида да опитва сладостта на „забранения плод“ поражда един от основните конфликти във възрожденската драматургия. В контекста на националното Възраждане забраната лежи върху възприемането на „чуждото“ и „другото“ като „свое“. В текстовостта на Възраждането другостта се възприема като антитеза на Своето и има нормативни функции по отношение на все още установяващите се критерии за добро и зло, морално и неморално. Другият не е задължително да бъде безвъзвратно дистанциран като Чужд. Той е възможно да се мисли като Престижния друг, „който предлага някакъв модел за следване и от когото се очаква помощ“ (Аретов 2001: 25). И все пак спазването на дистанция от Другия е гаранция за опазване чистотата на своето пространство.

Подобна стерилност на Своето обаче е невъзможно да бъде постигната, защото то се определя чрез съизмерването с другостта. От XVIII в. нататък все по-динамично се нарушава изолираността на българите от Западния свят. В патриархалния бит, морал и обичаи настъпва неочаквана промяна, когато се налага да се срещнат традиционните и европейските културни, етически и идеологически разбирания за света. Европейското присъствие като „усвоена в българското културно пространство чуждост“ (Ю. Николова) има две основни назовавания в съзнанието и речта на българите през Възраждането – „алафранга“ и по-късно – „цивилизация“, която Войников находчиво и точно етикетира като „криворазбрана“. Стига се до смислова синонимия на френско и европейско. „Причината за доминантата на „френско“ в значение на „европейско“ на Балканите е водещата роля на Франция в културния и политическия живот през XVIII и XIX в.“ (Николова 2001: 390 – 397).

Френските влияния върху ежедневието на българите до 50-те години на XIX в. идват индиректно – през Гърция, която първа от балканските страни възприема материалните и духовните ценности

на Просвещението; през Цариград, където османският елит осъвременява разбирането си за лукс и етикеция, имитирайки парижкия бит и светски маниери; и през Букурещ, чието посредничество почти съвпада с директните контакти на Франция с българската провинция. Обиколният път, по който Европа първоначално достига България, допълнително затруднява контакта, тъй като съседската другост вече е определена като оразличител в национален план за българското и когато тя пренася още една другост – европейската, се задейства естественият рефлекс за отхвърляне и на втората. Въпреки съпротивата процесите на модернизация се оказват неизбежни.

Още през XVIII в. френската просвета, език и педагогическа мисъл навлизат у нас чрез посредничеството на гръцкото образование. Първите водачи на българското духовно възраждане са възпитаници на гръцките училища – Г. Раковски, Н. Рилски, К. Фотинов, П. Берон, С. Доброплодни, Ив. Богоров. По-специален интерес Франция проявява към българите едва през 40-те и 50-те години на XIX в., когато в Париж се създава „Ориенталско общество“ и се открива катедрата по славистика към „Колеж дьо Франс“. Тогава се определят и основните насоки на френската политика към България. В резултат на засиления интерес към европейските провинции на Османската империя от 30-те до 70-те години на XIX в. католическите мисии в България откриват 29 френски начални училища. По приблизителните изчисления, които прави Н. Генчев, около 1000 ученици са получили началното си образование в тях. През 1843 г. е открит Френският колеж в Бебек. До Освобождението сред българските младежи, които учат в него, са Д. Войников и Т. Пеев. През 1868 г. е открит лицей в Галатасарай. Поради променящата се ситуация в империята той просъществува само осем години, но през тях получават средно образование около 100 българи, включително К. Величков и С. Михайловски. И двамата след това продължават образованието си във Франция. Според статистиката 73-ма са завършилите френски университети българи през Възраждането и 333-ма са със средно образование по френски модел. Изборът на училище по западния образователен модел е израз на волята на българите за включване и участие в този нов свят, който Европа упорито предлага и налага. Статистическите данни показват, че 31% от българите през периода 1840 – 1878 г. са с френско висше образование. В този процент се включват възпитаниците на медицинските училища в Цариград и Букурещ, организирани с френска програма и френски преподаватели. За сравнение – възпитаниците на руските

учебни заведения са 41%¹. Така значителна част от висшата интелигенция на България чрез Франция става естествен и убеден носител на идеите и културата на модерна Европа в българското общество.

Най-чувствително е френското влияние в духовния живот и в материалната култура на българския град. Френското присъствие в родното образование и литература² води до влияния в театъра³ и музиката, до възникване на женски и ученически дружества, библиотеки, читални, сказки по актуални въпроси. В богатите български къщи уредбата на дома става „алафранга“⁴. Променят се облеклото, хигиената, обноските. Всичко това води до мъчителна промяна на манталитета на българина, чието ежедневие и през XIX в. е твърде близко до ориенталското. Н. Генчев посочва типични черти като живот в затворения кръг на семейството, връзка с традицията на дедите, умерена набожност и консерватизъм, липса на публичен обществен живот, липсваща аристокрация и относително социално и икономическо равенство. Пренесената от Европа модерност влиза в конфликт със заварената култура на местното население, която плътно съчетава традиционна с ориенталска, до такава степен, че ориенталската се възприема като елемент на традиционната. Модерните влияния довеждат мащабния конфликт между Ориента и Запада и на българска територия. В спора между двете култури се включват и българите, за да защитят своята (или за да я установят).

Все пак изборът на културни ценности насочва погледа към Европа, където през XVIII в. се намира новият център на цивилизацията, изобретил принципно нови социални и културни взаимоотношения в

¹ Всички данни и информацията, свързана с френското присъствие в България, са взети от: Генчев, Н. Франция в българското духовно възраждане. С., 1979, и Генчев, Н. Българска възрожденска интелигенция. С., 1991.

² По данни на Н. Генчев от 573 преведени книги през Възраждането 243 са от руски, 162 – от гръцки, и 52 – от френски език (Генчев 1979:349). В изследването върху преводната белетристика до средата на XIX в. Н. Аретов отбелязва, че от края на изследвания период се заражда интересът към руската литература и се налага като основен за българската култура. Но ориентирането към европейските литератури е свързано основно с френската (Аретов 1990).

³ По данни на Ст. Каракостов първото театрално представление е организирано за павликянската общност в Пловдив от френската католическа мисия в града през 40-те г. на XIX в., когато били представени няколко пиеси от европейската класика. От 1856 г., след представленията в Лом и Шумен, театърът става елемент на градския културен бит (Каракостов 1972: 204).

⁴ За архитектурните и декоративни „алафранга“ детайли във възрожденската къща вж. Николова, Ю. Алафрангата. В: Да мислим Другото., с. 393 – 394.

обществото. Навлизайки в сферата на българското, тези взаимоотношения заедно с бита променят и нравствените, и моралните норми на неговите членове.

Как драматургията реагира на новостите на цивилизацията?

„Криворазбраната цивилизация“ на Добри Войников е тревожно предупреждение за разпада на българската патриархалност. Този процес вероятно не би бил така плашещ, ако негов двигател не се явяваше нецивилизованият стремеж към цивилизацията. „Криворазбирането“ Н. Чернокожев разглежда като междинен етап по пътя от неразбирането към разбирането⁵. В тази конфигурация процесът би имал оптимистичен финал през Възраждането с правилното усвояване на неизбежната модерност. Оптимистичното очакване това да се случи остава за по-късно време, тъй като 70-те години на XIX век са твърде угрижени за образа на българската идентичност.

В няколко от емблематичните драми на Възраждането заплахата нахлува с пълна сила, защото чуждото в тях не е само абстракция. То не е единствено изговорено, а фактически, при това активно присъстващо с фигурата на Чужденеца. Той идва, за да наруши сакралността на родното пространство. Влиза в противоречие с патриархалните ценности на българина, изкушава го със съблазните на цивилизацията и изиграва ролята на Дявол или Сатана, настанил се в най-интимната зона за традиционните общества – у дома. Баба Стойна от „Криворазбраната цивилизация“⁶ вижда в появата на Маргариди дяволско присъствие и неколkokратно го нарича „андихрист същ“ и „дявол нечестив, престорен на челяк, па дошъл да лъсти света“. С мисионерска поза той изговаря идеологията на един друг морал – непознат, непонятен, но любопитен. Мосю Маргариди публично проповядва небългарската модерност: *„Сички нации в Европа са прегърнали днес цивилизацията, само вий, българите, не щете да са конформирате и модифицирате. Вий младите, не трябва да слушате старите ръждиви глави, а гледайте напред към прогреса на цивилизацията. Вий трябва да имитирате като нас, европейци, които визитираме града ви; да са запознават с нас и да слушат нашите инструкции. Да гледате как са носим, как приказваме, как седим, как ядем и пием, и вий тъй да са носите, тъй да приказвате, тъй да седите, тъй да ядете, пиете...“*. Самият той разбира цивилизацията като имитация, а не като

⁵ За подробния анализ на ситуацията „криворазбраната цивилизация“ вж. Чернокожев, 1998, и Чернокожев, 2003: с. 90 – 149.

⁶ Цитатите в текста са по Добри Войников (Войников 1983).

придобита същност. Възприемайки тази позиция на присъствие в българското, европейското задълго ще остане неприсъщо на заварения манталитет и нравственост.

Фудулеску от едноименната драма на Тодор Пеев (Пеев 1994) отива още по-далеч, отричайки изобщо смисъла на моралните норми като регулатор на отношенията в обществото. Със смирена патетичност отхвърля „ръждясалия фанатизъм“ на някакви си „нравствености“. Прави го много по-рафинирано от Маргариди. Използва авторитета на писаното слово и постига благодарността и близостта на Лина – най-малката дъщеря на хаджи Стефания и сестра на съпругата на Фудулеску. След умелите манипулации на зет си младата девойка заговаря с езика на внушената ѝ другост: *„Откак взех да прочитам тези книги, сякаш, че се преродих. По-преди смятах, че срамуването на едно момиче е най-добро нещо; уверена бях, че тя като не погледва към един мъж любовно и страстно по желанието си, е най-честната; вярвах, че за всяка любов и по свободната си воля, отнасяна към цивилизовани мъже трябва да получи от бога наказание; смятах, че само безчестните моми могат да удовлетворят своята свободна воля; с една реч, всичкото това ме представляваше като една груба селачанка и не бях друго освен робиня“*. Традиционните представи за срам, чест, свобода, страх от Бога според чуждия морал се преобръщат в своето обратно. Фудулеску ненужно противопоставя ценностите на гражданското общество на религиозните норми: *„...светата свобода, личните права, които има човек сам за себе, загинват, изгубват се, ако той слуша богословските басни, които са написани в катехизисът и Евангелието“*. Фудулеску прокламира изявата на личната идентичност и поради липса на въображение смята, че тя може да се забележи, ако се проявява само за сметка на ценностите на групата.

Чужденците създават хаос в съществуващия до тяхната поява патриархален ред и обществото ги наказва, надявайки се, че ще върне познатата понятийна система за морално и неморално. И двамата герои – Маргариди и Фудулеску, намират смъртта си на дуел в края на драмите. Това обаче е възмездие, което не решава проблема с чуждостта и нейните влияния. Отварянето на българите към света прави присъствието на другото неизбежно.

Същите противоречиви механизми на охраняване от и любопитство към Европа създават семейните колизии във възрожденската драматургия. Поради профанизиране на домашната сакралност домът се е отворил и свободно пропуска в две посоки. Отвътре навън изпраща децата си, за да получат европейска образованост и култура, но

когато се завърнат, донесената и заварената култура изпадат в конфликтно неразбиране. Домът действително е център в координатната система на света. С него се съизмерват и тръгващите нанякъде, и завръщащите се. С напускането му обаче се изоставят и множеството „ние“ отношения, които го съставят. Напусналият дома влиза в други социални отношения; проговаря други езици (вместо майчиния например френския); променя името и тялото си (започва да се облича не според домашната традиция, а според модата на света, в който попада); става участник в чужда групов история, но не може да промени своя произход. Затова, дори и да се стреми максимално да възприеме другото, той остава белязан със знаците на своето. А когато се завърне у дома, се връща също различен, защото вече е вкусил сладостта или горчивината на магическия плод на чуждостта.

По традиция типът герой като Димитраки от „Криворазбраната цивилизация“, Камен Кочев от „Наяве и насъне“ на Васил Попович (Попович 2000), Андонаки от „Правата цивилизация“ на Тодор х. Станчев (Станчев 1871) се разглежда едностранчиво единствено като повърхностен, увлечен по „вънкашната лъскавина“ млад човек. А всъщност тези младежи, учили в Париж, са „заразени“ (по израза на Войников) от хубавото като културни и материални човешки постижения. Неадекватното им поведение и тук, и отатък идва от кризата на идентичността, която изживяват. Защото опитът да навлязат в чуждата култура, към която никога не могат напълно да принадлежат, ги обрича на непрестанно влечение към нея, на което противостои тягата обратно към домашната култура, към която никога не могат напълно да се върнат. Така те стават чужденци навсякъде и за всички. Чужденци са дори сред своите. Зад фарсовото представяне на образите им всъщност се крият трагични персонажи.

Андонаки, героят на Т. х. Станчев, е представен като „списовател“. Учил е в Париж. Разбира цивилизацията като мосю Маргариди – сбъркано. Обяснява я на неколцина свои съграждани, които никак не я разбират, само са чували за нея: *„Който не знае да танцува, той е дивак!; Която мома няма кок и по модата кокошат костюм или перест палтон, тя е от най-простите!; Ако искаш да са поминуваш добре, ако искаш да си приет навсякъде и във всяка богата къща, където има госпожица, за да можеш да са разговаряш с нея; ако искаш да та поздравява всеки на улицата и да ти стисне ръката сърдечно, ако искаш да са говори за тебе на сяко място, че си учен – а ти хвърли истината под краката си, облечи са хубаво и по най-новата мода; гледай да имаш в джоба си винаги пари, пий и са весели, нека ти сви-*

ри понекоги и музика, нощем не си отивай мирно в домът, додето не потракаш на някой и други прозорец дете има хубава мома. [...] За да си постигнеш целта, ето ти едно упътство: истината не говори никога, лъжи колкото можеш, разговаряй винаги върху любовта, а особено хвали хубостта на момичетата и възпитанието им. Бъди галант, и да не щеш, описвай на момите хубавите очи, белото им лице. [...] Когато разговаряш с момите, комплиментирай винаги, дрън-кай много, макар и без разум. Не забравяй, когато разговаряш, да употребии някоя и друга чужда дума, защото с това ще покажеш, че знаш и други язици. [...] Когато вървиш по пътя, гледай да са кривиш колкото можеш повече и с това ще привлечеш вниманието на всяка мома, за да та обича. Когато си на угощение, яж малко, колкото и да та канят, но не забравяй да не си напълниш джоба, защото после, като огладнееш да ти са намирва. [...] Когато искаш да си мислят момите за тебе, че си богат, покачи си два часовника и едни очила. Гледай чепичките ти да скърцат, за да та чуват и глухите, когато минаваш през улицата. [...] Ако искаш да та обичат момите винаги, не са оженвай никоги!“. Преносителите на новия морал и новите порядки в обществото анекдотично скъсяват пътя за неговото възприемане. Вместо на принципа на еволюцията, европейската модерност се налага чрез противоборство на два несъвместими културни модела. От съжителството на двете крайности се създават множество фарсови ситуации, в които изпадат героите. Апологетите на цивилизацията налагат предизвикателното, ефектното, шумното, дори шокиращо поведение. Те оспорват възприетите като нормални поведенчески модели. Усилията се концентрират върху това, да впечатлиш със себе си, но не и да усъвършенстваш себе си. Ефектната цивилизованост, изговорена от Андонаки, е по-директен и наивен вариант на Фудулесковото разбиране за свобода на личността. А същината на проблема се състои в изгубената предишна идентичност и ненамерената нова. Андонаки не се прави на чужденец, но не отговаря и на представите за порядъчен българин.

В подобна ситуация на съществуване между два свята, между съня и реалността, се намира и Камен Кочев, който сам определя занаята си като „учен, съчинител ...човек, който списува книги, които четете народът“. В търсене на своето „истинско аз“, на своята тема, жанр и призвание, той патетично и комично слива нощта с деня и реалността с мечтите. Чете на френски и се възхищава от писателската активност в Париж, където се издават 800 периодични издания. Има съзнание за себе си като за европейец, но и като за част от народа, към

който има дълг да съчини очакваните книжки за четене и разни ръководства. Въпреки че в пиесата е обект на присмех, Кочев е интересен образ от гледна точка на идентичността, защото съчетава европейско самосъзнание с българско и не ги поставя в противоречие. Разбира се, те създават хаоса в главата му, в дома му, в битата му.

Димитраки от „Криворазбраната цивилизация“ е трети вариант на българин, „заразен“ от ефективността на чуждото. Той има твърде много съучастници в опита да мине за „същ вранцузин“. Майка му казва за него, че е „поприличал на френче: сякаш не е наш син“. Дъщеря ѝ Анка „мяза на съща вранцузойка ...сякаш не е българка“. Прави се опит за тотална подмяна на идентичността. Димитраки заявява: *„Да зная, че има толкози месо българско у мене, отрязвам го и го хвърлям на кучетата“*. По-нататък в диалог между Марийка и Анка се изговаря голямата драма на избора на идентичност: Анка заявява, че мрази името българин. „Тогаз мразиш и себе си“ – ѝ отговаря Марийка. *„Себе си не, а българското име; затуй искам да са събера с един чужденец европеец, за да са измия от това просто име. Не ща да съм българка, защото няма по-долно нещо от българката“*. Само че идентичността, освен избор, е и обективна предопределеност. Макар и да правят опит за подмяна на езика, на който общуват (елементарните разговори се водят на развален френски, а езикът репрезентира общността, респективно – личността); макар и да се наричат по френски маниер (Деметриус, мадмуазел Аннет, мадам Злата), т. е. подменят друг основен белег за принадлежност – името; макар да маскират тялото си по европейски моди с атлазени рокли, чепички, пантофки, ризки по модата, чорапи по модата, капелини, ръкавички, „умбрелки“, миризливи сапуни, помада – всичко това със заветната цел да се достигнат мечтаните Виена, Париж и Лондон, пътешествието към мечтите завършва безславно и безчестно в близкото село. Сполетялото Анка нещастие, отнетата ѝ чест задейства механизма на родова сплотеност. Димитраки припознава в българите вече свои братя. Анка горко изплаква и признава правотата и светостта на бащините си думи.

Тя заедно с Лина от „Фудулеску“ се вписват в поредицата образи на злочести български девойки, а семействата им – в литературния мотив за „нещастната фамилия“⁷. С една голяма разлика от традиционните проекции на този сюжет: похитените девойки еманципирано сами из-

⁷ По-подробно за мотива за „нещастната фамилия“ вж. Аретов, 1995, с. 155 – 160, и Аретов, 1999, с. 135 – 145.

бират/пожелават похитителите си. Анка и Лина стават необходимите жертви, които обществото дава в периоди на големи промени.

В последната четвърт на XIX век се налага да се преформатират представите за националната идентичност на българите. Съобразена с новите процеси в обществото, тя трябва да съдържа знаците на европейското присъствие, защото Европа и европейското се оказват неслучайна реалност в късновъзрожденската култура, бит и социални отношения.

ЛИТЕРАТУРА

- Аретов съст. 2001:** *Балкански идентичности в българската култура от модерната епоха (XIX – XX век)*. Съставител Н. Аретов и Н. Чернокожев. София, 2001.
- Аретов 1995:** Аретов, Н. *Българското възраждане и Европа*. София: Изд. „Кралица Маб“, 1995.
- Аретов 1999:** Аретов, Н. България като нещастна фамилия. // *Език и литература*. № 1, 1999, с. 135 – 145.
- Аретов 1990:** Аретов, Н. *Преводната белетристика от първата половина на XIX в.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1990.
- Генчев 1991:** Генчев, Н. *Българска възрожденска интелигенция*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991.
- Генчев 1979:** Генчев, Н. *Франция в българското духовно възраждане*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1979.
- Войников 1983:** *Добри Войников. Съчинения в два тома*. Т. 2. София: Български писател, 1983.
- Каракостов 1972:** Каракостов, С. *Българският театър, Средновековие. Ренесанс. Просвещение*. София: Наука и изкуство, 1972.
- Николова 2001:** Николова, Ю. Алафрангата. // *Да мислим Другото. Образи, стереотипи, кризи (18-20 в.)*. Съст. Н. Аретов. София: Кралица Маб, 2001, 390 – 397.
- Пеев 1994:** Пеев, Т. *Научни изследвания*. София: БАН, 1994.
- Попович 2000:** Попович, В. *Съчинения*. София: Кралица Маб, 2000.
- Станчев 1871:** Станчев, Т. х. *Правата цивилизация. Позорищна игра в едно действие*. Русчюк, 1871.
- Чернокожев 1998:** Чернокожев, Н. „Криворазбраната цивилизация“ – проблематизациите на разбирането и цивилизоването. // *Език и литература*, № 2, 1998.
- Чернокожев 2003:** Чернокожев, Н. Чуждото в българския дом. „Криворазбраната цивилизация“ или проблематизациите на разбирането и цивилизоването. // *От Възраждане към прераждане*. София: Фигура, 2003, с. 90 – 149.

**ОТ КАКВО СЕ ИНТЕРЕСУВАТ „СТАРИНАРИТЕ“,
ИЛИ ЗА ПРЕДМЕТА НА ЕТНОЛОГИЯТА В ЕДИН
НЕПРОУЧЕН РЪКОПИС ОТ АРХИВА НА ЙОАКИМ ГРУЕВ**

Аделина Странджева
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**WHAT EXPERTS OF ANTIQUITY DWELL ON: ON THE
SUBJECT OF ETHNOLOGY IN AN UNSTUDIED MANUSCRIPT
FROM JOACHIM GRUEV'S ARCHIVE**

Adelina Strandzheva
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The paper examines an unstudied manuscript from the archive of the Renaissance scholar Joachim Gruev. As early as 1861 he was teaching foundations of aesthetics and ethnography in the Bulgarian secular school. These were the first attempts to introduce both scientific disciplines into the secular school as a source of information on national identity and national consciousness.

Key words: Bulgarian national revival, folklore studies, ethnography, teaching

В настоящото изложение всъщност става дума не за един, а за три ръкописа. Сводими помежду си чрез почти идентичното съдържание и споделената функционална предназначеност, те са произведени от различни личности (учител и двама негови ученици) и са постъпили във фонда на Народната библиотека „Иван Вазов“ – Пловдив, по различно време. Обединява ги още един значим факт: и трите ръкописа не са били обект на съдържателно проучване до момента, не са обнародвани, фигурират само като инвентаризирани архивни единици, а в съпътстващите ги паспортни карти не е отбелязано име на нито един техен изследовател (което е особено изкушение за работещия върху книжнината на Българското възраждане). Наличността на два от тях е регистрирана единствено в „Опис на славянските ръкописи в

Пловдивската народна библиотека „Иван Вазов“, постъпили след 1920 година“, съставен от Красен Станчев (Станчев 1982: 66, 74).

Общото им състояние е сравнително добро: налице са частични повреждания върху хартията, на места – обгаряния и задрасквания, но като цяло текстът е четлив. Езикът е новобългарски, единични лексеми в ръкописа на Груев са църковнославянизми и пак там се срещат отделни гръцки думи, които в ръкописите на двамата ученици са последвани от преводи.

Като хронологическа последователност на създаване първата архивна единица е изходна матрица за другите две. Постъпила е във фонда заедно с всички останали дарени материали от личния архив на Груев¹. Тя без съмнение е излязла от ръката му и носи собственото му озаглавяване: „**Познания от археология. Чяст пръва**“ (Груев 1861: 1 – 36); лично датирана е: „Пловдив, 1861, 16 Септември“. В долната част на титулната страница с главни букви са изписани инициалите „В. Н. Кр.“, които до момента не ни се удаде да атрибутираме. За тях няма допускания и от тримата библиографи, работили върху архива на Груев (Ацева, Декало 1971; Нанова 1989); липсват насочвания и в мемоарите на самия книжовник (Груев 1906), както и в спомените на негови ученици. Можем само да предполагаме, че зад тях се крие името на автора, от когото е направен преводът, и с известна доза съмнение да мислим, че оригиналът е гръцки или направен през гръцки език. Ръкописът обема общо 72 страници от тетрадка, черното мастило някъде е допълвано от бележки с молив, почеркът е сравнително четлив, като в правописа се наблюдава непоследователно използване на гласните „е“ и „и“ в думите от старогръцки произход.

Вторият ръкопис е създаден четири години по-късно. Той е върху фабрично направена тетрадка с паднала подвързия, но на първа страница е запазен надписът: „Археология. Преведена от Йоаким Груев, а преписана от Ганче Милев. Пловдив, 1865, Октомврий, 8-ий“ (Милев 1865). Обхваща 70 листа със собствена пагинация, като от 88-а до 99-а страниците са празни, а на други, типично по ученически, авторът си е изписвал името ту с черно мастило, ту с молив или небрежно и видимо бързайки, си е правил записки на непознати думи и небългарски имена – като че ли по време на преподаване, докато е слушал думите на учителя. В свитъка е обособена отделна страница за

¹ Архивът постъпва в Пловдивската народна библиотека през 1938 г. като дар от сина му – Салчо Груев, включва общо 1970 материала, разпределени в 370 архивни единици. По въпроса виж: Литературен архив, т. IX. Йоаким Груев. Подготвила за печат с предговор и обяснителни бележки Цветана Нанова. С., БАН, 1989.

„Забележвания“ (Милев 1865: 88), която явно е попълвана по различно време, с различни видове мастило и наклон на почерка.

Третият ръкопис е неподписан и най-обемен – съдържа 177 листа; комбинира бяла и синя хартия, ръчно подшита с картон в общо книжно тяло. Той не носи титулно озаглавяване (Ръкопис № 881), пагинацията му е оригинална и в съдържателен план текстът е нехомогенен – днес бихме го нарекли тетрадка по всичко. Условно първата му част е названа „Естествена история. Част пръва. Зоология“, втората е „Царство растения“, а третата е напълно сходна със съдържанието на предишните два ръкописа: „Познания от археология“, и се разполага върху 25 много прилежно изписани листа със ситен и добре обработен почерк. В Пловдивската народната библиотека е постъпил чак през 1978 година.

Както става ясно, първата архивна единица е набор от записки (явно по превод), които Йоаким Груев подготвя, за да преподава на учениците в Пловдивското епархийско училище, което той ръководи в периода 1856 – 1868 година. Дори уточненият ден, в който е подхванат ръкописът – средата на септември, насочва към конкретната му школска приложимост: той изпълнява функция на бележки за урочни лекции. Към същото ни навежда признатото от самия книжовник 25 години по-късно: „Учебници и учебни пособия току-речи нямаше никакви; всичко, което се учеше, требаше да се събира, да се пише и преписва; всеки урок, по който и предмет да било, требаше да се преведе и да се даде на учениците записка, за да учат по нея преподаването“ (Груев 1896: 137). Даскал Груев, наречен от Илия Бобчев „най-учения учител на времето“ (Бобчев 1908: 17), който с усилията си по-късно извършва истински културен подвиг в сферата на учебникарството, в началото на професионалния си път неизбежно е страдал от крещящия дефицит на школски помагала и е подготвял собствено-ръчно материалите по всички преподавани дисциплини в клас.

Съдържанието на ръкописните записки „Познания от археология. Част пръва“ е организирано в 18 раздела, само някои от които номерирани, но винаги графично обособени чрез заглавие. Вероятно пишещият ги е подготвял като самостоятелни урочни единици. Сред тях са: общо запознаване с археологията, осмислена като наука за нравите и обичаите на хората от миналото, но и за всичките паметници, сътворени от тях – литературни, исторически и на изкуството като цяло; дяловете ѝ – палеография, нумизматика, архитектура, скулптура, живопис и глиптика; веществата и оръдията на видовете писмо; финикийските, персийските, еврейските, гръцките и латинските предания, отразени в монетите и

печатите; архитектурата на египтяни, византийци, араби; живописата и ваятелството от средните векове до новите времена. Изразът „познания от...“, както и подзаглавието на ръкописа „чяст пръва“ дават основание за допускане, че еkleктиката на съдържанието би могла донякъде да се преодолее в евентуалното му продължение от други части на записките, но такива, поне засега, не са намерени.

Наличните материали тематизират проблематика от сферата на историята на изкуството и етнографията, но тази проблематика все още не е субсидиарна. Тя не е разпределена като власт на задълженията на отделни частни науки и въобще не са набелязани полетата на взаимопомощ и допълване между тях. За подобна категоричност в диференциация на сциентичните параметри след три десетилетия ще започне да призовава Ив. Шишманов, но дори и по негово време тя още няма да е финализирана.

Твърде слабо (от днешна гледна точка!) ръкописите корелират и с наслова си: „Познания от архиология“. Смесовият акцент върху старинността на представените факти („архе“, а в ръкописа „архи“) ги полага в предметологичното пространство на изучаването на миналото. Вероятно е те да са били скелет на преподаването в часовете по история: например по „Всеобща история (за древните народи, особено за Гръците и Римляните)“ във втората година или по „Всеобща история (за средните векове)“ от третата година от обучението в Главното училище. Аргумент за подобно допускане подават публикациите в периодичния печат за програмното разпределение от дисциплини в училището, направени от самия Груев².

Напълно идентичното съдържание между този и споменатите други два ръкописа свидетелства, че това е бил задължителен учебен материал, по който се е работело в класната стая, а не занимание за проявяващи специално любопитство или доброволен интерес ученици. В подкрепа на същото твърдение са и още два факта:

- За сходни записки (но от друг Груев ученик) като ръкописна наличност в Софийската народна библиотека съобщава и Красен Станчев (Станчев 1982: 67).
- На десетки места в ръкописите от двамата Груеви питомци намираме записани въпросите, които учителят е задавал в класната стая и на които учениците е трябвало да отговорят –

² През последните десетилетия на Възраждането се налага традиция тези програми ежегодно да се публикуват и да стават обект на сериозни обсъждания. Виж напр. Груев Й. Поглед въз българските училища по Пловдивската област. – Леструй, г. IV, 1872, с. 79 – 94.

напр.: „Каква наука е археологията?“; „От что е составено името на тая наука?“; „Литературната археология с что борави?“; „Сенекий что приказва по тоя въпрос?“; „Антикарин кой ся нарича?“ и проч. Откриват се и набързо надраскани, с грешки поради недобро чуване или бързване, уточнения от типа: „Херода³ – гръцкий историк“; „Херкул – баснословний юнак“; „Омер наричали пръв между поетите в старина“; „Акорд – согласие музикално“ или „Текст – стих, както си е съчинен и друг никой не го е преправил“.

Явните итерации в двата свитъка убедително доказват усилието на Груевите възпитаници предварително да бъдат подготвени за евентуално препитване в час или по време на задължителния годишен изпит в края на годината. Освен това те насочват и към смисловите акценти при преподаването и свидетелстват за методологическите похвати, прилагани от учителя в ежедневните школки занимания.

Разчитането и съпоставянето на трите ръкописа обогатява представата ни за синкретичното разбиране на целите и обхвата на естетиката, етнографията и фолклористиката от средата на столетието. То хвърля светлина как възрожденският просветител възприема и пропагандира полезността не само на политическата, но и на всяка информация от сферата на езика, бита, нравите и изкуствата като градиво на културно-историческото познание.

Макар с Шишмановата програмна статия „Значението и задачите на нашата етнография“ (Шишманов 1889) от кн. 1 на СБНУ донякъде да е решен въпросът за съдържателния периметър и значението на понятия като фолклор, фолклористика и етнография, тълкуването на тези термини хвърля вектори към бъдещето за още дългогодишни дискусии, независимо че на едно работно школко ниво тогава споровете се тушират поне що се отнася до съотношенията между термините и корелативността им с други сродни културологични единици.

Думата ни обаче не е за екзегезата върху диференциацията на научните периметри, която предстои след Шишманов, а за факти с 30-годишна давност преди него – още от началото на 60-те години на XIX век.

Тези факти ни се струват значими, тъй като документират усилията на онова поколение, наричано снизходително „романтични етнографи“, които схващаха отношението към всеки архаичен (или просто от миналото) културен феномен – езиково-диалектен, словесен, музикален,

³ Разбирай Херодот – бел. моя, А.С.

нравствено-битов, архитектурен, изобразителен, като аргумент за етническата идентификация и като довод в подкрепа на националната консолидация. В средата на века това поколение от „романтични етнографи“ олицетворява Херодотовото разбиране, че историята може да се прочете и през фолклорно-етнографски извори. И дори без да е изучило в дълбочина трудовете на старогръцкия историк от V в. пр. н. е., вече е облъчено поне от патоса на Венелин – Априлов – Неофит Рилски да опознае миналото на човечеството, а значи – и на българите, през историята на културата. В редиците на това поколение бихме могли да причислим и учителя от Пловдивското българско училище Йоаким Груев.

Обикновено когато се прави обзор на началните стъпки на родната ни фолклористика и етнография, се изтъква приносът на Анастас Кипиловски, който през 1836 година пръв въвежда в употреба понятието „етнографическо“⁴. Проследяват се усилията на пионерите в записването, класифицирането и обнародването на фолклорно-етнографски артефакти по линията Миладинови, Раковски, Славейков, Каравелов. Техният труд обаче получава истинското си оценностяване значително по-късно, когато и самата ни фолклористика стъпва на по-здрава академична основа и започва да се придържа към професионално-научни подходи за изследване на старината.

Същевременно призивите за записване на народни творби и споровете около методологията и похватите при изследване на етнографски обекти остават на едно сравнително високо ниво през 70-те и 80-те години. По страниците на вече тематично профилирания предосвободенски печат („Български книжици“, „Българска старина“, „Периодическо списание“, „Читалище“) кръстосват виждания на посветени в каузата книжовници, загрижени за съхраняването на културното ни наследство.

Оказва се, че много преди този „сциентичен“ интерес да залее периодиката, преди за него да допринесат членове на Книжовното дружество и родолюбиви дописници, още от 1861 година в класните стаи на Пловдивското българско училище от катедрата се преподават уроци, които разкриват мисията на „антикарите“ като пазители на „обичаите и обредите на старите“ (Груев 1861: 1).

Антикарят е представен още с първия урок на Йоаким Груев чрез калката „старинар“. Така е наречен изследователят, който има „за предмет да изучи човека в обществен и в частен му живот“,

⁴ По въпроса виж Н. Данова. Проблемът за националната идентичност в учебни-карската книжнина, публицистиката и историографията през VIII-XIX век. В: – Балканските идентичности в българската култура. Т. IV, С., 2003, 11 – 92.

да опише „веронародните, обществените и военските“ му традиции (Груев 1861: 2). Видно е, че към номинацията на неговата длъжност Груев подхожда от принципа *nomen est omen* (името е знак). Коренът „стар“, последван от морфемата за съществително име „ин“ и наставката за деятел „ар“, не е само отглас от някогашния Фотинов просветителски призив да се превеждат непознатите думи, за да се проясни значението им и да се обогати езикът ни. Той е граматически кодификатор на разбирането за миналото като производител на важни знания, спояващи генерациите във вектора на времето. Етимологически лексемата вменява на „старинаря“ загрижеността да търси смислите на всичко, което идва от миналото – като антропологически и етнологичен знак, независимо дали по същество то е с конфесионална, гражданска или военна класифицираност. Дейността му индиректно е издигната в ранг и на особено мисионерство, тъй като благодарение на нея, твърди се, идните поколения ще могат „да избегнат от световните погрешки и анахронизми“ (Груев 1861: 2). В работата му се съвместяват и събирачът, и класификаторът, и тълкувателят, и остойностителят, та дори и пазителят на националната памет – един професионал с разнородна подготвеност и функции и преди всичко с осъзнат обществен дълг към наследниците.

Разбира се, подобна наистина романтична по обхвата си представа за длъжността на старинарина е обяснима с оглед на педагогическото му портретуване за пред учащи. С размаха на демиург „старинарят“ ще събере разпилените почетни инсигнии на миналото, за да ги подреди в системата на човешката цивилизация. Самата центробежност на задачите според портрета му днес напомня за ранновъзрожденското школко тежнение към панепистема, емблематично за усилията на първото поколение учебникари от зората на светското училище. Но всъщност от това „зазоряване“ Груев го делят не повече от трийсетина години – твърде невнушителен период за натрупване на дидактична обиграност в създаването на образователни програми и за тяхното прилагане дори и в условията на една „ускорено развиваща се“ културна среда. Уточнението за „обичаите и обредите на старите“ само по себе си придърпва мисионерските усилия на Груевия „старинар“ към сферата на предметологичния дискурс на етнологията и традиционната култура въобще, а те предполагат научен синтез.

Деветнадесети век, който гледа на обективния свят като на пространство на познанието, което трябва да бъде разделено, и по думите на Михаил Арнаудов предполага за всяка наука „обособена област, с която не се занимава никоя друга наука, или поне не се зани-

мава тъй обстойно“ (Арnaudов 1971: 98), още не е превалил. Той е само в средата си, когато Груев повежда учениците си на едно пътуване из историята на човешката култура в конкретни времена и пространства, разказва им за езиците, нормите и технологиите на различни общества и за способите на тяхното документиране.

Десетилетия преди да са придобили статут на академични дисциплини, етнологията, етнографията, фолклористиката, естетиката вече са влезли под школската стряха като професионално направление със свои сфери, отговорности и задачи и за тях се преподава и учи като за „едни видове от световната наука, които спомагат на много други“ (Груев 1861: 2).

Наистина, обективността ни задължава да отбележим, че според възгледите на учителя Груев тези науки са клонове на археологията. Още по-точно – позиционирани са като подраздели на „литературната археология“ и на историята и „боравят със старината“ не „за изящност, но за историята на изкуствата“ (Груев 1861: 1). Пред него все още не стоят проблемите за авторството и вариабилността като разграничителни маркери между анонимното и лично атрибутираното художествено произведение; изобщо не се диференцират материални от нематериални човешки творби. Тези разделителни линии ще се прокарат много по-късно с трудовете на Шишманов и Арnaudов. Груев по-скоро се придържа към едно виждане за историята на човешката култура като единство на „всичките ѝ жизнени прояви“, отстоявано до края на века от Карл Вайнхолд – в симбиозата на фолклорното, етнографското и чисто историческото познание⁵. Доказателство за това е разбирането, че „старинарите“ се интересуват както от обичаи, пословици, поговорки, така и от монети, печати и глиптики; според него те изследват митовете за „юнака Херкул“, но и стенописите на „Микел-Анжело“, изучават „баснословията“ на „народите по Персия, по Хиндия и по Океания“, но и статуите на Фидий и Мирон.

Всъщност до самия край на книжовния си път Йоаким Груев разглежда **анонимното словесно народно творчество и авторската писмена литература като неделима цялост**. Дори и след като става дописен и действителен член на Българското книжовно дружество, той продължава да не споделя разбирането на Шишманов за вододела между **фолклорно** и **художествено** произведение, доказателства за което намираме отново в личния му архив. От подготвените за печат, но непубликувани записки „Начални познания из историята на лите-

⁵ По проблема виж М. Арnaudов. Очерци по българския фолклор. Т. 1, С., 1971, с. 56 – 57.

ратурата“ (Нанова 1989: 174 – 185) и „Теория на словесността. Предварителни забележки“ (Нанова 1989: 185 – 194), правени в самия край на столетието, четем Груевата дефиниция що е литература: „**всички словесни произведения на човечески дух, изказани устно, писмено или печатно**“ (Нанова 1989: 174). Според него „**сборът от разнородни съчинения (приказки, песни, пословици, повести, романи, комедии и пр.) съставя словесността**“ (Нанова 1989: 186).

Така, както разбира литературата като монолитен корпус от фолклорни и авторски текстове, книжовникът възприема и материалната култура като синкретично единство на спонтанния творчески акт и на съзнателното усилие. Затова за него всички, които са създали някаква творба, се вписват в събирателното понятие „артисти“ (Груев 1861: 2). Тоест носители на някаква дарба.

За учителя от средата на XIX век е важно да формира у юношите от Епархийското училище ценностно отношение към културното наследство от миналото като цяло и да развие мирогледни представи от историко-естетическо естество, каквито дотогава школската практика у нас изобщо не си е поставяла за цел. Ако Хр. Г. Данов го нарича „жива енциклопедия“ (Бобчев 1908: 17), то е и защото хоризонтът на неговото преподаване въобще не се съизмерва с баналните дидактични канони на възрожденската школна образователна система.

Груев е убеден, че разказът за пътя на човешката цивилизация минава по хребета на най-високите постижения на човешкия гений, независимо дали те се реализират в писмени паметници, или се предават вербално, дали са материално-вещни артефакти, или народен епос. Той възпитава у учениците си хуманитаристично преклонение пред таланта – бил той колективен или индивидуален, – за да ги подготви през перспективата на миналото да разбират, възприемат и сами да създават културата на бъдещето, да съхраняват и осъществяват приемствеността между духовните натрупвания на генерациите.

ЛИТЕРАТУРА

Арнаудов 1971: Арнаудов, М. *Очерци по българския фолклор*. Т. I. София: Изд. на БАН, 1971.

Ацева 1971: Ацева, В., В. Декало. *Тракия, Родопите и Средногорието във възрожденската книжнина. Указател за литература*. Пловдив, 1971.

Бобчев 1908: Бобчев, Ил., С. Яким Груев. // *Илюстрация. Светлина*. 1908, № 9, 17 – 22.

- Груев 1861:** Груев, Й. *Познания от археология. Част пръва*. Пловдив, 1861. Народна библиотека „Иван Вазов“, Пловдив. Фонд 2, арх. ед. 2004, л. 1 – 36.
- Груев 1872:** Груев, Й. Поглед въз българските училища по Пловдивската област. // *Летоструй*. 1872, г. IV, 79 – 94.
- Груев 1896:** Груев, Й. Епархийското в Пловдив училище. // *Български преглед. Списание за наука, литература и обществен живот*. 1896, г. III, № 7 – 8, 131 – 149.
- Груев 1906:** Груев, Й. *Моите спомени*. Пловдив, 1906.
- Данова 2003:** Данова, Н. Проблемът за националната идентичност в учебникарската книжнина, публицистиката и историографията през XVIII – XIX век. // *Балканските идентичности в българската култура*. Т. IV, София: Изд. „Кралица Маб“, 2003, 11 – 92.
- Кипиловски 1836:** Кипиловски, А. *Кратко начертание на всеобщата история*. Будим, 1836.
- Милев 1865:** Милев, Г. *Археология. Преведена от Йоаким Груев, а преписана от Ганче Милев*. Пловдив, 1865, Октомврий 8-ий. Ръкопис 306, Народна библиотека „Иван Вазов“, Пловдив, 70 л.
- Нанова 1989:** Нанова, Ц. *Литературен архив. Йоаким Груев*. Т. IX. София: Изд. на БАН, 1989.
- Ръкопис № 881:** Неподписан. *Записки по естествена история и по история на изкуството*. Фонд на Народна библиотека „Иван Вазов“, Пловдив.
- Станчев 1982:** Станчев, К. *Опис на славянските ръкописи в Пловдивската народна библиотека „Иван Вазов“, постъпили след 1920 година*. София: Народна библиотека „Кирил и Методий“, 1982.
- Шишманов 1889:** Шишманов И. Значението и задачите на нашата етнография. // *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*. Т. I, София, 1889, 7 – 61.

МУДАНИЯ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Хюсеин Мевсим
Анкарски университет

MUDANIA IN BULGARIAN LITERATURE

Hüseyin Mevsim
Ankara University

The geographical map of Bulgarian literature is brightly coloured and densely populated especially from a close Balkan and Asia Minor shot. In it we find interesting evidence for places we have only a vague idea about today. The little port town of Mudania on the Asia Minor coast of the Sea of Marmara is on the geographical map of Bulgarian literature since it connects two important imperial centers like Istanbul and Bursa. There are Bulgarian authors who passed through Mudania in the last quarter of the nineteenth century and the beginning of the last century for various reasons and occasions, thus visiting Asia and seeing olives for the first time and leaving valuable impressions of the means of living of the local population.

Key words: Bulgarian Literature, Mudania, Istanbul, Bursa, Asia Minor

Не ми е известно дали съществува география на литературата (или литературна география), но такова научноизследователско поле непременно би следвало да се конструира в пресечната зона на географията и литературата с цел маркирането и описанието на географските предели, върху които се е разпростряла дадена национална литература. Без съмнение описаната и обхванатата от литературата география ще послужи за обясняване на много неща, представлявайки отправна точка за различни възприятия и изводи. Ако се очертае такава географска карта на българската литература, каквато, надявам се, рано или късно ще бъде изготвена, ще се окаже, че въпреки всеобщата представа за нейната домоседост, затвореност, „котловинност“ и пространствена ограниченост тя побира в себе си, ако и не толкова обемен, то достатъчно шарен и напластен свят.

Този български литературно-географски атлас съвсем естествено ще бъде особено концентриран, ярко оцветен, „гъстонаселен“ в близък балкански план, в нея ще присъстват много селища и градове, за които днес нищо не подозираме или в най-добрия случай притежаваме бегла представа. Конструирането на такъв атлас безспорно ще остойности българската литература, понеже така ще се разбере, че тя е извор, съдържащ ценни сведения и информация за националните разклонения на общобалканската история.

Позволих си тези фриволни разсъждения, за да мога да навляза в темата на доклада си. Мнозина може би основателно ще се запитат: „Къде е тази Мудания и какво търси тя в българската литература?“. Бъдете уверени, че и в Мудания ще възникне същият въпрос: „Какво търси градчето ни по страниците на българската литература?“. Тук не му е мястото да се спираме върху непростимото взаимно балканско невежество, но фактите са повече от красноречиви – древна Монтаня, някогашното село, днес град на азиатския бряг на Мраморно море, в област Бурса, присъства осезаемо, и то в дюза български текстове, попадайки в географската координатна система на българската литература. Може би Мудания нямаше да има тази съдба, ако не се явяваше точка по маршрута от Истанбул за Бурса, ако не свързваше новата и старата, по-конкретно третата и първата столица на Османската империя.

В периода, който отразяват използваните от нас текстове¹ – по-конкретно това е последната четвърт на XIX в. и 30-те г. на миналия век², – от Истанбул за Бурса се пътува за няколко часа с кораб през спокойното или развълнуваното Мраморно море до Мудания, а оттам се продължава още два часа по суша с файтон, влак или автомобил.

Българските автори започват текстовете си обикновено с описанието на Мраморно море, преобладаващата част от тях за първи път се качват на параход или това е първата им среща с водната стихия, с

¹ Ние се осланяме на свидетелствата в следните творби: „До Бурса и назад“ (Нанчо Донкин, псевдоним на Никола Начов); „Негово блаженство екзарх Йосиф на заточение в Бурса“ (Станимир Станимиров); „Из спомените ми за екзарх Йосиф“ (Митрополит Максим); „Из Мала Азия“ (Васил Кънчов); „Надникване в Анадола“ (Петър Даскалов); „Доклад до Софийската търговско-индустриална камара по търговската екскурзия до Цариград и Бурса през 1909 г.“ (Хараламби Карастоянов); „Пътуване до Цариград“ (Чудомир); „В страната на Кемал паша“ (Боне Бонев).

² Струва ни се, че първото упоменаване на Мудания в български източници е в „Цариградски вестник“. В броя от 11 февруари 1861 г. се съобщава за разкопан древен театър в града.

екзотичните морски обитатели като делфините и т. н. Често невероятната човешка шарения в облеклото, езика и поведенческия модел на палубата, която се явява миниатюрен модел на Империята, спласва „домашния“, затворения в себе си българин.

Така например в размирното лято на 1879 г. Н. Начов няколко пъти пътува с османски държавни или частни гръцки кораби през Мудания за Бурса, за да търси наследството на покойния си баща:

„На другия ден (29 май) часът по 2 от Сарайбурну (Цариград) тръгнах за Мудания с един ветх турски параход от компанията „Махсусие“. Платих едно бяло меджидие. В парахода се запознах с двама българи откъм нашите места: с бай Петър Хаджихристов от Клисурса (до Копривицица) и с Никола Габровчето. Първият пътуваше за Гюмлек [Гемлик], а вторият за Карамусал [Карамюрсел]“ (Донкин 1934: 13).

Наближавайки Мудания, българските автори описват нейното разположение:

„Малък градец, разположен амфитеатрално край южния бряг на един добър залив, наречен Инджир лиманъ. Целият бряг е покрит с маслинови гори, които дават най-вкусни маслини и добре ценено дървено масло“ (Кънчов 1899).

„В 2 часа следобед ний влязохме вече в един залив, а на дъното на залива видяхме разположен един градец, хубавите две- и триетажни къщи на които се забелязваха добре от парахода. Това беше Мудания“ (Даскалов 1909).

Впрочем за българина Мудания не е само междинен пункт, където слиза и след не особено приятни митнически или паспортни проверки с друго возило продължава за Бурса. Градът е мястото, където след невъобразимо хаотичния, но все пак европейски Истанбул той стъпва в Азия, в Анадола, съответно на нов континент, и това го плаши. Не бива да се учудваме, че българинът проявява особен усет за тази пределност, той непременно отчита синорността между Изтока и Запада, преживява я драматично. За него това не е просто преминаване към отсрещния бряг, пресичане на водно пространство, а попадане в някакъв не само географски несвой свят; неприятни асоциации и представи възбужда в наслоеното му съзнание реалната близост на Азия:

„Все повече и повече параходът се приближаваше до малоазийския бряг. Сега съм вече в Азия, на границата на два свята, съвсем различни един от друг във всяко отношение. Тук вече е същинският Изток. И при сравнително неголямото разстояние разликата е голяма във всичко“ (Донкин 1934: 14).

„Дълго време аз наблюдавах азиатския бряг, откъдето нападаше завоевателят Балканския полуостров и не виждах освен голи рътове“ (Даскалов 1909).

Но това преминаване, в зависимост от историческото време и конюнктура, се превръща и в незабравимо и приятно преживяване:

„Всички преживявахме немалко радост, доволство, че имахме щастието да стъпим за пръв път на друг континент, най-голям в света“ (Бонев 1934).

За голяма част от авторите именно в Мудания се осъществява първата среща със священото дърво – маслината, една непозната и екзотична за българина култура. Поради това никой не я подминава в описанията си, като тя предизвиква и асоциации с митологични разкази и библейски легенди:

„Пътят ни беше стръмен и вървеше измежду муданянските лозя, обрасли (както по нас черниците) с маслинени дървета, тук-там нацъфтели. Те отдалеч изглеждат като по нас липите към есен: листата им са пепеляви. Маслинените дървета изпълнили хълма чак до върха му, рядко ще видиш друго дърво“ (Донкин 1934: 15).

Пред зачудените погледи на спътниците си напусналият за пръв път родните си предели 19-годишен калоферец скача от файтона, притичва до едно маслинено дръвче край пътя и откъсва за спомен клонка с бледожълт цвят. После Начов дава сведения за климатичните условия, при които тя вирее. Маслината, „най-главното богатство на тукашното население“, е толкова интересна за българина, че една от целите му да предприеме пътуване в тази част на Мала Азия е именно за да я види:

„Един от моите спътници, софийският адвокат д-р Чернев, който също пътуваше за Бурса, из пътя няколко пъти изрази вътрешното си скрито желание, което между другите причини, го бе накарало да пътува за насам, да види маслиненни градини и да се успокои след това“ (Даскалов 1909).

Българинът пътува до Мудания индивидуално (като обикновен пътник или изследовател) или колективно (като официален гост). В качеството си на пътник тук той се среща с митница, сблъсква се с бюрократично и понякога унижаващо достойнството му отношение, но когато е гост – тържествено го посрещат на пристанището и му оказват високи почести. Така например екзарх Йосиф I и служителите му през 1884 г. на път за Бурса тук са посрещнати по подобаващ начин:

„В Мудания, пристанище на азиатския бряг на Мраморно море, екзархът беше посрещнат тържествено от мютесарифина на Муда-

ния, войски, сановници, кадията, мюфтията, без гръцкия владика, разбира се. Хахаминът го заместваше“ (Митрополит Максим 1995: 94).

„Към средата на май 1884 г. отидох в Бурса, на пристанището в Мудания бях посрещнат от един момък арменец, студент-медик в Цариград и от личния слуга на Негово Блаженство, българин, който вече два-три пъти бе се връщал в Екзархията“ (Станимиров 1995: 103).

С автомобили, на които са окачени националните знамена, е посрещната и 80-членната делегация на българските учители по история и география, която пътува за Бурса през 1932 г.

В текстовете се дават и сведения за градчето, някои от които са твърде бегли („малък град, едва има 6 хиляди население“, Б. Бонев; „тук е подписан договор между турци и гърци в 1922 г. и се смята за историческо градче“, Чудомир), докато Начов и Кънчов обстоятелствено очертават демографския и стопанския му профил, запознават ни с поминъка на местното население:

„Мудания е село с около 200 къщици, жителите му са караманлии, християни (някои казват, че уж били покръстени турци, нещо за невярване), но на глед са същи турци. Не се различават едни от други: всички имат мургави лица и зейбешка носия: тесни къси платнени гащи (обикновено черни), голи кълки и някаква черна чалма“ (Донкин 1934: 15).

Караманлиите карат Начов да си представи една „много досадна, дори страшна!“ картина – „обкръжени от глава до пети разсвирипели турци зейбеци да кръстосват из нашето отечество и да плячкосват и убиват и най-невинни хора“.

При Васил Кънчов, преминал през града в 1899 г. по поръка и с материалната подкрепа на редакционния комитет на сп. „Българско отечество“ с цел да изследва българските колонии, вече проличава окото и отношението на изследователя, неговият поглед обхваща и „подрежда“ повече неща. Той остава да пренощува в Мудания, описва гостилницата, по-скоро отношението на собственика – „хитър бурсенски грък, който с думи ми направи много почести, но ме храни зле и ми взема двойно скъпо и за спане, и за ядене“ – към него, като предупреждава, че в Ориента непременно трябва да се правят пазарлъци с гостилничарите. От споделеното узнаваме, че по-рано тук е имало абаджии българи, но сега е останал само един. Кънчов проявява загриженост за качеството на абата, което напоследък се влошило и това довело до загуба на клиенти. Големият изследовател на Македония ни е завещал сравнително подробно описание на малоазиатското градче. Третата част на „Из Мала Азия“ е посветена именно на Мудания:

„Южно от града се издига едно бърдо, покрито с маслиненни градини. Мястото е красиво, градецът – чист и приятен. Има добър климат: зимата е мека, а лятото прохладно, затова в големите летни жеги тук дохождат бурсенски семейства на прохлада. Мудания има около 700 къщи, от които около 400 са турски, останалите гръци. Къщите са построени нагъсто една до друга, особено в гръцкия квартал. Една главна улица води от пристанището дори до западния край на града. Около нея са пазарските дюкяни. Гърците имат първоначални училища за момчета и момичета и една доста хубавичка църквица. Турският квартал изглежда овехтял. По него се срещат полусрутени стени на стари турски гробища, обикновено явление в турските градове. Турското население е мирно и животът в Мудания е много свободен. Поминъкът на населението се състои главно в маслинарството и копринарството. Има големи складове за маслини.“ (Кънчов 1899: 55–56).

Износът е предназначен главно за Александрия и Русия и много малко – за България. Търговската къща „Селджобалиев и сие“ се занимава с износ за Одеса и Варна. Местният зейтин не отстъпва по нищо на провансалските масла.

Според Кънчов другият поминък на местното население е копринарството, което се развива ускорено, в градчето има две фабрики за коприна – собственост на французин и на грък от руски произход. Тук авторът намира препоръчания му от по-рано копривщениски абаджия Стоян Делев, с когото обикаля градеца и околността. Кънчов предлага кратка и любопитна демографска справка за близките села и особено за старините в тях. Според неговите наблюдения земеделието и скотовъдството в тази част на Бурсенския вилает са слабо развити, поради което се налага да бъдат внесени селскостопански продукти. По тази причина хлябът и месото са по-скъпи, отколкото в Истанбул. Авторът уточнява, че тук се внасят български шаяци, преди Освобождението и Съединението в този край е имало абаджии, които „разнасяли родната индустрия и са правили дрехи за гражданите“. Обаче синият шаяк вече слабо се търсел поради лошата боя, която излизала бързо. Това обстоятелство кара Кънчов да се обърне към правителствените кръгове за вземане на съответните мерки, които да реабилитират качеството на българския шаяк и аба.

Пишещият ни поднася интересни наблюдения за делника, за общото състояние на духа в един провинциален град на Османската империя в края на XIX в. В гостилницата, в която отсяда, се запознава

и общува с началника на местната телеграфо-пощенска станция, който като истанбулски възпитаник е научил „много неща, опасни за правоверните мохамедани, защото разклащат вратата, на която почива целият държавен механизъм“. Младият турчин обича да попейва, обхванат е от западния песимизъм и главния порок на османската бюрокрация – подкупничеството. В тази категория спада и каймаками-нът, който е „дотегнал и на турци, и на християни поради наклонностите си към рушветчилък“. Според българския пътешественик двамата служители са лишени от отличителните качества на „старите турци“ като „милост към слабия, доверчивост към подведомствените и изпълняване на дълга към държавата“. В края на очерка си за Мудания авторът разказва как на абаджията Стоян били откраднали 40 английски лири, но тъй като в „аферата“ била замесена и самата полиция, жалбите на потърпевшия останали глас в пустиня.

В спомените и пътеписите на българските автори откриваме ценни сведения и за железницата, която свързва пристанищната Мудания с Бурса. Дългата 42 км жп линия според Кънчов е построена „много зле, има много кривули и подеми, затова локомотивът вози обикновено само три вагона и се движи бавно“. Влакът потеглял половин час след пристигането на парахода и пътниците в трета класа пътували в открит вагон, което през лятото било много приятно. Влакът толкова бавно се възкачвал по височините над Мудания, че пътниците слизали, разхождали се спокойно, откъсвали плодове от крайпътните дървета и после пак се качвали. Хар. Карастоянов в доклада си разказва накратко за историята на строителството на тази линия, започнало още през 1876 г. След Руско-турската война обаче османското правителство по неизвестни причини разрушило линията и цели 20 г. тя не се използвала. Покъсно била продадена на едно френско-белгийско дружество, което я възстановило и пушло в експлоатация в края на века. Приема се, че жп линията, чийто трафик непрекъснато се увеличава, притежава „първостепенна роля в развитието на производството и търговията на Бурсенския вилает“ (Карастоянов 1910: 21).

В заключение географията на българската литература е гъстонаселена, особено в близък балканско-малоазиатски план. В нея откриваме интересни свидетелства за географски места, за които днес имаме бегла представа. Пристанищното градче Мудания на малоазиатския бряг на Мраморно море често е включвано в географската мрежа на българската литература, понеже свързва Истанбул и Бурса. Българските автори, които през последната четвърт на XIX в. и в началото на миналия век по различни поводи преминават през градчето, тук за

първи път стъпват на нов континент, който поражда негативни асоциации в съзнанието им, запознават се с непознатата им маслина, оставят сведения не само за местоположението на града, но и за демографския и стопанския му профил и потенциал.

ЛИТЕРАТУРА

- Бонев 1934:** Бонев, Б. *В страната на Кемал паша*. Кюстендил: Печатница „Зора“, 1934.
- Даскалов 1909:** Даскалов, П. Надникване в Анадола. // *Вечерна поща*, № 2822, 2823, 2825, 2826, 2827 и 2829.
- Донкин 1934:** Донкин, Н. *До Бурса и назад*. София: Издателство „Факел“, 1934.
- Карастоянов 1910:** Карастоянов, Х. *Доклад до Софийската търговско-индустриална камара по търговската екскурзия до Цариград и Бурса през 1909 г.* София: Печатница „П. Глушков“, 1910.
- Кънчов 1899:** Кънчов, В. Из Мала Азия. // *Български преглед*. София, 1899, 53 – 102.
- Максим 1995:** Митрополит Максим. Из спомените ми за екзарх Йосиф. В: *„Екзарх Йосиф в спомени на съвременници“*, София: УИ „Св. Кл. Охридски“, 1995.
- Станимиров 1995:** Станимиров, Ст. Негово блаженство екзарх Йосиф на заточение в Бурса. В: *„Екзарх Йосиф в спомени на съвременници“*. София: УИ „Св. Кл. Охридски“, 1995.
- Чудомир 2009:** Чудомир. Пътуване до Цариград, Бурса и Одрин. // *Казанлъшко слово*, № 33, Казанлък, 2009.

**КОМПОЗИЦИЈА И ПОСТУПАК ПРИПОВЕДАЊА
У БОЖЈИМ ЉУДИМА БОРИСАВА СТАНКОВИЋА**

Сена Михаиловић

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

**COMPOSITION AND NARRATIVE PRINCIPLE IN
GOD’S PEOPLE, BY BORISAV STANKOVIĆ**

Sena Mihailović

Institute for Serbian Culture in Priština – Leposavić

Borisav Stankovic, one of the greatest Serbian narrators, in his collection of short stories *God’s people* (1902) revived a special world, which has never been presented in Serbian literature before. Recent readings of this creation confirm carefully built composition on the principle of album construction, framed by epilogue and prologue, as well as impressive characters, described by effective procedures of narration. By using the *temporal process* in his narration, Stankovic does not show so called clips from life but, when it is a more developed composition or fragmentary representation, he follows his character from some moment in the past until the final breakdown or death. Modern expression and narration (film framing of images, elliptical sentences, neonaturalistic scenes) are a kind of a constant to which later writers will be directed. *God’s people* represent creation that cannot be avoided in situating the modernist direction in Serbian literature.

Key words: God’s people, composition, narration process, album construction, narration, narrator

Прошло је више од једног столећа како су у Летопису Матице српске објављени *Божји људи* Борисава Станковића, Врањанца, једне од најособенијих појава у српској књижевности на почетку XX века. Ова збирка кратких прича појављује се исте, 1902. године, када су штампани *Стари дани* и драма *Коштана*. Њоме, сматрају тумачи Станковићевог дела, почиње његово модернистичко приповедање.

Борисав Станковић је *Божје људе* најавио са два текста, оба претходно штампана у *Колу* Данила Живаљевића: *Таја* (у броју од 16.

априла 1901) и *Бекче* (1. новембра исте године), као што их је најавио и у писму Милану Савићу, тадашњем уреднику Летописа, 15. августа 1901. год.

„Имам једну збирку, т. з. *Божји људи*. У њој сам покупио и изнео један нарочити свет, поколење које је било у Враћи пре ослобођења. То су били просјаци, слепи, гатари, видари, биљари и други. Сви су они живели од милостиње. Јер се веровало: да што се њима да, да они поједу у покој душа умрлих као да се је самим мртвима дало и да су они то, мртви, појели. Међ њима је било који су сматрани за свеце, Божје људе. И кад би ти умрли били су од највиђенијих (старих жена) купани, сарањивани...

Уопште налик на руске Јуродиве...

Само у већој, јачој размери.

То је углавном. И ја бих Вас молио да ме известите како би могло да [се] штампа. Јер, овако, да цепкам, и дајем [у] уредништва не волим, а и не може да се разуме док се не би цела збирка прочитала“ (Станковић 1970: 358).

Појава ове збирке била је брзо запажена у тадашњој књижевној критици. Јован Скерлић је, пишући о *Божјим људима*, истакао како они, и поред слабости у форми, лабавог и немарног стила, обележавају „један тренутак у развоју наше реалистичке приповетке“ (Скерлић 1964: 185). Каснији тумачи ће посебно осветлити контекст у коме се дело јавља, као што ће и на модернији начин приступити питању форме.

Говорећи о *Божјим људима* као о јединственој прозној целини, Станковић је дао кључ по коме се они могу (и морају) тумачити. Због тога је наведено писмо готово редовно прештамповано у бројним критичким текстовима, па се од њега мора поћи и када се разматра проблем композиције и поступка приповедања у овој књизи.

Задушнице као хронотон среће и принцип албумске конструкције

Збирка *Божји људи* садржи двадесет једну кратку причу, којој ће касније бити додата прича *Људи Риста*, написана у Дервенти 1916. године. Иако на почетку окарактерисана као најслабија Станковићева књига по питању форме (Ј. Скерлић), ново, модерно читање поставило је *Божје људе* као једно од најпажљивије конципираних Бориних дела.

Радован Вучковић у својој књизи *Модерна српска проза* повлачи паралелу између *Божјих људи* и *Нечисте крви* по питању композиције. Наиме, аутор закључује да су оба дела хронике (*Нечис-*

та крв породична, а Божји људи хроника места у пресудном историјским времену) које имају „неку врсту пролога и епилога, док је између њих распоређен главни садржај“. Таква „хроника места“ овде је доживљена као „серија слика о божјацима сложених на принципу албумске конструкције“ (Вучковић 1990: 311).

Албум о коме је реч отвара се уводном причом *Задушнице*, схваћеном као пролог. „Бора нас, најпре,“ пише Сунчица Денић, „уводи у место нарочите семантике, гробље, као централну насеобину свих ликова које ће касније и индивидуализовати. Гробље ће просторно донети неке нове и сасвим несвакидашње могућности заједништва, а Задушнице, пак, као јединствена трпеза и светковина, где се храна и пиће у обиљу приносе и мртвима и њима, просјацима, као посебан вид жртве. Само су на Задушницама скупљени и исти, јер се само на Задушницама и даћама, на гробљу, јављају као комуна, породица, у којој је изразита хармонија и ред. Само ће тада, на неки начин, заједништво функционисати“ (Денић 2005: 10). Тамо се осећа живост просјака и божјака, и тада је очигледан тзв. **хронотоп среће*** код њих. Задушнице на староврањском гробљу су, дакле, феномен сусрета и буђења, хронотоп.

Кадрирањем слика и тактилом, чулном и визуелном перцепцијом, писац дочарава целу атмосферу тог празника: кретање у поворкама жена и девојака затвореном чаршијом, гужву на капији гробља, разговор са мртвима и оплакивање, дељење хране просјацима и божјацима... На самом крају прве приче слика се „замрзава“ на будућим главним актерима који, умивени и закрпљени, са спременим торбама, чекају на улазу око порте.

И у следећој причи, *Манасије*, приповедач се служи истим принципом, сужавајући овог пута простор на клисарницу изнад цркве. Насловног јунака писац ће увести постепено, најпре преко карактеризације клисарице, која је обављала све послове клисара, потом преко укратког описивања начина живота божјака, да би се из групе издвојио један, Манасије, који је клисарици помагао у истеривању просјака из гробова. Писац јунака карактерише у кратким цртама: прљав и здепаст, осушених ногу и руку, целе недеље је око клисарнице и гробља седео и помагао када нешто затреба; једино је суботом одлазио у варош и просио. Према клисарици се односио слободно, понекад и осионо, али је њој давао на чување новац који исп-

* Овај термин користи Новица Петковић у студији *Софкин силазак* (Петковић 2009: 30).

роси. Прича о њему завршава се упечатљивом сценом: клисарица узима новац који од толике прљавштине не би могла да остави где треба, него га одваја на земљу, у неки ћошак. Једино што његова рука не упрља, већ напротив, очисти, јесу изгледа гробови из којих извлачи просјаке, и у томе се може наћи симболична раван коју, заједно са неонатуралистичким моделом приповедања, истиче Вучковић у поменутој књизи.

Након овакве најаве/увода и упознавања са светом божјака, Бора Станковић свој албум почиње да попуњава конкретним портретима – сликама индивидуализованих божјих људи и просјака, њих седамнаест. Ређају се: Љуба и Наза, Таја, Митка, Бекче, Биљарица, Парапута, Станко „чисто брашно“, Марко... Најчешће остају на нивоу скице или анегдотског сведочења, док су ретки портрети са фабулом развијеном готово до новеле (*Љуба и Наза*).

Симетрично и пропорционално структурирани, *Божји људи* се завршавају двема ненасловљеним причама, које ће преузети функцију епилога. Станковић поново окупља божјаке у специфичној атмосфери – пред рат за ослобођење Врања. Овакав начин композиције, нешто измењен, сличан је усменој композиционој схеми у народној књижевности, познатој под називом *верижна прича*. (У њој се животињи-путнику по одређеном распореду придружује низ животиња, а затим се дружина осипа.) Борини божјаци се после Задушница растурају по вароши, не би ли о сваком била испричана прича, да би на крају опет сви били заједно, наговестивши симболично значајно, чак одлучујуће време (рат).

Једина и временски и просторно локализована прича у књизи је управо претпоследња: Врање, пред ослобођење, 1878. године. За разлику од претходних прича, у којима је и динамика и тон другачији – драматичан и трагичан, овде се, поред динамичног казивања, примећује наглашавање мистичне и неизвесне атмосфере будућих догађаја. Приповедач је томе прилагодио и поступак приповедања: указује на веродостојност („говорило се“), реченице су елиптичне („Почетак ослобођења. Пред рат. Цркву почели и по други пут да дижу.“), а директни говор дат је као неартикулисан говор, муцање божјака.

Нову и тајанствену атмосферу у вароши Станковић дочарава сугестивно: у град се сливају многи видари и гатари; свеци се појављују људима у сну и проричу им, а просјаци и божјаци ноћу обилазе турске махале.

„(...) А тада као да су нарочито сви бежали из села ту, у град, варош, гурали се, вукли по улицама и завлачили по опустелим хановима, шталама, и развалинама. А најтеже је било, када одједном – било луди Стеван, Марко, Цопа и други – почели у гомилама ноћу да се вуку, тумарају и целе ноћи иду по турским маалама дерући се лудо, крештаво, из свег гласа:

– А, Турци! А, вуци! а, а! ... Почели би да вичу и скачу око њихових кућа као да пујдају, туткају нешто на њих. – А, а, Турци, а, а! ...“ (Станковић 2002: 67).

У таквој атмосфери језе и страха, у којој хришћани стрепе да их Турци не посеку, а сами Турци узалуд излазе да смире божјаке, приповедач завршава причу. Урлик који се понавља до јутра („А, Турци, а, а! ...“) као да остаје да јечи до последње, XXI приче, у којој ће вику да замени звук кише која пада, а свезнајућу приповедну инстанцу приповедач у првом лицу: „Сећам се. Била је јесен, и то јесен на измаку.“

Понављајући поступак кадрирања, приповедач се сећа догађаја из детињства: кишовите јесење ноћи, чувари уносе у кућу мртвог божјака; стара мајка склања децу у другу собу, окупља жене из комшилука, па све заједно купају и спремају мртваца, да би целе ноћи остале да га чувају. Последњи призори обредног постављања умрлог испод иконе, на белом чаршаву, сажаљивање како то за живота није доживео, и ишчекивање сванућа због доласка свештеника (најзад, и сахране), постепено затварају ову албумску конструкцију, дајући јој симболични карактер.

Прича о Бориним божјацима се, као што се претпоставља, заокружује сликом смрти. И простор, поред времена, поново добија посебну семантику, иако тек у наговештајима – после бдења над одром непознатог божјака у домаћинској кући, слика која следи (и којом се прича завршава), а не приказује се експлицитно, свакако је на гробљу, на сахрани. Гробље као феномен сусрета и буђења са почетка књиге, остварује се на крају као феномен растанка (растанка са овим светом, мада је то за божјаке променљива категорија) и коначног „уснућа“.

Поступак приповедања

Станковић је у *Божјим људима* оживотворио један посебан свет, какав до тада није био приказиван у српској књижевности. То нису ни *бивши* Максима Горког, ни *бедни људи* Достојевског. Они јесу попут руских јуродивих, али у „већој, јачој размери“. Тај појачани интензитет видљив је у самом поступку приповедања.

Приповедач се, као хроничар једног места и времена, најчешће јавља у облику свезнајуће приповедне инстанце, а тек понегде, углавном ради упућивања на веродостојност, показује се и у првом лицу, као ауторски. И у једном и у другом случају, концепт се суштински не мења: божјаци и просјаци приказани су потпуно огољено, неки од њих као да нису људска бића: прљави, поцепани и луди, они се затрпавају земљом, певају и играју на месечини, плаше децу... Р. Вучковић у оваквом начину приповедања види одлике неонатурализма: „То је неонатурализам личне вокације писца који је снабдевен лудим способношћу продирања у мрачне наслаге душе и моћи да у густим, прљавим отпацама људских тела, што се распадају, осети дах тајанствености, нестајања (...)“ (Вучковић 1990: 291–292).

Својом муцавошћу у нарацији и акаталектичним реченицама (како је Станислав Винавер својевремено приметио), Станковић не прилази ничему док га не доживи. „Горка чамотиња долазила је од језивих тешкоћа да се изрази живи живот, да се живи живот у писању доживи, можда чак и више, но када је настао(...)“ (Винавер: 43, у Станковић 1970). Ту можемо тражити разлог неједнаке изградње ликова *Божјих људи*. Писац је првенствено трагао за *живим животом* у његовој свеукупној садржајности, а не у појединачним „манифестацијама“.

Љуба и Наза и *Таја* једине су приче у књизи које су развијене као целовите новелистичке замисли. Њихова заједничка тема је љубав. Обојивши ликове овим осећањем, Бора им додаје ону људску компоненту која им недостаје. Њихово изражавање љубави потпуно је другачије од уобичајеног, нормалног, што додатно ове приче чини трагичнијим.

Наза је представљена као домаћица на гробљу; млада и вредна, пажљиво је градила своју колибу и водила рачуна о реду међу просјацима. Након увода, приповедач се помера корак даље у прошлост – кратка реминисценција користи се због мотивације јунакиње (почела је да проси после бежања од газде који је хтео да је силује, док је служила код њега), да би се перспектива померила напред и настављено је са нарацијом тамо где се стало. Млада, примамљива и чиста одбија варошане, али се заљубљује у лењог и пасивног Љубу, коме одваја оно што испроси за себе, стидећи се због прозивке осталих просјака. Преломан моменат у причи је дијалог свештеника и Назе, који је Станковић поставио умешношћу правог мајстора. Најдраматичнији тренутак, у коме читалац готово може да осети сву Назину муку и стид, свакако је онај у коме, пошто жели да се венча са Љубом у цркви, одговара на питање попа да ли је Љуба воли:

„– Па добро, добро Назо. Па, је ли те Љуба воли? Воли ли те он? Назо од стида, збуњености, почела да поцупкује, премешта се с ноге на ногу и угушено, тихо, да одговара:

– Хоће и он.

– Како хоће? – Почео поп да се јаче шали. – Па јели ти рек'о, ка- зао: да те воли.

Назо, од стида, једва је одговарала.

– Није ми то рек'о, али знам. Хоће ме. – И почела да наводи до- казе. – Ете, још од кад га ја чувам, раним. Све ја за њега радим, дајем му и он једе, узима, прима. Воли ме.“ (Станковић 2002: 15–16).

Са дубоко укорењеним осећањем традиције, ова јунакиња која живи у колиби покривеној трњем, прућем и сасушеним корењем ду- вана, сав сакупљени новац оставља свештенику и почиње да припре- ма дарове за свадбу док не стигне одговор од владике. После овог централног дела, писац поступком доживљеног говора и убрзане наратије осликава врло дуг период, од лета до зиме: немир јунакиње због писма које никако не стиже; страховање да Љуба не оде у село, па се више не врати; примање у колибу, заједнички живот (Љубину потпуну равнодушност за сав Назин труд) и на крају Назино опијање и пропадање. Прича има и епилог, у коме овога пута ауторски припо- ведач износи свој сусрет са Љубом, који му каже о Назиној смрти, остајући доследан својој индиферентности.

„– Умре. Зими, у селу... и тамо вуци ли? пси ли? растргли је. Ко зна?“ – И гегајући, блатњав продужи пут једнако скупљајући се испод оне своје поњаве и масне кошуље“ (Станковић 2002: 21).

Овим се заокружује трагичан утисак смрти као коначног исхо- дишта, а који ће се понављати у *Божјим људима* (примећено је да највећи број прича у последњим реченицама садржи реч „смрт“, „мртав“, „гроб“).

Прича *Таја* компонована је на сличан начин: наратија тече описивањем и карактеризацијом јунака, који својим злокобним предсказивањем условљава понашање људи око њега. Следи прекид којим се нови лик уводи у причу (предисторија болести просјакиње Вејке), да би се наратија наставила линеарним током – заједнички живот „чиче“ и Вејке нарушава појављивање варошанке. Детаљно је описана сцена када варошанка коначно „преотима“ Тају. Фокализатор је Вејка, која седи са Тајине леве стране, уз његово колено, и посматра како варошанка одужује полазак, пошто је прошење завршено.

Дијалог је напет, јер се и девојка и њен „чича“ с муком одлучују да изговоре оно што хоће – Таја најзад одбија да са њом крене „кући“ и последње што писац оставља у једној реченици о Вејки је извештај о њеној смрти. Вејка је умрла „више од страха што је сама, на пољу, него од глади“. Приповедач се усмерава на варошанку и Тају који пропада због „мешања са женама“: доживљава да га она истерује из његовог склоништа да би остајала са другим мушкарцима, одело му се распада, нико на њега више не обраћа пажњу, јер је престао и да злокоби. Опет се убрзаном нарацијом описује јунаково скончање: поп силом истерује варошанку из Тајине собе, али се он потпуно предаје и живи као сенка, затрпава се дроњцима и земљом (као да се жив закопава), дог га једног дана не нађу мртвог.

Приповедач приказује животне историје својих јунака на исти начин, користећи *темпорални поступак*^{*} у компоновању – пошавши од једног тренутка у прошлости прати се коначан слом до смрти. На почетку локализује ликове (Наза живи иза гробља, до реке, а Таја у заклону иза клисарнице), описује их и карактерише, а потом се посвећује кључном тренутку за развој приче – у *Љуби и Нази* то је дијалог Назе са свештеником, а у *Таји* сцена прошења, када варошанка не да Вејки да свог „чичу“ одведе „кући“. Након тога нарација тече убрзано, док се и сама животна историја не оконча, до смрти јунака. *Таја* се завршава описом постепеног одумирања, док је у *Љуби и Нази* то делимично проширено епилогом.

О убрзању приповедног времена код Станковића Новица Петковић даје следећи суд: „Оно се убрзава и на почетку као и на крају текста, дакле на оквиринама, а познато је да се с једне стране на оквиринама и с друге у основном делу текста примењују међусобно опонирани књижевни поступци“ (Петковић 2009: 42).

Остале приче о божјацима немају тако развијени наративни поступак, већ се налазе у домену скице или фрагмента, па се приповедач осврће на Бекчетову игру, Ташанино доживотно пажење Парапуге као испаштања због греха у младости, или на Јованово прошење за цркву и Богородицу, на Менкову непрестану причу о Беглер-бегу. Биљарицу, која је најсуптилнији и најлирскији лик, убијају њене жеље и жељке, Марко са Богородицом има „рабату“, а Митка је најмирнији када је без хлеба и пића. Овим карактеристичним

^{*} Термин „темпорални поступак“ помиње Новица Петковић тумачећи *Нечисту крв* у својој студији *Софкин силазак* (Петковић 2009: 29).

обележјима ликови су врло живо представљени, иако у неким причама недовољно мотивисани и са слабом фабулом.

* * *

Изнедривши књигу каква је *Божји људи*, Борисав Станковић је покренуо нову тему у српској књижевности. Својим модерним концептом структуре и стила, натуралистички оживљеним и документарно датим ликовима, поставио је својеврстан принцип по коме се они могу градити. Божјаци, како каже Отац Јустин Поповић, „ништа не знају о Богу, а Бога виде. Сједињени су са Њим и то је њихова суштина, као што је то суштина Бога“. Луди Стеван, за кога писац није везао име Господње, нити којег свеца, по ваздан вуче камење на месту где је некада била црква, а Марко будно и са страхом гледа према олтару, одакле очекује Богородицу да дође. И када нису непосредно везани за Бога, они су испуњени жељом за нечим недокучивим, чему у потпуности усмеравају свој живот.

Прототипови из времена старог Враћа у овој књизи добили су нов живот, јер их и сам писац „живи“ два пута: када их, живе и стварне, посматра на гробљу и у вароши, и када их опет доживљава док о њима пише. Оживотворава их дијалекатским говором, покретом и мимиком, немуштошћу, описивањем прња које слажу на себе.

Љиљана Пешикан Љуштановић каже да су „лиминалношћу обележени сви простори у којима живе Станковићеви Божји људи. Реалне границе града у овој збирци прозних фрагмената постају и границе овог и оног света. Управо простор слика судбинску уклетост Станковићевих божјака и функционише као онај обједињавајући елемент који ову збирку чини блиском роману. Социјално-економска маргинализованост ликова извире из религијске лиминалности и утапа се у њу“ (Пешикан Љуштановић, ред. 2008: 7).

Сложени у албумску конструкцију, неодвојиви су једни од других, јер су једино тако комплетни и заокружени. Са затвореном целином – прологом и епилогом, *Божји људи* можда претпостављају фаталистичко поимање живота, али исто тако остављају простор за (д)осмишљавање: могуће је замислити како се после сахрањивања једног од тих људи „као сваког другог човека – домаћина“ неки нови божјаци поново окупљају на Задушницама на Шапраначком гробљу. Могуће их је замислити и око белог надгробног споменика који и данас стоји на улазу у ово старо градско гробље, а на којем само пише: *Дида – божји човек*.

То је суштина Станковићевог стваралачког принципа: остављање читаоцима простора за тумачење и стваралачку надоградњу, чиме ће његово дело увек бити живо и актуелно.

ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић 1990:** Вучковић, Р. *Модерна српска проза*. Београд: Просвета, 1990.
- Денић 2005:** Денић, С. *Опште и лично*. Београд: Филип Вишњић, 2005.
- Петковић 2009:** Петковић, Н. *Софкин силазак*. Лесковац – Београд: Задужбина Николај Тимченко, КИЗ Алтера, 2009.
- Пешикан Љуштановић, ред. 2008:** Станковић, Б. *Изабрана дела*. Приредила Љиљана Пешикан Љуштановић, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2008.
- Скерлић 1964:** Скерлић, Ј. *Писци и књиге*, V. Београд: Просвета, 1964.
- Симоновић 1984:** Симоновић, С. *Божји људи Борисава Станковића*. Крушевац, 1984.
- Станковић 1970:** Станковић, Б. *Сабрана дела*, I. Београд: Просвета, 1970.
- Станковић 2002:** Станковић, Б. *Божји људи*. Врање: Књижевна заједница „Борисав Станковић“, 2002.

ЗА ГЕРОИТЕ НА ЛОРЪНС СЪЪРН – ИДЕЯ И РЕАЛИЗАЦИЯ

Йордан Костурков
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

ON LAURENCE STERNE’S CHARACTERS – IDEAS AND REALISATION

Yordan Kosturkov
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Laurence Sterne’s characters for many dominate the narrative and practically render it useless. Thus all analyses of the plot and story of his novels and the problems with them seem unimportant. The paper promotes the idea of the characters’ presence within very much isolated micro-narratives, which completely changes the traditional model in which plot-story operates.

Key words: Laurence Sterne, Tristram Shandy, Sentimental Journey, Shklovsky

Поради субективизма при категоризирането и като се има предвид, че важна във всяко отношение е функционалността на героите, възниква въпросът, независимо от това как ги дефинираме, кого/какво точно да включим и разбираме под „герой“ – дали като герои могат да фигурират само хора, или да разширим идеята, както се налага при Съърн. Ще припомним само един такъв специален случай – „кончето“ (*hobby-horse*), но в същия ред може да влезе и камшикът на чичо Тоби и други неодушевени образи, които като функционалност не се различават от одушевените герои (още повече, че в английския език при отсъствието на формални граматически маркери за род семантичните категории „одушевеност“ – „неодушевеност“ изпълняват допълнителна роля в разказа).

Така това, което популярно наричаме тук „конче“, действително може да бъде дървената играчка – пръчка с конска глава, яхвана от деца, а вероятно и от героите на Съърн, а думата етимологически произхожда от названието на английска средновековна пантомимна

фигура, участваща в танца *morris dance* („мавърски танц“), сходен с „кукерските игри“ – карнавалните *tummers play*, или *Mummenschanz*, като „коня Робин“ (Робърт, може би Робин Худ, също както и *dobbin/Dobbin*) – адаптирана съответно като играчка за по-малки – и литературно специални хора/герои. Всички елементи, свързани с произхода на думата, несъмнено се експлоатират също така игрово от Лорънс Сърн в текста на „Животът и мненията на Тристрам Шанди, джентълмен“, като по този начин създават възможност за метафорично тълкуване. Шкловски не се е занимавал с подобен анализ, но в присъщия си почти елиптичен („телеграмен“) стил той сякаш ни предупреждава:

Стерн учит вниманию, Стерн учит новому сюжету.

Слово „сюжет“ – это калька слова „предмет“.

Когда-то говорили о первых сюжетах оперы, то есть о главных героях.

Предмет, анализируемый Стерном, сфера разглядывания – изменена.

(Шкловски 1983: 188 – 204).

„Одушевените“ герои в двата романа са сравнително малко на брой, а още по-необичайно е, че въпреки че „Животът и мненията на Тристрам Шанди, джентълмен“ има многократно по-голям обем и много по-сложна наглед композиционна структура от „Сантиментално пътешествие през Франция и Италия“, мъжете и жените в двата романа са еднакъв брой (при цялата условност на дефинирането на „героя“ в двата романа, която се коментира по-долу). Сред двадесет и тримата герои с имена в „Сантиментално пътешествие през Франция и Италия“ жените са само девет, но основателно, във връзка с целта на пътуването, която Йорик си поставя, те имат сериозен дял в сюжета. Макар всяка посвоему да е индивидуализирана, функцията им е предимно една – да задоволят естетическите нужди на либертина, скрит под маската на сантименталния пътешественик, пастор Йорик, Лорънс Сърн, независимо дали представляват висшите класи и аристокрацията, или техни камериерки и слугини, продавачки. Всяка от тях ще бъде запомнена с една основна отличаваща черта, внушаваща в някаква степен сексуалност: френската деликатност на мадам Рамбуйе („*Rien que pisser*“) в загадъчния микроепизод, където Йорик може да си се представи като жрец не на Светата цвърква, а на езическата Касталия.

Когато другаде разсъждавам върху завършеността-незавършеността на текстовете на Съърн, това може да се съотнесе и към сексуалността в текста, която да получи обяснение и във връзка с любимия похват на автора за недоизказаност, предимно в рамките на неустойчив баланс между недопускащо никакво друго тълкуване благоприличие и свенливо прикрита явна циничност.

По-нататък мадам дьо Р., мадам дьо Л., маркизина ди Ф. нескрито флиртуват дори с опита за прикриване на тяхната самоличност или характера на отношенията им с пастор Йорик. Героят на Съърн е много по-директен в оценките и впечатленията си от случайните срещи със съпругата на търговеца на ръкавици, продавачката на дантели, камериерката на мадам дьо Рамбуе и на дамата от Пиемонт, безименната дама в двора на странноприемницата на мосю Десен, както и те в своите реакции към него. А тъй като едно от средствата, с които Съърн представя героите си, са описанията на често причудливите пози и позиции, в които те застават сякаш за да докажат карнавалността си, възможността за недвусмислено разбиране на позите и позициите на жените, които Сантименталният пътешественик среща, са сублимация на недоизказаността като по-красноречив изказ на тяхната преливаща в чувственост чувствителност. За сантименталността на Съърн са предложени сериозни тълкувания, базирани на лингвистична регистрация на употребата и етимология, но обстоятелството, че преводачите на Съърн се изкушават да превеждат тази сантименталност като чувствителност, но и като чувственост, е показателно за декодираните намерения на автора.

Разбира се, точно в „Сантиментално пътешествие през Франция и Италия“ с един различен женски образ – на пастирката Мария и нейната история, обикновено се прочита сантиментализмът на Съърн вече не пародийно и иронично. В „Сантиментално пътешествие“ Йорик специално отива да търси Мария, чиято история му е разказвал „моят приятел мистър Шанди“. Това е още една от връзките между двата романа, но историята на Мария ни напомня, че сантиментализмът на Съърн, какъвто и да е или като какъвто и да искаме да го четем, никак не отсъства от „Тристрам Шанди“. Най-честата връзка, която се прави между двата романа, е присъствието на Йорик в тях, но и Тристрам, и Мария също „се разхождат“ в една или друга степен и в двата текста като още едно доказателство на лансираната теза, че те представляват фактически две части на един „децентриран“ текст. Разказът за Мария на Шанди в „Животът и мненията“ и описанието на срещата с нея на пастор Йорик в „Сантиментално пътешествие“ са

много различни, като в по-късния „пътеписен“ роман свещеникът нескрито се опитва да я види не толкова в нещастieto ѝ, колкото като привлекателна жена, с типичните за героя завоалирани лъстиви погледи, наблюдения и коментари. И тук, в тази сублимна сцена на сантименталност, тя е по-скоро пародийна. Присъствието на Мария в текста и асоциациите с положението, името ѝ и внушенията обозначават многозначен терен за анализ, спекулации и коментари, което е истинската причина за отделянето на тази героиня от другите.

При героите мъже в романа разнообразието е много по-голямо, като в основата си те са носители на допълващи микроразкази, сами по себе си винетки с послание или без послание, някъде декоративни, другаде внушаващи атмосфера, настроение, колорит – в „Тристрам Шанди“ тези допълващи разкази са по-обемни и по-мощни, тук в отделни случаи дори остава впечатлението, че героите не са напълно експлоатирани. В отделни епизоди героите, които се появяват, са многозначни и множествени (селяните, които се опитват да отворят прохода „между Сен Мишел и Модан“, старият фермер – глава на многолюдно семейство), другаде – мимолетни, еднопланови, вицови.

Един от тези поне петнадесетина назовани поименно герои е и отец Лоренцо, чието присъствие не се изчерпва само в един епизод (глава), а образът му предлага интересни възможности за съпоставяне и допълване на сякаш единствения герой (и автор) на Стърн – Йорик. Един възможен прочит на героите на Лорънс Стърн е този на съпоставянето им в двата романа – герои на „шандистите“ и герои на „сантименталистите“. В „Животът и мненията на Тристрам Шанди, джентълмен“ – този значително по-мощен роман, броят на героите е доста по-малък, но от друга страна – героите на „шандистите“ разполагат с повече литературно жизнено пространство, изглеждат по-значими, по-пълни, по-цялостни. Тяхното изграждане обаче не се различава съществено от героите на „сантименталистите“, защото епизодичността на вторите тук е потърсена в еднотипността на избраното им от автора „конче“. „Кончето“ на госпожа Шанди е толкова умело незабележимо, че като оставим настрана, че тя е трябвало да зачене по „скандален“ начин Тристрам и да го роди, фактически може дори да впечатли с отсъствието си – нейното по-сложно присъствие е друго: малкото име на майката на Тристрам е Елизабет, което отваря един нов прозорец на многозначност със същинското отсъствие на госпожа Елизабет Стърн от живота на мъжа си, с приписаната ѝ различна поява като Елайза Дрейпър, останала документирана по двусмислен начин в запазените разменени и досъчинени писма.

По-важното тук е, че за разлика от „Сантиментално пътешествие през Франция и Италия“ основните герои в „Животът и мненията на Тристрам Шанди, джентълмен“ или имат прототипи, или по-скоро влизат в романа от живота, за да присъстват в литературата: Джени, Юджиниъс, учените приятели на пастор Йорик, самият пастор Йорик, Тристрам Шанди с двойно присъствие – в уникална двойна функция на разказвач и главен герой (почти отсъстващия главен герой на романа и типичния страничен, често неангажиран разказвач повествовател в ролята на съдник, защото негови, не на главния герой са мненията, възгледите, преценките – в типологията и таксономията на повествователите той трудно може да се вмести в някаква категория). В „Животът и мненията на Тристрам Шанди, джентълмен“ има и други непознати, „почти отсъстващи“ герои, като например Боби Шанди. Като цяло никой от героите парадоксално няма нищо общо със случващото се в романа – или с възпитанието на Тристрам, защото романът е най-близо до този подвид. И тук не липсва представител на духовенството – освен Йорик това е помощникът на енорийския свещеник, който кръщава Тристрам, самият той Тристрам, защото в глупостта си домашната прислужничка не само Сузана забравя поръчаното от Уолтър Шанди име на сина му, но все пак се опитва да го възпроизведе, докато отец Тристрам уверено твърди, че поръчаното име трябва да е „Тристрам“ „...няма никакво такова „гистъс“, глупачке [коментира опитите на Сузана да възстанови забравеното име той]! – това е и моето име“ (Сърн 1967: 288).

Особено ценни за предложената тема са наблюденията върху двама от Сърновите герои, и двамата представители на духовенството – Йорик и свещеника, когото той среща във Франция, отец Лоренцо, демонстриращи сложността на привидно лесните характери в галерията от действащи лица в творчеството на Лорънс Сърн. Те могат да се разглеждат и като схеми, които са използвани при моделирането на други герои и сложните им функции в сюжета на романа, отношението им към романовото действие.

Още в началото на романа „Сантиментално пътешествие през Франция и Италия“, в Кале, се появява „един беден монах от ордена на свети Франциск“. Във времето на разказа хронологически това е началото, но като романово време нещата са по-сложни, защото разказът фактически, както се разбира – и както би било редно, – се води след приключване на „сантименталното пътешествие“. Тук може да се отвори скоба по повод на „отворения“ финал на романа или неговата недовършеност. Романовото действие е завършено и това е ясно

от постановката на разказа и разказвача. Относно „липсващата“ италианска част от пътешествието – първо, то е пътешествие „през“, не „из“, второ, в последната „винетка“ – „Деликатният случай“ – пастор Йорик пътува от Савоя (Франция) през границата за Пиемонт (Италия), като дамата, с която случаят го среща в странноприемницата, е пиемонтка, тоест италианка. Пътешествието през Франция не е по-малко неизчерпателно като пътепис, но не бива да се забравя, че обещанието е за „сентиментално“ пътешествие¹.

Необходимо е това напомняне, защото наглед беглата среща на пътешественика със случаен монах францисканец може да бъде и е натоварена с повече смисъл, отколкото на пръв поглед изглежда, като това е също пример как специфичното „действие“ в романа се извършва чрез героя.

Монахът се оказва Лоренцо – съименник не на Йорик (Лорънс Стърн), а на самия Лорънс Стърн, един „мъж от Лаурентум“ в богат спектър от смислови функции. Кратката характеристика на отец Лоренцо е, че той е францискански монах. За днешния читател авторските (на Йорик) сякаш самоцитирани описания за реакцията на героя пастор Йорик спрямо монаха само маркират по-дълбоки пластове. Пастор Йорик и Стърн, естествено, са много по-подробно запознати с проблематиката на Англиканската църква и философията на римокатолическия Францискански орден, с отзвуци от памфлетната война в началото на осемнадесети век. Обикновените образовани читатели от XVIII век (единствените читатели от това време), а донякъде и образованите английски читатели днес в една или друга степен също осъзнават проблемите и могат да прочетат по-сложно и по-осмислено присъствието на този духовник в романа на Стърн.

Францисканството като религиозна доктрина, с която пасторът англиканец влиза в някак безмълвен диспут, е първият, видимо единствен, ясен и категоричен мотив за появата на отец Лоренцо. При Стърн обаче такова кодиране и принципно лесното му декодиране цели да доведе допълнително игрово объркване и усложняване в „криптограмата“ на романа.

Анализът на необходимостта от появата, включването и съществуването на герой като отец Лоренцо дава отговор за неговата функция или функции – при редица герои функциите са повече от една,

¹ Всъщност в „Сентиментално пътешествие през Франция и Италия“ на няколко пъти Йорик говори за вече приключилото пътуване до Италия и дори в чисто хронологичен план за отделни епизоди във Франция е ясно, че действието се развива след завръщането на сентименталния пътешественик от Италия.

също така противоречиви, смущаващи, заблуждаващи – като част от играта на четене.

Нека разгледаме параметрите на отец Лоренцо в матрицата „кой, кого, защо, какво, къде, кога“.

Името на героя е латинското съответствие на Лорънс, Лаврентий и пр., „мъжът от Лаурентум“, както указва етимологията. Възможен е и прочитът лавър, „украсеният с лаври“. Стърн е латинист и елинист, който отлично познава тези възможности за интерпретация (пак си припомняме прочутата сцена със заключения в клетката скорец и играта на думи с фамилното име на Стърн).

Схемата на действията на отец Лоренцо е проста и логична: той се появява в романа, веднага е забелязан от Йорик и между двамата се разменят видими и невидими сигнали, разменят се звучни и беззвучни реплики. Това е характерно за фрагментната структура на този „пътепис“ със зърнати гледки и хора, като понякога и всъщност доста често се оставя впечатлението за скриване на истинския характер на взаимоотношенията. Няма логическо обяснение за появата на отец Лоренцо, а по-точно не е предложено такова и единствено можем да го приемем като типична житейска случайност и съвпадение. Разменените сигнали и думи между двамата също не предлагат обяснение. Диалогът на Стърн и конкретно в „Сантиментално пътешествие“ е разговор между глухи, два монолога, които сякаш никъде не се срещат.

При очертаването на функцията или функциите на този и други герои, доколкото е възможно, избягваме подводните камъни, за да можем да изясним функцията в цялостния разказ и послание на героя, съвместими с представата за аксиологията на текста. Така Мъжът от Лаурентум би трябвало да се представи чрез своя микронаратив, различен от този на Йорик, но сякаш допълващ го и създаващ определено впечатление за желанието на автора да раздвои главния си герой – и себе си. „Кончетата“ действително шестват само на страниците на „Животът и мненията на Тристрам Шанди, джентълмен“, но усещането е за присъствие на сякаш невидими, виртуални „кончета“ и в „Сантиментално пътешествие през Франция и Италия“, защото една обща функция на този образен тип, труден за дефиниране, като че ли е да организира микронаративите, да служи като метацентър в текста и като двигател на действието, което е несъмнена функция на второстепенните герои на Стърн: с техните дори откъслечни гласове, звуци, шумове, жестове, в един наистина полифоничен разказ. Отец Лоренцо определено не е „фонов“ герой, но той ни дава възможност да прео-

ценяваме романовата структура с очакванията си за по-голям ред и яснота, които така липсват в реалния живот.

Типичните функции на героите, дефинирани от наратологията, в коментиранията случаи позволяват на герои като Йорик и отец Лоренцо да излязат от ролята си да отъждествяват, да отличават, да заместят разказвача и да ги разбираме повече като герои, които са фиктивни автори на текста.

ЛИТЕРАТУРА

Стърн 1967: Sterne, Laurence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Harmondsworth: Penguin, 1967.

Шкловски 1983: Шкловский, В. Б. „Стерн“. // Шкловский, В. Б. *О теории прозы*. Москва: Советский писатель, 1983, сс. 188 – 204.

**ИЗПИТАНИЯТА НА НОРМАЛНОСТТА –
МЕЖДУ „МЪНИЧКИЯ“ СВЯТ И „МАЛКИЯ“ СОДОМ**

София Ангелова
Университет „Проф. д-р Асен Златаров“, Бургас

**THE TRIALS OF NORMALITY – BETWEEN THE “TINY”
WORLD AND THE “LITTLE” SODOM**

Sofia Angelova
Burgas University Professor Assen Zlatarov

The paper deals with madness as a result of the impossibility of building a harmonious inner world and cosy private space against the background of the national traumatic experience of three wars and two national catastrophes through the comparison between the stories “A Tiny World” by George Raychev and “Small Sodom” by George Stamatov .

Key words: Bulgarian fiction, madness, inner world, national traumatic experience

„Мъничък свят. (Бележник на един разлюбен)“ на Георги Райчев и „Малкият Содом“ на Георги Стаматов се появяват в две последователни години – съответно 1919-а, 1920-а, и въпреки съществените различия в подхода, поетиката, натюрела, езика, разказват за едно и също – за сериозния антропологичен кризис на фона на националния травматичен опит от три войни и две национални катастрофи. Правят го чрез полагане на личността в гранични житейски ситуации, провокиращи гранични психични състояния. Тръгват от личното, за да стигнат, по различни пътища, до тревожни обобщения за мястото на личността във времена на политически и социални катаклизми.

Този текст си поставя за цел да проследи стратегиите, чрез които двете произведения разглеждат лудостта – резултат от невъзможността за изграждане на хармоничен вътрешен свят и защитено лично пространство – като единствен изход от антропологичния кризис, породен от обезценяването на човека и човешкото в кървавата касапни-

ца на войната и превъртането на ценностите в следвоенната действителност.

„Мъничкият“ и „малкият“ свят. И двете заглавия играят с усещането за общност във върховно за нацията изпитание, интерпретирано в българската поезия като сродяване на малък и велик, появило се неслучайно именно във военната лирика като художествен факт, доколкото граничната ситуация – между живота и смъртта – предопределя това усещане за единение и равенство пред лицето на смъртта и пред дълга към родината. Затова и Дебеляновото „малък“, и Райчевото „мъничък“ внушават интериоризиране, приобщаване, сродяване с другите и със самото битие. А обратният път на героите, Липованов и Абаров, от абсолютното приобщаване до абсолютната самота е пътят на лудостта. Пропастта между тези две състояния в Райчевия текст е в травматичното преживяване на разкъсаната човешка плът и амнезията, в Стаматовия е в 3-годишното безвремие на пленническия лагер, разделящо фронтовия живот от мирния следвоенен бит. Оттук и Стаматовото „малък“ носи други конотативни отсенки, битува в съвсем друг семантичен план, отнесено е към морала и нравствеността чрез метафората „Содом“ като радикален христоматиен пример за нравствено падение. Но приспособяването, нагаждането, отричането от традиционните ценности в тила и в мирния живот, обезсмислящи жертвите на фронта и във войните, са така жалки и нищожни в своите проявления, в очите и на героя, и на разказвача, че новият „Содом“ е принизен до умален модел на библейския, окачествен като „малък“ дори в своето падение.

„Фронт“ vs. „тил“. В повествованието от 19-а година, въпреки загатната още във въведението лична драма, героят пребивава в парадоксален за своето фронтово битие уют, в един наистина „мъничък“ свят, в одомашненото си, почти идилично военновременно убежище, което в продължение на много и много страници създава у читателя усещането за защитено лично пространство, пространство на ретроспекции, спомени и любовни терзания. Светът на героя е един изолиран от фронтовите реалности вътрешен свят, съществуването му – едно малко абсурдно живеене на ръба на принципа на удоволствието, до самото бойно поле, сред вихъра на бушуваща световна война. Връщането към реалността се оказва катастрофа, отречена възможност, което именно води Липованов към лудостта. Повествованието рязко прекъсва, пропада в пропастта на амнезията и пространството на лазарета, за да се върне обратно към фронта, превъртайки изцяло гледната точка на героя – идиличното военновременно убежище („мъничкият свят“) вече

не носи уют и защита, превърнало се е в своята противоположност, в отрицание на света изобщо („мъничък гроб“), на мястото на хармоничните взаимоотношения и усещането за общност идват отчуждението, съжалението, присмехът, надменността на здравия към болния. Усамотението, мислено от героя в началото на „бележника“ и като възможност за съсредоточаване във вътрешните преживявания, се превръща в обречена самотност в края. За да тласне Липованов към загубата на защитено лично пространство, към тоталната самота, отчуждение и изолация на психическото заболяване, на текста от 19-а година са му необходими едновременно сплитане на краха в любовните отношения, чувството за вина, сблъсъкът с войната като чудовищна месомелачка на човешки същества и тежката мозъчна травма в накъсаното, изповедно, първолично разказване на епистоларното четиво.

Текстът от 20-а година е далеч по-стегнат и целенасочен в своята стратегия, дистанциран и обективиран в третоличното повествование, оставяйки отвъд рамките на повествованието фронтовия живот и пленническия лагер, които обаче присъстват като фундаментално нравствено основание за героя при сблъсъка и отхвърлянето на следвоенната действителност.

Контрастът и противопоставянето между „фронт“ и „тил“ в Стаматовия текст е всъщност контраст и противопоставяне, по-скоро пропасть, между две епохи; пропасть, белязана от 3-годишното безвремие на пленничеството; пропасть, през която Абаров не успява да прехвърли мост. Героят пребивава във високите идеали и патетичната реторика на късновъзрожденската и следосвобожденската епоха. „Левски“, „Ботев“, „Отечество“, „Родина“, „Майка България“, „българските лъвове“ и пр. устойчиво и неизменно се повтарят както в речта, така и в размислите му, привлечени са като безспорни (в неговите очи) аргументи в спора с околните и в самоубеждаването му в собствената му правда. По подобен начин е интерпретиран и бащиният дом, изцяло в стила на възрожденското мислене за „нашето“, макар бедно и скромно, като по-стойностно от „чуждото“, макар скъпо и бляскаво. Бащиният дом е централен символ, от който тръгва отчуждението на Абаров към заобикалящата го действителност – загубата на стария, оценностен като „роден“ с всички произтичащи от това конотации дом и неприемането на новия като свой, доколкото е емблематичен както за чуждостта на новия свят, в който героят се е озовал, така и за непочтеното, за сметка на хилядите, жертвали живота си в окопите, забогатяване на собственото му семейство. И доколкото настоящето, а и бъдещето се оказват безперспективни и недостойни за

трескавото търсене на „свое“ пространство, героят го намира единствено в миналото, именно на фронта, тъй като единствено там собственото му съществуване е имало смисъл в съответствие с представите му за високото героично живеене в името на националния идеал (*На фронта по-добре ли беше? По-добре, по-леко на душата...; Науми онова време, когато мисълта беше светла, определена – при всички ужаси – на душата по-леко*). Груповият образ на завърналите се от фронта войници и офицери в известен смисъл препотвърждава това усещане на озовалите се на кръстопът, оказали се излишни извън битието си на „герои“ бивши фронтовици. Всеки от тях е поставен пред същия избор и същото търсене на себе си в променените следвоенни реалности. И всеки прави този избор, едни – приобщавайки се изцяло към „духа“ на времето (*къщи, лозя и пенсии; кражба*), други – към нови идеали (*Настъпва друга ера – на общ честен труд... Хвърлих сабята – ще взема перо или мотика. Да живее нова България!*), трети – към забравата (*Пийте. Не спасението е там – забравата*) и небитието (лудостта и суицида) поради своята невъзможност или нежелание да го приемат. Отказът на Абаров да се примири с краха на идеалите, с недостойното настояще, с промяната в мисленето и ценностите – съмнителното забогатяване на бащата, поражението във войната, равнодушието на обществото, нравственото падение на българската жена, са в основата на невъзможността да се адаптира към мирния живот. Адаптацията предполага прекрочване на високите идеали и нравствените ориентири – жест, на който героят се оказва и несъгласен, и неспособен. Постепенно обаче дългът, саможертвата и героизмът се обезсмислят, бидейки забравени, загърбени, отхвърлени като неудобни официални одежди от цялото общество. Това лишава от смисъл и самото съществуване на героя, прекършва единствената опора, която все още го държи свързан със света и живота, макар и отнесена в миналото. Изравняването между *там* и *тук*, *фронт* и *тил*, *минало* и *настояще* (*Колко думи, чувства и всичко е фалиш – и тука, и там! И проляната кръв, и пролените сълзи...*), обезценяването на *там*, *фронт*, *минало* за героя е финалната стъпка по пътя към загубата на последното защитено лично пространство, на социалните връзки, към тоталното самоотчуждение и самоизолация. Изходът за семейство Абарови е в медицинския документ с безпощадната диагноза, за героя – в суицида. Повествованието обаче разколебава категоричността на психическото заболяване – внушенията за него идват по-скоро отвън, от най-близките, като удобно оправдание за неадекватното, в техните очи, и излагащо ги пред обществото поведение. За самия Абаров е по-

скоро само усъмняване (*Да не съм наистина луд!*) поради убедеността в собствената правда, в отстояването на високите идеали и ценности на една епоха, която изглежда безвъзвратно отминала (*Аз се върнах същ – вие станяхте други*). Тоест лудостта на героя в „Малкия Содом“ функционира в рамките на обикнатия сюжет на литературната лудост – като другата, алтернативната гледна точка, като пространството на свободата ясно да видиш истината и доблестно да я изречеш, когато „нормалните“ не могат или не смеят поради страх или конформизъм.

„Белият ангел“ и „разлюбените“ герои. Проявите на лудостта на героите, окончателното ѝ публично експониране са свързани и провокирани и в двата текста от оценностяването на жената. В „Мъничък свят“ отношението към жената, плътското и любовта са смислов и структуроорганизиращ център. Героят пребивава в свой собствен, наистина мъничък, свят на преоценка и преосмисляне на отношенията си с две жени, репрезентирани два различни типа женственост – жената плът и традиционния образ на чистата и предана влюбена девойка. Егоизмът и егоцентризмът, обсебеността от собственото аз, обесията от удоволствията на плътта имат за резултат, от една страна, недооценката, пренебрегването на любовта и любимата. И – нещо типично за подобен егоцентризм и егоизъм – те биват преекспонирани и свръхоценностени, когато са вече изгубени за героя, когато са станали притежание на някой друг. От друга страна, обесивно-то има за резултат максимална вътрешна самоизолация, превръщаща фронтовата земянка и фронтовия бит в илюзорен идиличен свят, положен на границата с реалността, сякаш за героя войната е нещо странично, максимално маргинализирано, бегла пауза, мимолетно отвлечение от вътрешните преживявания. По логиката на подобни миогледни и ценностни нагласи сблъсъкът с действителността, приемането и интериоризирането ѝ, живеенето според принципа на реалността се оказват непосилни за Липованов.

За героя на Стаматов фундаменталният кризис, провокиран от пребиваването му във високото на късновъзражденските идеали и сблъсъка с реалностите на следвоенния живот, се задълбочава и от несъответствието на разбирането за нравствеността и поведението на жената в рамките на тези идеали, от една страна, и реалното поведение на реалните жени, от друга. Годеницата не се е оказала вярната Пенелопа, чакаща своя Одисей през двете десетилетия на войната за Троя и странстването към дома, т. е. през военните и пленническите години на Митя Абаров. Сестрата изобщо не се вписва в модела на

Белоногата, отхвърляща изкушаващото, по-добро и примамливо, чуждо, а с радост се хвърля в обятията на „врага“ и мамещата перспектива за охолан и свободен живот в чужда земя. В този план на противопоставяния представите на героя за женското изобщо – родината (*угнетена, скърбяща майка в траур по загиналите синове*), домът (*родното гнездо*), жената (*„светая светих“ на нацията*) – драстично се разминават с действителността: родината е *„весела, накончена, самодоволна“*, домът е *„склад за мобили“*, жената доброволно и с удоволствие се превръща в плячка и награда за „врага“.

Лудостта. Идеализацията на жената (*бял ангел, светая светих*), до която героите на Райчев и Стаматов стигат по различни пътища, е симптоматична за отказа им да живеят в реалността, да я приемат и да потърсят мястото си в нея. Единствената (въобразено) „добра“ реалност – фронтът като място на споделени идеали, ежедневие, смисъл – е безвъзвратно изгубена и за двамата, отхвърлена и отречена в рамките на настъпилния светогледен кризис. Връзките с другите – семейство, приятели, любими, фронтови другари – постепенно се прекъсват, изгубват, стават невъзможни по пътя към пълното отчуждение, абсолютната самота и тоталната изолация. Въобразените мънички пространства на уют, защита, сигурност, идентичност – фронтовата землянка, родният дом – се трансформират в своята противоположност.

Лудостта и суицидът са естественият резултат от изгубения смисъл и рухналия собствен свят, доколкото в отхвърлената като „лоша“ реалност героите не виждат перспектива за изграждане на нов, хармоничен вътрешен мир и защитено лично пространство (*Струва ми се, че няма вече света, онзи свят, който познавах, в който живях някога... – „Мъничък свят“; Всичко се промени, онази България умря; Каквото и да бъде, няма да имам нищо общо с нея. Ние сме последните деца на онази България, за която умираха Левски и Ботев...; Умряха старите светини. – „Малкият Содом“*).

Антропологичният кризис и в двете произведения е представен като резултат от националния травматичен опит от войната, но ако в „Мъничък свят“ той остава затворен в пространствата на личния и личностен травматичен опит, то в „Малкият Содом“ е провидян като безизходица, безпътица на самото общество поради отричането от / загърбването на високите идеали на една отминала епоха, разбирането за което става възможно единствено в лудостта.

ЛИТЕРАТУРА

Йовева 1985: Йовева, Р. *Георги П. Стаматов. За някои черти от поетиката на разказа*. София: Народна просвета, 1985.

Милев 1921: Милев, Г. Георги Райчев: Царица Неранза и Мъничък свят. // *Везни*, 1921, II, кн. 4 – 5.

Монова 2004: Монова, И. *Светът в човека и светът вън от него*. („Мъничък свят“ от Георги Райчев). LiterNet, 17 август 2004
<<http://litenet.bg/publish8/imonova/graichev.htm>>

TENNYSON AND GEO MILEV – MAPPING AN ENCOUNTER THAT NEVER TOOK PLACE

Yana Rowland
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

This Research Paper Offers Reflections On Geo Milev’s Reception Of The Ontological Problematics In Alfred Tennyson’s Work (As Seen In His *Anthology Of The Yellow Rose*, 1922). It Discusses Similarities Of Context And The Technology Of Translation.

Key words: translation & reception, Alfred Tennyson, Geo Milev, aporeticity, mortality

Tennyson ranks as the most well known poet of the Victorian age, yet his entry into Bulgarian literature by means of translation has been marked by unsteadiness, sporadic interest in chronological terms, and on the whole, insufficient critical competence about the specificities of his intellectual development. One obvious exception to that is Geo Milev’s work on the poet which conveyed two of Tennyson’s best lyric pieces to the Bulgarian reading public in 1922: „*Come not when I am dead*,“ 1851 („Последна молба“, or „*Когато аз умра, недей идва*“); and „*O that ’twere possible*“ („*Загубено щастие*“ or „*О, само да беше възможно* –“), itself written independently in 1833–34, then modified as „*Stanzas*“ in 1837 and related to another work dedicated to the memory of Arthur Hallam, to eventually appear as section IV of part II of *Maud* (1855)¹. These two poems are closely knit into the texture of Geo Milev’s *Anthology of the Yellow Rose* („*Антология на жълтата роза*“, 1922). What we have here is a compilation of some of his best translations of European poetry, from the

¹ Close comparative textual analysis indicates that whereas Geo Milev might have known of this poem’s earlier existence as a singular piece, he most probably used the edition of *Maud*, 1855 (on the similarities and differences in the textual evolution of this poem see more in: Ricks 1989: 989–992). Proof to that is for instance that Geo Milev translates „*And the shadow flits and fleets*,“ (l. 230) as „*И сянката тлей и мълчи*,“. An earlier version of this poem reads: „*And the sunk eye flits and fleets*,“ (ibid.). „*Sunk eye*“ could be translated as: „помрачен/ помръкнал поглед“, „унил поглед“, „замислен поглед“, „безпътен поглед“,

Renaissance to his day. British poets include: Shakespeare, John Fletcher, Thomas Moore, Keats, Elizabeth Barret Browning, Lord Byron, W. B. Yeats, William Wordsworth, Christina Rossetti, Oscar Wilde. The foreign is interspersed with brilliant and poignant works by eminent Bulgarian poets, such as: Dimcho Debelyanov, Georgi Minev, Ludmil Stoyanov, Theodore Trayanov, Ivan Vazov, Peyo Yavorov. It is beyond any doubt that Geo Milev sought to establish a general, multi-lingual and cross-historical context of ideas: ponderousness, existential detachment from the mundane, alienation, a tendency for self-evaluation, reflective and melancholic overtones to do with the themes of transition, mortality and the essence of truth – revealed to, or achieved by, man. Milev studied the foreign meticulously in order to work out and solidify his own creeds,² but in this case he did an enviably good job in translating two of Tennyson's most critically assessed poems – also most emblematic of the poet's general thematic inclinations. My efforts have therefore been directed at shortening the historical and cultural distance between two most sophisticated poets that never actually – as they could not in the proper physical sense of the word – met and at exploring the common ontological ground between the two in literary terms as mediated by translation.

Prior to Geo Milev, Assen Belkovski had already translated „*Come not, when I am dead*“ in 1898. As for *Maud*, there is another famous section of it translated by Alexander Shurbanov in Bulgarian and published in 1995.³ Tennyson is largely missing from literature textbooks and anthologies in Bulgaria and in this case Geo Milev's work is an invaluable contribution to the reception of the poet as such in Bulgaria in historical perspective. In „*Come not, when I am dead*“ Milev manages to retain the iambic line (dominantly in pentameter, with dimeter and trimeter cropping up), though with some changes.

² Shurbanov & Trendafilov, eds. 2000: 180.

³ Shurbanov, Alexander. *Maud*, XXII (1–11). 1995. Шурбанов, Александър. *Английска поезия (превод и съставителство)*. София: Обсидиан. 1995, 83–86.

*Come not, when I am dead,
To drop thy foolish tears upon my grave,
To trample round my fallen head,
And vex the unhappy dust thou wouldst not save.
There let the wind sweep and the plover cry;
But thou, go by.*

*Child, if it were thine error or thy crime
I care no longer, being all unblest:
Wed whom thou wilt, but I am sick of Time,
And I desire to rest.
Pass on, weak heart, and leave me where I lie:
Go by, go by.*

The stanzaic division in Milev's version is precise whilst the rhyming scheme demonstrates his desire to achieve balance between original rhyme and overall semantic impact (original line: *ababcc dedecc*, translation: *ababbb cdcdbb*). In that respect Milev did a better job than Assen Belkovski (*ababccc ddddeee*). He also took further the notion of the pointlessness of mourning and planted it in the more existential context of despair whilst making the survivor's weak heart exempt from the necessity to remember. Geo Milev allows for some imprecision in conveying certain obvious words and therefore concepts. For instance, „*Unhappy dust*“ (l. 4) becomes „*злочастна сянка*“; the „*plover*“ (l. 5), which would normally be translated in Bulgarian as „*дъждосвирец*“ is hereby termed „*буревестник*“ („*гарван*“ in Belkovski – also imprecise); the phrase „*being all unblest*“ (l. 8) is not translated altogether; „*Wed whom thou wilt [...]*“ (l. 9) becomes „*Свободна си*“ („*Да, ожени се...*“ in Belkovski's version). Also missing from the Bulgarian version is the beginning of line 11: „*Pass on, weak heart, [...]*“. Despite the seeming technical incongruity, Geo Milev's translation is overall a far better rendering of the original than that of Assen Belkovski because it manages to preserve the general air of the deceased person's generous forgiveness for the survivor's inconstancy in maintaining memory alive.

„*O that 'twere possible*“ picks up part II of *Maud*, and conveys in full only three of the 13 original cantos in section IV, namely: 1, 3 and 13:

I.

*O that 'twere possible
After long grief and pain
To find the arms of my true love
Round me once again!*

III.

*A shadow flits before me,
Not thou, but like to thee:
Ah Christ, that it were possible
For one short hour to see
The souls we loved, that they might tell us
What and where they be.*

XIII.

*But the broad light glares and beats,
And the shadow flits and fleets
And will not let me be;
And I loathe the squares and streets,
And the faces that one meets,
Hearts with no love for me:
Always I long to creep
Into some still cavern deep,
There to weep, and weep, and weep
My whole soul out to thee.*

The translation is selective and delves into the lyrical speaker's intimacy in expressing solitude, loss and his inability to relate to the external world. It is only through union with a beloved that he might be able to acquire personality but the beloved one is unattainable and everything else is repulsively alien and uncoveted. What is missing is the background of courtship between the two and the natural canvas of peace, beauty and of feigned moral decency (present in the original section). Throughout this monodrama happiness is jeopardized by social convention and the unruliness of personal passion. Since this is the only translation of this work of Tennyson's in Bulgarian, we could not examine it in comparative terms. Tennyson's evasive iambic trimeter in this case gets transformed into anapest: that seems to somehow elongate, to drag, the line even further and imparts to the translated version a more gruesome, more contemplative, less dolorous air than that of the original. The curt, akin to

the 4/3-step balladic iambic line that Tennyson resorts to in this section of *Maud* (known especially for its play of metre) is presented in the Bulgarian anapest: adequate to the tendency of Bulgarian language to accommodate longer words. Indeed it was only in the early 20th-century that the iambic line was being introduced in Bulgarian poetry, mostly through Yavorov and Liliyev, and apparently a great deal through translations of Germanic verse (Gasparov 1989: 167, 183, 229–30). The most peculiar breach that Geo Milev allows himself is his division of canto 13 into two: he separates the first three lines from the rest. Compare: „*But the broad light glares and beats,/ And the shadow flits and fleets/ And will not let me be;*“ (ll. 229–231); and „*Но блясва денят сред лъчи – / И сянката тлей и мълчи,/ И чезне пред моите очи*“. The effect is achieving an overture, an introduction through contrast: whilst the day breaks, his heart sinks with pining after Maud; the coming of light is a poor substitute for the lack of his beloved. Day/hope and night/despair are conceptually reversed. External space is thus made doubly more confining than that in the original and the internal acquires the role of a mystic passage into oblivion. „*Into some still cavern deep*“ (l. 236), is rendered as: „*Прага на безмълвност и мрак да прекрача*“. All mundane and temporal is left behind when the lyrical self in Geo Milev’s version is about to step over the threshold of sensual awareness and reveal his weeping soul to Maud. But whereas the original line stresses the entirety of the lyrical self’s being about to be accommodated into Maud’s soul, the Bulgarian version accentuates the actual process of confession and remorse before Maud as before a witness. Compare: „*Always I long to creep/ Into some still cavern deep,/ There to weep, and weep and weep/ My whole soul out to thee.*“ (ll. 235–38); and then: „*Едно мойта мисъл желай:/ Прага на безмълвност и мрак да прекрача/ И там да изплача, изплача, изплача/ Пред тебе душата си в болка без край*“. The original insists on personal uniqueness; the translation focuses on the feeling in progress.

What determined Geo Milev’s choice of poets to include in „*The Anthology of the Yellow Rose*“ was most probably a desire to study the process of self-formation, of inner development via contemplation, via at times destructive self-analysis and catechizing estrangement from the world without. Amongst the Non-English names here we find those of: Ada Negri, Heinrich Heine, Alfred de Musset, Franz Grillparzer, Mikhail Lermontov, Richard Dehmel and Dante Alighieri. Grief, solitude, death at birth, autumnal melancholy, lonely pilgrimages, soul-wrenching separation from the beloved person, belated appreciation of the *Other*, annihilating loss and grief, unrequited passion, homeless intelligence, dissolving

religious faith and disintegration of communal values – all these overtones find a steady abode in Geo Milev's own tendency for dramatic monologue, but also in another cycle of folklore-plated poems named „*The Icons Are Asleep*“ (1922). The amalgamation of notes both suicidal and self-revelatory is his typical response to the spiritual poverty of the outside world where episodicity, unsteadiness, fleetingness and superficiality reign. It is clear that Geo Milev sought those poets to translate whose works contained ideas similar to his own beliefs about the depiction of man and his soul in the modern world. Whilst anthologizing, the poet was developing his own corpus of imagery, thus actualizing our own literary climate against a retrospective translation of in this case Anglo-Germanic poetry (Mileva, ed. 1940: 3–20; Svintila: 1981: 183–85). Petar Velchev notes that Geo Milev offers a rich and an authentically structured model of the reception of the contacts of Bulgarian literature (poetry) with universal cultural achievements and paradigms. And in this case the synthesis between translation and original contribution contains his input in Bulgarian symbolism (Milev 2007: 7–28). It was as early as 1913-14, in the *Listopad* magazine, that Milev offered his translation of Christina Rossetti's poem *Song* („*When I am dead, my dearest,*“ – „*Legacy*“ in Milev's version – originally written in 1848 and published in 1862; cf Gorcheva 2008) and later included it in his *Anthology of the Yellow Rose* (Milev 1922a: 61). Supplying his translations with introductory and explanatory notes about the relevant poets, Milev draws a rich palette of variations on the theme of „hapless love“, demonstrating an especial interest in European symbolism and broader (all-19th-century) Romanticism (cf Gorcheva 2008). Milev happened to be one of many anthology-makers in Bulgaria in the early 1920s (cf Hadjikosev 2000: 101–05). Geo Milev's advantage in this case was that he had reliable command of English language. During his three-month stay in London in 1914 he met the avant-garde Belgian poet Emile Verhaeren (cf Furnadzhieva 2010). Geo Milev's polyglot capacities enhanced his reception of modernist European poetry and his emergence as an original poet on the basis of inter-textual communication with both the foreign, as well as his own natural environment (contemporary and folklore). It was in the process of comparative self-formation through translation that his versions of works such as Tennyson's „*Come not, when I am dead*“, and „*O that 'twere possible*“ were born.

In „*The Anthology of the Yellow Rose*“ Geo Milev dialogizes with fellow-believers as well as with himself, especially in unearthing the richness of chthonian imagery (the grave, death, oblivion, separation and

physical decay). On a broader level, he dialogizes with the Past: real and literary. His associative attraction to cosmic imagery allows for symbolist re-creation of the world in subjective terms. His evolution as a critic and translator of poetry could indeed be traced in the journals he edited: in *Zveno* (in English: „Link“/ „Unit“, 1914, in *Plamak* (in English „Flame“), from 1924 onwards, but also in his folklore-based poetic cycle „*Ikonite Spiat*“ („*The Icons Are Asleep*“; cf Sarandev 2004: 325–67).

Geo Milev’s preoccupation with the theme of mortality, evident in his choice of poems to translate from Tennyson, is in unison with his research of the modern soul which oscillates between paganism and Christian faith (cf Gorcheva 2006: 32–39). The former ought to be uprooted in order to cultivate the latter. Milev’s orientation in this case is towards Norse-Germanic-Celtic mysticism and medieval symbolism – both discoverable in early Western European Romanticism. In „*The Icons Are Asleep*“ the soul suffers from material unutterability: it wakes up from its dragon sleep of bloody sensuality (in part I called „*Zmei*“, in English „*Dragon*“) only to roam, widow-like, through the „*black wood*“ (in „*Ston*“, in English „*Moan*“), and then, having nearly acquired itself in the solitude of monastic re-awakening (in „*Krast*“, in English „*Cross*“), it heads towards its grave to be buried in the earth (in „*Grob*“, in English „*Grave*“): nameless, eyeless, faceless, entirely non-defined – amidst a wilderness of stone, moss and raw bones, and the void looming in the distance.⁴ With the ending of subject-plot definability, characteristic of carnal earthly existence, the soul faces the formless silence, which, sadly, holds no promise of redeemed selfhood. To Geo Milev, *the grave* must have been the crossing point not only between learned/Christian and pagan, between Present and Past, but also between native Bulgarian literature and foreign literature – folklore and modern. In his pioneering work „*Modern Poetry*“ (in Bulgarian: „*Modernata Poesia*“. *Zveno*. 1914 – 4–5. pp. 301–11), Geo Milev argues that the modern soul is strung not from logic and knowledge, but from intuition: „*modern poetry is not derived from a weak modernity: it stems from a vast historical universalism, which requires a psycho-historical, rather than a sociological study*“ (ibid.)⁵. That goes very well with Milev’s belief that rebelliousness is embedded in creativity: a rebellion against oneself, against what is familiar, imposed, conventional, predictable; it is movement towards satisfying the needs for cognitive growth (Stefanov, ed. 1996: 7). Both poems of Tennyson present in „*The Anthology of the Yellow Rose*“ signal a desire to abandon the earthly, the

⁴ My translation of the quotes from Geo Milev’s work.

⁵ My translation. See: Popov 1980: 5–16.

communal, the verbosity of the knowable, and step into originally voiced unbounded emotion which gathers the self and intimizes it to an *Other*:

*„Едно мойта мисъл желай:
Прага на безмълвност и мрак да прекрача
И там да изплача, изплача, изплача
Пред тебе душата си в болка без край.“*

The translation of Christina Rossetti's „*Song*“, put immediately after „*Come not, when I am dead*“, illustrates Milev's steady interest in the theme of the transition between cognition/responsibility and oblivion/freedom in ethical terms:

*Когато, мили мой, умра,
Тъжовни песни ми не пей;
Над мене рози не посаждай,
Ни кипарис да се тъмней:
Над гроба ми тревата само
Зелена, росна остави;*

*И ако искаш – припомни си,
И ако искаш – забрави.
И нека сенки да не виждам,
И да не сецам аз дъжда;*

*И нека да не чувам нощем
На славей тъжен песента...
И в сън така, сред вечен сумрак,
не ще ме сепне ничий глас:
Щастливо нека да си спомням
Щастливо да забравя аз.“⁶*

⁶ Original poem by Christina Rossetti (1848): „When I am dead, my dearest,/ Sing no sad songs for me;/ Plant thou no roses at my head,/ Nor shady cypress tree:/ Be the green grass above me/ With showers and dewdrops wet;/ And if thou wilt, remember,/ And if thou wilt, forget.// I shall not see the shadows,/ I shall not feel the rain;/ I shall not hear the nightingale/ Sing on, as if in pain:/ And dreaming through the twilight/ That doth not rise nor set,/ Haply I may remember,/ And haply may forget.“

„*The handful of black earth*“, which appears in „*Cross*“ in „*The Icons Are Asleep*“ bears again this interest in the function of the grave as a symbol of delimitation, of definition of selfhood in *Being on both sides*: for the Survivor, and for the dead. Some lines are strikingly similar: „*Там моя гроб ме чака в мрак потаен/ – ни плачуца върба, ни кипарис – / и в плочата надгробна ще вдълбая/ сам својто име: горка летопис/ на любовта ми...*“ These two poems – by Christina Rossetti and by Geo Milev – are similar to Thomas Hardy’s poem *When Dead*, published in 1925, in his poetic volume *Human Shows, Far Phantasies, Songs and Trifles*:

*„It will be much better when
I am under the bough;
I shall be more myself, Dear, then,
Than I am now.*

*No sign of querulousness
To wear you out
Shall I show there: strivings and stress
Be quiet without.*

*This fleeting life-brief blight
Will I have gone past
When I resume my old and right
Place in the Vast;*

*And when you come to me
To show you true,
Doubt not I shall infallibly
Be waiting for you.“*

Hardy’s poem is in full consonance with Tennyson’s and Geo Milev’s but whereas it promises future reunion and remedial consolation in the life beyond, the other two do not insist on communal re-integration, despite the particularized romantic imagery of natural wholeness. Tennyson’s „*Come not, when I am dead*“ offers forgiveness for the survivor’s negligence and a desire to rest from spatial and temporal unsteadiness, from cognitive vigilance.

Milev was not merely a translator-educator: he was a poet whose own creative growth we may be able to trace by analyzing his poetic

translations.⁷ Whilst endorsing the perception that literary translation means both global cultural inter-penetration and national-psychological authentication, he demonstrates preoccupation with themes of general humanitarian validity.⁸ His collection, „*The Anthology of the Yellow Rose*“, offers a variety of poetic interpretations – by different poets, of different historical and language belonging – who all raise the issue of the growth of self-perception via memory of what is no longer available, what is lost, or what has been left behind unappreciated. Notable is the poet’s interest in the themes of love and of mortality. He recognizes one’s inability to attain self-cognition during one’s earthly existence despite one’s attempts to reach fullness of expression and to gain utmost knowledge. An act of poetic translation, in particular one with a passion for existential matters, is above all an act of experiential revelation, of openness of interpretation, and of hermeneutical exchange – between various temporal layers (most immediately: that of creation and that of interpretation), as well as between various consciousnesses defined by the philosophical and psychological charge of one language or another. Above all, Geo Milev demonstrates willingness to understand the foreign, the far-off, through translation. On a formal level, that is obvious in that alongside translated poetic works, his *Anthology of the Yellow Rose* offers a range of poems written by Milev himself in the context of Bulgarian Modernist poets: a desire to shorten the distance between the object of interpretation and the interpreting register. Geo Milev demonstrates awareness of the fact that translation means creative trans-position, or overcoming the historical situation of creation and that of perception – in this case more than half a century, but in fact one between late Western European Romanticism and Bulgarian symbolism. Inserting one’s own poetry amidst foreign explicitly shows what Wolfgang Iser believes could be referred to as „*an act*“: of knowledge as well as of existential performance (Iser 2004: 25, 27, 30, 32, 57). In this case therefore, what we have is not merely a technical rendering of a set of poets from one linguistic context into another. Revived – intentionally and conscientiously – are *other* contexts for the sake of anthropological revision of the themes of love and death through which the ‘here’ and ‘now’ (i.e. Geo Milev’s and his Bulgarian contemporaries’ own works) map the ‘there’ and ‘then’ in the aporeticity of treating the issue of the critical position of the in-between-ness of existence (between birth and death and through love) and of cognition

⁷ Further, on the theme of poetic translation with regard to Geo Milev’s contribution see: Cf Filipov 1981: 183–242; Hadzhikosev 1983: 206–09; Velchev 1983: 214–17.

⁸ Lilova 1981: 64, 194, 198–99.

(through knowing the actual, as well as the Past; or the foreign, as well as the native).

BIBLIOGRAPHY

- Belkovski 1898:** Белковски, Асен. „Не идвай, щом умра, да лейш сълзи“. *Из чуждата книжнина*, 1898, № 3, 193.⁹
- Filipov 1981:** Филипов, Владимир. „Преводът и българската култура“. // Милева, Леда и Гинев, Филип. Ред. *Английската и американската литература на български*. София: Народна култура. 1981, 183–242.
- Furnadzhieva:** Фурнаджиева, Елена. *Преводите на Гео Милев – публикувани и в превод*. 02 октомври, 2010 <<http://geomilev.com/NP-2E.Furnadjieva.html>>.
- Gasparov 1989:** Гаспаров, Михаил. *Очерк истории европейского стиха*. Москва: Наука, 1989.
- Gorcheva 2006:** Горчева, Мая. „Иконите спят“. *Превъплъщенията на модерната душа*. Фабер. 2006.
- Gorcheva 2008:** От „Лирични хвърчащи листове“ до „Антология на българската поезия“. 02 октомври 2010 <http://liternet.bg/publish16/m_gorcheva/g_milev/ot_lirichni.htm>.
- Hadzhikosev 2000:** Хаджикосев, Симеон. „Антология на жълтата роза“ в парадигмата на българската модернистична култура от първата четвърт на столетието“. // *Пламък*, 2000, № 1&2, 101–05.
- Hadzhikosev 1983:** Хаджикосев, Симеон. „Исторически корени, традиции и специфика на преводната критика у нас“. // *Панорама*, 1983, № 2, 206–09.
- Hardy 1995:** Hardy, Thomas. *The Works of Thomas Hardy*. Wordsworth Poetry Library, 1995.
- Iser 2004:** Изер, Волфганг. *Обхватът на интерпретацията*. София: „41Т“ ЕООД, 2004.
- Lilova 1981:** Лилова, Анна. *Увод в общата теория на превода*. София: Народна култура, 1981.
- Milev 1922a:** Милев, Гео. *Антология на жълтата роза. Лирика на злочеста любов*. Стара Загора – София: Везни, 1922.
- Milev 1971:** Милев, Гео. *Избрани произведения*. Том I. Поеми, стихотворения, преводи. София: Български писател, 1971.
- Milev 1922b:** Милев, Гео. *Иконите спят*. София: Т. Ф. Чипев, 1922.
- Milev 1940:** Милев, Гео. Милева, Мила, ред. София: В. Иванов, 1940.
- Milev 1914:** Modern Poetry. Милев, Гео. *Модерната поезия*. В: // *Звено*, 1914, № 4–5, 301–11.

⁹ All relevant titles of Bulgarian criticism, and/or anthologies and poetical works appear in my own translation into English.

- Milev 2007:** Милев, Гео. Съчинения в 5 тома. Том 4. *Избрани поетически преводи (лирика, драми, поеми)*. София: Захари Стоянов, 2007.
- Popov 1980:** Попов, Николай. „*Майстор на поетичния превод*“. // Милев, Гео. Избрани преводи. София, 1980.
- Rossetti 2008:** Humphries, Simon, Ed. *Christina Rossetti. Poems and Prose*. OUP, 2008.
- Sarandev 2004:** Сарандев, Иван. *Българска литература (1918–1945)*. Том I. ИК Хермес, 2004.
- Shurbanov 1995:** Шурбанов, Александър. *Английска поезия (превод и съставителство)*. София: Обсидиан. 1995, 83–86.
- Stefanov 1996:** Стефанов, Валери. Ред. *Христоматия по литература за 11 клас на СОУ*. „Анубис“. С., 1996.
- Svintila 1981:** Свинтила, Владимир. „Гео Милев като преводач“. // *Панорама*, 1981, № 4, 183–85.
- Tennyson 1989:** Ricks, Christopher. Ed. Tennyson. A Selected Edition. Longman, 1989.
- Trendafilov 2000:** Трендафилов, Владимир. *Викториански поети*. // Шурбанов, Алескандър, Трендафилов, Владимир. Ред. *Преводна рецепция на европейските литератури в България в 8 тома*. Том 1. *Английска литература*. Академично издателство „Професор Марин Дринов“, 2000, 179–189.
- Velchev 1983:** Велчев, Петър. За критиката на стихотворния превод в България. // *Панорама*, 1983, № 2, 214–17.

GARÇON MANQUÉ
OU L'IMPOSSIBLE IDENTIFICATION DE NINA BOURAOUI

Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante
Université de Plovdiv „Paisii Hilendarski“

GARÇON MANQUÉ OR THE IMPOSSIBLE IDENTIFICATION
OF NINA BOURAOUI

Zlatorosa Nedelcheva-Bellafante
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The present text analyzes the issue of the difficult personal and cultural identification of the French writer of Algerian origin Nina Bouraoui. It tackles her adherence to two strikingly different communities, to two languages and two geographical areas – France and Algeria.

Key words: identification, fatherland, identity, origin, appurtenance, multicultural, métissage

De nos jours, dans un monde multiculturel et métissé, il y a beaucoup d'écrivains qui appartiennent à différentes cultures et ont une identité hybride qui oriente leur avenir sur le chemin d'une culture ouverte et en même temps concentrée sur la recherche de ses origines.

C'est un phénomène qui touche dans une grande mesure la littérature française contemporaine. Il y a toute une génération d'écrivains de langue française qui se divisent entre deux (ou même plusieurs) cultures, des écrivains dont les origines sont du Maghreb, du Proche-Orient, de l'Afrique noire, etc. Ce qui unit ces écrivains, très divers l'un de l'autre, ce sont les efforts d'un Moi pluriculturel de trouver sa place entre deux langues, deux ethnies, souvent également entre deux espaces géographiques. Ils sont à la recherche d'une identité complexe qui tente de défendre ce pluriculturel et non de le combattre. Ce sont des personnes qui ont une sensation diverse du monde et cherchent à l'approcher de différentes façons.

Née en France, dans une famille franco-algérienne (sa mère est Française, son père est Algérien), Nina Bouraoui a dans ses origines le dualisme culturel et identitaire. Elle passe son enfance en Algérie où son père est fonctionnaire de banque. La famille rentre en France au début des années 80 quand Nina Bouraoui a 14 ans. Donc, elle grandit sous l'influence de ces deux cultures – française et algérienne. *Garçon manqué* (2000) est le premier roman de l'auteure, où elle traite des arguments de sa propre vie et la critique le définit d'autofiction.

Dans la présente communication nous allons analyser le problème de la recherche identitaire de Nina Bouraoui, une recherche douloureuse de son propre espace entre deux cultures et deux langues et la prise de conscience de cette situation hybride. *Garçon manqué* raconte le cheminement difficile et long de la narratrice divisée entre quatre identités – française et algérienne, féminine et masculine, et ses efforts de les réconcilier.

Ce conflit identitaire a comme origine, bien sûr, l'appartenance de la narratrice (et de l'auteure) à deux cultures et à deux sociétés différentes, qui ont des visions, parfois contradictoires, de la vie et du réel.

Une enfance „partagée“ entre deux espaces géographiques

L'espace géographique, normalement, est un des éléments les plus importants de l'identification nationale. Pendant ses premiers quatorze ans Nina Bouraoui partage sa vie entre deux pays – la France et l'Algérie. L'Algérie c'est l'endroit où elle vit, la France est le pays de ses vacances chez les grands-parents maternels. Mais le plus grand problème de la jeune Nina c'est la „non-appartenance“, le sentiment de se sentir étrangère à toutes les deux nations, elle ne se sent ni entièrement Française, ni entièrement Algérienne:

„Je parle français. J'entends l'algérien. Mes vacances d'été sont françaises. Je suis sur la terre algérienne. [...] Je suis avec les enfants mixtes. [...]

Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. [...] Etre séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. A qui je ressemble le plus? Qui a gagné sur moi? Sur ma voix? Sur mon visage? Sur mon corps qui avance? La France ou l'Algérie?“¹ (Bouraoui 2000: 18–19).

Nous voudrions citer encore un petit paragraphe qui explicite mieux cette dualité: *„Ici je suis étrangère. Ici je ne suis rien. La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas. Ici l'identité se fait. Elle est double et*

¹ Pour toutes les citations dans le texte: Bouraoui, Nina. *Garçon manqué*, Paris, Stock, 2000.

brisée.“ (29). Voilà les problèmes qui tourmentent l’âme de la jeune Nina, son visage algérien opposé à sa voix française, la lutte de ces deux parties de sa vraie personnalité. Au lycée français d’Alger on l’appelle „arabisante“ et on l’oppose aux „vrais“ Français. Le professeur d’arabe l’oppose aux „vrais“ Algériens. Nina Bouraoui grandit dans cette atmosphère d’opposition qui marque pour toujours sa vie. Il ne faut pas oublier que les années 70 du 20^e s. sont une période difficile de point de vue historique, entre la France et l’Algérie, c’est l’époque qui suit la guerre d’Algérie, commencée en 1954 et terminée avec l’indépendance en 1962. Nina Bouraoui appartient à la génération qui vient tout de suite après l’indépendance. Comme elle remarque dans le texte: *„Qui saura les enfants de 1970? Qui saura les mariages de l’indépendance? [...] Deux pays. Deux solitudes.*“ (34).

Après l’indépendance, la vie en Algérie n’est pas du tout facile, le pays est entré dans une période d’instabilité politique, l’économie aussi connaît beaucoup de problèmes. De plus, les partis laïcs et les musulmans se battent pour le pouvoir et en 1965 il y a un coup d’état. Donc, cette situation d’opposition renforce encore plus la sensation d’incomplétude et de dépaysement de l’adolescente en recherche de son Moi:

„Je cherche mon identité. [...] Ne pas être algérienne. Ne pas être française. C’est une force contre les autres. Je suis indéfinie. C’est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez typée. „Tu n’es pas une Arabe comme les autres.“ Je suis trop typée. „Tu n’es pas française.“ [...] Mais quel camp devrais-je choisir? Quelle partie de moi brûler?“ (33).

La petite Nina accepte de différente façon les deux sociétés auxquelles elle appartient. L’Algérie pour elle c’est la mer, le désert où les langues et les nationalités s’effacent, où elle n’est que corps. C’est l’été algérien, la plage, le soleil qui brûle la peau et étouffe les voix. Le soleil est violent, éternel, le soleil est une „folie“, il incendie, mais en même temps il embrasse. Pour la narratrice l’Algérie c’est la liberté et la joie: *„Je cours avec le bruit de la mer“* (16). Elle devient algérienne avec son père, c’est l’héritage paternel: *„Par sa main dans ma main qui protège. Par ses cheveux, ses yeux et sa peau, brune. Par sa voix. Par sa langue arabe. Par ses prières.*“ (24).

Mais l’Algérie c’est aussi les interdictions que la société impose aux femmes – une certaine manière de s’habiller, défense de sortir seules: *„Je ne sais pas la rue, mon interdiction. Je n’ai pas le droit de sortir seule. Depuis l’événement? La rue est mon ennemie. [...] C’est le lieu des hommes“* (41).

La patrie pour Nina c'est la dualité:

„Je reste avec ma mère. Je reste avec mon père? Je prends des deux. Je perds des deux. Chaque partie se fond à l'autre puis s'en détache. Elles s'embrassent et se disputent. C'est une guerre. C'est une union. C'est un rejet. C'est une séduction. Je ne choisis pas. Je vais et je reviens. Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi. Je cours, immobile. Mes nuits sont algériennes. Ma mémoire rapporte les visages qui forment mon visage. Mes jours sont français, par l'école puis le lycée, par la langue employée, par Amine qui dit l'autre pays, absent et espéré.“ (20–21).

La France pour la jeune narratrice, c'est le changement, le voyage:

„Je suis habillée pour partir. Un grand voyage. Habillée pour quitter Alger. Pour me quitter. Habillée pour quitter ma vraie vie. Les jeans, les shorts, les maillots en éponge, les claquettes, les cheveux ébouriffés, ça va pour ici. Pas pour la France. Etre présentable. Bien coiffée. Faire oublier. Que mon père est algérien.“ (92).

La France, c'est l'accueil un peu froid de la part de la famille maternelle, la vie en vitesse, opposée à la lenteur de la vie africaine, c'est la difficulté d'accepter „la différence“ d'un père qui n'est pas français:

„Tout me sépare de ma vie algérienne. Tout. Ce bruit. Cette gare. Ces voyageurs pressés. Mon grand-père. Qui ne dit rien sur Alger. Sur ses plages. Sur le soleil. Sur la chaleur étouffante. Sur la vie de plus en plus difficile des Algériens. Sur l'avenir des Algériens. Sur la souffrance des Algériens. Sur le manque. Sur les pénuries. Sur la violence naissante. Rien. Il demande des nouvelles de mon père. Ses dernières missions. Son tour du monde. Son travail. Ses responsabilités. Ça tombe bien, mon père n'est pas ouvrier. Pas un travailleur immigré. [...] C'est un Algérien diplômé. Bravo. Un haut fonctionnaire. Encore mieux. Il demande ensuite des nouvelles de ma mère, sa santé, sa vie, son nouveau travail, avec un ton grave. Sa fille.“ (104–105).

La France, c'est la grand-mère maternelle, heureuse de l'arrivée de ses petites-filles, en même temps un peu réservée et maladroite dans l'expression de son émotion, c'est l'examen médical vexant, mais que Nina doit accepter, pour voir si tout est en ordre:

„Ma grand-mère sur le perron de la grande maison blanche. Son air heureux. C'est les vacances. Mes petites. Mes enfants. Vous devez être affamées. Toutes brunes. Toutes bronzées. Nina, le portrait craché de son père. Je vous ai mises au premier, dans la chambre au lit bateau. Ma chambre préférée. J'ai ajouté un petit lit pour Nina. [...] Nina, c'est gentil, ce chemisier. Mon ensemble de fille. J'ai pris rendez-vous chez le médecin demain matin et vous passerez au cabinet dans l'après-midi. On va tout

vérifier avant de partir pour Saint-Malo. [...] Demain on m'examine. Mais moi je vais très bien." (107–110).

La France, c'est aussi l'identité imposée – comment se comporter, comment se vêtir – une manière de s'habiller féminine et française, un peu stéréotypée, que la narratrice ne sent pas „la sienne“ et qu'elle refuse: „Voilà la France. C'est cette église qui sonne. Cette messe que j'ignore. C'est leur médaille de baptême. Leur jupe bleu marine. Leurs cheveux longs et attachés. Ces chants. Ces signes. Ces prières.“ (97). Et un peu plus loin: „Avoir froid soudain. Froid sous cette robe rouge mise de force. Pour une fois. Pour le médecin. Une fois dans l'été. Un petit effort, Nina. Pour faire plaisir. Être présentable. Regarde, ta sœur a la même. Avoir froid sous ma robe. Je me sens nue. Je déteste ce début d'été.“ (146).

Au contraire, Nina préfère se déguiser en garçon, et c'est alors qu'elle prend conscience de ce problème identitaire: „Elle a près d'elle ses deux petites-filles. Une qui ressemble à un garçon mais qui porte, pour une fois, une magnifique robe à imprimés rouges.“ (149) Dans ce sens le titre du roman *Garçon manqué* impose l'ambiguïté, concentre l'attention sur l'identité sexuelle et l'impossible identification dans tout le texte.

La France pour Nina, c'est également la mémoire familiale, c'est l'enfance de sa mère, c'est son côté français:

„Je suis dans la maison de ma mère. Dans la maison de son enfance. Et ma vie recouvre soudain la sienne, comme une répétition. Je prends tout d'elle. En une nuit. Mon visage sur son visage. Ma voix sur sa voix. Je monte au dernier étage. Je cherche ses livres. Ses lettres. Ses cahiers. Ses notes. Ses cours de droit. Chercher. Ce qui est écrit. Ce qui reste. Ce qui lie. Ce qui révèle. Chercher le prénom de mon père écrit en cachette. Chercher la preuve? S'assurer de l'existence de ma mère ici, dans ce lieu, dans cette maison de Rennes. Sa petite enfance. [...] La seule à aimer un Algérien. La seule de la famille. Le cas Maryvonne. La seule à avoir deux enfants métisses. [...] Longtemps je porterai en moi l'enfance de ma mère. Comme un héritage.“ (112–114).

La France c'est aussi la manière stéréotypée et en partie superficielle, de penser l'Algérie comme un pays africain et pauvre: „Finir son assiette. Penser aux petits Africains qui meurent de faim. L'Algérie est un pays d'Afrique. Algérie, département français.“ (116). Mais c'est aussi, et malgré tout, l'amour de sa famille française: „De l'amour dans les mains de ma grand-mère qui me lave. De l'amour sur tout mon corps. [...] De l'amour, plus tard, de mon grand-père avec mes livres. De l'amour ou de la fierté? De l'amour ou du pardon? De l'amour ou une dévoration? De l'amour, certainement, dira ma mère.“ (124–125).

Entre deux langues

La langue est un autre élément important de l'identité culturelle et de l'appartenance nationale. Ce qui caractérise l'identité hybride, c'est l'entre-deux, la pratique au moins de deux langues. Dans le cas de Nina Bouraoui, le rapport à la langue est lié à son origine métisse. D'un côté, c'est la langue maternelle, le français. D'un autre, c'est l'arabe, et elle a un rapport difficile avec la langue de son père, encore un élément qui accentue sa fragilité de se sentir Algérienne. Pour elle c'est la langue de la différence qui l'approche du monde socioculturel algérien, mais qui, en même temps, l'éloigne. C'est une langue qui lui échappe, qu'elle parle à sa façon, et cela aussi la sépare des „vrais“ algériens:

„Je ne parle pas arabe. Ma voix dit des lettres de l'alphabet, â, bâ, tâ, thâ, puis s'efface. C'est une voix affamée. C'est une voix étrangère à la langue qu'elle émet. Je dis sans comprendre. [...] Cette langue qui s'échappe comme du sable est une douleur. Elle laisse ses marques, des mots, et s'efface. Elle ne prend pas sur moi. Elle me rejette. Elle me sépare des autres. Elle rompt l'origine. C'est une absence. Je suis impuissante. Je reste une étrangère. Je suis invalide. Ma terre se dérobe. Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau.“ (11–12).

Mais en même temps, la langue arabe c'est aussi une recherche d'approcher, c'est une quête de communication, une quête culturelle et identitaire. C'est un effort de comprendre la pensée des autres. L'appartenance à deux langues prolonge la lutte intérieure de Nina Bouraoui entre ses deux parties – française et algérienne: *„Ne pas choisir c'est être dans l'errance. Mon visage algérien. Ma voix française. J'ai l'ombre de ma lumière. Je suis l'une contre l'autre. J'ai deux éléments, agressifs. Deux jalousies qui se dévorent.“* (33).

Une petite phrase pourtant *„Nous ne serons jamais comme les autres“* (23), sonne comme une résignation que l'héroïne sentira toujours son identité métisse et devra l'accepter.

Au niveau de la narration il y a un certain dédoublement, souvent la narratrice parle à elle-même et à la fois à son ami Amine qui devient son double masculin: *„Où es-tu, Amine?“* (166). C'est un autre symbole de sa lutte interne, de son autre Moi:

„Chacun cherche Amine. Toute sa vie. [...] Cette folie. De se reconnaître. De se contempler. De se doubler. Amine est le rêve du lien perdu. De l'innocence. Du bonheur. Algérien. Amine est la part manquante. Amine est la tristesse qui finit l'été. Amine est le prénom de ma vraie vie.“ (ibid.).

Nina veut être comme Amine, elle veut être garçon: „*Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes.*“ (15) Et un peu plus loin: „*Je deviens Amar. Je joue à être un homme. [...] Je cherche mon identité.*“ (32).

Etre un homme en Algérie, c'est son désir, c'est sa seule certitude, c'est vaincre la peur dans une société d'hommes: „*L'Algérie est un homme. L'Algérie est une forêt d'hommes. [...] Etre un homme en Algérie, c'est perdre la peur.*“ (38).

Dans la dernière partie du roman les interrogations douloureuses et les doutes de la narratrice se calment et témoignent de l'acceptation de ses origines mixtes. En général, depuis *Garçon manqué* Nina Bouraoui ne revient plus, dans cette mesure, à s'interroger sur son identité et ne souffre plus, d'une manière si forte. Etant arrivée à une certaine découverte de sa personnalité, elle décide de mettre fin à cette lutte intérieure, de n'avoir plus peur de rien, d'être elle-même et de donner libre cours plutôt à ses désirs et à ses sensations.

LITERATURE

Bouraoui 2000: Bouraoui, Nina. *Garçon manqué*. Paris: éd. Stock, 2000.

**КРАТКОВЕЧНА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ
У СВЕТЛУ КЛАСИЧНИХ КЊИЖЕВНИХ ТЕОРИЈА
ИЛИ ПОЕТИКА ИСКАЗАНА СЛИКАМА**

Марија Славковић-Илић
Универзитет у Нишу, Учитељски факултет у Врању

**DESANKA MAKSIMOVIĆ'S KRATKOVEČNA
IN THE LIGHT OF CLASSICAL LITERARY THEORIES,
OR POETICS COMPOSED OF PICTURES**

Marija Slavković-Ilić
University of Niš, Teacher-Training Faculty of Vranje

In this paper the author deals with the fairy tale *Kratkovečna* by the great Serbian poet Desanka Maksimović (1898–1993) – as an autopoetic text with many literary references, reminiscences, allusions, citations, echoes of classic aesthetical and poetical theories. In that way *Kratkovečna* is shown as a literary text convenient to be interpreted in terms of the intertextual approach to literature.

Key words: Desanka Maksimović, *Kratkovečna*, poetics, classic aesthetical and poetical theories, intertextuality

У обимном и разноврсном књижевном опусу Десанке Максимовић (1898–1993) бајка *Кратковечна* (1957) заузима специфично место. Мисаоно-тематска сложеност овог романа будила је разна тумачења, а ми смо је покушали сагледати као причу о уметности. Наоко роман о бубицама, лептирима воденим цветовима, са лептирицом Кратковечном у средишту, и осталим мајушним становницима Заравни, *Бајка о Кратковечној* је у великој мери аутопоетски текст, па смо у том кључу и покушали да га интерпретирамо. У овом роману Десанка Максимовић је изнела основне постулате своје поезике. Ту смо уврстили песникињине исказе о сопственом стваралаштву у првом лицу, као и ставове лирских субјеката Попца Хлебара и Паука Ткача о уметности, иако то методолошки није пожељно. Како се класична учења, естетичка или поетичка, налазе у прикривенијем

или отворенијем виду, били смо свесни опасности коју носи свака интерпретација – да се у делу може пронаћи готово све што се пожели. Стога смо се пажљиво држали текста романа и настојали да тумачења не буду „натегнута“.

Студент светске књижевности, опште историје и историје уметности, Десанка Максимовић је у свом стваралаштву непрестано водила дијалог са својом обимном студентском и каснијом лектиром, тако да је њено стваралаштво у великој мери одређено поетиком интертекстуалности, а њено дело обележено својством дијалогичности, које се појављује у виду класичних појмова интертекстуалног приступа књижевности (реминисценције, алузије, парафразе, одјечи, цитати...) (Lešić 2008: 81–84). Класична учења у овом роману јављају се најчешће у виду контрастираних појмова и слика, јер су као такве и постојале у антици: филозофске „распре“, логичке дихотомије, научне дистинкције.

Иначе, присуство других текстова, тј. референтност њеног дела, била је често истраживана тема у српској науци о књижевности, али највише њен однос према словенским књижевностима које је преводила, потом и према домаћој књижевној традицији, писаној и усменој. Ми смо се овде ограничили на препознавање трагова класичних естетичких и књижевних учења, у првом реду античких, па сматрамо овај рад скромним доприносом новом читању књижевног опуса Десанке Максимовић.

Веза Десанке Максимовић са античком мишљу о књижевности двострука је. Она је најпре садржајна, јер је песникиња следбеник тих теорија, а онда и формална, јер су теорије исказане сликовито, готово митски. Као што се зна, најстарија европска естетика била је митска, то су „стара естетска размишљања пројецтирана у мит“ (Savić-Rebac 1955: 54–55). Већ тада, у развијеним митовима о Орфеју, Марсији, Аполону, Дионису, Амфиону, Ариону, музама, сиренама, као и у Хомеровим еповима, садржане су готово све поетичке теме које ће европска мисао даље само разрађивати и дискурзивно експлицирати. Код Десанке Максимовић нема аналитичког рашчлањавања доказа, логичког извођења појмова, теоријских експликација, интелектуалистичких расправа. Њена поетика обитава у атмосфери слика, чак и онда када се ослања на Платонова или Аристотелова схватања уметности и песничтва која су дата у филозофском, дискурзивном, чак системском, виду.

Идући кроз бајковито ткиво *Кратковечне* налазимо одговоре на готово сва круцијална питања уметничког стварања, првенствено поезије: порекло поезије, питање инспирације, функција поезије, мимезис и др, и то најчешће у контрастним сликама које се темеље на, Платоновим ре-

чима речено, „старим песничким чегрстима“, било оне митске опозитне слике, било филозофска опозитна учења Платона и Аристотела.

* * *

Фабула ове бајке, чија се јединствена радња одиграва на једном месту и у једном дану, следећа је: на ливади крај реке, Заравни, у свету буба и лептира, одржава се игранка на којој је једини критеријум за присуствовање старост буба. На њој се, неочекивано, појављује Кратковечна, водени лептир чији је животни век само један дан. Поврх тога, живот ових бића лишен је многих задовољстава осталих живих бића (њен лептирски род не једе, не пије, не спава, не познаје ништа од света...). Кратковечна је, по сопственој изјави, гладна једино сунца и ваздуха. Она од ливадских бића тражи помоћ у сакривању од Вилиног коњица за кога, по наређењу свога оца, треба да се уда, а она воли лептира званог Водени Цвет. Све бубе су се сажалиле над судбином Кратковечне и решиле да јој помогну у том једином дану њеног живота. Она је постала њихова миљеница и штићеница. Сви су се трудили да јој кратко време које јој је судбина доделила испуне богатством садржаја које чини један људски век: спремали су свадбене дарове за њен мираз, школовали је, упознавали са светом и животом, откривали јој тајне природе, објашњавали односе међу бићима и стварима, спремали свадбу... Све то време над Заравни лебди страх од времена које неумитно тече, стрепња да се планирано неће стићи, становници ливаде су у стању непрестаног грча. Та атмосфера предочена је у повременим, а како време одмиче, све динамичнијем, усплахиренијем и еуфоричнијем оглашавању кукца Рачунције колико јој је времена преостало. Свадба Кратковечне и Воденог Цвета одиграва се у атмосфери велике свечаности и велике туге. На завршетку, Кратковечна и Водени Цвет, праћени сватовима из сопственог рода, падају у усковитланом лету у вир у који Кратковечна у тренутку своје смрти ствара нови живот полагајући своја јаја.

Прва реминисценција на античке поетике – инвокација силе која је изван самог песника – налази се у уводном поглављу ПИШЧЕВА МОЛИТВА НА ЗАРАВНИ. У познатом амбијенту своје поезије – идиличном кутку природе – песникиња зазива Природу, кроз неколико одабраних елемената: барица, сунцокрети, водени цветови, ветар, попци, гундељ, пауци, лептир. У маниру старих песника она тражи њихову помоћ за свој стваралачки рад, при чему је садржана и стара мисао о недостојности песника пред темом: *„Почела сам се молити природи око себе да ми помогне одговорити, а да деци буде*

схватљиво, на сва њина питања“ (Максимовић 1985: 11). Њено мољење састављено је од више вапаја у којима песникиња тражи помоћ у савладавању основних проблема приповедачког умећа, тако да се ова инвокација може сматрати поетичким вјерују и малим нара-толошким системом.

Способност посматрања света и миметичког подражавања: „Барице светла у стопи и копитанцу зверке, рекла сам, помози ми да у твоје огледало ухватим свет и да умеднем лепо испричати шта сам видела!“ (Максимовић 1985: 11). **Умеће веродостојног описивања:** „Позајмите ми, сунцокрети, очи, да бих у сунце могла правце гледати и после описати како је бубама и цвећу кад у њега нетремице гледају!“ (Максимовић 1985: 11). **Моћ разумевања и тумачења појава:** „Ветре, што станујеш у ливади, тумачи ми шта говори трава да бих после ја другима протумачила!“ (Максимовић 1985:12). **Откривање скривених значења појава, трагање за запретаним слојевима речи:** „Водени цветови, причајте ми о своме животу, објасните и зашто такво име носите да бих ја могла после деци бајку о вама испричати!“ (Максимовић 1985: 12). **Поседовање знања и познавање ствари о којима пише:** „Попци, водите ме до својих пепелишта да видим како хлеб месите, водите ме у воденице где брашно мељете!“ (Максимовић 1985:12). **Осећај за разноврсност и детаљно приказивање стварности:** „Гундељу, мој стари познаниче, иди преда мног кроз богазе трава и причај ми шта видиш својим шестоструким очима!“ (Максимовић 1985: 12). **Технику, вештину приповедања:** „Помозите ми, пауци, да исплетем бајку прозрочну као ваше мреже, а којом ћу као и ви мрежама уловити и небо и земљу, и воду и облаке!“ (Максимовић 1985:12) **Сликовито приказивање света:** „Лептире, што вечно описујеш кругове по небу, помози ми да нађем лептира или девојчицу који би умели да нацртају бића и догађаје из бајке о Заравни!“ (Максимовић 1985: 12).

Идући даље кроз ткиво романа, налазимо стару естетско-филозофску полемику о разлици између елементарне, дивље уметности и култивисане, цивилизоване уметности, која се у античким теоријама оваплотила у антитетичком пару Хомер-Вергилије. У овом роману та дистинкција преточена је у појмовни пар неугледни инсекти попци-хлебари – разметљиве птице певачице, оличене у славују: „Мада су се бавили хлебарским занатом, за уметност су имали више смисла него неки створови из шуме и ливаде који су уображавали да су велики уметници. Није се ретко дешавало да је путник, док се на пољима спуштало вече, радије слушао њихову топлу и тиху песмо не-

го славујево певање, и да су чобани остављали свирале кад би се негде крај њихових колиба зачуо глас попца“ (Максимовић 1985: 33).

На истом трагу, само више векова касније, био је немачки романтичар Шилер са својом теоријом о наивном и сентименталном песништву. Његову дистинцкију налазимо у контрастним сликама којима слика процес стварања песама Попца Хлебара. Попац је природни, изворни, неучени, спонтани песник, славуји су представници цивилизованих, учених, школованих песника: „У Попцу Хлебару су се и без овога позива стале стварати песме за Кратковечну. Истина, он није знао какве треба да буду свадбене песме, нити је желео да се такмичи, али сама од себе у њему су се рађала осећања без којих се лепа свадбена песма није дала створити. (...) Једина срећа је била што је он могао и уз други посао да ствара песме, јер их није с муком измишљао већ су му из срца текле.“ (Максимовић 1985: 36) Таква његова поезија однела је победу на избору, што је зачудило све бубе које су пошле Попцу Хлебару да му честитају: „Уз пут су причали како је чудно што се међу попцима родио бољи песник него међу славујима“ (Максимовић 1985: 40).

Исказ да Попац „није знао какве треба да буду свадбене песме, нити је желео да се такмичи, али сама од себе у њему су се рађала осећања без којих се лепа свадбена песма није дала створити“ можемо довести у везу са још једном античком естетичком дихотомијом – аполонијско и дионизијско. То су митске симболизације супротних видова песничке инспирације. Супротност између аполонијске и дионизијске уметности је супротност између „разумом савладане и елементарне уметности, између поезије дивљине и поезије културе“ (Savić-Rebac 1955: 54–55). Попац Хлебар је, гледано из ове перспективе, конципиран са елементима аполонијске естетике, јер поезија настаје из њега самог. У одговору на „питање над питањима“ свих поетика – питању стваралачке природе – песникиња је заговорник учења о иманентном пореклу поезије. То значи да поезија настаје из самог песника, чиме је она на трагу Аристотеловог учења о песниковој улози у стварању поезије. Уместо естетско-филозофских трактата на ову тему, Десанка Максимовић једноставно каже: „Њихов старешина, Попац Хлебар, био је рођени песник“ (Максимовић 1985:34). Унутрашње, иманентне одлике песника – његове људске особине и његове стваралачке способности – јесу родно тле његове поезије. Тиме се искључује супротно учење – теорија о трансцендентном пореклу поезије. Најзначајнији заговорник ове теорије био је Платон који је тврдио да поезија настаје тако што песник буде обузет

божанском силом, занесен, ван себе и несвестан свог стварања јер је само медијум путем кога онострана сила људима доноси уметност (Savić-Rebac 1955; Milosavljević 1985).

У лику Попца Хлебара песникиња даје и своју **концепцију песника**. Он је вредан, скроман, неприметан, утопљен у мноштво себи сличних, не полаже много на свој спољашњи изглед: *„Они су били сви истога раста, сви обучени у мрке, до земље дуге доламе, опасане влаћу траве, па су личили на калуђере или питомце каквог интерната за кулце“* (Максимовић 1985:22). Њега красе наизглед контрадикторне особине: он је истовремено и интровертан и екстровеертан, бескрајно тих и бескрајно гласан. Тематика његових песама, његове песничке љубави и интересовања упућују на то да је говорећи о Попцу песникиња заправо говорила о себи. Попца, као и Десанку Максимовић, не занимају тзв. велике песничке теме, већ свакодневне, мале животне ствари: *„Умео је да гледа и у себе и око себе. Умео је и да ћути дуго и замисљено, и да сву ноћ пева – и то увек о неким скривеним, ненаметљивим лепотама живота, о домаћем огњишту, о вечерњој тишини, о кратковечним светлостима и звуцима, о свему ономе што брзо пролази. Волео је шум кише, сунчане одблеске на води, мирис покисле земље“* (Максимовић 1985: 34).

У вези са овим је и питање **врсте поезије**. Десанка Максимовић се залаже за поезију која настаје из живота, коју ствара песник срастао са светом који га окружује, урођен у живот, а не одвојен од њега: *„Попца Хлебар је стално био уз њих и радио као најобичнији радник: купио семе, туцао га, разгртао врели пепео и стављао хлебове у њега; а у исто се време у њему рађала песма о лепоти Кратковечне и краткоћи њена живота. Те песме су се рађале саме од себе, без његове жеље да се такмичи, и баш зато су биле лепе и као створене да се певају на њеној свадби“* (Максимовић 1985: 38).

У утакмици за најбољу свадбену песму у част Кратковечне учествовали су сви ливадски песници. Али, њихова **мотивација за такмичење** била је различита: *„Уздрхтала су срца свих шумских и ливадских песника. Сваки је пожелео да се такмичи: неки да покажу свој дар, неки да учине радост нежној лептирици којој је досуђен тако кратак живот“* (Максимовић 1985: 36). Дајући победу Попцу Хлебару, Десанка Максимовић се децидирано ставља на страну песника којима сопствени его није у првом плану и песничка слава није главни мотивациони елемент.

Описујући даље овог необичног уметника, Десанка Максимовић сматра да треба проговорити и о **ставаралачким особеностима и**

карактеру песника. Ову тему такође образлаже кроз контраст. На једној страни су једноставни, неупадљиви, ненаметљиви, искрени, интровертни песници, чији је циљ бављења поезијом сама поезија. Песникињином речи речено, то су *прави* песници: „*Нико у шуми, међутим, није слутио о његовом песничком дару, није знао за светла привиђења иза његових очних капака, јер се, као и остали поци, одевао једноставно, као војник или сељак.*“ На другој страни су умишљени, квази и надри песници, парадери, егоцентрични и славољубиви („*Њихове песме, металног звука, увек су се завршавале речима Ја, па ја!*“). Лична корист, исказана као материјално добро, популарност, обожавање, слава или лаворов венац, њихова је једина мотивација за стварање: „*(...) а уметници у шуми, као и међу људима, волели су да се издвоје – оделом и понашањем. Неки су корачали на рукама, уместо да иду ногама; декламовали кад треба обично да говоре; држали главу тако као да вечно миришу облаке. Неки су ишли с крупним цветовима у руци, да би се издалека видели; неки су причали да сунце само због њих сија и да киша не би падала да они не воле звук кише. Неки су се хвалили да се хране месечином, а неки да им је једино пиће славујева песма*“ (Максимовић 1985: 34–35). И овде је песникиња на трагу старог и увек присутног дуализма у поезији, који је кроз време само мењао појавне облике. У историји књижевности најпознатији је као појава дворских, салонских и прециозних песника XVIII века, у нашој литератури отелотворен је у лику поете Светозара Ружичића из Стеријине комедије *Покондирена тиква*.

Реченица да су неки од ових песника причали „да сунце само због њих сија и да киша не би падала да они не воле звук кише“ може се тумачити у светлу **ларпурлартистичких естетичких теорија**. Она је, најпре, далека реминисценција на Хомерове естетске исказе у *Илијади*: Хелена изјављује да су богови изазвали њену и Парисову грешку да би се о њима певало, а Алкиној да је је Илион пао и изгинули многобројни хелени само зато да би песници имали о чему да певају. Аница Савић-Ребац скуп оваквих ставова одређује терминима *архајски ларпурлартизам* или *наивно-цинични ларпурлатизам*, доводећи га у везу са Малармеовим ставом, исказаним двадесет пет векова касније, да је „свет створен да би ушао у неку лепу књигу“ (Savić-Rebac 1955: 51). Вертикали оваквог погледа на уместност припадају, временски и поетички ближи Десанки Максимовић, парнасци и симболисти. Они су оставили мноштво образложења ларпурлартистичког учења, а неки од њих, поред поменутог Малармеа, у виду упечатљивих исказа, готово максима. Оскар Вајлд је, тако, говорио

да је живот копија уметности, да, нпр. лондонске магле нису постојале док их уметност није пронашла (*Rečnik književnih termina* 1985 s.v. Уметност ради уметности: 843–844).

Далека алузија на старе песничке традиције је и идеја о **такмичењу у поезији** са трочланим жиријем, састављеним од Три Свата кукца, и непосредним декламовањем поезије пред публиком и жиријем: „*Са свих страна су учесници појурили: и они што свирају у кљунове, и они што ударају у цитре и држе виолине у рукама, и они што своје песме говоре без икакве пратње. Три Свата су слушала и слушала, али ниједна песма да им се учини достојна нежности лептиричине ни њене тужне, необичне судбине*“ (Максимовић 1985: 39).

У описивању лика песника Попца Хлебара Десанка Максимовић употребила је стари **топос скромности** којим се исказује понизност и покорност. У почетку је он одавао песникову сумњу у своју реч, неповерење у сопствену песничку моћ, недостојност пред темом која превазилази његове снаге. Садржај топоса скромности из најархаичних времена постао је временом манир, „празна љуска без адекватног садржаја“, а тиме што песник сам истиче своју скромност и недовољност прерастао је у **топос афектиране скромности** (Курцијус 1996: 141). У случају Попца Хлебара реч је о истинском топосу скромности једне осетљиве, танане, неискварене пеничке природе. У тренутку док сви хрле на такмичење и труде се да се у најбољем светлу прикажу пред жиријем, он разгрће пепео у својој кући тражећи хлебовете. За његову песму чуло се захваљујући његовом другу који је, уместо њега, и без његовог знања, пред жиријем отпевао Попчеву сватовску песму: „*Док су Три Свата размишљала шта да чине, Попац Хлебар је разгртао пепео и тражио по њему печене хлебовете (...) Није му ни на ум падало да иде и каже своје песме, јер је по природи био повучен и јер је сматрао да нису довољно лепе да увеличају сјај Кратковечнине свадбе. Веровао је да ће други много лепше нешто смислити*“ (Максимовић 1985: 39).

Има у Десанкином избору да поезија коју Попац ствара и која се изводи на такмичењу на Заравни – свадбена песма – такође старих наслага. То нас упућује на прастару **симбиозу поезије и обреда, поезије и култа**, из које су, касније, биле осамостаљене посебне дисциплине (религија, филозофија, поезија, музика...) (Savić-Rebas 1955).

Десанка Максимовић добро зна да уметности, тако и поезије, од самих њених почетака, нема без **критике**. Најстарији митови који су протумачени као најраније естетичке теорије садржали су и елементе уметничке критике. У структури романа налази се још једно

такмичење, овога пута у ткању дувка за Кратковечну. Међу многобројним уметницима у овом занату/уметности, фаворит је Паук Ткач. Њихове ткачке радове оцењују пауци Барјактари кроз чије ликове песникиња даје слику уметничких критичара и проговара о основним проблемима уметничке критике. **Начин оцењивања и питање критеријума** образложени су тако што су критичари приказани као бића без срца која специјалним справицама оцењују уметничка дела: *„На месту где кичмењацима стоји срце, они су имали справицу која би на сваку боју, звук, паметну или глупу реч затреперила као каква прозрочна крилица. Кад им је пријатно оно што доживљају, кад се диве нечему, справа у њима се отвара и трепери као јасикин лист; а кад су незадовољни, кад им се што не свиђа, она се склапа“* (Максимовић 1985: 43). О највећем и вечитом проблему у уметничкој критици – **питању објективности** – песникиња је проговорила кроз приказивање начина оцењивања које су Барјактари спроводили на Заравни. Она приказује како су критичари пристрасни и најчешће вођени вануметничким мотивима приликом својих оцена: *„Бубе су стрепеле од њих јер су били подељени у две завађене групе. Кад би Барјактар, с леве обале, наишао на наукову мрежу, мравињак или сат меда, на десној, огласио би да не ваљају, а нису непристраснији били ни они са десне обале“* (Максимовић 1985: 43). Ипак – и то је песникињина порука – пред ремек-делом и најненаклоњенији критичар мора да застане и буде објективан. Тако је Паук Ткач, који је изаткао најбоље предиво за Кратковечнин дувак, проглашен најбољим: *„Ткач од радости сав претрну, а нарочито зато што је Барјактар, који га је похвалио, живео на другој обали и није имао обичај да хвали уметнике са супротне стране реке. Прво је пожелео да ниједна мрежа не буде тако похваљена, али, како је био правичан, одмах га је било стид такве жеље“* (Максимовић 1985: 43). Десанка Максимовић у овој слици не заборавља и феномен који је обавезни пратилац арбитра – **додворице, чанколизе** и сличне, које слепо прате судије, немајући сопствени став: *„За оцењивачима су ишле у гомилама бубе, зверчице и птице које су им одобравале, а су због тога ваљда и били названи Барјактарима“* (Максимовић 1985: 43).

Питању **стваралачке мотивације** Десанка Максимовић се враћа и приликом конципирања лика Паука Ткача. Њена порука је да је *правом уметнику највећа награда је његов рад, задовољство је у самом путовању а не у циљу*. Наиме, после победе, Ткач је угледао зрикавца који га је збунио својим понашањем. Иако је изгубио на такмичењу за свадбену песму Кратковечне, зрикавац је непрестано

радосно певао: „Мило ми је што зричем! Мило ми је што зричем!“ То је епифанијски моменат у овом роману. Ткач долази до изненадног, неочекиваног сазнања да је уметност сама себи циљ: „Најпре се зачуди како неко може бити весео и кад не успе; али кад боље промисли, мораде признати да је и њему већа радост била док је мрежу плео неголи после кад су је похвалили и изабрали. Био је млад и на сваком кораку је стицао искуство“ (Максимовић 1985: 44). Због тога се он, по завршеном послу, повлачи из узбуђења и метежа који прате свадбу, да би се посветио свом раду: „Ткач је плео нову мрежу, чардак за себе, трудећи се да и она буде налик на прозирна Кратковечнина крила“ (Максимовић 1985: 46). Песникиња не заборавља да помене и сазревање као важну чињеницу у обликовању песника: *Био је млад и на сваком кораку је стицао искуство.*

У опредељењу да у роману наслика два књижевна лика који се баве уметношћу, песника и ткача, можемо назрети још једну античку дистинкцију. Разлике у приступу делу, начину стварања и инспирацији које постоје међу овим уметницима, асоцирају на разлике између **artes** и **techne**. У прве, више, људске делатности спадају књижевност и музика, у друге, ниже, све уметности које настају радом руку, тј. ликовне уметности. *Artes* настају из инспирације, значи божанског су порекла, *techne* су вештине, значи настају под дејством демијурга, демона. Ниједна муза на Парнасу није била посвећена некој ликовној уметности, то је тековина постхомерског времена (Milosavljević 1985: 153–154).

Имала је Десанка Максимовић на више места у роману у свести античке митове који говоре о **моћи поезије**: Орфеј који је својим свирањем заносио људе, припитомљавао животиње, покретао стење и дрвеће, стишавао буру, ућуткао сирене; мит о лирском песнику Ариону кога је делфин, опчињен његовом песмом, пренео на сигурно место; о певачу Амфиону на звук чије лире се огромно камење слагало у зидове града Тебе који је градио; мит о Сиренама које су неодољивом песмом мамиле морнаре на своје острво... Сliku орфејске провенијенције налазимо у поглављу СВАДБА када песникиња приказује утицај Попчеве песме на околину. Цела природа је зачарана сватовском песмом Попца Хлебара коју певају птице, зрикавци, попци и остале бубе: „Из шуме су истрчавале и зверчице да гледају сватове. Негде си по неколико веверица могао видети на једној грани. Звери које нису могле да се пентрају уз дрвеће пеле су се на брежуљке да би посматрале. Неки јеж је хтео пошто-пото да се успентра уз храст, па је из све снаге забадао бодље у кору не би ли се њима, као птице канџама, помогао, али није никако ус-

певао. Две мечке су носиле мечиће накркаче. Зечице су са зечићима искакале из жбуња“ (Максимовић 1985: 80).

* * *

У тананом плетиву *Кратковечне* садржани су одговори на сва најзначајнија питања сваке ауторске поетике. Имплицитна поетика овог дела кореспондира са поетиком целокупног стваралаштва Десанке Максимовић, у целини и у појединостима. Своје песничке назоре изнела је кроз слике, што је такође стална поетичка константа њене поезије. У трагању за одјецима старих учења, која су у ткиву романа веома често и видљива, уочили смо да су она садржана у сликама, не у теоријским експликацијама, што стваралаштво Десанке Максимовић враћа на саме почетке поезије и уношења логоса у поезију.

Поетика *Кратковечне* кореспондира и са експлицитним поетичким исказима у предговору бајци КАКО ЈЕ НАСТАЛА БАЈКА КОЈУ ИМАТЕ У ОВОЈ КЊИЗИ. Као и поезија Попца Хлебара, и њена поезија била је јасна, искрена, интимна, настала из срца, изведена из живота, а живот као највеће чудо најдостојнија песничка тема: *„Много научних истина личи на необичну причу и привлачи песничко срце и машту. За мене је увек као бајка била чињеница да од гусенице постаје лептир... (...) Песнику збиља не треба много да од овога створи занимљиву причу или бар лепо поређење“ (Максимовић 1985: 6).*

Надаље је говорила о свом рецепту за настајање књижевног дела, тј. о конкретним наратолошким поступцима, међу којима истиче стварање ликова методом контраста. За писање књижевности, али и за њено читање, неопходна је припрема која се огледа у познавању ствари, способности за посматрање света око себе, неговању љубави и благонаклоности према свим живим бићима. Изнад свега, и песник и читалац морају бити ослобођени егоцентричности и хомоцентричности: *„Да би се могло уживати у бајкама којима је у основи неко чудо природе, мора се бити пријатељ немушних бића која се сретају по шумама и пољима, мора се знати ћуд ветрова и ћуд вода, мора се волети црв и мрав и попац и јеленак. (...) Не сме се припадати онима који сматрају да је на земљи човек најважније биће, или најсложеније“ (Максимовић 1985: 6).*

Генезу њене поезије треба тражити најпре у непосредном искуству са предметом о коме пева, у овом случају природи: *„Нисам из природописа учила ни о кртици, ни о веверици и ровцу, ни пчели и свиленој буби. Та створења су била моји први суседи и моје играчке. Пре него што сам завирала ма у који уибеник, избројала сам гундељу*

ноге, језу бодље, завирила сам у лисичју јаму, сретала зеца и јазавца, ходала по стрњици са гавранима и вранама, пратила лет копча небом“ (Максимовић 1985: 5). Други амбијент генезе је сећање понето из детињства: „Можда се Бајка о Кратковечној зачала још тада, у мом детињству, док сам крај потока посматрала беле лептире како се у игри надмећу са вилиним коњицима који су муњевито излетали из грања нагнутог над дремљиви вир. Можда кад сам први пут чула да лептирица, водени цвет, живи само један једини дан, за које време и одрасте, и цвета, и остави потомство“ (Максимовић 1985: 5).

Улога коју је Десанка Максимовић наменила својој поезији била је вишеструка: оплемењивање људског бића, посредовање у поновном спајању човека цивилизације с природом, учење о разноврсним појавама, подучавање разним способностима, вођење људске душе ка моралним, духовним, узвишеним вредностима, и најексплицитније, уживање које доноси књижевност: „Да би се уживало у Бајки о Кратковечној, мора се најпре прошетати више пута крај потока где бораве водени цветови и вилини коњици...“ (Максимовић 1985:7).

Прилог можемо завршити речима Мирослава Томића и Петра Буњака који су проучавали интертекстуалне везе између Десанке Максимовић и пољских песника, а могу се, *mutatis mutandis*, применити на песникињин однос према естетичко-поетичким предлошцима на које се ослањала: „У више интуитивном неголи рационалном трагању за смислом, Десанка би, чини се, песме најпре доживљавала, пропуштала их кроз сито властитог песничког осећања и искуства, па затим – тамо где би наишла на сазвучну песничку природу – наново стварала нешто што је погдекад и више од превода“ (www.pbunjak.narod.ru).

ЛИТЕРАТУРА

- Beker 1979:** Beker, M. *Povijest književnih teorija* (od antike do kraja devetnaestog stoljeća). Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979.
- Курцијус 1996:** Курцијус, Ернст Роберт. *Европска књижевност и латински средњи век*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.
- Lešić 2008:** Lešić Z. *Teorija književnosti*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Максимовић 1985:** Максимовић Д. Кратковечна. // *Кратковечна и друге бајке*. Београд – Приштина: БИГЗ–Јединство, 1985.
- Milosavljević 1985:** Milosavljević, P. *Metodologija proučavanja književnosti*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1985.
- Savić-Rebac 1955:** Savić-Rebac A. *Antička estetika i nauka o književnosti* (Studija o njenom razvoju od početka do Aristotela, Beograd: Kultura, 1955.

Топић, Буњак 2001: Топић М., П. Буњак. *Пољски мотиви и ритмови у транскрипцији Десанке Максимовић*, Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, 2001.

Rečnik 1985: *Rečnik književnih termina*. Београд: Nolit, 1985.

www.pbunjak.narod.ru/koautorski/Desanka/DM_index.htm

Всички статии, включени в поредицата Научни трудове на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ – Филология, са рецензирани.

All contributions to the Paisii Hilendarski University of Plovdiv Bulgaria Research Papers in Philology have been peer-reviewed.

**Пловдивски университет
„Паисий Хилендарски“
НАУЧНИ ТРУДОВЕ
том 49, кн. 1, сб. Б, 2011**

Филология

*Предпечатна подготовка: Гергана Георгиева
Печат и подвързия: УИ „Паисий Хилендарски“*

Пловдив, 2012
ISSN 0861-0029