

ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“



ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

---

# ПАИСИЕВИ ЧЕТЕНИЯ

.....

## ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ ПРЕВОД МЕТОДИКА

.....

*Пловдив  
2019 г.*

---

**НАУЧНИ ТРУДОВЕ**

*том 57, кн. 1, сб. Б, 2019*

***Филология***

**PAISII HILENDARSKI UNIVERSITY OF PLOVDIV – BULGARIA  
RESEARCH PAPERS – LANGUAGES AND LITERATURE  
VOL. 57, BOOK 1, PART B, 2019**

**ОТГОВОРЕН РЕДАКТОР**

доц. д-р Юлиана Чакърова

**НАУЧЕН СЕКРЕТАР**

гл. ас. д-р Ана Маринова

**РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ**

**проф. д.ф.н. Борис Норман**

Беларуски държавен университет, Минск, Беларус

**проф. д.ф.н. Галин Тиханов**

Лондонски университет „Куин Мери“, Великобритания

**проф. д.ф.н. Диана Иванова**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**проф. д.ф.н. Кирил Чекалов**

Институт за световна литература „А. М. Горки“ към РАН, Москва, Русия

**проф. д.ф.н. Сергей Николаев**

РАН, Москва, Русия

**проф. д.ф.н. Фьодор Поляков**

Виенски университет, Австрия

**проф. д.ф.н. Христина Тончева**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**проф. д-р Богуслав Желински**

Познански университет „Адам Мицкевич“, Полша

**проф. д-р Жизел Валанси**

Университетът в Каен – Нормандия, Франция

**проф. д-р Красимира Алексова**

Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България

**проф. д-р Леони Ормънд**

Кингс Колидж – Лондон, Великобритания

**проф. д-р Малгожата Коритковска**

Институт по славистика към ПАН, Варшава, Полша

**проф. д-р Михаела Солейман-пур-Хашеми**

Масариков университет, Бърно, Чешка република

**проф. д-р Петя Осенова**

Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България

**проф. д-р Родолф Боден**

Сорбона, Париж, Франция

**проф. д-р Саша Шмуля**

Университетът в Баня Лука, Босна и Херцеговина

**проф. д-р Светла Коева**

Институт за български език, БАН, София, България

**проф. д-р Хайнц Миклас**

Виенски университет, Австрия

**доц. д-р Борян Янев**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**доц. д-р Дияна Николова**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**доц. д-р Веселка Ненкова**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**доц. д-р Владимир Миланов**

Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България

**доц. д-р Елена Крейчова**

Масариков университет, Бърно, Чешка република

**доц. д-р Жан-Пол Рог**

Университетът в Каен, Франция

**доц. д-р Златороса Неделчева-Белафанте**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**доц. д-р Красимира Чакърва**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**доц. д-р Мийрям Салим-Ахмед**

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“, България

**доц. д-р Надежда Сталянова**

Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България

**доц. д-р Раджни Сингх**

Университетът в Данбад, Индия

**доц. д-р Стефка Кожухарова**

УНСС – София, България

**доц. д-р Христо Салджиев**

Тракийски университет – Стара Загора, България

**доц. д-р Яна Роуланд**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**гл. ас. д-р Ана Маринова**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**гл. ас. д-р Борислав Борисов**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**гл. ас. д-р Боряна Тенчева**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**гл. ас. д-р Марцел Черни**

Институт по славистика към ЧАН, Прага, Чешка република

**гл. ас. д-р Павел Крейчи**

Масариков университет, Бърно, Чешка република

**гл. ас. д-р Росица Декова**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**гл. ас. д-р Соня Александрова**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**ас. д-р Юлия Митева**

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, България

**ас. Веселина Койнакова**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

**лектор Дарка Хербез**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

#### **ТЕХНИЧЕСКИ СЪТРУДНИЦИ**

**гл. ас. д-р Боряна Тенчева**

**ас. Владислава Иванова**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България

#### **КОРЕКТОРИ**

**ас. Гергана Иванова**

**ас. Веселина Койнакова, ас. Здравко Генов (английски език)**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, България



## СЪДЪРЖАНИЕ

### *ЛИТЕРАТУРОВЕДСКА БЪЛГАРИСТИКА*

ПЕЧАТНАТА МАШИНА ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ВЪЗРОЖДЕНСКИЯ ПУБЛИЦИСТ <b>Андриана Спасова</b> .....	11
ИВАН ВАЗОВ ЗА ТЕАТЪРА. ДРАМАТУРГИЧНИТЕ ОПИТИ НА ПИСАТЕЛЯ ПРЕЗ НЕГОВИЯ ПЛОВДИВСКИ ПЕРИОД <b>Николета Пътова</b> .....	25
МОРФОЛОГИЯ НА РЕАЛИЗМА В РАННИТЕ РАЗКАЗИ НА ЕЛИН ПЕЛИН <b>Милена Кирова</b> .....	36
ПОЗНАНИЕ И ОТКЛОНЕНИЕ: ФАНТАСТИЧНИЯТ ЖАНР МЕЖДУ НАУЧНОСТ И ХУДОЖЕСТВЕННОСТ <b>Елена Борисова, Рени Янкова</b> .....	48

### *ЧУЖДООЗИКОВО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ*

ОПИТ ЗА КАРТОГРАФИРАНЕ НА ХРОНОЛОГИЯТА В РОМАНА НА ДОСТОЕВСКИ „ИДИОТ“ <b>Николай Нейчев</b> .....	63
МОНОЛОГЪТ НА САТИН: АСОЦИАЦИИТЕ И ИДЕИТЕ, КОИТО ПОРАЖДА <b>Пламен Панайотов</b> .....	78
MARY SHELLEY’S FRANKENSTEIN TRANSLATED: MONSTROSITY AND DEMONISATION <b>Vitana Kostadinova</b> .....	87
THE SENSE OF AN ENDING: ELIZABETH BARRETT BROWNING’S PERCEPTION OF DEATH (BASED ON <i>THE SERAPHIM AND OTHER POEMS</i> , 1838) <b>Yana Rowland</b> .....	98
THE FAMILY AND THE PROBLEM OF IDENTITY IN CHARLES DICKENS’ <i>BLEAK HOUSE</i> <b>Efstratios Kyriakakis</b> .....	113
DES ALTÉRITÉS... <i>DÉSORIENTALE</i> , DE NÉGAR DJAVADI ET <i>GARÇON MANQUÉ</i> DE NINA BOURAOU <b>Gwenaëlle Ledot</b> .....	126

LA MÉTALEPSE NARRATIVE CHEZ PONSON DU TERRAIL («LA VÉRITÉ SUR ROCAMBOLE») <b>Kirill Chekalov</b> .....	138
LE DIALOGUE DES CULTURES ET DES LANGUES À TRAVERS L'EXPÉRIENCE DU VOYAGE: <i>CHRONIQUE JAPONAISE</i> DE NICOLAS BOUVIER <b>Maya Timénova-Koen</b> .....	148
АМАДО АЛОНСО – МЕЖДУ ЛИНГВИСТИЧНАТА СТИЛИСТИКА И ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА („ПИСМО ДО АЛФОНСО РЕЙЕС ЗА СТИЛИСТИКАТА“) <b>Евгения Вучева</b> .....	159
 <b><i>ПРОБЛЕМИ НА ПРЕВОДА И НА ПРЕВОДНАТА РЕЦЕПЦИЯ</i></b>  	
ПЪРВИТЕ ДВА БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДА НА ЕДГАР ПО И ТЕХНИЯТ КОНТЕКСТ <b>Николай Аретов</b> .....	173
RECEPCIÓN LITERARIA: LA VIDA DE <i>EL QUIJOTE</i> EN BULGARIA <b>Svidna Mihaylova</b> .....	189
FREE INDIRECT SPEECH IN THE NOVEL <i>THE RAINBOW</i> BY DAVID LAWRENCE AND ITS TRANSLATION EQUIVALENTS IN CROATIAN AND SERBIAN <b>Ana Vučićević, Aleksandra Rakić</b> .....	199
ЕТНОКУЛТУРНАТА СПЕЦИФИКА НА ЗООМОРФИЗМИТЕ В ПРЕВОДА ОТ РУСКИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК <b>Анна Баранова</b> .....	211
A COMPARATIVE STUDY OF DISCOURSE MARKERS IN THE TRANSLATION OF BULGARIAN MEDICAL RESEARCH ARTICLES <b>Ivaylo Dagnev</b> .....	222

## **МЕТОДИКА**

НОРМАТИВНИ ФАКТОРИ ЗА РАЗВИТИЕТО  
НА МЕТОДИЧЕСКАТА МИСЪЛ В БЪЛГАРИЯ  
ПРЕЗ ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА ХХ ВЕК

**Иван Чолаков** ..... 237

СТРАТЕГИИ ЗА УСВОЯВАНЕ НА ТЕРМИНОЛОГИЧНАТА  
ЛЕКСИКА В ОБУЧЕНИЕТО ПО АНГЛИЙСКИ ЕЗИК  
ЗА СПЕЦИФИЧНИ ЦЕЛИ (БИЗНЕС АНГЛИЙСКИ ЕЗИК)

**Дилян Гатев** ..... 254

ENGLISH STUDIES THROUGH THE CONTEXT  
OF VIRTUAL CLASSROOM SOFTWARE

**Ralitsa Lyutskanova-Kostova** ..... 267

CAROUSEL FEEDBACK – INVOLVING COOPERATIVE  
LEARNING STRATEGIES IN LANGUAGE CLASSES

**Rumyana Marinova, Fani Boykova** ..... 275

PROPUESTAS DEL ENFOQUE SOCIOCONSTRUCCIONISTA  
EN EL AULA DE LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLA  
DE LA ESO

**Dominika Fajkišová, Carlos González-Espresati** ..... 285

## **ДОКТОРАНТИ**

THE SARTREAN LOOK AND THE OTHER  
IN THOMAS WOLFE'S *OF TIME AND THE RIVER*

**Daniel Kamenov** ..... 301

“SHE BE DEAD:” BLACK FEMALE SUBJECTIVITY  
IN TONI MORRISON'S *HOME*

**Bozhidara Voneva-Kamenova** ..... 310

## **РЕЦЕНЗИИ**

ЖОРЖЕТА ЧОЛАКОВА. *ПОЕТИКА НА МЕЛАНХОЛИЯТА*  
(*КАРЕЛ ХИНЕК МАХА*). ПЛОВДИВ: УИ „ПАИСИЙ  
ХИЛЕНДАРСКИ“. 402 С. ISBN 978-619-202-445-1

**Николай Нейчев** ..... 323



***ЛИТЕРАТУРОВЕДСКА  
БЪЛГАРИСТИКА***





## ПЕЧАТНАТА МАШИНА ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ВЪЗРОЖДЕНСКИЯ ПУБЛИЦИСТ

*Андриана Спасова*

*Институт за литература, Българска академия на науките*

## THE PRINTING PRESS THROUGH THE EYES OF THE REVIVAL PUBLICIST

*Andriana Spasova*

*Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences*

The image of the printing press is perceived and conceived in the Bulgarian Revival, on the one hand, as a sign of the modern Enlightenment culture, and on the other, as an archaic machinery, which has irrational, magical and heretical aspects. The examined texts raise the question of the political power, accompanied by the censorship and the freedom of speech in the public press. In some of the more extensive articles, such as in Slavejkov's "Smesna kitka", "Letostruj", "Pravo", "Obsht trud", the key functions of the printing press is outline as the ultimate form for the democratization of knowledge. The appeal to the Revival reader aims to provoke a civilizational "shock" and to cultivate a consistent interest and reading habits in the Bulgarian XIX century.

***Kew words:*** Printing machine, Bulgarian Revival Public, Bulgarian newspapers and magazine

През българския XIX век едни от най-ранните представи за печатната машина се формират по страниците на периодичния печат. Чрез него възрожденският читател получава информация за необходимостта и ефективността от новите комуникационни и индустриални технологии. Енциклопедичният и компилативен облик на възрожденската преса е адекватно ориентиран към необходимостта от разширяване на „читателския хоризонт“ (Яус 1998). Успоредно с присъщите националноидеологически въпроси за българската идентичност (език,

род, минало, религия) читателският интерес е насочен към събития от световната цивилизация на Новото време.

Изборът на възрожденските публицисти е продиктуван от настоящи и отминали реалности, които се съотнасят както към „своята“, така и към „чуждата“ културна, географска и политическа история. В българския периодичен печат са поместени статии за различни географски открития, за нови технологически изобретения, за открояващи се исторически моменти от Античността до политическата ситуация на тогавашната съвременност. Тематичната спойка между обръщането към „родното“ и „навън“ е, от една страна, във функционалните възможности на печата, и от друга страна, в централните модели на един нов проект на просвещенската идеология<sup>1</sup> в изработването на възрожденската публика и нейното „самопросвещение“: „Инстанциите на печата и на образованието структурират публичността в един просвещенски модернизаторски проект, който се осъществява в България от средата на 19. век“ (Калинова 2012: 18).

Редакторското решение на българските публицисти за тематичното съдържание на дадения брой се ръководи от образователно-просветителската тенденция, в която ролята на превода и работата с чуждоезикови (гръцки, руски, френски) източници е предопределяща. До голяма степен в периодичния печат възрожденската рецепция на биографията на знакови личности, свързани с модернизацията и културно-политическото развитие, е коректна и лишена от специфичните през XIX век побългарявания и адаптации. Историята за създаването и значението на „оня изнамърваня, които изъ еднъжъ промърнихъ лицето на свѣта“ (Славейков 1852: 52) е предадена в научнопопулярен стил и по-често под формата на телеграмни новини.

Именно по такъв информативно-публицистичен начин е представен обектът на настоящото изследване – биографичният очерк за създателя на съвременното книгопечатане Йохан Гутенберг (1400 – 1468) и разказът за неговото изобретение. Към темата непосредствено ще бъде добавен и образът на пишещата машина, намерил място главно в периодиката, като неизменно обвързан в историческия развой с Гутенберговото изобретение. Като структура и обем материалите в българската преса – списанията *Любословие* (1846, II, № 13, 5 – 6), *Смесна китка* (1852, I, 52 – 56), *Летоструй* (1874, VI, 156 – 166), *Пчелица* (1871, № 1, 3 – 4) и вестниците *Зорница* (1877, II, № 26, 102),

---

<sup>1</sup> Въпросът за ролята на просвещенските идеи върху формирането на социалните и политически възгледи на представителите на възрожденската интелигенция вж. Данова 2003.



*Право* (1869, IV, № 18, 1 – 2), *Общ труд* (1868, I, № 2, 28 – 47), оповестяваща възникването на печатната машина, варират от единично речниково споменаване до пространна научна статия. Прави впечатление, че словесният образ на книгопечатането като че ли се очертава като един сравнително кохерентен и непротиворечив образ. Въпросите за неизвестността на използваните източници от възрожденските интелектуалци и за техните преводачески промени и авторски намеси (добавяния, съкращения, видоизменения) в разглежданите издания са актуални и закономерни за общия възрожденски контекст.

Изследователският интерес е провокиран в еднаква степен от повтарящите се механизми в преводаческата и публицистичната практика на българските автори и от някои специфични употреби на публичния образ на книгопечатането. Наскоро темата за печатната машина привлече вниманието и на Владимир Игнатов. В изследването си „За изнамерването на книгопечатанието: възрожденски ракурс“ авторът поставя фокус върху отношенията между ръкописно и печатно слово, противопоставянето между възхваляване и съпротива, преклонение и усъмняване (Игнатов 2018: 426 – 440).

В някои от по-разгърнатите статии през Българското възраждане (Славейков 1852: 52 – 56; Казанакли 1868: 28 – 47; Анонимен 1869а: 69 – 70; Летоструй 1874: 156 – 166) акцентът е поставен върху еволюционния скок от предписмените форми (устното слово) към Пред-Гутенберговите форми (ръкописното слово) и до модерното книгопечатане (печатното слово) като крайна форма за демократизирането на знанието. Иначе казано, в тези текстове могат да се разпознаят етапите на културното преобразяване от „затворено“ към „отворено“ общество (Богданов 1991). Но най-вече фокусът е поставен върху историческото проследяване от първите засвидетелствани писмени форми до разпространението на печата.

Публицистичният апел към възрожденския читател сякаш цели да предизвика цивилизационен „шок“ и да култивира последователен интерес и основни навици към четенето и писането през българския XIX век. Просветителската идея за преодоляването на недостъпността на познанието сякаш реабилитира колективната памет на „обикновения“ читател, който вече може да се възползва от ресурсите на духовния елит:

„До изнамерването на Гутенберга, и най-обикновенното знание е било изключително достояние на твърдъ ограниченно число лица. Пергаментниятъ копѣи были скъпы. Но ето са поевява челоуѣкъ, кой-

то изнамърва книгопечатанието, и учението престава вече от да е монополъ“.

(Право 1869: 69)

Като олицетворение на технологическия и просвещенския напредък публицистичният образ на печатната машина се припознава чрез изображението на други машини. Възрожденският читател научава за съществуването на една машина и нейните технологични особености като фрагмент от модернизиратата се цивилизация през семантичния блок на други просвещенски изобретения. През тяхното напластяване и взаимовръзка всъщност Гутенберговото изобретение успява да се визуализира и да се определи още по-категорично във възрожденското съзнание. Освен това изградената образна картина на места създава усещането за надмощието на техниката над човешките способности, което е част от аргументацията на просвещенската идеологическа пропаганда.

Една от предпоставките за културното взаимодействие между развитите и развиващите се общества е моделът на конкурентност и подражание на универсални образци. Веднъж печатната машина е сравнена с *железница*: „Печатаната книга в сравнение с ръкописа е същото каквото желъзниятъ пъть с пѣшеходаца; единъ здравъ челоуѣкъ може да направи на ден най-много осъмъ часа пъть, а желъзниятъ пъть сто и шейсетъ часа път и повече въ същото време. Слѣдователно парата увеличава силата на челоуѣка в съразмѣрность 1 къмъ 20“ (Право 1869: 69). На още едно място отново се среща аналогията на печатницата с влака: „Книгопечатанието [...] е потыкачъ, локомотивъ на цивилизацията“ (Летоструй 1874: 158).

Само в един случай от намерените досега статии става въпрос не за печатарството от средата на XV (1455 г.) век, а за четири века по-късно (1829 г.) създадената пишеща машина. Единствено във вестник *Зорница* (1877: 102) е въведена изобретената от английския инженер Хенри Мил пишеща машина. Анонимната статия „Единъ новъ видъ писаніе“ във възрожденското протестантско издание обаче по-скоро откроява името на Кристофър Ладам Шоулс (1819 – 1890), който доразвива и популяризира пишещата машина през 1868 г. и въвежда клавиатурната подредба, използвана и на днешните компютърни клавиатури. Терминологията в статията използва своего рода *индустриален език*, в който са привлечени и названията на други изобретения, стоящи по-близо в сравнение с печатарската машина до възрожденския читател – шевната машина (създадена през 1790 г. от Томас

Сейнт и масово навлязла през XIX век) и пианото (създадено през 1711 г. от Бартоломео Кристофори).

Параметрите на актуалното и научнопопулярното съдържание на публицистичната статия „Единъ новъ видъ писаніе“ не включват задълбочен и систематизиран поглед. Те създават условие за една нова тенденция сред българската читателска публика – поощряването на научното любопитство към света, откъсването от вътрешно-политическия контекст, надмогването на идеологическата затвореност и отварянето за идентификация на възрожденския човек с мислещия човек, с човека изобретател. Макар и лаконични и фрагментарни, възрожденските текстове за печатната машина и за другите технически открития задават по-различна от традиционната насока, в която намират място новите културни ценности и познавателни интереси. Възрожденските интелектуалци осмислят чрез преводите и компилациите си, посветени на печатната машина, и фигурата на Й. Гутенберг – това постигат посредством изработването на непознат технологичен речник. Така на страниците на периодичните издания и на някои сборници могат да се проследят опитите на авторите да въведат практиката на самоназоването на машините – на много места срещаме примери за това как една машина „разказва“ за друга машина.

Връзката между трите технически открития – пиано, пишешца и шевна машина, е на ниво произвеждане на звук и на ниво елементарни визуални прилики:

„По видимому тя прилича на еднѣ машинѣ за шевѣ. На преднѣтѣ ѣ странѣ има една наредба, която прилича на струнѣтѣ на едно фортопійяно. Тя има по еднѣ струнѣ за всякѣ отъ разнѣтѣ букви на Азбукѣтѣ и за всякѣ цифрѣ“

(в. „Зорница“ 1877: 102)

Прокрадва се идеята за неуловимата граница между *изкуството и индустрията*. Пишешцата машина като материален носител веднѣж издава механизирани шум, напомнящ тракането на шевната игла, и втори път се свързва с музикални тонове.

За разлика от конкретните асоциации на пишешцата машина с друг тип машини печатната машина често извиква метафори от семантичното поле на техниката. Те именно уплътняват „един популярен за европейския XIX век мит – *мита за машината и индустрията*“ (Михова 1998: 246, подч. м. – А. С.)<sup>2</sup>. Темата за развитите евро-

---

<sup>2</sup> Л. Михова разглежда още различните европейски рефлексии и интерпретации на този мит, позовавайки се на Jean-Pierre Leduc-Adin. Les arts et l'industrie au

пейски страни и техните световноизвестни постижения е вплетена в образното представяне на Гутенберговата преса, която е „телеграфъ на нашиты мысли, на нашиты мждруванія“, „локомотив на цивилизацията“ (Летоструй 1874: 158). Така във въображението на възрожденския читател се сглобява *мрежа от машинни асоциации* по аналогия на вече познат и наложил се образ или на също толкова причудлив и неизвестен образ. Тези асоциации са в резултат от непосредствено вмъкнатите художествени разяснения на дадена недотам позната за българския читател лексема. Въвличането на няколко машинни лексеми в една статия и самата поява на отделни тропи и художествени похвати са свързани с дескриптивно-информационната функция във възрожденската словесност. Именно тази литературна поява в речника на публицистичния език разколебава границите му и спомага за формирането на един нов читателски вкус.

Всеки един от тези маркери на модернизацията – печатницата, влакът, шевната машина, пианото, телеграфът, в една или друга степен са маркери и на един „алтернативен, контрамодернистки проект“, осмислен през „идеологическия речник на Възраждането“ (Лилова 2005: 20 – 28). В тази насока на усъмняване и проблематизиране на „модерния“ и „контрамодерния“ поглед към машината (железницата) са компаративистичните наблюдения на Н. Аретов върху мемоарните текстове на Захари Стоянов *Записки по българските въстания* (1884) и на Стоян Заимов *Миналото* (1884 – 1888). „Освен всичко друго, зад тях [мемоарите – бел. м., А. С.] могат да се потърсят две представи за света, два типа ментални карти – в едната различните точки са свързани (благодарение и на железниците), в другата светът се състои от разпокъсани фрагменти, между които комуникациите са затруднени“ (Аретов 2007).

Невинаги Гутенберговото изобретение е обяснено като част от парадигмата на новите технологии. Понякога „дефиницията“ на техниката се нуждае от допълнителни конотации, свързани с гръко-римската митология. Така например на страниците на *Летоструй или домашен календар* книгопечатането е сравнено както с локомотив и телеграф, така и е персонификация на античния бог на ветровете Еол:

---

XIXe siècle (1987, № 55, p. 67 – 69): „През 1856 г. във Франция излиза сп. „Изкуството на XIX век“, което активно третира връзката между изкуство и техника. Антонимичната група „индустриално изкуство“, като думата „изкуство“ носи всички мейоративни конотации, а „индустрия“ – всички пейоративни“. И заключава: „Докато в Западна Европа интерпретират темата изкуство – индустрия, човек – машина, у нас се налага интерпретацията индустрия – прогрес, машина – напредък“ (Михова 1998: 246).

Както у баснятъ бог Еолъ отлупилъ захлупакъ и развързаниты вѣтрове ся разлѣтѣли по свѣта, та развълнували морето, така и книгопечатаніето развърза мыслиты, които затворены лѣжяли у монастырыты, и у чястныты стаи на ученыты, па ся разлѣтѣли по свѣта, та достигнли не само въ палатыты, нъ и въ сиромашескыты колыбы, и расклатили вълны от цивилизаціѣ, вълны толкова силны, чтото прѣзь тѣхъ ся губи благородството и господарството, не остая разлика между различны състоянія и званія, а вядва само умѣтъ, само знанието.

(Летоструй 1874: 158)



Иоаннъ Гуттенбергъ.

слиж, която може да ся мѣри съ венчкы изброены до сега произведенія на чловѣческый духъ — а тая измыслия е книгопечатаніе-то. Книгопечатаніе-то распрѣстѣж и номете глупость-тѣ и мрътвило-то не само отъ еднаж страна, нъ и отъ цѣлый свѣтъ; то

*Изображение на Й. Гутенберг в сп. Летоструй, 1874, VI, 157*

Освен конкретните тропи и фигури, свързани с технологичната модернизация, в текстовете се срещат и абстрактни асоциации на печатницата, които са познати метафори още от Паисиевата религиозно-просветителска реторика. Книгопечатането е осмислено в типичните бяло-черни картини — „онѣжж божескж искрж“, помитаща „глупостѣтж и мрътвилото не само отъ еднаж страна, нъ и отъ целій свѣтъ“, „некръвавѣтж победж“, „вѣрховна власт“ (Летоструй 1874: 156, 157, 158, 166), „една нова сила“, „светлината на просвещението“ „свършенна революция“ (Право 1869: 69).

Историческото проследяване на печатарството не само набавя енциклопедични сведения и отваря погледа на българския реципиент „навън“ към „всички велики произведения на чловеческый духъ“ (Летоструй 1874: 158). В повечето статии съобщаването за новата цивилизационна техника е повод на авторите да разгърнат новината в публицистично-художествено есе. С оглед на общественно-културните пот-

ребности на възрожденския читател темата за първата печатница и нейния изобретател се „разфокусира“ в няколкото възлови проблематични звена, които най-общо са свързани с прехода от средновековен към нов (ренесансов, хуманистичен, просвещенски) тип ментални и поведенчески нагласи. Тези нагласи могат да бъдат разгледани и контекстуализирани спрямо възрожденската читателска рецепция. В наблюденията си Д. Леков класифицира три типа литературен вкус през българския XIX век – патриархално-фолклорен, масов и направляващ (Леков 1982: 271) читателски вкус.

Една от засегнатите теми в текстовете за печатарството е за ограничената достъпност до образованието през Средновековието и масовата неграмотност в противовес с разпространението на новите образователни форми в европейски и в български контекст. Оттук може да се изведат двата типа възприятия – средновековният тип разбиране (суеверия, обичаи, езически вярвания във вещици, магьосници, уроки) в противовес на новия модерен тип отношение и значението на просвещенската идеологическа програма. Представата за печатарската машина е част от усилията на възрожденските интелектуалци да изведат по-категорично и убедително духовните и материалните последици от ренесансовия тип мислене. Именно новините за културно-индустриалните маркери на европейския хуманизъм целят да сглобят просвещенския модел за подражание.

Друга по-голяма тема, изведена от възрожденския периодичен печат, е обвързването на религията с техниката – началото на книгопечатането е посочено като резултат от необходимостта за достъпността на Свещеното писание. Съществено място заемат историческите податки към протестантската Реформация и нейния идеолог Мартин Лутер. Публицистичните статии за създаването на печатницата не предполагат религиозно-идеологически намеси, но точно такива се откриват на страниците на вестник *Зорница*.

В някои от българските вестници и списания, които съдържат текстове за книгопечатането, са спорадично споменати бележити личности и герои от Античността (Платон, Цицерон, Агезилай, Омир, Плутарх, Ханибал, Александър Велики) и автори от Европейското просвещение (Монтескьо, Волтер, Бомарше). Тези исторически личности не са произволно въввлечени в текста само като популярни емблеми от световната сцена, престижни фигури пред българската читателската публика. Освен да респектират, тяхната роля е свързана с познавателно-дидактичното и социално-политическото внушение на

публициста. Тези личности са образци олицетворения, които функционират като аргументи в подкрепа на просвещенската идеология и като остра сатирична критика срещу политическата власт и отнемането на свободата на словото.

Вестник „Право“ завършва статията за силата на книгопечатането с цитат от *Сватбата на Фигаро* (1784) на Пиер дьо Бомарше – „Дозволено е, дума знаменитият лакей на комедията, да са говори за сичко под условие да са не говори нито за краля, нито за любовницата му, нито и за каквото и да е нещо, което са касае някога или някое нещо, с една дума позволено е да са говори за сичко с условие за нищо да са не говори“ (Право 1869: 69 – 70). Умело въведената препратка към френската творба е явен жест на публичното говорене – с иронично-язвителен тон е подхвърлена темата за мястото на цензурата във възрожденската книжнина. Умишлено подхваната от позицията на известна историческа дистанция, публицистът разказва за един „чужд“ и различен за българската публика контекст, този на Френското просвещение, за да „избяга“ от „своята“ политическа цензура:

„Най-напред во Франция са появи правителствена цензура, на която драконовските постановления траяха доро до френската революция. Според тези постановления писателите бедствуваха по някоги и живота си. Какво обаче трябваше да правят тези, които били *обладани от демона на писанието*. В наше време положението на писателя е почетно и даже духовно, но в онези времена той трябвало да избира два пътя: най-благоприятният – *да остава в неизвестност*, а най-неблагоприятният – *да са наметне със синджири*, да бъде заточен или обесен.“

(Право 1869: 69, подч. м. – А. С.)

Авторът на текста „За книгопечатането и неговата сила“ се отстранява от явното дискутиране на проблемите на българската периодика и книжнина през XIX век. Едновременно с това обаче той анонимно разкрива двата типа светоглед – средновековно-религиозния и просвещенско-модернистичния, като е противоречиво и неясно артикулирано заставането зад един от тях. Възрожденският публицист веднъж припознава като ключови фигури на френската културна история Волтер, Русо, Монтескьо, Бомарше – маркери на светската обществена нагласа, на модерно мислещата и свободно изразяващата се личност. И втори път у българския читател се сформира неединна и проблематична визия на просвещенските идеолози – те творят в „ужасни условия“ за разлика от идиличната картина на възрожденската преса и продължават да творят в плена на демоничните сили, ра-

ционално непрагматични, и този нов тип мислене предполага синджири, заточение, бесене, смърт. Светският тип нагласа и творчеството са разказани от гледната точка на средновековния доренесансов тип и са подчертано анатемосани. Революционните и модернистичните просвещенски насоки присъстват и биват разколебани в представата на възрожденската публика.

Подобно на характерния публицистичен дебат по отношение на свободното изразяване и застъпване на идеи, бунтуващи се спрямо зададените социално-политически очаквания, се явява още един дебат в българския възрожденски свят. Това е въведеният и осмислен от Д. Лилова дебат за ползите и вредите от навлизането на железниците, с който се проблематизира навлизането на европейската модернистична цивилизация.

„Става дума за мощен и целенасочен антиевропейски дебат, който атакува технологиите за комуникация, т. е. самото ядро на идеята за прогрес. Струва си да се запитаме какво означава това. Има ли основание да се твърди, че демитологизирането на Европа е сигнал за консервативна „контрареволюция“? Може ли да се говори за алтернативен, контрамодернистки проект, който кристализира във възрожденската публичност?“

(Лилова 2005: 20)

Анонимният автор във в. „Право“ завършва статията си с приповдигнат оптимизъм за тогавашното състояние на публичното говорене и развитието на деистичните възгледи на Западноевропейското просвещение:

„Таквози било състояние на печата в Европа в двете последни десетилетия: то не се представя толкози бляскаво, но посред таквизи едни преследования и можи печатът да израстне и заякне, а туй най-добре доказва, че той вътре в себе си е имал и има нещо значително и могущо“

(Право 1869: 70)

От изследваните статии и по-конкретно от историята около двамата сътрудници Й. Гутенберг и Й. Фауст може да се изведе още един проблем – това е въпросът за границата на текста и неговите стилови характеристики – за размиването и преплитането на художествения и публицистичния текст. И накрая бих искала да маркирам само, че не е подмината в статиите една тема, винаги актуална и централна в публицистиката – за неизбежната политическа власт и съответно цензурата върху словото.



Още в първото българско списание *Любословие* се появява специфичната възрожденска рецепция на Гутенберговото изобретение. Статията „Типографийски изобретател“ (*Любословие* 1846, 13: 5 – 6) е превод на гръцката статия „Τυπογραφίας εφεύρεσις“, която е поместена в добре познатото списание *Съкровищница за полезни знания* (*Αποθήκη των ωφελίμων γνώσεων*, 1838, 23: 170<sup>3</sup>). Редакторът на сп. *Любословие* Константин Фотинов не смята за нужно да упомене източника на превода си, въпреки че на същата страница за повествователния откъс „Коварноубиение Каспар Осер“ (*Любословие* 1846: 5) има съвсем коректна референция към гръцкото списание.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ ΕΦΕΥΡΕΣΙΣ.

ΟΤΕ ἀνεκάλυψεν ὁ Φοῦστος τὴν νέαν ταύτην τέχνην, τυπώσας ἱκανὸν ἀριθμὸν τῆς Βίβλου κατὰ μίμησιν τῶν παλουμένων χειρογράφων, ἐζήτησε νὰ κρύψῃ τὸ πρᾶγμα, καὶ νὰ περάσῃ τὰ ἀντίτυπα ὡς ἀντίγραφα. Ἄλλ' ἐπειδὴ ἐπώλει τὰς ἀγίας Γραφὰς τοῦ πρὸς 6ῦ στεφάνου, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἀντιγραφεῖς ἀπαιτοῦσαν πεντακοσίους, ὁ κόσμος φυσικὰ ἐμβῆκεν εἰς μεγίστην ἀπορίαν· ἔτι δὲ μᾶλλον διότι ἐξέδιδε σώματα καὶ ταχύτητα μεγάλην, καὶ ἡλάττωνεν ἀδιακόπως

Начало на гръцката статия

Τυπογραφίας εφεύρεσις. ( *Αποθήκη των ωφελίμων γνώσεων*, 1838: 170)

<sup>3</sup> Данните за статията (Ανωνύμως. *Τυπογραφίας εφεύρεσις* – Επ: *Αποθήκη των ωφελίμων γνώσεων*, τόμος Β, τευχ. 23, Σμύρνη: Αμερικανική Τυπογραφία, 1838, σελ. 170) намерих на сайта на *Κοσμόπολις*: <<http://kosmopolis.lis.upatras.gr/index.php/apothiki1/article/view/66505/65381>>. Отварям една скоба, че по друг начин стои въпросът за ползването на ресурсите от библиотеката на Кипърския университет (*Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κύπρου*) <<http://library.ucy.ac.cy/el/sources/e-journals/elia/apothiki-ton-ofelimon-gnoseon>>. Поради временен достъп до изданията в гръцкия сайт *Κοσμόπολις* проведох настоятелна кореспонденция с Кипърската университетска библиотека, вследствие на което получих фрагмент от ноемврийския брой 23 от 1838 г., за което благодаря на Elena Andreou, с изричното уточнение, че при следващи справки трябва да направя заявка чрез междубиблиотечен обмен.

За справка наличните броеве, които са откриваеми – в дигиталната библиотека (*The Digital Library of Modern Greek Studies*) *Anemi* има годишниците на *Αποθήκη* от 1839 – 1840 и от 1841 – 1842 г.: <[http://anemi.lib.uoc.gr/metadata/a/d/c/-metadata-qlnh08f7a601et66kjke9mle5\\_1304412540.tkl](http://anemi.lib.uoc.gr/metadata/a/d/c/-metadata-qlnh08f7a601et66kjke9mle5_1304412540.tkl)>. А от българските библиотеки единствено в ЦБ на БАН (III 4431) се съхраняват годишниците от 1840 г. (бр. 37 – 48) и от 1841 г. (бр. 49 – 60) на *Αποθήκη*. Въз основа на свободно достъпните данни в интернет Др. Вълчева изготвя ценния списък със 112 единици – паралел между *Αποθήκη των ωφελίμων γνώσεων* и *Любословие* (Вълчева 2011: 280 – 286).

Освен проблема за превода и адаптацията през Българското възрождане образът на печатната машина в българската периодика е симптоматичен – едновременно очарование и патриархално недоверие към технологичните прояви на модернизация и европеизация. Във възрожденското съзнание книгопечатането заляга не само като вид ново изобретение наред с барута, но и носи една мистичност и фолклорна демонизация: „Онова червено мастило учиниха го да е негова кръжвь“ (Любословие 1846: 6). Освен пространната научнопопулярна статия на Никола Казанакли, в която са тематично свързани именно книгопечатането и барутът, от лексиката в останалите текстове прозира *идеологическо говорене* – „свършена революция“, „една нова сила“, „нож“, „пушка“, „изучението на религията“, „светлината на просвещението“ „мирът е подобен на здравието, а войната – на болестта“, „мрачното невежество и глупавият фанатизъм“ (Казанакли 1868: 37 – 47).

Възрожденският публицистичен интерес както към печатната и пишещата машина, така и към останалите цивилизационни маркери е симптоматично сформирани отвън. Актуалните исторически теми са нюансирани и адаптирани към българския контекст, като историята за *новите изнамервания* се преплита с историята за новия тип политическо мислене.

Откриването и разпространението на печатната машина среща своя отзвук и в българската възрожденска публицистика. В нея откритието е представено като нещо повратно в историята на човешката цивилизация. За популяризирането на Гутенберговото изобретение са използвани многообразни художествени похвати при представянето им във възрожденските текстове. Образът на печатната машина е възприет и осмислен, от една страна, като символ на една нова просвещенска култура в противовес на средновековната, и от друга, е употребено значението на машината в плана на ирационалното, чародейното, еретичното.

## ЛИТЕРАТУРА

**Анонимен автор 1846:** Анонимен автор. Типографийски изобретател. [Anonimen avtor. Tipografijiski izobratatel.] // *Любословие*, Ред. К. Фотинов, 1846, II, № 13, 5 – 6.

**Анонимен автор 1869а:** Анонимен автор. За книгопечатането и неговата сила. [Anonimen avtor. Za knigopechataneto i negovata sila.] // *Право*, Ред. Хр. Стоянов и Ив. Найденов, 28 юни 1869, IV, № 18, 1 – 2.

- Анонимен автор 1869б:** Анонимен автор. Нов закон за книгоиздаването и печатниците. [Anonimen avtor. Nov zakon za knigoizdavaneto i pechatnitsite.] // *Турция*, 1869, IX, № 5, 2.
- Анонимен автор 1874:** Анонимен автор. Книгопечатание. Йоаннъ Гутенбергъ. [Anonimen avtor. Knigopечyatanie. Yoanna Gutenberga.] // *Летоструй или къщний календар*, Ред. Хр. Данов, Й. Груев, Ковачев, Я., 1874, VI, 156 – 166.
- Анонимен автор 1877:** Анонимен автор. Един нов вид писание. [Anonimen avtor. Edin nov vid pisanie.] // *Зорница*, Ред. Т. Байнгтон, 1877, II, № 26, 102.
- Аретов 2007:** Аретов, Н. Един модерен и един „контрамодерен“ поглед към железниците: Стоян Заимов и Захари Стоянов. [Aretov, N. Edin moderen i edin „kontramoderen“ pogled kam zheleznitsite: Stoyan Zaimov i Zahari Stoyanov.] // *Bulbc18*, 2007, <[http://bulgc18.com/-Science/Aretov\\_Science.htm](http://bulgc18.com/-Science/Aretov_Science.htm)> (20.09.2019).
- Богданов 1991:** Богданов, Б. *Орфей и древната митология на Балканите*. [Bogdanov, B. Orfeu i drevnata mitologia na Balkanite.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992.
- Игнатов 2018:** Игнатов, Вл. За изнамерването на книгопечатанието: възрожденски ракурси. [Ignatov, Vl. Za iznamervaneto na knigopечataniето: vazrozhdenski rakursi.] // *Български език и литература*, 2018, LX, 4, 426 – 440.
- Казанакли 1868:** Казанакли, Н. За изнамерване барутът и книгопечатанието. Публична лекция, четена на 10 март 1868 г. в салонът на Централното Болградско училище от учителя на Всеобща история и география [Kazanakli, N. Za iznamervanie barutat i knigopечataniето. Publichna lektsiya, chetena na 10 mart 1868 g. v salonat na Tsentralното Bolgradsko uchilishte ot uchitelya na Vseobshta istoriya i geografiya.] // *Общ труд*, 1868, I, № 2, 28 – 47.
- Калинова 2012:** Калинова, М. *Детство и интелектуална история у възрожденските автори*. [Kalinova, M. Detstvo i intelektualna istoria u vazrozhdenskite avtori.] София: Фондация Литературен вестник, 2012.
- Леков 1982:** Леков, Д. *Литература. Общество. Култура. Литературносоциологически и литературноисторически проблеми на Българското възраждане*. [Lekov, D. Literatura. Obshtestvo. Kultura. Liternoturnosotsiologicheski i literaturnoistoricheski problemi na Balgarskoto vazrazhdane.] София: Народна просвета, 1982.
- Лилова 2005:** Лилова, Д. Европа като колониален господар: дебатът за железниците във възрожденския печат. [Lilova, D. Evropa kato kolonialen gospodar: debatata za zheleznitsite vav vazrozhdenskiya pechat.]

// *Литературна мисъл*, 2005, № 1, 20 – 28. Онлайн достъпно на: <[http://www.bulgic18.com/occidentalism/Lilova\\_Bg.htm](http://www.bulgic18.com/occidentalism/Lilova_Bg.htm)> (20.11.2019).

**Михова 1998:** Михова, Л. Героят – пример. Идеи за идентификационните и социално-адаптивни функции на народните книги. [Mihova, L. Geroyat – primer. Idei za identifikatsionnitate i sotsialno-adaptivni funktsii na narodnite knigi.] // *Възрожденският текст. Прочити на литературата и културата на Българското възрождане в чест на 70-годишнината на проф. Дочо Леков*. Съст. Р. Дамянова. София: Сребърен лъв, 1998.

**Данова 2003:** Данова, Н. Идеите на Просвещението и модернизацията на менталитетите. [Danova, N. Ideite na Prosveshtenieto i modernizatsiyata na mentalitetite.] // *Модерността вчера и днес*, сборник. София: Кралица Маб, 2003. Онлайн достъпно на: <<http://bulgic18.com/?p=377>> (07.03.2020).

**Славейков 1852:** Славейков, П. Печатопис. [Slaveykov, P. Pechatopis.] // *Смесна китка*, 1852, I, 52 – 56.

**Славейков 1871а:** Славейков, П. Книгите и вестниците имат душа. [Slaveykov, P. Knigite i vestnitsite imat dusha.] // *Пчелица или ред книжки за децата*, Ред. П. Славейков, 1871, № 1, 3 – 4.

**Славейков 1871б:** Славейков, П. Книгопечатането. [Slaveykov, P. Knigorechataneto.] // *Пчелица или ред книжки за децата*, Ред. П. Славейков, 1871, № 6, 70.

**Славейков 1871в:** Славейков, П. Изнамервания и открития. [Slaveykov, P. Iznamervaniya i otkritiya.] // *Пчелица или ред книжки за децата*. Ред. П. Славейков, 1871, № 4, 53 – 55.

**Яус 1998:** Яус, Х. Р. *Исторически опит и литературна херменевтика*. [Jauss, H. Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics, eng.] Прев. М. Фратева и Р. Стаменова, Съст. А. Ангелов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1998.

## ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ανωνύμως. Τυπογραφίας εφεύρεσις. [Anonimen. Tipografyiski izobretatel.] // *Αποθήκη των ωφελίμων γνώσεων*, τόμος Β, τευχ. 23, Σμύρνη: Αμερικανική Τυπογραφία, 1838, σελ. 170.

**ИВАН ВАЗОВ ЗА ТЕАТЪРА.  
ДРАМАТУРГИЧНИТЕ ОПИТИ НА ПИСАТЕЛЯ  
ПРЕЗ НЕГОВИЯ ПЛОВДИВСКИ ПЕРИОД**

*Николеца Пътова*

*Институт за литература, Българска академия на науките*

**IVAN VAZOV ABOUT THE THEATER.  
THE WRITER'S ATTEMPTS AT DRAMA DURING  
HIS PLOVDIV PERIOD**

*Nikoleta Patova*

*Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences*

This text covers Ivan Vazov's efforts to create and establish the Bulgarian theatrical scene as a national cultural institution. His social, critical and literary work in that regard began during his time as a writer in Plovdiv and continued for 40 years until his death. Vazov as a playwright is unable to meet his own requirements as a critic, despite his publications from the early 80s insistently calling on writers for a higher thematic and stylistic level in current works of drama and comedy. In the beginning of the 80s the discrepancy between his poetic talent and his skills as a playwright is significant. This is illustrated by the analysis of the drama “*Ruska*” and the poem “*Zagorka*”, included in the article.

**Key words:** The Plovdiv period of I. Vazov, “*Ruska*”, “*Zagorka*”, Bulgarian drama, Bulgarian professional theatre, the critics about I. Vazov

Дългият творчески път на Иван Вазов съвпада с времето, в което целенасочено и трайно се изграждат националните културни институции в България. Литературната активност на Вазов попълва първоначалния фонд на почти всички жанрове на българската литература. А драматургичните опити от пловдивския период на автора стават осъзнат стимул и провокация за професионалното развитие на българския театър. Усилията на Ив. Вазов за изграждането на националния театър и драматургия остават постоянни в продължение на четири десетилетия.

Те съчетават активната обществена позиция на автора с повече или по-малко сполучливите негови опити в драматургичния жанр.

Развитието на драматурга Вазов се движи в синхрон с развитието на професионалния театър в България, както и с израстването на българската публика. Постановките по негови пиеси се гледат от пълни салони със зрители. Вазов не следва сляпо желанията на публиката, но и не ги пренебрегва. Той намира темите, сензитивен е към настроенията ѝ и успява да партнира на аудиторията в театъра, без да забравя задачата, че българското театрално изкуство трябва да се наложи и да преодолее нагласата да се влиза в салона за лековато и забавно прекарване на вечерите. Едва ли само заради приятелството си с проф. Ив. Шишманов Ив. Вазов е писателят, на когото е поверено да напише *Пролога* за тържественото откриване на Народния театър в София, състояло се на 3 януари 1907 г. Някои от постановките по Вазови драми са най-гледаните спектакли на софийска сцена. Впечатляваща е популярността сред зрителите на историческата драма „Борислав“, чиято постановка е първата в българската театрална история, която отбелязва петдесето представление на сцената на Народния театър. „Борислав“ се играе за първи път в началото на месец септември 1909 г. Два сезона преди това, през есента на 1907 г., на националната сцена е поставена най-рано написаната от Вазов историческа драма „Към пропаст“. Успехът ѝ е неочакван за автора и му дава стимул да продължи да разработва в драми темите от Българското средновековие. След няколко години пише драмата „Ивайло“ и нейното продължение – драмата „Престолът“. Върху последната пиеса работи в месеците до смъртта си през есента на 1921 г. Планът да се открие театралният сезон на Народния театър за 1921/1922 г. с новата историческа драма на Ив. Вазов, не се осъществява и след месец септември той продължава да доработва пиесата. Не дочаква да я види на сцена. Но Вазов остава плътно свързан с българския театър – неговите исторически драми „Хъшове“ и „Службогонци“ са заглавия и в съвременния театрален афиш.

Приживе на автора, без значение в кой етап от творческия път на Вазов или от развитието на българския театър се коментират неговите сценични творби, те винаги се намират между похвалата и отрицанието на критиката. Аналогична е ситуацията и с постановките по тях. Но те без изключение събират възторга на публиката. Поетът получава реална слава и голямо признание от съвременниците си. Възможността да среща най-спонтанната, най-гръмката и най-непосредствената реакция от своята аудитория, му дава театърът.

Успехът сам по себе си е интересен и вълнуващ феномен. Интересно е обаче и началото, което го предхожда. За драматурга Ив. Вазов началото е в Пловдив.

През есента на 1880 г., когато напуска Берковица и се мести в Пловдив, Вазов вече е познат писател. Посрещнат е и радушно е приветстван в столицата на Източна Румелия, където се установява за периода от 1880 г. до 1886 г. Това време е един от силните му творчески периоди. В Пловдив Вазов пише цикъла „Епопея на забравените“, няколко стихосбирки, поеми, разкази, сред които „Хаджи Ахил“ и „Иде ли?“, повестите „Митрофан и Дормидолски“, „Немили-недраги“ и „Чичовци“, драмата „Руска“, комедията „Господин Мортагон“ в съавторство с К. Величков, с когото съставят и двутомната „Българска христоматия“. Едновременно с това в Пловдив Вазов е активно пишещ публицист, чиито темпераментни изяви на страниците на пловдивската преса са както по литературни, така и по политически въпроси. Темата за театъра в многобройните дописки и статии на Вазов съчетава политическите с културните проблеми, които занимават българите, останали в автономната област и чийто настоятелен обществен изразител става писателят, поел и редактирането на популярния в областта в. „Народний глас“. Веднага след пристигането си Вазов е назначен за депутат в Областното събрание на румелийската столица – позиция, която му предоставя още възможности да защитава културни каузи. Сред тях особено изпъкват усилията му за създаване на субсидирана българска театрална трупа с идеята тя да се оформи като професионален театър.<sup>1</sup>

Заради убедеността, че трябва да се развива българският театър в Пловдив въпреки липсата на практика или на теоретична подготовка, Вазов прави първите си съзнателни, но бързи опити в областта на драмата и комедията. Той е автор на драмата „Руска“. Съвместно с К. Величков съчиняват комедията „Господин Мортагон“. Преди тях, през 1878 г., в Русе по настояване на руския губернатор на града за една вечеринка Вазов е написал фарса „Михалаки чорбаджи“.

Драматургичните опити на писателя остават в силно противоречие с критическото му мнение по въпроса за развитието на българската драма и за пътя, по който то трябва да се случва. В поредица от статии и дописки за в. „Народний глас“ писателят последователно преследва „бездарността, зловкусието, грубостта и наглостта“ на Т. Х. Станчев, един от малцината български автори на драми в началото на 80-те го-

<sup>1</sup> Вж. по-подробно за ролята на Ив. Вазов за сформирание на професионален театър в Пловдив в Пътова 2018: 35 – 45.

дини на XIX в., чиято продуктивност съперничи на злободневната журналистика. Според Вазов припознаването на съвременната българска драма с книжовната продукция на Т. Х. Станчев буди истински срам (Вазов 1979: 29). Другият автор, който предизвиква възмущението на Вазов, е Н. Живков заради издадената като актуално произведение, но писана преди Освобождението негова драма „Илю войвода“ (Вазов 1979: 24). Критикът настоява, че нито по стил, нито по тематика, а още по-малко по художествени достойнства възрожденските драми или техните днешни повторения е допустимо да се появяват и да представляват сегашната българска литература. Бележките му са смислени, верни и насочват вниманието на пишещите към литературата като художествен и естетически продукт.

За самия Вазов писането е осъзнато творческо усилие, а не механично производство на текстове. Но драмите, които създава в Пловдив и които се поставят от пловдивската трупа, са в пълно несъответствие с художествените критерии, така разпалено защитавани в публикациите на автора в тогавашния периодичен печат. По своя стил и дух драмата „Руска“ (Вазов 1978: 297 – 336), преработка на познатата и харесвана поема на писателя „Загорка“ (Вазов 1975: 79 – 114), не се отличава от възрожденските драми. В „Руска“ патосът надделява над дълбочината на посланията; драматургичната организация е хаотична и необмислена; пиесата е написана само за няколко часа и се играе и отпечатва без сериозен редакторски прочит. Поправката, която всъщност е само добавяне на още едно съвсем кратко последно действие, за внасяне на по-ефектен финал става по предложение на К. Сапунов.<sup>2</sup> Сапунов е член на пловдивската театрална трупа и е отговорен за режисирането на спектакъла. За да откликне бързо на искането за нов край, Вазов взема идея от друга своя поема – от „Грамада“, в която емоцията от моралното възмездие над жестокия главен герой е подсилена от възторга, който внася присъствието на победните руските войски след войната с Турция.

Добавеното Действие IV в „Руска“ се развива на мегдана и в кръчмата, където селяни и руски войници споделят радостта си от свободата. Местните хора си припомнят изпълнените с ужаси дни около убийството на Кърджи Осман и споменават Руска, Ангел и дя-

---

<sup>2</sup> Вж. Цанева, М. Иван Вазов в Пловдив, 1966. На страниците, посветени на драмата „Руска“, проф. Цанева прави своя коментар за произведението и привежда множество цитати от спомени на присъствали на представленията, на отзиви за спектакъла в пресата, както и разкази на самия Вазов за написването и съдбата на тази негова драма.



до Лулчо. С мъка за дъщеря си и с жал за младия Ангел в разговора се включва майката на Руска, която според драмата, а и според поемата умира скоро след като се съгласява с настояването на своя мъж да дадат детето си за жена на омразния Куздо. В драмата тъгата ѝ е разсеяна, а радостта на всички се удвоява от внезапната поява на живите Руска, Ангел и дядо Лулчо.

Още в Действие II разбираме, че родителите на Руска вече не са живи. Смъртта им не повлиява на действието в драмата. За починалите си родители младата жена споменава мимоходом в кавгата си с Куздо, но центърът на тяхната разпра е друг и фактът, че ги е изгубила, не става драматургичен акцент. Това обяснява пропуските на писателя, на публиката и на издателя да видят и да отстранят недоразумението с появата на Рускината майка жива във финала след съобщението за нейната смърт две действия преди това. След поставянето ѝ на сцена драмата е издавана неколнократно с тази грешка в сюжета – знак, че ничий прочит не е бил достатъчно внимателен, за да я забележи и отстрани.<sup>3</sup> А решението на Вазов за финал да добави ефекта от радостта на майката при срещата с рожба, която смята за безвъзвратно изгубена, е драматургично правилно. Подобна сцена може да се сравни по драматизъм със силата на невъзможната среща между двама влюбени. В този смисъл идеята на автора да увеличи броя на лицата, които изразяват възторжени емоции от щастливата развързка, като добави персонажа на Първаница, е добре намерено драматургично решение. Непреминалата още еуфория от появата на руските войници освободители е също правилен ход, който да подсили пожелания от Сапунов финал.

Само че, увлечен в търсене на драматургични ефекти, Вазов променя логическия ход на сюжета от поемата „Загорка“ и съчинява драма с далеч по-нестройно сюжетно действие от това в оригинала.

Двигател на всички значими моменти, задвижващи сюжета в драмата, са желанията и волята на Куздо. Негово е решението да взе-

---

<sup>3</sup> Когато тридесет години след създаването на драмата Вазов пише спомена си „За „Руска“, публикуван в сп. „Знание“, г. I, 1911, кн. 2, той разказва за първото издание на драмата. Авторът преглежда текста така бързо, както го е писал, и грешката с несъответствието между смъртта и появата на Първаница, след като вече е умряла, остава. Пиесата се играе стотина пъти за две години от всевъзможни любителски трупи из цялата страна. Едва след 14 години, когато Ил. Миларов превежда драмата на хърватски език, споделя с писателя, че в превода си е пропуснал думите за смъртта на майката, за да избегне неточността. Тогава Вазов разбира за тази „груба грешка“.

ме Руска за своя жена и за да го осъществи, манипулира всички, от които зависи това. В драмата Рускиният баща дава дъщеря си на безчовечния селски чорбаджия не поради собствен избор, както е в поемата, а защото интригите на Куздо го подчиняват на неговата воля. Куздо знае за любовта на Руска и Ангел и се заема да отстрани младия мъж, наклеветявайки го като бунтовник пред кърсердарина Кърджи Осман. При спирките му в селото Куздо е негов щедър домакин, а в замяна се ползва от властта му, за да разчиства сметките си с всеки неудобен българин, изпречил се нарочно или случайно на пътя на Куздовите желания. Решен да пречупи упорството и надеждите на Руска, пуска неверния слух за смъртта на прогонения от интригите му Ангел във Влашко. Куздо организира и ареста на Първан, за да влезе в ролята на негов спасител, уж измолвайки от кърсердарите живота и свободата на Рускиния баща.

Образът на Куздо е претрупан от показни драматургични „доказателства“ за характера, който носи героят. Изграден е елементарно и без художествен финес. Той е литературният типаж на манипулатор, интригант, безскрупулен и злобен чорбаджия, но е схематична илюстрация на Куздо от поемата. В поемата този, който пожелава брака между Руска и Куздо, е Първан – бащата на момичето, защото иска да задоми хубавата си дъщеря за най-богатия и най-близкия до властта човек от селото. Самият той не е нито твърде алчен, нито зъл и идеята Куздо да му бъде зет, идва от погрешното разбиране за родителска грижа.

Развитието на сюжета в драмата е променено. Но промяната е за сметка на естествената логика, която подрежда случващото се с героите. Действието в началото на „Руска“ се развива единствено поради желанията на Куздо. Куздовите интригантство, злост и себичност направляват драматургичния сюжет. Съшитите грубо събития, зад които не остава никакъв подтекст, Куздо все пак разяснява в кратък монолог. Похватът се използва във възрожденските драми като гаранция, че действията и мотивацията на съответния персонаж са изяснени за публиката. В подобни случаи кратките монолози служат вместо силно разширени ремарки и трябва допълнително да подсилят ясната комуникация между автор и зрители, която както писателските умения на пишещите драми, така и нивото на публиката не гарантират, че ще се осъществи без това нарочно повторение. И тъй като по правилата на жанра ходът на действието трябва да бъде преобърнат, се намира отново не особено оригинално решение в полудяването на Куздо. Когато на сутринта след домашното пиршество заварва пред стаята, отредена за госта, прободеното с нож мъртво тяло

на Кърджи Осман, той губи разсъдъка си. Персонажът му е неестествено демонизиран и пренатоварен с отрицателни качества. В изграждането на отрицателния герой Вазов не преодолява възрожденската стилистика, която борави с неубедително еднопланово натрупване на характеристики. Тяхната цел е недвусмислено да покажат в коя крайна точка от гамата „добро – зло“ е поставен героят.

Действието в поемата „Загорка“ е по-стегнато от драматургичното действие в „Руска“; логиката на събитията е оправдана, а не съчинена с явната цел да доведе до по-бързото случване на дадено събитие и да подсигури недвусмислено обяснение за това. Елемент на динамика в поемата внася конструкцията на времевия разказ, който в самото начало не протича линейно. Първата картина дава представа за отпътуващия от родното място Ангел чрез описание на символния топос на раздялата – тополата край село. В пояснителна бележка авторът споменава, че в много от българските селища има такива постоянни места за сбогуване с потеглилия на далечен път. Според обичая близките съпровождат заминаващия до символното място, на което го изпращат. Дървото в поемата остава пусто. Вместо с изпращачи Ангел потегля за чужбина скришно, само с мислите си, които го връщат към пустия му дом. От малък остава без родители и единственият скъп човек, с когото се е сбогувал предишната вечер, е любимата му Руска. В поемата е подчертано социалното разминаване между двамата млади – Руска е дъщеря на заможни родители, които не биха я дали за жена на „Ангела сирака“.

След това кратко, но добре информиращо за събитията, настроенията и главните действащи лица в „Загорка“ въведение действието се премества с няколко месеца напред и в концентриран разказ предава напрежението между Руска и баща ѝ, решил да я задоми за най-заможния и влиятелен местен чорбаджия. Куздо е „възстар и не хубавеляк“, както признава Първан, но с възможности да осигури стабилен и охолен живот на дъщеря му. След съобщеното от баща ѝ решение Руска е съсипана от мъка и безсилие. Тъгата и сълзите ѝ не преминават. Вазов обрисова случилото се пестеливо, но с точни детайли. Постига психологически правдиво представяне на образа на майката, раздвоена между съчувствието към емоциите на детето си и лоялността към решението на мъжа си. Получилата се безизходица поетът разрешава само с два стиха, в които съобщава пристигналата новина за смъртта на Ангел. Следват безрадостното съпружество на Руска; вината, мъката и скорошната смърт на майката заради нещастната младост на дъщеря ѝ и нарастващото озлобление на Куздо. И без това

отмъстителен, Куздо става още по-зъл заради невъзможността да пречупи демонстрираната ненавист на Руска към него. Добавен е сюжетът, свързан с бунтовното време, с Кърджи Осман и с отряда му, дошли да търсят и наказват недоволни от властта българи, защото знаят, че Куздо с готовност ще ги посочи. Куздо посреща Осман като тачен гост за пореден път в дома си. След жестокостите в селото и пиянската вечер у дома Руска, застрашена от похотливите намерения на омразния гост и предварително снабдена от бившия комита дядо Лулчо с нож, пробожда в гърдите Осман и избягва в планината. След поредицата прекеждия идва ред на неочакваната среща между Руска и Ангел. Той е жив и също бяга от турско преследване, след като се оказва един от оцелелите Ботеви четници. На финала тримата положителни герои от поемата – Руска, Ангел и дядо Лулчо, се събират и се отправят през Балкана за Сърбия с клетвата да се върнат отново, когато дойде време да се бият за свободата на България.

Независимо от наивността и повърхностно внушения патриотизъм „Загорка“ се чете леко. Поемата е изпълнена със затрогващи моменти и възбужда незатихнали емоции от непосредственото минало.

Въпреки бързото и творчески необмислено превръщане на поемата „Загорка“ в драмата „Руска“ сценичният живот на пиесата напълно изненадва автора ѝ. „Руска“ се играе от любителските трупи из цялата страна и публиката я аплодира. Идеята, че с написването ѝ Вазов само моментно помага за българския репертоар на пловдивската трупа, е надхвърлена многократно:

„Пиесата и изпълнението ѝ се харесаха на публиката. Гръмовити единодушни ръкопляскания подир всяко действие, пиян възторг. Артисти лудо аплодирани; авторът извикан на сцената акламиран...“

(Вазов 1977: 343)

Поради факта, че е съставена набързо и с младежко нехайство, растящата популярност на драмата започва сериозно да притеснява автора. Бързината, с която я приготвя (само за ден), без по това време въобще да мисли да пише драми, без да има „хабер“ от „техниката на драмата“, е в силно противоречие с модела за развитие на родната драматургия, на който разпалено настоява от страниците на в. „Народний глас“. В спомена си „За „Руска“ споделя, че му става съвестно от тоя „постоянен и безочлив успех“ на драмата и че е написал бележка за в. „Народний глас“, в която съветва „да престанат да дават тая несполучлива и безвкусна пиеса“, тъй като е „лишена от всякакви драматически достойнства и заслужава пълно забвение“ (Вазов 1977: 344). Неподписаната критична оценка на Вазов излиза с обратен, пох-

вален смисъл, редактирана от словослагателя, „голям адмиратор на „Руска“ (Вазов 1977: 344).

И в други свои спомени писателят се връща към създаването на тази своя драма и към неочаквания ѝ успех.

По повод на 35-годишнината от артистичната кариера на М. Попова актрисата, която първа изпълнява ролята на Руска, Вазов отново припомня за събитията около „Руска“. В „Нашата Мелпомена в люлката си“ писателят разказва:

„Няколко пъти Сапунов ме моли да им напиша нова българска драма. Драма? То не беше моя работа. Отказвах; но най-последък на молбите му и се опитах и написах „Руска“, работа бърза и без претенция.

Какво да кажа за представлението? То беше триумф! Натъпканата със зрители зала ехтеше от ръкопляскания. Нашата театрална публика е bongarson: всичко аресва, на всичко ръкоплеци“

(Вазов 1977: 271 – 275)

В анкетата на Ив. Шишманов с писателя „Животът на поета, както ми го разказа той сам“ споделеното за драмата „Руска“ е съвсем малко вероятно защото Вазов вече е разказвал подробно за този момент другаде. Но отново повтаря за големия ѝ успех:

„Тоя ми първи успех на сцената, ако и да нямах още никакви понятия от теория и техника на драмата, ми даде кураж заедно с Величкова да опитам силите си в една комедия „Мортагон“

(Вазов 1977: 493)

Еуфорията от сценичните успехи на първите драми на Вазов не потиска чувството на писателско неудобство от съчиненото и реалната преценка за литературните качества на пиесите. Двамата автори на „Господин Мортагон“ (1884 г.), Вазов и Величков, публикуват част от комедията само в подлистниците в. „Народний глас“, без да се подписват. Не я издават в отделна книга, защото „това набързо и небрежно надраскано творение“ „не заслужаваше“ да бъде издавано, пише Вазов във „Възпоминателни бележки за К. Величков“ (Вазов 1977: 230 – 245).

Прегледът на най-ранните драматургични творби на Вазов, написани в неговия пловдивски период, поставят въпроса: Защо драматургът Вазов не съумява в първите си драми да изпълни изискванията на критика Вазов? Откъде идват разминаванията между задачите, които той поставя пред потенциалните автори на български драми, и собствените му първи опити в този жанр? И всичко това – независимо от факта, че през 80-те години Вазов вече е оформен писател.

Българските литературни историци Цв. Минков и П. Динеков дават индиректно отговор на тези въпроси, разглеждайки творчеството на писателя (особено в неговия пловдивски период) в контекста на незавършилите през 80-те години на XIX в. възрожденски процеси в българската литература. Цв. Минков определя Вазов като „завършител“ на българското литературно възраждане (Цанева, Тодоров 1988: 231). В монографията си „Българската драма“, изброявайки тематичния регистър на възрожденската драма, Минков прави заключението, че за двете десетилетия от появата на жанра в българската литература не може да бъде изживян подготвителният период на „сложно творчество“, каквото е драматургическото (Минков 1936: 26). Петър Динеков също разглежда първото десетилетие след Освобождението като принадлежащо на възрожденската епоха и коментира творчеството на Ив. Вазов от 80-те години като литература „на прехода между две епохи“ (Цанева, Тодоров 1988: 333).

През 80-те години на XIX в. липсват литературните натрупвания, липсва и опитът, които да отгласнат българската драматургия достатъчно напред спрямо нейното възрожденско ниво. Но посоката вече е очертана със самото начинание за създаването на театъра като национална културна институция. Това дело става лична кауза за Ив. Вазов, която той упорито следва до края на живота си.

Заслугите на Вазов за българската драматургия и за българския театър можем да търсим в постоянството, което писателят влага, за да ги обогатява и развива. Особено ценна е творческата смелост на автора с първите си опити в драматургичния жанр да застраши своето име на утвърден вече поет. Разбира се, сили за това му дава дозата нехайство, която носи младостта. Но от дистанцията на времето, когато пише спомени за „театралния“ Пловдив от началото на 80-те, Вазов говори със симпатия за своите първи опити в драмата. В думите му се четат личната удовлетвореност на човек, поел отговорност за институционалното изграждане на българския театър и радостта на един от тези, които довеждат това дело до успех.

## ЛИТЕРАТУРА

**Вазов 1975:** *Иван Вазов. Събрани съчинения*, т. 5. Ред. Зарев, П. [Ivan Vazov. Sabrani sachineniya.] София: Български писател, 1975.

**Вазов 1977:** *Иван Вазов. Събрани съчинения*, т. 10. Ред. Тодоров, И. [Ivan Vazov. Sabrani sachineniya.] София: Български писател, 1977.

- Вазов 1978:** *Иван Вазов. Събрани съчинения*, т. 16. ред. Константинова, Е., Лилов, М. [Ivan Vazov. Sabrani sachineniya.] София: Български писател, 1978.
- Вазов 1979:** *Иван Вазов. Събрани съчинения*, т. 19. Ред. Цанева, М., и Тодоров, И. [Ivan Vazov. Sabrani sachineniya.] София: Български писател, 1979.
- Минков 1936:** Минков, Цв. *Българската драма. Начало, развитие, представители*. [Minkov, Tsv. Balgarskata drama. Nachalo, razvitie, predstaviteli.] София: Факел, 1936.
- Пътова 2018:** Пътова, Н. Пловдивският период на Иван Вазов и идеята за национално представителни драматургия и театър. [Patova, N. Plovdivskiyat period na Ivan Vazov i ideyata za natsionalno predstavitelni dramaturgiya i teatar.] // *Научни трудове на Пловдивския университет „Паусий Хилендарски“*. Филология, т. 56, кн. 1, сб. Б, 2018, 35 – 45.
- Цанева 1966:** Цанева, М. *Иван Вазов в Пловдив*. [Tsaneva, M. Ivan Vazov v Plovdiv.] София: Наука и изкуство, 1966.
- Цанева, Тодоров ред. 1988:** Динеков, П. Иван Вазов на прехода между две епохи. [Dinekov, P. Ivan Vazov na prehoda mezhdu dve epohi.] // *Българската критика за Иван Вазов*. Съст. и ред. Цанева, М., Тодоров, Ил. София: Български писател, 1988, 327 – 341.
- Цанева, Тодоров ред. 1988:** Минков, Цв. Вазов възрожденецът. [Minkov, Tsv. Vazov vazrozhdenetsat.] // *Българската критика за Иван Вазов*. Съст. и ред. Цанева, М., Тодоров, Ил. София: Български писател, 1988, 229 – 231.

**МОРФОЛОГИЯ НА РЕАЛИЗМА  
В РАННИТЕ РАЗКАЗИ НА ЕЛИН ПЕЛИН**

*Милена Кирова*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

**MORPHOLOGY OF REALISM  
IN THE EARLY WRITINGS OF ELIN PELIN**

*Milena Kirova*  
*St. Kliment Ohridski University of Sofia*

Discussing realism in the works of Elin Pelin has always been a subject of importance in the history of Bulgarian literature. It began in 1905, soon after Elin Pelin's first collection of short stories was published and has not come to an end until today. This article challenges the easy and “self-evident” truth of the idea that Elin Pelin wrote “realistically,” i.e. dutifully representing the real life of his time. On the basis of many examples from different stories it becomes clear, first, how this very idea has come to life, and second, what makes it impossible.

**Key words:** Bulgarian literature, short stories, realism, Elin Pelin

*„Трябваше интуитивният гений на един Балзак, за да ни открие суровата и буйна селска душа...[и да утоли] съвременната наша жажда за реализъм.“*

(С. Радев, Българският селянин в първите разкази на Елин Пелин)

*„Говори се, че съм бил реалист... Аз пишех за живота и за живите хора и не можех да премълча техните страдания и неволи. Но дали съзнавах тогава, че съм писател реалист? Може би дотолкова, доколкото оня герой от сцената, който, като мълчал, не знаел, че произнася „ер малък“.*

(Интервю с П. Тихолов, в. „Земеделско знаме“)



През 1905 г. Симеон Радев изнася сказка в софийската сграда на Alliance Française – на добър френски език и предназначена за аудитория от чуждестранни дипломати; темата е „Българският селянин в първите разкази на Елин Пелин“. Като оставим настрана въпроса колко дипломати днес биха отишли да слушат подобна лекция, можем да забележим, че С. Радев подрежда своя дискурс, следвайки тезата, че в българската литература от началото на века се случва онова, което вече се е случило с реализма във Франция, само че едновременно и в объркан исторически ред. (С тези разсъждения той предхожда станалата популярна едва през 80-те години на 20. век теза за ускореното забавено развитие на българската литература.) Кулминация в развитието на българския реализъм според Радев е появата на Елин Пелин. Първо, защото реализмът означава правдивост в изображението на един народ. Второ, защото българският народ означава българските селяни. И трето, защото Елин Пелин е направил голяма крачка, изпреварвайки не само Петко Тодоров, автор на идилични картини, но и Емил Зола с неговата едностранчиво мрачна и „песимистична маниера“ (Радев 1977: 20 – 21). Голямата заслуга на Елин Пелин е в това, че съумява да покаже душата на българския селски човек, при това на автентичния селски човек, а не на някакво измислено същество, „жертва на орисниците и на любовта, както ни го е нарисувал П. Тодоров“. С две думи: „истинският селянин излезе наяве, какъвто са го създали вековете“.

През 1905 г. С. Радев, разбира се, няма как да се усъмни в универсалната стойност на представата „истински“. Той обаче усеща ясно, че българската интелигенция е развила „жажда за реализъм“ и онзи творец, който успее да я задоволи, ще повтори успеха на Яворов с неговите „Стихотворения“ от 1901 година. Елин Пелин закъснява само с три години, но появата на първия том „Разкази“ наистина може да се сравни с популярността на ранната Яворова поезия. „Шепа бисери в малкото ни литературно съкровище“, пише К. Величков горедолу по времето, когато драстично отрича всякакъв вид достойнства на Пенчо-Славейковата поезия в „Сън за щастие“. Българските критици – от всички краища на идеологическата палитра – единогласно твърдят, че най-после се е появил писател, който пише „отвътре“ на българския селянин, познавайки изтънко и правдиво неговата душа. Разбира се, същите тези критици не биха могли да знаят какво точно означава „правдиво“, защото никога не са живели на село. Нито един селянин в същото време не е написал рецензия, в която се потвърждава този изключителен феномен.

Вярата в реализма на Елин Пелин следователно е продукт на модерната градска култура, формирана в интелегентска среда. Тя може да изразява само една възможна истина и това е истината на популярените в онази епоха интелегентски представи за човешка душа. Елин Пелин от своя страна пренася тези представи в селска среда, в обстановката, която познава (и тя наистина е реалистична, поне в степенята, в която художественото слово изобщо може да бъде повторение на действителността). Той по принцип изпитва затруднения в измислянето на сюжети, затова ще пише за селото само докато съхранява запаси от натрупани впечатления. Що се отнася до представата за драматично съжителство и дори борба на противоречия в човешката психика: от високо до ниско, от красиво до грозно, едва ли е необходимо да припомням в каква степен тя е част от културния климат на Хубавата епоха. Ето защо критиците се обединяват около популярната модерна идея за човешка душа и оттам нататък вече се надпреварват с ефектни интерпретации на нейното присъствие в ранното творчество на Елин Пелин.

Без претенции за изчерпателност ще се опитам да изведа контурите на една възможна типология, която нарекох *морфология на реализма* в ранните разкази на Елин Пелин<sup>1</sup>. По-просто казано, бих искала да надзърнем в конкретното съдържание на онова, което в началото на ХХ век е задоволявало, казано с интимната фраза на С. Радев, „съвременната наша жажда по реализъм“.

Първото, което прави силно впечатление, е острата социалност на сюжетите, изразена чрез (винаги) популярната идеология на чернобелия схематизъм. „Богатите“ герои са задължително лоши: те са активисти на голямата социална несправедливост и причинители на онези „малки“ конкретни злини, които сполетяват бедните хора в света на ранните разкази. Един заможен и безочлив мъж (анонимен за повече обобщение) задява хубавата Лазаринка и така предизвиква нейния съпруг Дойно да го убие. Дойно попада в затвора, а безпомощното семейство изпада в сиромашия („Закъснялата нива“). „Оня вълк“, чорбаджията, е заробил с лихви бащата на Липо; синът му Нено пък затрива честта на Йвка, Липовата сестра, и пак се стига до престъпление („Престъпление“). Поп Лука, „човек богат, прочут и с

---

<sup>1</sup> „Ранни“ в този случай означава писани до Балканската война. Това всъщност са **всички** класически разкази на Елин Пелин. Отделно, макар и като незавършено цяло, стои цикълът „Под манастирската лоза“. За него след 1912 г. са написани осем разказа, широко разхвърляни в продължителността на 24 години.

име“, смазва любовта на своята дъщеря с бедния ратай Лукан и става виновник за нейното самоубийство („Любов“). Дебелият користен свещеник в „Напаст божия“ печели от масовата зараза в селото и не позволява да се затвори заразеният кладенец. Това е темата за нравствената развала на богатите хора, постоянно на мода в българската литература: от повестите на Каравелов преди Освобождението през „реализма“ след Освобождението до „мутренските“ романи от края на ХХ век. Българската проза винаги е отказвала да признае на богатия човек добро сърце и чисти помисли. Същото се отнася за държавниците, за политиците (особено за депутатите от всички партии), по принцип за хората с власт<sup>2</sup>.

Наистина към българското село от края на ХІХ век дефиницията „богат човек“ трябва да се прилага с усет за нейната относителност. Дори чорбаджиите са богати само в сравнение с бедните селяни, а празното място до тях се запълва от селски кръчмари, кметове и попове. Към „богатите“ селянинът също така причислява всички хора на държавна служба в града: лекари, адвокати, стражари, съдебни служители, офицери и дори учители. Този вид съсловна мислене, изглежда, е бил много разпространен сред селската маса, защото върху него Александър Стамболийски съгражда идеологията на българското земеделско движение, и то пак в началото на века.

Черно-белият схематизъм на Елин Пелин обаче не спира дотук. Той расте прогресивно, в нови двойки от опозиции, които се разширяват като концентрични кръгове и постепенно обхващат целия български свят: богатите са противопоставени на бедните, градът – на селото, държавата – на човека, законът – на справедливостта... Но най-важно от всичко е това, че между двата края на всяка опозиция липсват пътища за сближаване. Този „реалистичен“ текст не се интересува от простия житейски факт, че може да има чиновник с добро сърце или почтен държавник. Затова и не търси пътища за опосредяване на крайностите, не отпква пътеки за възможното им сближаване. Соци-

---

<sup>2</sup> Искра Панова първа и май единствена забелязва как рязката поляризация на характерите в творчеството на Елин Пелин следва „социалния водораздел на разказа“. „Няма добър чорбаджия у Елин Пелин – казва тя, макар и с нюанс на одобрение в края на 60-те години, – нито симпатичен полицай или добродетелен министър. Няма чорбаджийска драма, нито чорбаджийска трагедия. За това е нужно авторът да е съзрял у тях поне зрънце ценност, за която обективно си струва да съжалява човек, чиято загуба да представлява в някаква степен и загуба за народа. В света на имащите и силните Елин Пелин не намира такова зрънце“ (Панова 1977: 492).

алният договор още не е изобретен в мисленето на ранния Елин Пелин. Веднъж засегнат от новите отношения в модерното общество, неговият селянин иска да срути целия свят, за да си възвърне справедливостта. Както крещи Илчовица от разказа „Лудата“: „Царят трябва да се разцари... Владиката да се развладичи... Попът да се разпопи...“. Илчовица е полудяла от мъка, защото е изпратила дъщеря си да работи в града, а там момичето е поело по „лекия“ път. Личната драма е повод да се поиска краят на целия свят. Далече назад е останал Вазов, който и в края на XIX век все още вярва, че политиците ще се „смислят“, ако разберат какво се случва в селския свят, и силно вика от името на бедните хора: „Елате ни вижте!“<sup>3</sup>.

Зад схематичния черно-бял драматизъм на социалните отношения в ранните разкази на Елин Пелин можем да уловим още една особеност на „реалистичното“ мислене в края на XIX век. Абсолютният негативизъм към всичко, с което идва модерното общество, има своята другост, своята скрита обратна страна: един утопичен и носталгичен ретросоциален проект. Болката на разказвача и на неговите герои извира от техния смътен, но силен копнеж по някакъв друг, хармонично човечен, но вече изчезнал (под напора на държавните институции) свят. Най-добър пример за него е домът на Гераците, преди да са изпъзтели бедите змии. В кратките разкази този свят е вече разрушен и би могъл да се долови единствено като отрицание на съвременните злини. Понякога все пак изплува на повърхността с някой романтичен

---

<sup>3</sup> Много любопитен и напълно неразпознат до този момент е фактът, че литературните образи на Елин Пелин могат да бъдат илюстрация към идеите, които развива по същото време неговият връстник Александър Стамболийски. Стамболийски, също селянин, учил за малко в университетите на Хале и Мюнхен, оформя своята „земеделска“ идеология през първото десетилетие на XX век. Откриваме я вече завършена в неговото съчинение „Политически партии или съсловни организации“ (1909). С две думи, вместо на политически партии обществото трябва да бъде поделено на съсловия и най-голямото съсловие трябва да вземе властта изцяло в свои ръце. (Няма нужда да припомням, че селяните почти до Втората световна война са четири пети от населението в България.) Всички други съсловия: работници, индустриални капиталисти, държавни служители (включително интелигенцията, дори учителите попадат тук), остават от другата страна на барикадата и трябва да бъдат потискани с всички („законови“) средства. До какво довежда реализацията на тези възгледи, виждаме от трите години (1920 – 1923), в които Ал. Стамболийски е министър-председател на България и Земеделският съюз си присвоява цялата власт. Едва ли случайно Елин Пелин спира да пише „селски“ разкази през тези години: всеки би занемял пред ужасните выпльщания, които литературата е способна да придобие в действителността.

сюжетен мотив: трогателни прояви на детска невинност („Спасова могила“, „Ангелинка“), легендарно красива любов („Самодивските скали“), взрив на езическо жизнелюбие в природата на българския човек („Ветрената мелница“).

Тази – сама по себе си ефектна – опозиция на идеалното вчера с грозното днес е изключително популярна в българската литература от Освобождението насам. Елин Пелин започва да пише под силното влияние на Тодор Влайков, дори му подражава в младежките си творби. Харесват му и другите писатели с народническа ориентация като Христо Максимов – Мирчо и Никифор Попфилипов. Натрупвайки малко опит, скоро успява да се откъсне от техния демодиран етнографизъм; интуитивният усет към чистия, стегнат разказ му помага да преодолее и наивизма на бърбия наратив. Десетилетие по-дълго остава привързан към идеалите на народничеството, дифузно размесени с идеи на широкия интелегентски социализъм. По-нататък в живота си Елин Пелин няма да повярва в друга идеология, няма да приеме други идеали – сякаш младостта е изчерпила способността му да вярва изобщо в някакъв социален проект.

За следващата особеност в „реализма“ на разказите ще се върна отново към С. Радев. Като сравнява идилията на П. Тодоров с ранното творчество на Елин Пелин, той лесно разкрива селския персонаж като измислен при П. Тодоров и реалистичен – при Елин Пелин. Наистина селските герои на П. Тодоров не изглеждат „истински“, но те са необходими на своя автор тъкмо отвъд (и дори против) внушението за реализъм. Един натурален селянин, усвоил патетиката на ницшеанския героизъм, би бил откровена гротеска.

Елин Пелин прави друго откритие. Той пръв помества на село гоголевския малък човек. Идеята най-вероятно не идва пряко от Гогол, а през „чичовците“ на Вазов. Именно там, в малкото село, човешката „малкост“ изглежда естествена. Вписана в големия ред на природата, тя става част от нея и придобива силата на естествен закон. Да бъдеш „малък“ (обикновен, като всички други) на село, означава да живееш в ритъм с хармонията на селското общество. Именно „малкият“ (селски) човек може да бъде щастлив, защото е колективен човек и лесно се вписва в нормите на своята общност. „Малкостта“ се превръща в модерно безличие едва когато традиционният селянин се откъсне от родния свят и се озове в големия град. Ако не потъне в тълпата и не поеме по „лекия“ път на някой порок, в най-добрия случай ще стане стражар (както в „Тъмен герой“ на Вазов) или дребен чиновник (например Душко Добродушков, обременен със срама от сво-

ята селска „малкост“). И тук идва най-доброто попадение на Елин Пелин. Четейки „Печена тиква“, българинът (довчера селянин) се усмихва, но не се присмива на злощастния Душко. Напротив, той изпитва смътна тъга, сякаш е разбудено нещо в него. Изключителен разказвач, Елин Пелин е съумял да внуши симпатия към своя „малък“ герой. (А всеки селянин, както казах, е „малък“, защото е непоковарен от изтънчените злини на модерния свят.) Всеки читател се чувства в някакъв смисъл малък и прогонен от рая на първичните радости, но в същото време изпитва страх да не бъде разобличен и понякога се преструва на свръх(модерен)човек. Ранните разкази на Елин Пелин примиряват читателя с неговата собствена „малкост“, учат го да се чувства нормален и защитен в приликата си с всички останали хора.

Реализмът на Елин Пелин, както вече виждаме, тръгва от, но далече не свършва с уроците на писателите народници. Той улавя и всмуква в себе си настроения, които са толкова популярни, че изглеждат естествени и очевидни до степента, в която престават да бъдат разпознавани като конструкти на идеологията в предвоенното общество. Такъв е случаят с усложнената душевност на българския селянин – внушение, което прави особено силно впечатление на критиците от началото на века. Погледната отблизо, тази сложност идва най-вече от сюжетирането на някаква тъмна стихия, натрупана в дълбините на селската психика. Тя най-често се проявява като изблик на стихийно недоволство, разбуден от несправедливостта на социалния ред. Тогава героите на Елин Пелин стават буйни, агресивни, нараняват другите хора, съпротивляват се на властта и съвсем нерядко извършват истински престъпления. Бедността може да бъде порок, внушават такива разкази. „От простотия хитруват нашите селяни. От простотия и от сиромашия“, разсъждава шопският философ Андрешко. И той оставя съдия-изпълнителя в блатото, самичък в нощта. За един социален миг ролите са сменени. Властта е безпомощна и ридае „като дете“, а „сиромашията“ тържествува с „ехиден смях“. Жестокостта на града е победена от коварството на селото и това поражда неосъзнато доволство у всички реални и символични селяни.

Критиката на свой ред изработва интелегентски интерпретации, най-вече търсейки извъниндивидуални причини за поведението на Елин-Пелиновите престъпници.

Тук има безсъзнателен бунт против съществуващия ред, пише сред първите С. Радев. И тоя бунт не е случаен, той е постоянен. Той е една от най-характерните черти на националния ни темперамент. Българският селянин е някак анархист. Гневът и неправдите, теглени

цели векове, са му придали отрицателни инстинкти<sup>4</sup>. Той не вярва на човешките закони, съмнява се дори и в божията правда.

(Радев 1977: 30)

И наистина не е задължително да си луд като Илчовица, за да се усъмниш във висшата правда на Бог. Умрелият дядо Матейко от село Подуяне снизходително отклонява поканата на едно хвъркатичко да остане в рая, който му е бил отреден. Душата на учителя от село Криво школо също отлита с романтичната фигура на дявола изкусител. Земният свят е станал мрачна низина, блато, в което затъва човешката душа. Така достигаме до една метафора, разпространена в ранното творчество на Елин Пелин. Тя обобщава представата за нещастията и страданията, на които са подложени българските селяни, и с визуална конкретност внушава картината на безрадостна, мрачна и лепкава сивота в ежедневието на всеки човек: калта<sup>5</sup>. Калта е фокус на пейзажа в много творби. Тя се стеле по улиците на селото и в мислите на излъгания млад и романтичен учител Никола Нонин („Кал“). В калта на блатото затъва каруцата, претоварена с греховете на съдия-изпълнителя („Андрешко“); „арестантинът“ Петко Лисичката влачи крака през праха на селските пътища, сиви и оплетени като неговия живот. Неслучайно душата на учителя от Криво школо мечтае да полети „свободна като вятъра“ над житейската кал с цената на правото да попадне в рая, при вечното, но блудкаво благоденствие на покорните души. Тази забавна атеистична приказка смело размества местата на традиционните добродетели. Божият ангел е представен като „презряна стражарска душица“, а дяволът – като символ на човешката непокорност, като алтернатива на земната власт.

„Душата на учителя“ е написан по времето на *Селска разговорка* и публикуван на следващата година в столичното списание *Учител*, подкрепяно от самото Министерство на просвещението. Той е само един от онази група разкази, с които Елин Пелин си спечелва любовта и възхищението на българското учителство, изразявайки неговите ин-

---

<sup>4</sup> Ясно се вижда, че С. Радев споделя онази теория за инстинктите, с която социалният дарвинизъм влияе силно върху френската литература от втората половина на XIX век.

<sup>5</sup> Амбициозният изследовател би намерил връзка с библейските представи за кал и прах. От кал и чрез действие с грънчарски конотации е изработен първият човек, Адам, в Битие; така калта става метафора на земното в природата на човека (Елин Пелин почти буквално повтаря това внушение чрез героя Калчо в „Ян Бибиян“). В кал/прах се превръща всеки човек, когато божият дъх го напусне в края на неговия житейски път.

тимни страдания и копнежи. Смело можем да кажем, че Елин Пелин става национален писател благодарение на учителите читатели, а те почти до средата на ХХ век в голямата си част са тъкмо селски учители. Нито един писател дотогава не е посягал така пряко към „душата на учителя“ в нейната съкровена интимност, извън народническите клишета на социалните отношения. Огромното мнозинство от бедни, скромни селски учители, произволно местени от село на село, тормозени от инспекторите, унижавани от селските първенци, получават увлекателни приказки, в които могат да разпознаят себе си такива, за каквито се мислят: тъжни, но красиви в своята болезнена чувствителност, наранени горди души.

Трябва да се прочетат учителските разкази на Елин Пелин (най-известни са „Душата на учителя“, „Кал“, „Сълза Младенова“, „Самичка“<sup>6</sup>) в групичка, наведнъж, за да се осъзнае тяхната разлика с другите „селски“ разкази и да се вникне в природата на техния психологически „реализъм“. Защото той е възможен само чрез разликата между двете групи герои<sup>7</sup>. И защото е вписан в една опозиция от романтически вид, която разпознава човешките преживявания само като невъзможно съжителство на противоположни крайности. Най-кратко казано, учителят е обратното на онова, което е типично за селянина в прозата на Елин Пелин. Душата на селянина е сурова и първична, когава като земята, с която се бори. Героите селяни са трезви и прагматични; дори инстинктът за разрушение избликва у тях в груби и примитивни форми. Душата на учителя обаче е романтична, чувствителна и болезнено уязвима. Тя не може да оцелее сред житейската кал. Учителите и особено учителките на Елин Пелин са жертви на грубостта и цинизма в света, за който не са родени.

---

<sup>6</sup> Общо те са седем-осем на брой и всички са публикувани най-напред в периодични издания, пряко насочени към учителската аудитория: *Учител, Учителска мисъл, Просвета, Съзнание*.

<sup>7</sup> Двете групи са селяни и учители. Трябва да се има предвид, че в края на ХІХ – началото на ХХ век селски учители са ставали в огромния брой случаи децата на градски семейства из средите на занаятчиите и дребната буржоазия. Тяхното възпитание е било градско, дори когато става въпрос за малък град, и селската обстановка ги е карала да се чувстват изгубени, неразбрани, самотни. Ситуацията е описана много добре от Евгения Димитрова в романа „Зара“. Показателно е, че както при Е. Димитрова, така и при Елин Пелин селските учители, които са родени на село, споделят типичните характеристики на селяните, а не на останалите учители.



Склонността да се мисли „реалистично“ във вътрешно разцепени и взаимно противопоставени групи от хора, се вижда особено добре в начина, по който Елин Пелин портретира жените. Дали защото няма достатъчно опит с жени, или защото (като типичен представител на своето време) е склонен да ги разбира през мъжката идеология за тяхната същност, но тук клишетата са особено властни. Най-лесно се вижда влиянието на фолклорното клише. Следвайки образа на народното творчество, разказите разполагат своите героини в две (незримо оформени) групи: жени девойки срещу жени невести и майки. Първите са жизнелюбиви, волни и енергични; от тях блика животът на природата, затова разказът ги представя във фито- и зооморфна образност: сърнички, яребички, цветенца и млади дръвчета. Сред представителките на тази група срещаме Войка, Христина, Магда, Ивка, Иглика, Калина Пшеничката; тя очевидно е любима на своя автор.

Вторият тип жени са невестите, улегнали в традиционните форми на българския селски живот<sup>8</sup>. Трябва да се признае на автора, че в този случай е проявил повече въображение и по-голяма изобретателност. Една част от тях са карикатурно страшни като Божаница и Петровица в „Гераците“ (и в този случай текстът си служи със зоосравнения: „змии“, „гневни кокошки“, „вълчица, която е отхапала къс месо от някое живо добиче“). Друга част са измъчени, похабени жертви на своите примитивни съпрузи (разказът „Невеста Нена“ е потресна илюстрация, за съжаление, актуална и днес). Трети като Цековица („Нечиста сила“) и Мариница от „Вдовец“ са необуздано и грозно алчни; това са жените мъже, те неслучайно бият своите съпрузи. Четвърти са просто грозни като Стоилка в „Задушница“.

Още една особеност на поляризацията в изображението на българския селски човек е форматирана според клишето на народната песен. Любовта – във всички възможни трепети на нейното преживяване, е запазена за младите хора. (Как е било в действителността, най-малко бихме могли да узнаем от „реализма“ на българските писатели. Затова пък помним, че в народното творчество възрастният влюбен мъж се появява или като напаст в желанието си да притежава млада жена, или като гротеска на половото желание: побелял дядо, който похотливо се

---

<sup>8</sup> Има и преходен период за току-що омъжените жени. В него те все още пазят своята моминска жизненост и се радват на цъфнала красота, но разказът не оставя съмнение, че облаците вече се сключват над тях. Такива са например Елка от ранните години на своя брак („Гераците“) и Яна от разказа „Кумови гости“ („млада булка, доведена преди месец къщи“), разказ, който Елин Пелин харесва толкова много, че го преработва и в стихотворна версия.

увърта край момите, хванати на хоро. За влюбени възрастни жени изобщо не може да става въпрос.) Единственото изключение е разказът „Жената със златния косъм“, но той е написан чак през 20-те години и в него изрично се казва, че става въпрос за „нещо странно, нещо небивало“, толкова необичайно, че „приличаше на лъжа“.

Ще завърша тази част с едно наблюдение, което подсказва как литературата и критиката за нея могат да пренапишат живота. Едва ли някой е писал за Елин Пелин, без да е споменал неговия шопски произход най-често като причината да познава така добре и отвътре душата на „вечния шоп“. Тази логика е разбираема, нали все пак „брат брата познава“. Оказва се обаче, че Димитър Иванов Стоянов е шоп, но повече по симпатия, отколкото по произход.

Село Байлово, отправна точка на всичко „шопско“ в биографията и в творчеството на Елин Пелин, е разположено по северния склон на Средна гора, т.е. между Средна гора и Стара планина. Преди Съединението оттам е минавала границата между Източна Румелия и Княжество България. В етническо отношение това е точно преходът от средногорския към шопския регион. Само че родът Стоянови няма нищо шопско. Прадядото, Станьо, е заселник от панагюрското село Поибрене. Такива са и останалите родове в Байлово, то е типично селище на средногорски преселници. По характер те не приличат изобщо на шопи: ученолюбиви и любознателни, добри земеделци и скотовъдци, отгоре на всичко – едри и стройни, каквито са балканските хора. (Достатъчно е да се сравни външният вид на Елин Пелин с фигурите на неговите герои Пижо и Пендо, нарисувани от натура от Ал. Божинов, за да се види разликата.)

При това положение възниква въпросът защо Елин Пелин пише „отвътре“ на шопския тип душевност, след като би трябвало да се чувства по-скоро различен от нея? Може би защото изпитва някакъв особен, придобит постепенно афинитет? А може би защото от нея се прави по-добра литература, най-малкото онази литература, която би направила впечатление? Ако съдим по „Дядовата Славчова унука“, средногорските нрави са били далеч по-улегнали и „скучни“, т.е. неподходящи за черно-белия реализъм в прозата на Елин Пелин. И накрая – нека си зададем един последен и сякаш лесен въпрос: За кого пише Елин Пелин? Отговорът изглежда очевиден: за народа, той е най-„народният“ наш класик. Но нека чуем какво би казал самият Елин Пелин:

Питам ви аз – книгата потребна ли е на човек, който храни гъски, който пасе овце и отглежда свине? Голямата маса от нашия народ

са такива хора. Сега какво ще изискваме от него, какво ще го корим? [...] Книгата е за оня, който няма тежки грижи. А народът има нужда от хлеб наш насущний.

(Елин Пелин 1938: 414)

И ако трябва да отговорим сега на въпроса за кого пише Елин Пелин, по-логично ще бъде да кажем, че той описва селото, т.е. „народа“, но пише за „гражданите“, т.е. за онази читателска публика, която се вълнува от селяните само доколкото (и когато) може да разпознае себе си в тях.

## ЛИТЕРАТУРА

**Елин Пелин 1938:** Елин Пелин. Интервю. [Elin Pelin. Intervyu.] // *Литературен глас*, № 414, 21.XII.1938.

**Радев 1977:** Радев, С. *Българският селянин в първите разкази на Елин Пелин*. [Radev, S. *Balgarskiyat selyanin v parvite razkazi na Elin Pelin*.] В: Елин Пелин в българската критика. София: Български писател, 1977, 20 – 42.

**Панова 1977:** Панова, И. *Строеж и събитие – събитие и композиция у Елин Пелин*. [Panova, I. *Stroezh i sabitie – sabitie i kompozitsiya u Elin Pelin*.] В: Елин Пелин в българската критика. София: Български писател, 1977, 473 – 499.

**ПОЗНАНИЕ И ОТКЛОНЕНИЕ: ФАНТАСТИЧНИЯТ ЖАНР  
МЕЖДУ НАУЧНОСТ И ХУДОЖЕСТВЕННОСТ**

*Елена Борисова*

*Институт за литература, Българска академия на науките*

*Рени Янкова*

*Нов български университет*

**KNOWLEDGE AND DEVIATION: THE SCIENCE FICTION  
GENRE BETWEEN SCIENCE AND LITERATURE**

*Elena Borisova*

*Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences*

*Reni Yankova*

*New Bulgarian University*

To what extent does science modify science fiction and can this genre justify its name? What is the role of the imagination in the construction of creative impulses, in fusing the scientific achievements of reality with their artistic transformations? This paper delineates key questions relevant to the theoretical and historical understanding of the science fiction genre, to its application in the field of literature and beyond. Imagination, an essential element in Charles S. Peirce's philosophical system, is a key in the presentation of the genre of science-fiction as an impulse, a bridge between the present and the future.

***Key words:*** science fiction, Imagination, futurism

Още с появата на първите импулси за научно осмисляне и систематизиране на заобикалящата действителност трансформациите в социален и културен аспект превръщат научната фантастика в средство за представяне на хоризонтите на възможното, в средство за споделяне на масовата социална енергия, желание за конструиране и провиждане на бъдещето на човешкия вид. Научната фантастика обхваща

научно-техническите концепции в широка сфера на човешките интереси, обяснява ги, митологизира ги и им приписва социална стойност. Този радикално ориентиран към бъдещето процес конструира въображаемите светове на научната фантастика, въпреки че тя поддържа своя футуристичен фон, непосредствено обвързан с настоящето и с актуалния обем натрупано познание.

Промените в бъдещето не биха били реалистично очертани, ако този жанр нямаше отношение и към миналото като форма на преразглеждане на произхода не само на дадена научна идея, но и на развитието на човешките общества. Това „внедряване“ на наследството и съживяването на мъртви митологии насочва научната фантастика и нейните онтологични светове към прогнозиране – ключов подход за представяне на хоризонтите на възможното в научнофантастичния жанр.

### **Правило, отклонение и шанс**

Да се дефинира научнофантастичното, да се опишат корените и принципите на конструиране на светове в този тип литература, да се разкрият функциите и целите ѝ – това са задачи, които изследователи и критици си поставят от самото възникване на жанра. И все още не може да се твърди, че е постигнато единомислие по много от горните проблеми и по онези, които неизменно произтичат от тях като подтеми. Два века след появата на първия фантастичен роман („Франкенщайн“ на Мери Шели, издаден през 1818 г.) не изглежда да сме решили и част от въпросите, които научната фантастика поставя пред своите изследователи.

Какво представлява научнофантастичното като феномен в литературата и защо се появява, е първият въпрос, който трябва да си зададем. Но за да потърсим отговора, е необходимо да излезем от рамките на литературната теория и да мислим по темата интердисциплинарно. В настоящия текст ще подходим към темата за научнофантастичното през призмата на няколко философски концепции на Чарлс С. Пърс – последния холистичен философ на XX век. Онова, което отличава неговите идеи, е тяхната научна обосновааност и тясната им връзка с логиката, математиката, химията. Основната цел на Пърс е да създаде динамична философска система, която да улавя феномените в движение (в развитие и изменение), като разглежда отношенията, които те създават или са способни да създадат. Те не могат да се разглеждат *сами по себе си* (подход, възприет от Кант), за да се открие техният смисъл. При Пърс смислоопределящо е проследяването на отношенията, от които може да се изведе значението на феномена.

Тук се търсят фундаментите или най-простите отношения в мисленето. Затова на първо място е необходимо да се определи дали феноменът принадлежи към вече установено правило в реалността (при Пърс правилата в мисленето формират тенденции), или представлява отклонение от такова правило поради спонтанна проява на шанса.

Преди да се насочим конкретно към проблема за научнофантастичното и да изведем концепция за него, е необходимо да внесем още няколко пояснения за Пърсовата философска система. В късните години от живота си Пърс работи върху своята еволюционна космология, която изследва еволюцията на мисленето като съществен елемент от развитието на Вселената. Като основен двигател на еволюцията на разума Пърс посочва *тенденцията към установяване на навици* и способността за спонтанни отклонения от тези навици по силата на случайността (шанса). При Пърс функцията на навика не се свежда само до простото организиране на човешкото битие – той е свойство на всичко във Вселената. В есето *A Guess at the Riddle* Пърс прави следното обобщение: „[...] три елемента са активни в света: първо, шансът; второ, правилото; трето, тенденцията към привикване“ (W6: 208)<sup>1</sup>. Като част от еволюцията на Вселената навиките удържат постигнатото познание за дълги периоди от време. Те са необходими, защото формират модели на поведение и спестяват мисловна енергия във всекидневието.

Но въпреки че се стреми към установяване на правила и закони, самата еволюция е насочен напред процес, който може да бъде открит във всички аспекти на битието. Това би било невъзможно без отклоненията от навиките: „[...] елементът на чистата случайност оцелява и остава, докато светът не стане абсолютно перфектна, рационална и симетрична система, в която разумът е най-накрая кристализирал, някъде в необозримото бъдеще“ (W8: 110). За Пърс способността за отклонение е свързана с друга важна концепция – за фалибилизма, или виждането, че всяко познание би могло да съдържа грешка. Това философско разбиране се заключава в идеята, че голяма част от познанието е „в основата си правилно“ (CP 1.152)<sup>2</sup>, но това не отменя възможността то да подлежи на промени или на пълно отхвърляне в бъдещето.

---

<sup>1</sup> *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*. Vols. 1 – 6 and 8 (of projected 30). Съгласно с установената международна норма за цитиране на това издание първото число означава тома, а второто – страницата. Пълната справка за тези издания е в библиографията в края на статията.

<sup>2</sup> *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. 1 – 8. Съгласно с установената международна норма за цитиране на това издание първото число означава тома,

Ако поставим под микроскоп тази тенденция към грешка, се вижда, че тя се състои от случайни вариации на нашите действия във времето. Но изглежда, убягва от нашето внимание, че благодарение на такива случайни отклонения нашият интелект се подхранва и расте. Защото без тези случайни отклонения установяването на навици би било невъзможно; а интелектът се състои в гъвкавостта на навика.

(CP 6.86)

Така правилото (навикът) и възможността за случайно отклонение са предпоставки за еволюцията на мисленето и за възникването на повечето феномени, които бихме определили като *нови* аспекти на реалността. Онова, което разглеждаме като *ново*, е всъщност проявление на случайност върху навика, предизвикващо достатъчна степен на отклонение от правилото. Ако се вгледаме внимателно и ако подходим исторично към повечето „нови“ феномени, лесно ще проследим, че в същността си те са еволюция на вече установени правила. В даден момент тяхното развитие е довело до натрупване (или разкриване) на качества, които ги разграничават все повече от установения начин на мислене. Когато нараства познанието за качества на феномена, това постепенно води до неговото отклоняване от правилото, за да може накрая той да се разграничи достатъчно от навика за мислене и да се обособи като „ново“ проявление на реалността. Тази еволюция може да се проследи и при научната фантастика най-вече като се разгледат отношенията между научния прогрес и литературата.

### **От митологично към научнофантастично**

Разбирането за изключителната свързаност на феномените в реалността и неспособността им да съществуват самостоятелно, е основополагащо за вникването в Пърсовата философия и за прилагането ѝ към литературата. Въпреки дългото си историческо развитие литературата не е автономен феномен. Векове наред тя съществува като дескриптивна функция на заобикалящия свят, на човека и на историята. От нея се изисква да поддържа паметта за постигнатото и да препредава натрупания опит. Почти до края на Средновековието литературното битува в колективното съзнание предимно чрез връзката си с

---

а второто – параграфа. Пълната справка за тези издания е в библиографията в края на статията.

митологичното и религиозното познание. А неговите протагонисти и антагонисти са богове, полубогове, духове, герои с изключителни качества, чудовища, странни свръхсъщества и т.н. През дългия период до началото на Ренесанса правилото е литературата да говори с езика на митологията и религията, бивайки тяхна основна комуникативна функция. Но с промените в цивилизационно и в културно отношение през новото време литературното бързо започва да трупа качества, които да доведат до значимо отклонение, в което ще се споят митологичното, фантастичното и научното осмисляне за света.

Тук няма да се спираме подробно на самия процес на изменение на литературата, а ще се опрем единствено на ефектите, произтекли от него. Сред най-важните промени, които Ренесансът внася, е обръщането към човека, както и описанието на все по-изумителните научни постижения на тази епоха на прогрес и интелектуален напредък. Литературата постепенно започва да се откъсва от митологичното, защото и обективната реалност го прави. От все по-голям интерес за човечеството са не религиозните практики, а възможностите на науката и мечтите за бъдещето. И въпреки че все още е рано да говорим за научнофантастична литература, оттук започват да се натрупват хипотези за бъдещето, които ще доведат до онези качествени изменения в плътта на литературното, за да се стигне до появата новия жанр. Не би представлявало значим проблем да се проследи нарастващото отклонение на литературното – от митологично към научно осмисляне на света. Този процес е съпроводен от цял набор от теми, които по-късно ще станат основа на научнофантастичното – човекът ще може да лети, ще създава живот по нов начин благодарение на медицината, а вероятно и ще живее вечно. Етапът на отместване към научното осмисляне на света отнема на литературата около четири века, за да се достигне моментът, в който тя ще направи онзи качествено ярък скок между митология и наука и ще даде началото на един „нов“ жанр.

### **Скокът на въображението**

Концепцията за еволюционното изменение на литературата от митологично към научно представяне на реалността поради промените в самото общество не буди големи спорове или съмнения. И все пак дали не се пропуска нещо в този анализ? Какво отличава научната фантастика от всички останали жанрове? Научната фантастика е литература, възможна благодарение на сблъсъка между обективния научен напредък и хипотетичното допускане за бъдещето посредством функцията на въображението.



Проблемът за въображението не е чужд на философията – той може да се проследи още от Платон и Аристотел, през Декарт, Кант и Хюм до Пърс и Хайдегер. Но въпреки този значителен интерес и до днес това е една от най-спорните концепции, присъстващи в по-голямата тема за функциите на мисленето. В настоящия текст ще представим обобщено някои основни философски виждания за същността на въображението и ще очертаем важността му за научната фантастика, без да навлизаме в неговото детайлно проучване<sup>3</sup>. Декарт е един от първите философи на новото време, които ясно подчертават, че въображението не е самостоятелен феномен, а се явява функция на мисленето. И като такъв опосредстващ елемент то не създава изцяло нови идеи (както често се смята и днес), а свързва вече съществуващите. За Декарт въображението е само вид медиация в разума, чиято най-важна способност е да създава нов тип отношения между вече съществуващи концепции. Именно тази свързваща функция проличава най-ясно, когато изследваме взаимодействието между научния прогрес и научнофантастичното.

Десетилетия наред изследователите се опитват да определят онези характеристики, които превръщат научната фантастика в уникална литературна форма. През последните десетилетия значително се увеличиха и изследванията върху научнофантастичния жанр. През 80-те години заниманията с темите и проблемите на самото произведение се изместват към дефинирането на фантастиката като специфичен творчески процес или особен начин на мислене. Самюъл Дилейни определя жанра „като средство, което ни помага да осмислим настоящето“ (по Герлах, Хамилтън 2016: 45). Като приема научната фантастика за литература на промяната, Фредерик Пол създава фразата „научнофантастичен метод“, за да предложи „поглед към света, който го разлага на съставните му части, захвърля част от тях и ги замества с нови; конструира се един нов свят и се предвиждат бъдещото му развитие“ (по Герлах, Хамилтън. 2016: 46). Но за да е възможно всичко, описано от критиците и изследователите, необходимо е тук да добавим и функцията на въображението, което не просто споява научните постижения от реалността в хипотезите за бъдещето, а дава качествено нова гледна точка към тях. Критиците застъпват позицията, че научната фантастика, възприемана като мисловен експеримент, носи в

---

<sup>3</sup> Задълбоченото проучване на темата за въображението и отношението ѝ към научната фантастика е обект на отделно по-мощно изследване, провеждано в момента от авторите на тази статия.

себе си и силен критичен заряд. Тя се превръща в широкообхватна епистемология, начин за интерпретация на наличното ни познание, като улавя процесите не само на постмодерното време, но и на постмодерното мислене. За да постигне тази мащабност, за която често се говори, научната фантастика има нужда от своеобразен лост, с който да направи скока между познатото, усвоеното от реалността и прогнозата за човечеството и за света такива, каквито биха могли да бъдат в бъдеще. Този скок не би бил възможен без смелите хипотетични допускания и отношенията, които въображението е способно да построи дори между части на опита, които изглеждат диаметрално противоположни. Именно в построяването на такива нетрадиционни, дори абсурдни на пръв поглед отношения се крие силата на въображението, а оттам и вътрешната логика на научнофантастичното повествование.

### **Науката в научната фантастика**

Един от първите и най-важни въпроси и днес е: доколко науката моделира художествената образност във фантастичната литература и дали този жанр може да оправдае своето име? Възможен ли е този пълноценен синтез между литература и наука, за който жанрът дава заявка още с името си? Смесовата и повествователната хомогенност, създадени от толкова различни елементи, и досега изненадва изследователите на жанра. Най-вече с факта, че тази особена и нетипична за литературата сплав успява да предава естетическите си послания и да удържа изпитанията на изменчивите читателски интереси.

Но живостта на научнофантастичния жанр и способността му да образува смислова амалгама от научни факти и художествени похвати, изглежда по-малко учудващо, когато я разгледаме през призмата на въображението. Вече беше подчертано, че почти не съществуват феномени в литературата или в реалността, които да са изцяло качествено нови и различни. Дори един млад в исторически аспект жанр като научната фантастика носи ясен отпечатък от миналото на човечеството, от неговата история и произведенията, създавани за нея. Така, явявайки се наследник на дългата митологическа и поетическа традиция в мисленето, младата научна фантастика съвсем логично запазва формални прилики с тях, само образите, с които си служи, са нови. Въображението като основен компонент на фантастичното се явява мост между миналото и настоящето в литературното битие. Именно по него творческият импулс ще се плъзне елегантно, за да измени епическите чудовища в генетични мутанти или в същества, дошли от космоса; за да преправи героя полубог във физически, мен-

тално и духовно „подобрен“ свръхчовек; за да пре моделира концепцията за рай в съвършен свят, в перфектна система, управлявана от свръхразум.

Все пак някои фантастични произведения поради своята художествена специфика са трудно уловими жанрово според изследователите. Да разгледаме един от често използваните и показателни за маркиране на жанровите белези примери, анализиран и от Дарко Сувин<sup>4</sup> – „Метаморфозата“ на Франц Кафка. Като жанр на границата между художествено и научно, фантастиката е много по-всеобхватна, отколкото нейните изследователи допускат. Тя обхваща широка гама от познания и е способна да прави смели и нетрадиционни предположения за света спрямо строгата научна обосновааност. Изхождайки от това твърдение, произведението на Кафка е научнофантастично, дори ако на пръв поглед не носи всички белези, за да бъде категоризирано като такова. От друга страна, Кафка никога не обяснява механизмите на трансформация на главния герой Грегор в буболечка. Тя е само предпоставка за развитието на повествованието. Това само доказва, че този тип литература изисква определено ниво на рационализация на фантастичното, обяснение на механизмите в произведението. Всяка промяна на средата или намеса в човешкото тяло и съзнание поставя на изпитание фантазията на читателя. Повествованието трябва да преодолее тази познавателна съпротива, като проследи не само механизмите, които движат фантастичното, но и логическите последици от намесата на науката в развитието на материята. За да формира смисъл, фантастичното повествование се изправя пред задачата да активизира слоя пасивно познание, с което работи читателят. Това е определящо условие, за да заработи вложеното в повествованието въображение, а неговите хипотези да прозвучат убедително и адекватно. Предизвикателството пред научната фантастика е именно необходимостта непрекъснато да споява смелите допускания, направени от въображението на автора, с наличното познание и способността за хипотетично мислене у читателя.

### **Разширяване на фантастичното**

Научната фантастика не е единственият жанр, който проследява човешката реакция към промените, които са следствие от науката и

---

<sup>4</sup> Основополагащо за дефинирането и ситуирането на научната фантастика в културния и литературния контекст е неговото изследване „Metamorphoses of science fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre“ (1979).

технологиите. Емблематичното произведение на Дж. Р. Р. Толкин „Властелинът на пръстените“ по думите на Айзък Азимов би могло да се чете и като отзвук на индустриализацията на живота и на природата в Англия и други засегнати страни. В своето изследване „Научната фантастика и моралното възприемане“ Ръсел Блекфорд разсъждава върху същото произведение, като твърди, че фентъзи литературата представя своята рационалност в начина, по който магията се използва за разрешаване на проблеми посредством набор от „правила“, дори и те да не са научно оправдани. Референциите към реалните постижения на науката по думите на Блекфорд биха могли „да бъдат и минимални, а фикционалната наука, която те представят, се репрезентира почти като магическа. Почти всяко въображаемо събитие би могло да използва *някакъв* научен или псевдонаучен пласт, ако самата наука е свързана с въображаемо време или място, с извънредно напреднало разбиране за естествения ред“ (Blackford 2017: 13). Разбирането на Блекфорд за научната фантастика е, че тя би могла да бъде възприемана по начина, по който модерното фентъзи е орнаментирано с технологични атрибути. Трудното разграничаване между фентъзито и научнофантастичната литература се дължи и на факта, че през последните десетилетия се наблюдава едно преливане на жанровете.

Различителен белег на научната фантастика спрямо „свърхестествената“ литература (митологичните приказки, вълшебните приказки, хоръра, героичното фентъзи и т.н.) е присъствието на солидни елементи от научно познание като коректив на повествованието. Науката в този смисъл на систематично познание не може да се отдели от научнофантастичните механизми в произведенията. От друга страна, фентъзито в специфичното си светостроене и атмосфера не се ангажира с научно обяснение, докато научната фантастика го изисква. За да предотврати противоречия между жанровете, Дарко Сувин въвежда понятието „novum“ (новум), като твърди, че научната фантастика трябва да се мисли като литература на когнитивното отчуждение, а за него „когнитивен“ е почти синоним на „научен“. Научният компонент в този тип литература е важен, защото бележи произведението с рационално (а не с емоционално) възприемане на действителността. Новум е посредническа категория, чиито потенциални източници, техните необясними ограничения от литературни и извънлитературни, фикционални и емпирични, формални и идеологически сфери формират художествена правдоподобност. Постулираните иновации могат да бъдат с различна степен на важност, движещи се от минимума на едни разнородни „инвенции“ (уреди, техника, феномени, връзки) към

максимума на средата (пространствено-времеви местоположения), последици и/или принципно нови и непознати отношения в произведението. Формираната художествена среда по думите на Сувин е винаги свързана с време, място, социолингвистични норми. Така онова, което е било утопия или научна фантастика в отделни епохи, може да се измести към обективната реалност в други. С други думи – концепцията за новум може да ни помогне да разберем по какъв начин научната фантастика съдържа в себе си и известна степен на историчност.

Присъствието на новум като определящ фактор в научнофантастичния наратив е и изпитана наративна стратегия на жанра. Първо, хегемонията на тази познавателна новост означава, че научнофантастичният наратив не е просто разказ, който включва тези или онези научнофантастични аспекти: утопични стратегии и терора на дистопията (както е в по-голямата част от световната литература); морални алегии или трансцендентални визии за други светове (по-добри или по-лоши от нашия свят). Като творческа и особено като естетическа категория новум не би могъл изцяло да се обясни с такива формални аспекти, като иновация, изненада, преустройство или отчуждение, въпреки че те са важни фактори. Новото винаги е историческа категория, понеже е обусловено от историческите сили, които довеждат до социални практики (включително изкуството) и създават нови значения, характеризиращи новум в човешкото съзнание. Анализът на научната фантастика по необходимост е изправен пред въпросите защо и как новостите (различните открития в областта на науката) се разпознават като такива в момента на появяването си, какви са пътищата за разбирането им, хоризонтите, интересите, които се имплицират в новум и зависят от него.

Тук основно остава проясняването на връзката между познанието и етиката, технологията и идентичността, материалната реалност и въображението. Способността на научнофантастичното да обединява тези различни аспекти на света, да провижда мястото им не само в настоящето, а предимно в бъдещето, постепенно я отмества към позицията ѝ на значим и самостоятелен литературен жанр. И днес се обръщаме към нея, за да надникнем във възможното бъдеще дори и ако в настоящия момент то ни се струва абсурдно и не напълно обосноващо. Научната фантастика работи чрез медиацията на въображението в разума на писателя, но в значителна степен ѝ се налага да разчита и на познавателния капацитет на своите читатели. Това често я изпраща в крайностите на възприятията – или получава високо признание за

своите прогностични отгатвания, или бива напълно отхвърляна. Но поляризираните оценки за нейните качества не отменят важноста на жанра в културно-исторически аспект.

Не можем да пренебрегнем обаче разликата между научния дискурс, социокултурните митове и алтернативните светове, които научнофантастичният текст е способен да конструира. Именно тази особеност се явява и предпоставка за факта, че от началото на ХХ век досега фантастиката се е превърнала в една от най-влиятелните съвременни форми на футуристично мислене. Тя резонира с всички основни измерения на човешкия разум и опит, защото прогнозира и генерира бъдещото съзнание за самите нас.

Водещата функция на въображението във фантастичната литература е способът за интеграцията на светско-рационалистичните и митологично-романтичните ѝ подходи към бъдещето. Благодарение на смелите хипотези на фантастите не само отделният читател, а цялото общество може да бъдат провокирани да проблематизират бъдещето, както мислим за него най-вече от хуманистична перспектива. Архетипите и прогнозните провиждания за бъдещето в научната фантастика, породени от напредъка на съвременната наука, осигуряват среда за дебати, където не липсват предупреждения за опасностите от взаимодействието между човека и неговите собствени технологични постижения. В това е и една от най-важните функции на този тип литература.

## ЛИТЕРАТУРА

- Младенов 2011:** Младенов, Ив. *Отклонена литература. Прагматистки прочит.* [Mladenov, Iv. Otklonena literatura. Pragmatistki prochit.] София: Парадигма, 2011.
- Герлах, Хамилтън 2016:** Герлах, Н., Хамилтън, Ш. История на социалната научна фантастика. [Istoriya na sotsialnata nauchna fantastika.] // *Литературата*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2016, 31 – 52.
- Бъркс, Пърс 1958:** Burks, A. W., Peirce, Charles S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. 7 – 8, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958.
- Блекфорд 2017:** Blackford, R. *Science Fiction and the Moral Imagination. Visions, Minds, Ethics.* – Cham: Springer Nature, 2017.
- Декарт 2006:** Descartes, R. *A Discourse on the Method of Correctly Conducting One's Reason and Seeking Truth in the Sciences.* New York: Oxford University Press, 2006.

- Пърс едишън проджект, съст. 1982:** Peirce Edition Project, ed. *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*. Vol. 1 (1857 – 1866). Bloomington: Indiana University Press, 1982.
- Пърс едишън проджект, съст. 2000:** Peirce Edition Project, ed. *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*. Vol. 6, (1886 – 1890). Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- Пърс едишън проджект, съст. 2009:** Peirce Edition Project, ed. *Writings of Charles S. Peirce: A Chronological Edition*. Vol. 8, (1890 – 1892). Bloomington: Indiana University Press, 2009.
- Сувин 1979:** Suvin, D. *Metamorphoses of science fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven and London: Yale University Press, 1979.
- Хартсхорн, Уайз, съст. 1958:** Hartshorne, Ch.; Weiss, P. ed. *Peirce, Charles S. (1931 – 1958). Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vols. 1 – 6, Cambridge, Mass.: Harvard University Press (1931 – 1935), 1958.





***ЧУЖДОЕЗИКОВО  
ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ***





**ОПИТ ЗА КАРТОГРАФИРАНЕ НА ХРОНОЛОГИЯТА  
В РОМАНА НА ДОСТОЕВСКИ „ИДИОТ“**

*Николай Нейчев*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

**AN ATTEMPT AT MAPPING THE CHRONOLOGY  
IN DOSTOEVSKY’S NOVEL “THE IDIOT”**

*Nikolay Neychev*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

This article attempts to reconstruct the chronological sequence (by date) as accurately and in detail as possible in the artistic worldview of *The Idiot*. It proves that Dostoevsky's plot is guided by the Julian, not the Gregorian, calendar system. A successful mapping of the temporal narrative could provide the basis for a further meaningful interpretation of his works, since we assume that the orthodox Holy Day Calendar (and the hagiographic texts in the Menology that are read on a certain date) coincide in some cases with the plot events and can explain the deeper and hidden meaning of the message.

**Key words:** Dostoevsky, “The Idiot”, temporal mapping, Julian calendar, Gregorian calendar

Основната задача на предлаганото изследване е да се опита да пресъздаде възможно най-точно темпоралната картина на „Идиот“, която в някои от частите си не е лесно да бъде реконструирана и доколкото ни е известно, подобна херменевтична операция досега не е осъществявана в детайли. Смятаме, че успешното „картографиране“ (*mapping*) на хронологичния наратив е от съществено значение и за адекватното *съдържателно* тълкуване на романа, тъй като имаме основание да допуснем, че при Достоевски не съществува случайна датировка, а тя има пряко или косвено отношение към църковния празничен календар. Тоест художественият текст взаимодейства с феномени от духовната история, които насищат външната събитийност на разказа с глъбинна символика. Като начало е важно да уточним след-

ния въпрос: *Коя* календарна система „работи“ в художествения свят на Достоевски: юлианската или григорианската?

*Забележка (историческа справка)*: Православният свят е обхванат от потрес, породен от решението на папа Григорий XIII (1572 – 1585) за въвеждането (чрез папската була „*Inter Gravissimas*“ от 1 март) на нова календарна система, известна като *григориански стил* (влязла в сила от 24 февруари 1582 г.). Според папските учени реформата се налагала поради мнението, че с течение на времето юлианската календарна система изостава от астрономическата, като до времето на приемането на новия календар (XVI в.) разликата е била 10 дена. Папските учени компенсирали това, като автоматично приели 4 октомври 1582 г. (четвъртък) да бъде последван не от 5 октомври (петък), а веднага от 15 октомври (петък). Разликата между юлианския календар (стар стил) и григорианския календар (нов стил) през XVIII век става вече 11 дена, за XIX век – 12 дена. Православният свят е поразен от това механично *прескачане* на дни в богослужебния цикъл и не приема почти двуседмичното унищожаване на службите, защото примерно ако 4 октомври автоматично става 16 октомври, то и службите за 12 дена (за XIX в.) остават *неотслужени* (подробно – вж. Соколов 1991).

Несъмнено Достоевски като откровен противник на всякакви нововъведения, особено в църковното богослужение (вж. Нейчев 2001: 9 – 44), е бил против западноевропейската календарна реформа, която разрушава тази повече от 1000-годишна *икона на времето*. По отношение на календара Достоевски винаги е държал на ясно изразената дистинкция и постоянно нарича стария стил „наш стил“ („наш стиль“, 28, кн. II: 271, 327 и сл.)<sup>1</sup>; „наше летоброене“ („нашего счисления“, 29, кн. I: 126) в противовес на чуждия западен календар, който определя като „тукашен стил“ („здешнего стилия“, 28, кн. II: 39). Косвено доказателство за такова отношение е и двойната номерация в писмата му от Западна Европа, където първата дата (т. е. *водещата*) е по стар стил, а втората (в скоби, т. е. *второстепенната*) е по нов стил (срв. напр.: 28, кн. II: 26, 39, 42, 48, 49, 53, 128, 193, 309, 333 и др.; 29,

---

<sup>1</sup> Цитатите от Достоевски са по изданието Ф. М. Достоевский. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Ленинград: Наука, 1972 – 1990, и се посочват в кръгли скоби с арабски цифри, като първата обозначава тома, втората – страницата. Позоваванията от романа „Идиот“ са по българското издание: Ф. М. Достоевски. *Събрани съчинения в дванадесет тома*. София: Народна култура, 1981 – 1994, т. 6, и ще се дават само с номера на страницата (преводът е на Иван Пауновски). Всички курсиви освен изрично уговорените с (к. а.) са мои – Н. Н.

кн. I: 7, 94, 103, 344 и мн. др.; 29, кн. II: 31, 59, 89, 116 и др.; 30, кн. I: 80, 90, 101, 115, 123 и т. н.). Това потвърждава, че Достоевски постоянно е имал *предвид* и е *отчитал* разликата между юлианския и григорианския стил.

Исходната теза на нашето проучване е, че **всички** календарни дати, които срещаме в творчеството на руския писател, са по стария стил, тъй като в Русия по това време юлианският календар е бил **единственият** както за гражданска, така и за църковна употреба, а основните събития в Петокнижието (с малки изключения) се случват в Русия. Така че при хронологическия анализ намесата под каквато и да било форма на григорианския календар (новия стил) е неуместна.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Неотчитането (неразбирането) на календарния проблем може да доведе (и води) до съществени аберации при тълкуването. Например неубедително звучи твърдението на Л. И. Сараскина, когато, реконструирайки художествения календар в романа „Бесове“, заявява: „Интересно е, че Достоевски, който по време на работата си над романа живее в Европа, дава изчислението на времето по новия стил. Докато по стар стил неделята, когато в храма след тържествената проповед изнасят кръста в чест на празника Въздвижение, се пада на 14 септември. Така в художествената хронология на „Бесове“ се съединява православно Въздвижение и неделята в средата на септември по европейски стил“ (Сараскина 1990: 21). В. Захаров, като отбелязва, че „Л. И. Сараскина справедливо отнася действието на романа („Бесове“ - бел. моя, Н. Н.) към 1869 година (което съотнасяне към тази година ни се струва доста насилено, тъй като данните са само косвени - вж. Сараскина 1990: 12 – 13), но, тъй като се позовава на григорианския календар, порешно пресмята, че денят 12 септември се пада в неделя, тъй като според юлианския календар, по който тогава е живяла Русия, неделя се пада не на 12, а на 14 септември“ (Захаров URL). Фактологически погледнато, Л. Сараскина е права, тъй като за 1869 г. 12 септември (нов стил) действително е неделя, както и по стария стил 14 септември също е неделя. Но изследователката фундаментално греша относно „съвместяването“ на двете календарни системи, тъй като с факта, че 12 септември (по н. ст.) и 14 септември (по ст. ст.) се падат в неделя, съвсем не означава, че неделята на 12 септември (н. ст.) следва да се асоциира с празника *Въздвижение*, тъй като той се празнува на 14 септември (по ст. ст.), което съответства на 26 септември (петък) по новия стил (вж. пак там: 21). Но вместо да поправи неточността при Л. Сараскина, В. Захаров изпада в не по-малка погрешност, тъй като, от една страна, разликата между григорианския и юлианския календар през XIX век е не два, а 12 дена, т. е. неделята *не може* „да се премести“ от 12 септември (по григорианския календар) на 14 септември (по юлианския календар), тъй като 12 септември (н. ст.) отговаря на неделя – 31 август (ст. ст.), а 14 септември (ст. ст.) – на петък, 26 септември (н. ст.). Не на последно място, следва да отбележим, че празникът *Въздвижение на честния кръст Господен* винаги се празнува на 14 септември, но не се пада постоянно в неделя, защото е

## 1. Макротемпоралната граница на романа „Идиот“

Първото нещо, което прави впечатление от гледна точка на времевия аспект, е, че в текста на „Идиот“ *липсва* точното фиксиране на *годината*. Впрочем това не е изолиран случай, тъй като, както е известно, във *всички* големи романи, влизащи в състава на *Петокнижието*, авторът избягва да отбележи конкретната година, което ни кара да мислим, че или за Достоевски посочването на годината не е от съществено значение (т. е. като излишно ангажиране с конкретен времеви период), или нейното премълчаване е умишлено и преследва някакви други цели. По *косвени* свидетелства коментаторите на романа смятат, че действието в „Идиот“ „започва в сряда на 27 ноември 1867 г.“ (9: 391) и като се пропуска месец декември от същата година и пет месеца от следващата 1868 г. (176), сюжетът се възобновява *в началото на юни* (187) и приключва през *първата половина на юли* (597) 1868 г. Сведенията, които се дават в *Заключението*, стигат *до края на юли* (смъртта на Иполит – 598) и *втората половина на септември* (следствието и присъдата на Рогожин – 597). Поради отсъствието на точен *отправен* темпорален маркер „по-нататъшната съдба“ на Мишкин в швейцарската клиника *няма* точно фиксирана хронология, което прави изрази от рода на „най-малко веднъж на няколко месеца“; „по-късно, след *почти* половин година мълчание“; „от *няколко* месеца“ и пр. (600) без *ясна* времева ориентация.

## 2. Микротемпорална картина на разказа (*дните на месеца, минутите и часовете на денонощието*)

Тази хронологична реконструкция се оказва значително по-трудна задача. Но макар и трудна, тя не е невъзможна, тъй като в текста съществува един сигурен *отправен времеви ориентир*, който значително облекчава ситуацията. Той е рождената дата на Настася Филиповна – *27 ноември*, която в текста е повторена два пъти (82). Но дали тази дата се пада в *сряда*? На въпроса на генералшата Епанчина: „*Какво* сме днес, *сряда* ли сме?“, дъщеря ѝ Аделаида отговаря: „*Струва* ми се, че е сряда, *тата*“, по повод на което майка ѝ заключава: „*Никога* не *знаят* *дните*“ (82). Така тезата, че 27 ноември е сря-

---

*неподвижен* празник и не е обвързан с ден от седмицата (като например *Възкресение*, който е подвижен празник и винаги се празнува в неделя). Тези неточности съществено компрометират интерпретативните концепции както на Л. Сараскина така и на В. Захаров.

да, е *разколебана* (самият Гаврила Ардалионович, който педантично се ръководи *по датите* и който съобщава тази дата, нито потвърждава, нито отрича, че денят е сряда)<sup>3</sup>. Смятаме, че това *разколебаване* не е случайно, а напротив – представлява важен наративен похват, който (подобно на *липсващата* в текста *година*) показва, че за писателя (а очевидно и за неговите персонажи) денят от седмицата не е от съществено значение, защото за автора е важно не нещо друго, а именно *календарната дата*.

Разказът за случилото се на 27 ноември включва много събития, описани на стотици страници, заемащи цялата първа част на романа. Но все пак, за да бъдем съвсем точни, към края на текста има сведение, че през нощта на 25/26 ноември княз Мишкин не е спал и „бил много разстроен“ (566), т. е. имаме някакви сведения и за две нощи *преди* началото на разказа. По-нататък се казва, че „два дни“ *след* събитията на 27 ноември (т. е. 28 и 29 ноември) княз Мишкин „побърза да заmine за Москва“ (т. е. заминава на 30 ноември).

Разказът се възобновява след „*точно шест месеца*“ (176) със следните думи:

Беше през *първите дни на юни* и вече *цяла седмица* как времето в Петербург *се задържа* рядко хубаво. (...) Лизавета Прокофиевна *отведнъж* се развълнува и раздвижи; и *два дни не протакаха*, пренесоха се (187).

От приведения цитат става ясно, че Епанчини заминават за Павловск *на втория ден*, след като вече е изминала първата седмица на юни, т. е. – на 9 юни. А княз Мишкин пристига „с *сутрешния* влак от Москва“ в Петербург „на *втория или на третия ден след* заминаването на Епанчини“ (187). Следователно Мишкин пристига на 10 *или 11 юни*<sup>4</sup> и отсяда в хотел „недалеч от Литейна“. На същия ден – 10/11 юни – той посещава семейството на Лебедев (188 – 200), а след това (вече в *дванадесет часа* на обед) се отправя към улица „Гороховая“, където недалеч от пресичането ѝ със „Садовая“ живее Рогожин (200). След разговора си с него Мишкин се скита из града; към *седем часа вечерта* научава, че *същия ден сутринта* Настася Филиповна е заминала за Павловск; прибира се в хотела, където е причакан с нож от Рогожин, но неочакваният

<sup>3</sup> Впрочем по стар стил 27 ноември е понеделник (Календар 1867: 13).

<sup>4</sup> Точно това „или“ ни принуждава по-нататък да допускаме възможността за *двойна* датировка на събитията.

эпилептичен припадък осуетява убийството (230 – 231). Късно вечерта Коля откарва княза при Лебедев, а „на третия ден (т. е. на 13/14 юни – Н. Н.) всички вече бяха в Павловск“ (231).

Мишкин пристига във вилата на Лебедев в Павловск „на третия ден след припадъка“, т. е. на **13/14 юни**, което става „привечер“ (232). През този сравнително кратък период от време се случват много и важни събития. Княз Мишкин веднага е заобиколен от почти всички участници в романия разказ: Коля, Ганя, Варя, Птицин, генерал Иволгин, княз Шч., семейството на Лебедев; пристигат и семейство Епанчини, а по-късно и Евгений Павлович Радомски. Води се разговор за „рицаря беден“; тълкува се Апокалипсисът; декламира се Пушкин... След *осем часа* (249) нахлуват и „нихилистите“: Антип Бурдовски („синът на Павлишчев“), „боксьорът“ Келер, племенникът на Лебедев и Иполит Терентиев (253 – 254). Разправията за „наследството на Павлишчев“ продължава до *десет часа* вечерта (267), истината се разкрива към *единадесет часа* (283), а в *дванадесет часа* компанията на „нихилистите“ напуска (293). Скоро след тях, „разочаровани“ и „обидени“ на княза, си тръгват и семейство Епанчини; в самия край на вечерта в отминаваща каляска се мярка Настася Филиповна (295 – 296). Така завършва *13/14 юни*.

На другия ден – **14/15 юни** – княз Мишкин има няколко кратки посещения: *сутринта* от княз Шч. и Аделаида (297); *след шест часа* „веднага след обета“ е посетен от Гаврила Ардалионович, като срещата продължава „двадесет минути“ (300); *надвечер* (302) при княза идва „със словоизлияния“ и „изповеди“ Келер; после при княза влиза Лебедев (305); а „късно вечерта, когато часът вече *минаваше десет*“ (307), идва и Коля. Случката от предходната нощ и срещите през този ден водят княза до следната нерадостна мисъл:

Той предчувстваше, че ако остане тука *само още няколко дни*, непременно ще затъне безвъзвратно в *този свят* и тъкмо *този свят* ще стане занапред негова *участ* (302).

На другия ден – **15/16 юни** – сутринта Мишкин заминава за Петербург (308), за да уговори Иполит да се премести при него в Павловск (378). Завръща се в Павловск „вече към *пет часа следобед*“. Същият ден Иполит пише своето „Необходимо обяснение“ с цел да го завърши „до утре“, т. е. – до *16/17 юни*, за да го прочете на княза и „двама-трима свидетели“ (378).



На следващия ден (т. е. на **16/17 юни**) става „помиряването“ на Епанчини с княз Мишкин. Лизавета Прокофиевна го посещава в „седем часа след пладнe“ (310) и го отвежда във вилата си. След светските разговори всички отиват да слушат музика на гарата (333), където се разразява скандалът между Настася Филиповна и Евгений Павлович (343 – 344). Късно през нощта („беше не по-малко от *единадесет и половина*“ – 353) князът се разхожда сам из парка, където се среща с Рогожин, и изведнъж си спомня: „*утре* сякаш нарочно ми се *пада* *рожденият ден*. Сега е *почти дванадесет часът*. Да идем да посрещнем тоя ден!“ (358). Дватамата се отправят към вилата на Лебедев, където „тържеството“ вече е започнало. Така завършва 16/17 юни.

Започва **17/18 юни** – *рожденият ден* на княз Мишкин. Тук централни събития са четенето на „Моето необходимо обяснение“ на Иполит и опитът му за самоубийство, което трябва да стане непременно при изгрева на слънцето. Затова Иполит постоянно пита: „Много ли има до съмване?“ (363); „Колко е *часът*? За Бога: *часът*?“ (372); „Колко е *часът*?“ (374). И получава съответните уточняващи отговори: „До разсъмване *няма и два часа* – отбеляза Птицин, като *погледна часовника си*“ (363); „Вие спяхте *седем* или *осем минути* – отвърна Евгений Павлович“ (372). Иполит започва четенето на своето „необходимо обяснение“, където впрочем има една фраза, която можем да отнесем към хронологичния наративен похват, приложен в целия роман:

Тук в моето обяснение **аз отбелязвам всички тези цифри и дати**. На мен ще ми бъде все едно, разбира се, но *сега* (к. а. – Н. Н.) (и може би само **в този момент**) аз искам тези, които ще съдят за постъпката ми, **да могат ясно да видят от каква логическа верига** на изводи е произлязло моето „последно убеждение“ (397).

Когато утрото настъпва и „слънцето изгрява“ (406), Иполит прави безуспешния си опит за самоубийство (410 – 411). Сутринта *на същия ден* (т. е. на 17/18 юни), „вече към *четири часа*“ (413), князът излиза в парка, попада на „зелената скамейка“ и там *точно в седем часа* (428) го намира заспал Аглая (415). Князът се прибира вкъщи „вече към *девет часа*“ (429) и чете писмата на Настася Филиповна до Аглая. Потресен от прочетеното, Мишкин несъзнателно се озовава във вилата на Епанчини, мислейки, че е *девет и половина* вечерта („Беше забравил да си вземе часовника“), но се оказва, че е „дванадесет и половина“ (446). Започнал е вече новият ден – **18/19 юни**, но тук завършва *третата част* на романа.

*Четвъртата част* започва с думите: „Изминала бе *около седмица* след срещата на двете лица от нашия разказ на зелената скамейка (т. е. от 17/18 юни – Н. Н.)“ (449). Но разказът не продължава от тази седмица нататък (т. е. на 24/25 юни), а се завръща многократно, за да „запълни“ образувалата се хронологична лакуна. Втората глава към четвъртата част начева с разпратата в семейството на генерал Иволгин. Можем да предположим, че това става на 24/25 юни, *но хронологията на по-нататъшните събития опровергава подобно допускане.*

Разбираме, че сутринта на *същия ден*, с който приключва третата част (т. е. на 18/19 юни), генералшата Епанчина заминава за Петербург при Белоконска за съвет какво да прави с княза като „кандидат“ за Аглая. След завръщането си тя настоява за изясняване на „отношенията“ между Мишкин и Аглая. Признанието на княза, че „обича“ Аглая, става *същата вечер* (500 – 503). Но „още на *другия ден (19/20 юни)* – Н. Н.) Аглая пак се спречка с княза и това се повтаряше непрекъснато през *всички следващи дни*“ (506). Колко са всъщност тези „следващи дни“, не се изяснява. Но пък „запълването“ на темпоралната лакуна се осъществява по друга линия.

Става ясно, че *три дена* след „произшествието“ (опита за самоубийство на Иполит) от 17/18 юни Гаврила Ардалионович идва при Иполит (т. е. на **20/21 юни**), за да му предложи да се премести във вилата на Птицин. Иполит се съгласява и ето „*вече пет дена*“ (462) живее там. Това е изразът „изминала бе *около седмица*“ (с който започва четвъртата част) следва да се разбира, че са изминали не *седем*, а точно *осем дена* от срещата на „зелената скамейка“. С други думи, разказът в *четвъртата част* се възобновява *не* на 24/25, а на **25/26 юни**. Още едно сигурно доказателство, че действието продължава именно на тази дата, откриваме в думите на Ганя към генерал Иволгин: „И кой е виновен, че *осми ден вече* сте като побъркан? *Осми ден*, виждате ли, *по дати го зная...*“ (464). Казаното от Гаврила Ардалионович има основание, тъй като „кражбата“ на парите на Лебедев от генерал Иволгин, както се изяснява впоследствие, става точно на рождения ден на княз Мишкин (т. е. на 17/18 юни) (вж. 431 – 442). Извършеното потреса нравствено генерал Иволгин. Той получава удар *осем дена* по-късно – т. е. *сутринта* на **25/26 юни** (вж. 519). На *същия този ден* князът се събужда „към осем и нещо с главоболие, с объркани мисли, със странни впечатления“ (515). Малко *след девет* го посещава Лебедев и му носи писмото на Аглая до Ганя (от предишния разказ ние вече знаем, че в това писмо Аглая уговаря среща с Ганя *утре*, т. е. на **26/27**, „*точно в седем часа* на „зелената скамейка“ – вж. 469). Князът решава сам да предаде писмото, но по

пътя среща Коля, който го отнася на Ганя (519). След „два часа“ князът научава, че генерал Иволгин е получил удар, и прекарва „почти до вечерта“ край леглото на болния (519 – 520). И така цели пет глави (I – V) от началото на *четвъртата част са разказ за това какво се е случило през „тази около една седмица“* до деня на официалната вечер у Епанчини, насрочена за същата дата.

*Вечерта на 25/26 юни „към девет часа“* князът влиза в гостната на Епанчини (520). Тук Мишкин за първи път се среща със „затворения кръг“ на висшето общество; разпалено започва да говори за атеизма, социализма, католицизма; за руския Бог и Христос (529 – 533). Изведнъж по непредпазливост събаря и чупи скъпата „китайска ваза“, а малко след това получава епилептичен припадък (540 – 541). „След *четвърт час* – съобщава разказвачът – княз Н., Евгений Павлович и старчето се опитаха да оживят пак вечерта, но *след още половин час* вече всички се разотидоха“ (541). Така завършва тази паметна дата.

На следващия ден – **26/27 юни** – сутринта започва за княза „под влиянието на тягостни предчувствия“ (542). На тази дата се случват следните събития. В *единадесет и половина* за втори път идва изпратен от Епанчини човек, за да се осведоми за здравето на княза след получения припадък; към *дванадесет часа* „за минута само“ при Мишкин идва Лебедев; след него дотичва Коля също „за минута“; към *два часа* „за минута“ е навестен от Епанчини; получава предупреждение от Аглая „непременно *до седем часа* или даже *до девет“* да не излиза от къщи; Иполит го посещава „*точно половин час* след излизането на Епанчини“ и князът разбира от него за срещата на Аглая с Ганя на „зелената скамейка“ и за предстоящата такава между Аглая и Настася Филиповна; в „*седем и четвърт“* Мишкин придружава Аглая до вилата на Настася. С драматичния сблъсък между двете „сърперници“ завършва 26/27 юни.

Следващата глава започва с изреча: „Изминаха *две седмици* след събитието (...), тоест вече *в началото на юли* (по-точно **10/11 юли** – Н. Н.)“ (559). И отново разказвачът се заема да „запълни“ образувалата се хронологична „празнина“, но този път се ограничава само с „просто излагане на фактите“. „Известно ни е – продължава разказвачът, – че *един час* след като Аглая Ивановна избяга от Настася Филиповна, а *може би и по-малко от час*, князът беше вече у Епанчини“ (562). Но в дома на Епанчини вече престават да го приемат. Затова „в течение на *тия две седмици* князът прекарваше *цели дни и вечери* заедно с Настася Филиповна“ (562). Научаваме също, че *денят на сватбата* на княз Мишкин с Настася Филиповна „беше насрочен за *началото на юли“*

(561). Но макар че не е съобщено за *коя* именно дата тя е насрочена, времето може да се локализира относително точно по *други* събития.

Например научаваме, че важният разговор на Евгений Павлович с княз Мишкин става „на **шестия или** на **седмия** ден след събитието у Настася Филиповна“ (564), т. е. *пет или шест* дена след 26/27 юни означава, че срещата им е станала *или* на 2/3, *или* на 3/4 юли. Но тъй като Евгений Павлович посещава княза „**тъкмо на другия ден след** заминаването на Епанчини от Павловск“ (564), това означава, че те напускат Павловск на 1/2 юли или на 2/3 юли. Обаче едно друго важно обстоятелство ни помага *още по-точно да локализираме времето*. То е свързано със смъртта на генерал Иволгин, за която се казва, че „старецът умря от втори удар **седем или осем** дни след първия“ (571)<sup>5</sup>. Както вече изяснихме, генерал Иволгин получава първия удар сутринта на 25/26 юни и ако умира около *осем дена* след втория удар, това се пада на 3/4 юли. Като имаме предвид колко присърце Лизавета Прокофиевна взема болестта на стария Иволгин (да не говорим за привързаността ѝ към сина му Коля – вж. 520), в никакъв случай не можем да допуснем, че Епанчини не биха отложили отпътуването си при известието за неговата кончина или пък биха пропуснали да присъстват на погребението. Следователно датата на отпътуването им би трябвало да е *преди* смъртта на генерал Иволгин, т. е. на **1/2 юли**. Тогава срещата на Евгений Павлович с княз Мишкин е по-скоро на **2/3 юли**. Но понеже е казано, че сватбата на Мишкин с Настася Филиповна „бе насрочена да стане *около седмица след* посещенияето на Евгений Павлович“ (570), това означава, че датата на знаменателното събитие би трябвало да е **9/10 юли**. В периода преди самата сватба е и погребението на генерал Иволгин, на което в църквата присъства и князът (517). Предполагаме, че погребението е съобразено с традицията да се извършва три дена след смъртта, така че опелото би следвало да е на **6/7 юли**. На другия ден – **7/8 юли** – при княза идва Келер и потвърждава готовността си да е „шафер“ (572). „*Тъкмо в навечерието* на сватбата“ Иполит предупреждава Мишкин „да се пази от Рогожин“ (575). *Същата вечер* (т. е. на **8/9 юли**) „за последен път преди венчавката“ князът се вижда с Настася (575) и те се разделят в „*единадесет часа вечерта*“, но „не беше ударило още и *полунощ*“ (578),

---

<sup>5</sup> „...старик умер от второго удара, *дней восемь спустя* после первого“ (485). Следователно на български е по-точно да се преведе: „старикът умря от втори удар *около осем дена* след първия“.

когато отново го викат при разстроената му годеница. Князът „остава цял час при нея“, т. е. вече е настъпил 9/10 юли (578).

Така започва **9/10 юли** – денят на сватбата. Хронологията на събитията е пределно ясна. „Венчавката – съобщава разказвачът – трябва да стане *в осем часа следобед*; Настася Филиповна беше готова *още в седем*. Вече към *шест часа* почнаха малко по малко да се събират тълпи от зяпачи (...); *откъм седем часа* почна да се пълни и черквата. (...) Най-после *в седем и половина* князът се отправи към черквата с карета“ (578, 579). След бягството на Настася с Рогожин Мишкин е заобиколен от любопитна тълпа, която се разотива към „девет и половина“ (582). Князът моли Вера *утре сутринта* (т. е. 10/11 юли) да го събуди „в седем часа“, за първия влак (582).

На **10/11 юли** княз Мишкин заминава за Петербург и „малко след *девет*“ звъни на вратата на Рогожин (583) – съобщават му, че не е вкъщи. Решава да намине „след час“ (584). Междувременно наема стая в същия хотел, където „*преди четири-пет седмици* бе припаднал“ (585). Отново търси безуспешно Рогожин и решава да намине „подир *един-два часа*“ (586). На различни адреси прави опит да открие и Настася (584, 587). „Беше се почти свечерило“, когато князът влиза в хотелската си стая, но скоро отново излиза от хотела, където го среща Рогожин и го повежда към дома си. Когато двамата влизат в стаята с мъртвата Настася, е „вече към *десет часа вечерта*“ (590). Става ясно, че убийството на Настася Филиповна от Рогожин е станало на **10/11 юли** „*заранта, нямаше още четири*“ (595). На *другия ден*, т. е. на **11/12 юли**, „около единадесет часа“ полицията влиза в квартирата на Рогожин (597). Така приключва основният разказ.

Иполит умира „приблизително *две седмици* след смъртта на Настася Филиповна“ (598), т. е. около **24/25 юли**. Рогожин пък изкарва „*два месеца* с възпаление на мозъка“ (значи август, септември), а като оздравява – следствие и съд (597). Той е осъден на *петнадесет години* каторга в Сибир (598).

Виждаме колко детайлно и внимателно Достоевски изгражда темпоралната картина на своя разказ. Следователно е повече от очевидно, че писателят изключително много е държал да отбелязва точната хронология. Въпросът е защо темпоралността е толкова важна за него? Едва ли причината е само в това, че „този фантастичен, но действително „във висш смисъл“ най-реален свят се вгражда в рамките на обичайния живот, който трябва да го „догонва“. Затова се налага тази необичайна точност при изчисляването на времето, без която би се получила някаква чудовищна фантазмагория“ (Волошин 1933: 172).

Ние предполагаме, че по-скоро е обратното – не събитията пришпорват времето, а сякаш времето (хроносът) подчинява със своята неумолима власт и кара героите да действат, а събитията да се случват. За писателя и за неговите герои времето е някаква сляпа сила „сама по себе си“, която се разпорежда с живота на човека. Отбелязването от автора на всички тези секунди, половин или цели минути, половин или цели часове, седмици, месеци и години буквално насища всяка страница от повествованието на творбата. Лингвостатистическите данни сочат, че ако вземем предвид само адвербиалните, съществителните и прилагателните *маркери за време*, в текста на „Идиот“ (който е с обем от 626 страници<sup>6</sup>) присъстват цели 4233 броя хронотопоса, т. е. темпоралността практически бележи (повече или по-малко равномерно<sup>7</sup>) *цялото* пространство на текста.

**Забележка** (лингвостатистически доказателства): В „Идиот“ откриваме 677 употреби на наречието за време *теперь*; присъствието на наречието за време *когда* (вкл. и *когда-то*, *когда-нибудь* и *когда-либо*) във времевата картина на романа е отбелязано 466 пъти; срещаме 228 случая на употреба на наречието *тогда*; темпоралното наречие *сейчас* – 292, което определено **ориентира времевата картина на романа „Идиот“ към „сегашното“** като темпорална **доминанта**; а наречието за време *моминутно* – употребено 29 пъти – **затвърждава „сегашния“ профил на неговата времева картина**. Дневните и нощните времеви маркери за „Идиот“ са следните – „**дневни**“: *утром* – 34, *поутру* – 5, *днем* – 1, *полудни* – 6, т. е. маркерите за **дневната темпоралност са общо 46**. За „**нощната**“ са: *вечером* – 42, *по вечерам* – 5, *ввечеру* – 1, *ночью* – 20, *по ночам* – 9, т. е. **общо 77**. Виждаме, че тук маркерите за **тъмната част от денонощието са вече с 31 пункта повече от светлата**. С други думи, този текст на Достоевски проявява **определен афинитет към нощната стилистика**.

---

<sup>6</sup> В случая използваме изданието на романа, което е с оригиналната ортография и максимално се доближава по обем до първоначалното издание: Достоевский, Ф. М. *Идиотъ*. Романъ въ четырехъ частяхъ. München – Москва: Im Werden Verlag, 2007. <[http://imwerden.de/pdf/dostoevsky\\_idiot.pdf](http://imwerden.de/pdf/dostoevsky_idiot.pdf)> (19.05.2012).

<sup>7</sup> Защото в разказа на „Идиот“ съществуват и темпорални „възли“, които могат да наситят с множество времеви маркери дори текста, който е с обема на една синтагма, например „**След един-два часа** ще се разотидат; аз ще ви отнема **двадесетина минути**, най-много – **половин час...**“ (361); „**днес в осем и половина, само преди половин час...** не, **преди три четвърти час вече** (516) и мн. др.

Да видим какво е съотношението на времевите акценти по темпорални направления: **вчера** (*вчера̀*) – като маркер за т. нар. „близко минало“; **днес** (*сегодня, нынче, ныне*) – като маркер за т. нар. „близко настояще“, и **утре** (*завтра*) – като маркер за т. нар. „близко бъдеще“. В „Идиот“ за *вчера̀* имаме 84 употреби, за *сегодня* – 136 (вкл. един път *нынче*), и за *завтра* – 71.

**Извод:** Тук очевидно наречието **сегодня** има значим приоритет както над *вчера̀*, така и над *завтра*, т. е. времевата картина на „Идиот“ е изцяло доминирана от „днешното“, което по-горе се потвърди и от почти двойно по-високата фреквентност на „сегашното“, т. е. на непосредствено протичащото време – **сейчас**, както и от повторителността на този времеви момент, изразен чрез **по-минутно** – следователно **акцентът на наратива в този текст е поставен върху настоящето.**

От гледна точка на темпоралните **съществителни** времевата картина на „Идиот“ е следната:

**Парадигма на голямото време:** *эра* – 0, *эпоха* – 1, *тысячелетие* (тысячелѣтіе) – 2, *век, столетие* (вѣкъ, столѣтіе) – 43, *год* (годъ – „година“ + 15 бр. *полгода* – „половин година“) – 104, *лет, -а*, (лѣтъ, -а – „години“ за *възраст*) – 143. **Общо: 293 маркера.**

**Парадигма на средното време:** *месяц* (мѣсяць – „месец“) – 93, *неделя* (недѣля – „седмица“) – 91, *сутки* („денонощие“) – 8, *день* („ден“) – 306. **Общо: 498 маркера.**

**Парадигма на малкото време:** *час* („час“ + производни: *полчаса, часа полтора* и пр.) – 254, *минута* („минута“ + 3 бр. *полминуты* – „половин минута“) – 320, *секунда* („секунда“ + 1 *полсекунды*) – 38, *миг, мгновение* (мигъ, мгновеніе – „миг“, „мигновение“, „момент“) – 95. **Общо: 707 маркера.**

Данните позволяват да се направи следният извод: **Героите от художествения свят на „Идиот“ се намират изцяло във властта на „малкия хронос“, на все по-сгъстената, задъхана темпоралност. Този извод е от съществено значение и би подпомогнал един бъдещ съдържателен анализ, който да изясни причините за създаването на именно такава, а не на някаква друга времева картина.**

Времева картина на текста от гледна точка на темпоралните прилагателни

**За конкретен отрязък от време:**

**Маркери за голямото време:** *тысячелетний* (тысячелѣтній – „хилядолетен“) – 0; *вековой, столетний* (вѣковой, столѣтній) – 0, *средневековый* (средневѣковой – „средновековен“) – 2, *вековечый* (вѣковѣчный – „вековечен“) – 1; *ежегодный* („ежегоден“) – 0, *годовой* („годишен“) – 0. **Общо: 3.**

**Маркери за средното време:** *ежемесячный* (ежемѣсячній – „ежемесечен“) – 0; *месячный* („месечен“) – 1; *еженедельный* (еженедѣлний – „ежеседмичен“) – 1; *недельный* (недѣлний – „седмичен“) – 0; *трехнедельный* (трехнедѣлний – „триседмичен“) – 1, *суточный* („денонощен“) – 0; *ежедневный, всedневный, каждодневный* („всекидневен“) – 6; *полдnevный* („полудневен“, „пладненски“) – 0. **Общо: 9.**

**Маркери за малкото време:** *часовой, ежечасный, почасовой* („часовников“, „ежечасен“, „чàсов“) – 0; *минутный, ежеминутный, поминутный, ежеминутный, сиюминутный* („минутен“, „ежемину-тен“, „постоянен“) – 0; *-минутный* („-минутен“) – 0; *мгновенный* („мигновен“, „моментален“) – 0. **Общо: 0.**

**Извод:** И в този текст на последно място е „голямото“ време, а водещи са „средното“ и „малкото“ време.

**Темпорални прилагателни, отнасящи се за определен сезон:** *весенний* (весенній – „пролетен“) – 0; *летний* (лѣтній – „летен“) – 7; *осенний* (осенній – „есенен“) – 0; *зимний* (зимній – „зимен“) – 1.

**Извод:** Текстът е изцяло доминиран от летния и зимния сезон.

**Темпорални прилагателни, отнасящи се към конкретен месец:** *январьский* (январьскій – „януарски“) – 0; *февральский* (февральскій – „февруарски“) – 0; *мартовский* (мартовскій – „мартенски“) – 1; *апрельский* (апрельскій – „априлски“) – 0; *майский* (майскій – „майски“) – 0; *июнский* (июнскій – „юнски“) – 0; *июльский* (июльскій – „юлски“) – 0; *августовский* (августовскій – „августовски“) – 0; *сентябрьский* (сентябрьскій – „септемврийски“) – 0; *октябрьский* (октябрьскій – „октомврийски“) – 0; *ноябрьский* (ноябрьскій – „ноемврийски“) – 1; *декабрьский* (декабрьскій – „декемврийски“) – 0.

**Извод:** Темпоралният акцент на прилагателното е поставен върху „мартенски“ и „февруарски“, което не противоречи на вече установеното от адвербиалните и съществителните имена правило (вж. по-горе).

**Темпорални прилагателни, отнасящи се за времеви отрязък от денонощието:** *утренний* (утренній – „сутрешен“) – 2; *дневной* („дневен“) – 1; *вечерний* (вечерній) – 3; *полуночный* („полунощен“) – 0; *ночной* („нощен“) – 1.

**Извод:** Макар и с минимална разлика (4:3), маркерите за „нощно“ време превалират над „дневните“, което е в съгласие с увърдената вече тенденция.

Както виждаме, действително художественят свят на Достоевски е тотално подчинен от властта на физическия *Хронос*. Неговите герои са хипнотизирани от неумолимия ход на времето; почти синкопната бързина, с която един *момент* се сменя с друг, дори се засил-



ва чувствително във всеки следващ текст на автора<sup>8</sup>. Сякаш битието на безсъдържателното съществуване задъхано се доближава до апокалиптичния си край.

## ЛИТЕРАТУРА

- Волошин 1933:** Волошин, Г. Пространство и време у Достоевского. [Voloshin, G. Prostranstvo i vremja u Dostoevskogo.] // *Slavia*. 1933. Rocn. XII. Ses. 1 – 2, 162 – 172.
- Захаров URL:** Захаров, В. Н. *Эмблема романа: Россия и Христос*. [Zaharov, V. N. Emblema romana: Rossija i Hristos.] <[https://rosvos.net/christian-culture/lit\\_prav/duh\\_poisk/dostoevsky/5/](https://rosvos.net/christian-culture/lit_prav/duh_poisk/dostoevsky/5/)> (21.10.2019)
- Календар 1867:** *Ямбургскій Календарь на 1867 годъ*. [Yamburgskij Kalendar' na 1867 god.] Нарва: Типографій Пахмана, 1867, 3 – 14. <<https://www.twirpx.com/file/2473806/>> (19.10.2019)
- Нейчев 2001:** Нейчев, Н. Ф. М. *Достоевски – Тайнствената поетика*. [Neuchev, N. F. M. Dostoevski – Taunstvenata poetika.] Пловдив: Макрос, 2001 (текстът е написан през 1997 г.).
- Сараскина 1990:** Сараскина, Л. И. „Бесы“: роман-предупреждение. [Saraskina, L. I. „Besy“: roman-preduprezhdenie.] Москва: Советский писатель, 1990.
- Соболев 1991:** Архиепископ Серафим (Соболев). *За Новия и Стария стил*. [Archiepiskop Serafim (Sobolev). Za Noviya i Stariya stil.] София, 1991.

---

<sup>8</sup> Ако проследим честотната употреба дори само на емблематичната за творческия стил на Достоевски дума „вдруг“ (*изведнъж*), се оказва, че фреквентността на тази адвербиална лексема за време нараства експоненциално във всяка следваща негова творба. Например: в „Престъпление и наказание“ лексемата *вдруг* се среща 579 пъти; в „Идиот“ – 633 пъти; в „Юноша“ вече срещаме *вдруг* 678 пъти; а в романа „Братя Карамазови“ наречието *вдруг* се употребява цели 1170 пъти (!).

**МОНОЛОГЪТ НА САТИН:  
АСОЦИАЦИИТЕ И ИДЕИТЕ, КОИТО ПОРАЖДА**

*Пламен Панайотов*  
*Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“*

**SATIN'S MONOLOGUE:  
THE ASSOCIATIONS AND THE IDEAS THEY GENERATE**

*Plamen Panayotov*  
*Constantine of Preslav University of Shumen*

The present article attempts to create an intertextual phenomenological link between the praise of man in Satin's monologue and other texts: Antigone by Sophocles (“Numberless are the world’s wonders, but none/ More wonderful than man”), Hamlet by Shakespeare (“What a piece of work is a man! How noble in reason, how infinite in faculty”) and in a negative light with Mayakovsky's *The Bedbug* (where the poet says that the working class is the highest group of the species), with Merezhkovsky's book *The Forthcoming Ham*, Chekhov's *The Cherry Orchard* and Mikhail Bulgakov's *Heart of a Dog*.

**Key words:** Maxim Gorky, *The lower depths*, Man...it is glorius, associations

Всичко в художественото творчество на Максим Горки може да бъде подложено на съмнение, но едно е безспорно – „На дъното“ превръща своя автор в един от най-известните писатели на Русия. За това свидетелства фактът, че знаменитата пиеса на Горки има четиринадесет издания само за една година, 1903.

Пиесата е написана в духа на Чеховата драматургия. В „На дъното“ липсва централен герой (за такъв статут не могат да претендират нито Лука, нито Сатин). Движещата нишка на драматургическото действие не е борба в името на някакви частни блага (пари, ръката на жена, обществено положение, както е в пиесите на Александър Островски), а сблъсъкът между две философски позиции. Героите са показани в процеса на осъзнаване на противоречията на живота. В пие-

сата на Горки нито една съдба не е проследена цялостно, нито един конфликт не е решен категорично. Няма и външно драматични събития. Изключение правят убийството на Костилъв и самоубийството на Актьора. От ретроактивна гледна точка може да се намери някаква художествена мотивировка на двете събития, но каквито и обяснения да търсим, е ясно, че тези външно драматични събития са в асинхрон с господстващата в пиесата стратегия на автора. Целта на Горки, подобно на Чехов, е да изобрази делничното течение на живота, един сив поток, лишен като че ли от конфликти.

Майсторството на автора на разглежданата пиеса се проявява в уменията му да придаде на диалога многогласие чрез периодичната поява на едни и същи теми (любовта, свободата, истината, труда, илюзията, отчаянието) и чрез пулсациите между прякото и преносното значение на думите в диалозите, следващи един след друг, или между отделни „случайни“ реплики и основната тема на водения в момента диалог.

В едно интервю от 1903 г. Горки казва, че главният въпрос, който е искал да постави в пиесата си, е въпросът: Кое е по-добре за човека: истината или състраданието? Кое е по-необходимо? Трябва ли състраданието да стигне до това да използва лъжата, както прави Лука? (Неманов: 1903).

Да, но какво е истината и какво е лъжата? Къде минава границата между тях.

„Нима истините не са илюзии, за които сме забравили какво са те – метафори, които са се изтъркали, подобно на монети“ (Ницше 1999 : 139).

А когато постъпваме според стандартите и нагласите на делника (царството на *das Man*), кога можем да бъдем уверени, че нашите действия са разумни, а твърденията ни са истинни? Можем ли да различим истината от илюзията, нормалността от лудостта, сериозното и зряло поведение от неговата карикатура, от фарса, „от другия карнавал, постоянния, ежеминутния, в който сме неволни палячовци, искайки, без да знаем това, да приличаме на онова, което ни се струва, че сме?“ (Пирандело 1975 : 306).

В едно съчинение от 1921 г. Зигмунд Фройд отбелязва: „Масите никога не са познавали истината. Те искат илюзии, без които не могат да живеят. Ирационалното за тях винаги има приоритет пред реалното, нереалното им влияе почти толкова силно, колкото реалното. У масите се забелязва явната тенденция да не виждат разлика между тях“ (Фройд 1921: 21).

В книга с шокиращото заглавие „Истината е измислица на един лъжец“ Хайнц фон Фьорстер, един от най-големите представители на радикалния конструктивизъм, пише: „Всъщност моето мнение е, че истината има катастрофални последици и разрушава човешкото единство. Терминът означава само едно – война. Помислете за кръстоносните походи, за безкрайните битки на вярата, за ужасните сценарии на инквизицията. Нека си припомним колко милиони хора са били осакатени, измъчвани и изгорени до смърт, за да бъде наложена идеята за истината“ (Фьорстер 1999: 20).

Четиридесет години след първото представление на пиесата „На дъното“ Албер Камю, давайки си сметка колко зловеща може да бъде кореспондентната теория за истината, изтъква: „Не съществува истина, а само истини. От вечерния вятър до ръката, поставена на рамото ми, всяко нещо притежава своя истина. Тя се състои в съзнанието, което го осветлява чрез вниманието, което му отдава. Съзнанието не оформя предмета чрез познанието, то само фиксира, то е акт на внимание и нека използваме метафората на Бергсон – прилича на проекционен апарат, който изведнъж фиксира даден образ. Разликата е, че няма сценарий, а непрекъснато и непоследователно разкриване. В този магически фенер всички образи са особени. Съзнанието помещава в опита като въпроси предметите на своето внимание. Неговото чудо ги прави да изпъкват“ (Камю 1982: 42).

Какво е имал предвид Горки, когато говори за истината и лъжата като теми на своята пиеса в интервюто, което цитирахме? Очевидно, думата истина в прочутото изказване на писателя не може да се свърже нито с кореспондентната, нито с прагматическата теория за истината. „Човекът – това е истината“, твърди Горки в монолога на Сатин. Но как да разбираме тези думи? Впрочем нека да цитираме това толкова известно място от пиесата. Ще си позволя да приведа монолога по собствен превод, тъй като в отпечатаните български преводи на „На дъното“ са допуснати редица неточности. Най-често преводачите предават неправилно пунктуацията, а тя е особено важна за разбирането на интенциите на Горки. Подобно несъобразяване с пунктуацията на оригинала се наблюдава също в английските и немските преводи.

А ето и самия монолог:

„Когато съм пиян ... всичко ми харесва. Мда ... Той моли ли се? Чудесно. Той може да вярва и да не вярва... това е негова работа! Човекът е свободен... той за всичко сам си плаща: за вярата, за неверието, за ума – човекът за всичко сам си плаща и затова той е свободен. Човекът – това е истината. Какво е това човек?... Това не си ти, не съм

аз, не са те... не! – това си ти, аз, те, старецът, Наполеон, Мохамед ... всички в едно. (Очертава с пръсти във въздуха фигурата на човека.) Разбираш ли? Това е огромно. В него са всички начала и краища... Всичко е в човека, всичко е за човека! Съществува само човекът, а всичко останало е дело на неговите ръце и мозък. Чо-век! Това е прекрасно! То звучи ... гордо! Чо-век! Човекът трябва да се уважава! Не да се жали ... да се унижава с жалост... Трябва да се уважава... Да пием за човека, Бароне!“ (Горки 1903: 155).

За първи път видях думите за гордия човек в кабинета по литература в училище. Те бяха изписани така: „Човек – това звучи гордо!“. Именно в този вид те бяха представяни като едно от големите доказателства за хуманизма на Горки и на съветската литература.

Да оставим настрана обстоятелството, че в този вид афоризмът е контаминация на думи от две съседни изречения. Важното е в друго. В оригинала авторът поставя многоточие, а то има много по-различна функция в сравнение с тирето. Многоточието означава миг на колебание – Сатин търси подходящото определение за човека. Да не забравяме също как започва монологът. Сатин е в емоционално приповдигнато състояние. Той е пиан, както сам казва, а това вече придава на неговите думи малко по-различен смисъл, отколкото този смисъл, който ни внушаваха в съветската епоха. Да не говорим, че в прочутата прослава на човека, произнесена от Сатин, Горки поставя точно десет многоточия. Според мен те са указание за това, че думите на героя в никакъв случай не бива да бъдат възприемани еднозначно. В този монолог са ясно видими само нападките срещу Толстой (смирението) и Достоевски (нихилизмът на Расколников), останалото може да бъде подложено на съмнение (като патос и художествена убедителност).

Няколко думи за едно друго колебание. В първоначалния вариант на пиесата на Горки вместо познатото ни „Чов-век! Това е прекрасно! Това звучи... гордо!“ четем: „Чов-век! Това е прекрасно! Това звучи трагически гордо!“. Дали авторът е искал да смекчи патоса на тази възхвала на човека и да подчертае амбивалентната природа на човешката участ или думите „трагедия“ (респ. „трагичен“, „трагически“) са му се сторили твърде общи, е трудно да се каже. В крайна сметка авторът задрасква определението „трагически“ (Горки 1975: 268).

В писмо до Константин Пятницки, на когото Горки посвещава „На дъното“, авторът пише: „В пиесата има много излишни хора и няма някои необходими мисли, а речта на Сатин за човека е наистина бледна“. След това добавя, че монологът на Сатин е чужд на начина на изразяване на героя (Басински 2000: 5 – 6). Да, последното е наис-

тина вярно. Нещо повече. Афоризмът „Човек – това звучи гордо!“ е не само чужд на мисленето и езика на Сатин, той е прекалено патетичен, особено ако бъде изваден от контекста на цялата творба.

Това не е убягнало от проникателния поглед на големия бразилски писател Жоржи Амаду. Неговият роман „Пастири на нощта“ започва с три епиграфа. Първия – „В училището на живота няма почивни дни“ (лозунг на един камион, пътуващ от Бая до Рио де Жанейро). Втория – „Не може да се спи с всички жени, но човек трябва да се постарае“ (поговорка от пристанището Бая). И третия: „Човек! Това звучи гордо“ (Горки) (Амаду 1969: 1). Вторият епиграф (поговорката) трябва да бъде преведен дословно по следния начин: „Не можете да спите с всяка жена по света, но трябва да положите усилия“. Преводачът си е позволил във втората част на изречението да вмъкне думата „човек“, за да подсили комичния ефект от сблъсъка на втория и третия епиграф, ефект, който и без това е търсен от автора.

Прочутата фраза на Горки многократно събужда възражения сред руските писатели. Във второ действие на „Вишнева градина“, написана една година след пиесата на Горки, в думите на Трофимов, който смята, че в разбирането на Гаев за гордия човек има нещо „мистично“, не е трудно да се види полемичен отклик на монолога на Сатин (Чехов 1986: 223). Възклицанието на Лев Шестов „Пияният илот като идеал!“ от книгата му „Апотеоз на безпочвеността“ очевидно се отнася и до Сатин, макар в споменатата творба никъде да не се споменава името на този герой (Шестов 1991: 98). В романа „Доктор Живаго“ (I, II, 10), когато Юрий пише в дневника си за упадъка на Рим, в края на това дълго размишление той споменава за Спасението, за раждането на един нов свят и за раждането на един нов Човек – „човек, който ни най-малко не звучи гордо“ („ни капельки не звучащий гордо“, както е казано в оригинала). Очевидно тук Борис Пастернак има предвид прочутата възхвала на човека от „На дъното“ (Пастернак 1989: 36). Не можем да подминем и една записка от бележниците на Венедикт Ерофеев. На едно място четем: „Човек – това звучи горчиво“ (Ерофеев 2001: 334). Бележката е остроумна, защото разчита на игра с псевдонима на автора на пиесата „На дъното“. Но не само това. В нея се съдържа едно наистина горчиво прозрение за трагичната страна на човешкото съществуване. Та кой по-добре познава живота „на дъното“, отредено на непокорните интелектуалци в съветската епоха?

Историята на битието на прочутата възхвала на човека има още една, бих я нарекъл, сенчеста и опасна страна. Да се спрем накратко на този аспект. В руската литература уважението към човека от социалните низини винаги е било особено силно. В ранното творчество на Горки то стига до идолатрия. В хуманистичната концепция на този писател по странен начин се сливат позивистичната религия на Огюст Конт (култът към човечеството като едно събирателно идеално същество) и морализмът на Ницше (култът към свръхчовека като атеистична религия). Всяка идеология съдържа в себе си определени теологични аспекти. Теологическите импликации са особено силни в учението на Фойербах, Конт, Ницше, Маркс. Религиозното отношение като форма може да се изпълни с атеистично съдържание, но това не отменя теологическите императиви на системата. Тъкмо поради това Томас Ман нарича Ницше „светец на аморализма“ (Ман 1976: 493).

Тази идолатрия обаче е нещо много опасно. За нея предупреждава Дмитрий Мережковски в книгата си „Грядущий Хам“, в която той определя босячеството като трети ипостас на Антихриста. Тези думи са изречени през 1906 г. А какво се случва след по-малко от две десетилетия? През 1925 г. Михаил Булгаков написва повестта „Кучешко сърце“, която е иззета от ОГПУ и е публикувана в проверен текстологичен вариант едва през 1989 г. В тази повест, както е добре известно на читателя, се разказва за един странен експеримент. Професор Преображенски и неговият асистент Борментал присаждат в мозъка на едно куче хипофизата на гражданина Чугункин, крадец, загинал от удар с нож, и кучето се очовечава. Под влияние на комсомолския активист Швондер у кучето се развива хипертрофирано чувство за собствено достойнство. То настоява за някакви свои права над жилището на д-р Преображенски, иска всичко да се раздели поравно, тероризира своя стопанин. Професор Преображенски извършва втора операция, за да поправи допуснатата грешка.

Булгаков изгражда своята повест на основата на няколко иронични метафори. Той сравнява Преображенски с д-р Фауст, Шариков – с нов хомункулус, революцията, развързала най-лошите инстинкти на лумпена („пияния илот“) – с неуспешен експеримент. „Кучешко сърце“ е сатирична полемика с основния постулат на комунистическата идеология – идеята за месианската роля на пролетариата, възприета съвсем сериозно от личности като Маяковски, който в едно шеговито произведение казва съвсем не на шега, че „работническата класа е най-висшият вид хомо сапиенс“ (Маяковски 1983: 571). „Кучешко сърце“ е и полемика с безпочвения идеализъм на Горки, който още

през 1918 година се изплашва от ужасите, които вършат бившите лумпени, новите „горди“ хора.

Няколко думи в „защита“ на Горки. Ще си послужи с две аналогии. Скептичният Хамлет, който смята човека за нищожество, „квинтесенция на праха“ (Act II, Scene II), преди да изрече тези ужасяващи думи, казва: „Човекът! Какво великолепно творение е той! Колко благороден е с разума си; колко безкрайно богат откъм способности, изрази, движения; колко изумително съвършен в действията си; колко приличен на ангел в своята прозорливост; колко подобен на бог!“ (Шекспир 1973: 454). Не напомнят ли тези възвишени думи прославата на човека в „На дъното“?

Вторият пример е от „Антигона“ на Софокъл – прочутият първи стазим. Първите два стиха от песента на хора биват превеждани различно от различните преводачи. Александър Ничев предава стихове 332 – 333 (Polla ta deina kouden anthrôpou deinoteron pelei) така: „Много са чудните неща, / ала човекът е пръв сред тях“ (Ничев 1982: 191). Преводът на Николай Гочев е като че ли по-близък до оригинала: „Опасностите много са, / но няма по-опасно от човека“ (Гочев 2014: 29). Хьолдерлин превежда стиховете по следния начин: „Ungeheuer ist viel. / Doch nichts Ungeheuerer als der Mensch“, т.е. той предава ta deina с „извънмерно“ (Хьолдерлин 1982: 407). Хайдегер предпочита „das Unheimliche“, съществително, което означава нещо близко, но загадъчно, нещо величествено и прекрасно, но същевременно неразбираемо, отблъскващо и зловещо (Хайдегер 1983: 43). Колкото и рисковано да е, ще кажа, че героите на Горки от неговата знаменита пиеса са точно такива.

„На дъното“ е единственото нетенденциозно произведение на този творец. И то има толкова голям успех, защото главният въпрос е оставен без еднозначно решение както в „Хамлет“, както в „Антигона“.

Макар Горки да не приема релативистичната етика на Лука, неговите герои са видени такива, каквито са. В цялата безнадеждност на своето изключване от царството на das Man. Всеки от тях скрива екзистенциалната пустота в себе си, изпълвайки я с друга пустота – с измисления свят, в който живее. И така до безкрай – до въжето и до смъртта.

Монологът на Сатин се връзва със своята патетика в сивата монотонност на едно безнадеждно съществуване остро и внезапно като нож, защото авторът търси някаква искрица надежда сред непрогледния мрак; защото, подобно на древния трагик, е вярвал, че човекът „веднъж към лошо, друг път към добро примъква се“ (Гочев 2014: 31), че той е едновременно „безкрайно богат откъм способности“ и същевременно „квинтесенция на праха“.



ЛИТЕРАТУРА

- Амаду 1969:** Амаду, Ж. *Пастури на нощта*. [Amado, J. Pastiri na noshta.] Варна: ДИ, 1969.
- Басински 2000:** Басинский, П. *Неизвестный Горький*. [Basinskij, P. Neizvestnyj Gorky.] В: Басинский, П. // М. Горький. Детство. Рассказы и очерки. Москва: Слово / Slovo, 2000, 5 – 17.
- Горки 1903:** Горький, М. *На дне. Картины. Четыре акта*. [Gorky, M. Na dne. Kartiny. Chetyre akta.] С.-Петербург: Знание, 1903.
- Горки 1975:** Горький, М. *Полное собрание сочинений. Художественные произведения. Варианты в 10 томах*. [Gorky, M. Polnoe sobranie sochinenij.] Москва: Наука, 1974 – 1982, т. 2, 1975.
- Гочев 2014:** Гочев, Н. (прев.) Софокъл. *Антигона*. [Gochev, N. Sophocles. Antigone.] София: Проектория, 2014.
- Ерофеев 2001:** Ерофеев, В. Собрание сочинений. Т. 1. [Erofeev, V. Sobranie sochinenij.] Москва: Вагриус, 2001.
- Камю 1982:** Камю, А. *Митът за Сизиф*. [Camus, A. Mitat za Sizif.] София: Народна култура, 1982.
- Ман 1976:** Ман, Т. *Литературна есеистика*. [Mann, T. Literaturna eseistika.] Т. 2, София: Наука и изкуство, 1976.
- Маяковски 1983:** Маяковский, В. В. *Стихотворения, поэмы, пьесы*. [Mayakovskij, V. V. Stihotvorenija, poemu, p'esy.] Ленинград: Художественная литература, 1983.
- Неманов 1903:** Неманов, Л. *Беседа на парохоме с М. Горьким*. [Nemanov, L. Beseda na parohode s M. Gor'kim.] // Петербургская газета, 1903, № 16.
- Ницше 1999:** Nietzsche, F. *Kritische Studienausgabe*. В. 13, München: De Gruyter, 1999.
- Ничев 1982:** Ничев, Ал. (прев.) Софокъл. Трагедии. [Sophokles. Tragedii.] София: Народна култура, 1982.
- Пастернак 1989:** Пастернак, Б. *Доктор Живаго*. [Pasternak, B. Doktor Zhivago.] София: Народна култура, 1989.
- Пирандело 1975:** Пирандело, Л. *Избрани творби*. [Pirandello, L. Izbrani tvorbi.] София: Народна култура, 1975.
- Фройд 1921:** Freud, S. *Massenpsychologie und Ich-Analyse*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1921.
- Фьорстер 1999:** Foerster, H., Pörksen, B. *Wahrheit ist die Erfindung eines Lügners: Gespräche für Skeptiker*. Heidelberg, Carl Auer Verlag, 1999.

**Хайдегер 1983:** Heidegger, M. *Gesamtausgabe. Band 40. Einführung in die Metaphysik.* Frankfurt am/M.: Vittorio Klosterman, 1983.

**Хьолдерлин 1982:** Hölderlin, F. *Werke in zwei Bänden, Zweiter Band.* Dortmund: Harenberg, 1982.

**Чехов 1986:** Чехов, А. *Сочинения в 18 томах. Том 13.* [Chekhov, A. Sochinenija v 18 tomah. Tom 13.] Москва: Наука, 1986.

**Шекспир 1973:** Шекспир, У. *Трагедии. Т. 1.* [Shakespeare, W. Tragedii.] София: Народна култура, 1973.

**Шестов 1991:** Шестов, Л. *Апотеоз на безпочвеността.* [Shestov, L. Apoteoz na bezpochvenostta.] София: Аргес, 1991.

## MARY SHELLEY’S FRANKENSTEIN TRANSLATED: MONSTROSITY AND DEMONISATION

*Vitana Kostadinova*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

This paper discusses Mary Shelley’s *Frankenstein* (the 1831 edition) in view of its interpretations along the lines of monstrosity and demonisation, and how these relate to the language of the first Bulgarian translation of the novel in 1981. It touches upon the act of creation, science and the scientist, and deviation as monstrosity before it focuses on the intertextualities with Milton’s *Paradise Lost* and Coleridge’s *Rime of the Ancient Mariner*. It also elaborates on the untranslatability of cultural layers when it comes to connotations or to the ambivalent usage of words such as *daemon*.

**Key words:** Mary Shelley, *Frankenstein*, translation, monster, monstrosity, daemon, demonisation

When, in the summer of 1816, Mary Godwin came up with the idea of “the hideous phantasm of a man stretched out, and ... show[ing] signs of life” (Shelley, M. 1831: Introduction 11), she had no idea this was to become one of the greatest myths of modern time, “open to all kinds of adaptation and elaboration” (Baldick 1987: 2). As all works of genius *Frankenstein* lends itself to various interpretations, and tapping into the major ones demonstrates the centrality of the problem of “monstrosity and demonisation”. The present discussion traces these interpretations and uses them as the contextualizing canvas in order to then compare and contrast the demons of the original to the monsters in the first Bulgarian translation of the novel (1981). It also comments on the untranslatability of the layers of Miltonic tradition and Romantic moral relativism.

The inscribed reading, according to the author’s introduction for the 1831 edition, has to do with “the effect of any human endeavour to mock the stupendous mechanism of the Creator of the world” (Shelley, M. 1831: Introduction 11). The circumstances of the Creature’s existence are termed “monstrous” by Percy Shelley in his anonymous review written back in 1817 or 1818 and published in the *Athenaeum* in 1832 (Shelley, P. 1995: 82). On

these grounds critics branded the text “sacrilegious”. An alternative line of analysis takes up scientific progress and the price humanity are prepared to pay for inventions and discoveries. Here the monstrous is associated with the scientist: “in creating the monster Frankenstein has created – or freed – part of himself” (Wilkie and Hurt 1996: 670). Baldick’s term, “the technological reduction” cautions against interpretive simplifications of the novel as a warning against the monster science because the text is ambiguous enough (Baldick 1987: 7), as encapsulated in Frankenstein’s final words:

Farewell, Walton! Seek happiness in tranquillity, and avoid ambition, even if it be only the apparently innocent one of distinguishing yourself in science and discoveries. Yet why do I say this? I have myself been blasted in these hopes, yet another may succeed.

(Shelley, M. 1831: Walton, §30)

There is no final judgment on the adequacy of pursuing one’s dreams, even if Walton himself gives up the quest to the North Pole.

The Gothic heritage is another obvious domain in the novel, even though *Frankenstein* lacks the traditional trio of hero, villain and damsel-in-distress. One direction, in which this takes us, is the psychological reading of the Gothic as the break-through of the suppressed feelings and emotions in a culture that prioritises rationality, a pre-Freudian “return of the repressed” type of narrative. Such formulas have been applied to Mary Shelley’s masterpiece, claiming that it is about human nature or, in the phrase of Fiona Sampson, about “an all too human monster” (Sampson 2018). More extravagantly, an undergraduate of biological sciences renders the Creature-Creator binary along the lines of “paranoid schizophrenia” (Urizar 2016: 21), which re-groups monstrosity with madness.

A long-standing interpretation of the text insists on its political implications, from the radical vs. conservative implications to the role of the French Revolution in portraying the monster. An ideological off-shoot is, obviously, related to feminism and succinctly expressed by Anne Mellor: *Frankenstein* is “a book about what happens when a man tries to procreate without a woman.” (Mellor 2003: 10). In other words, misogynistic monstrosity lurks in interpretations that focus on Frankenstein’s fear of female sexuality.

Many would agree that the novel showcases otherness and demonstrates society’s intolerance towards the Other. Under the circumstances racial and ethnic otherness (or, potentially, any form of it) appears monstrous and demonic:

The monster is difference made flesh, come to dwell among us. In its function as dialectical Other or third-term supplement, the monster is an

incorporation of the Outside, the Beyond—of all those loci that are rhetorically placed as distant and distinct but originate Within. Any kind of alterity can be inscribed across (constructed through) the monstrous body, but for the most part monstrous difference tends to be cultural, political, racial, economic, sexual.

(Cohen 2007: 202)

In the spring and summer of 1817, Percy Shelley wrote the poem “Laon and Cythna”, in which the protagonists are a brother and a sister who have an incestuous relationship – it was his aim to present readers with a practice radically different from their own and thus test their open-mindedness (Holmes 1987: 380). It is no revelation that husband and wife may share an agenda of provoking audiences and trying out their tolerance.

The fact that explications of the novel proliferate with none of them cancelling out the rest indicates the centrality of its narrative to our experience of life. Along with other Romantic publications, *Frankenstein* introduces moral relativism. The all-important precursor is Coleridge’s *Rime of the Ancient Mariner*. In relating the story of a sailor shooting an albatross, the ballad zooms into the responses of the crew, who first rebuke him for having killed the bird “That made the breeze to blow”, then change their minds and approve of his act: “’Twas right, said they, such birds to slay, / That bring the fog and mist”, and finally single him out as the cause of their misfortunes (Coleridge 1957: ll. 96, 101-102, 139-142). Good and evil are not fixed notions; they are rather a matter of utility: what suits the crew is naturally right, what inconveniences them is certainly wrong. Coleridge’s poem is referenced in the novel more than once: Walton mentions it in his second letter to his sister, drawing a parallel between himself and the protagonist, whereas Frankenstein quotes from it to illustrate how he felt after bringing his Creature to life (Shelley, M. 1831: Letter II, 6; Chapter 5, §7). Mary was undeniably spellbound by the ballad when she first heard the poet recite it to her father, aged eight and hiding behind the couch with her step-sister. The event was made even more memorable by her step-mother who, upon discovering the girls were not in bed, “flounced into Godwin’s study, pulled the culprits from behind the couch, and marched them up to the nursery” (Gordon 2016: 31). Charlotte Gordon argues that the encounter with the Mariner, who has no choice but to tell his story again and again, taught the future novelist about the struggle to get rid of one’s own creation (Gordon 2016: 30). Some ten years later, while Mary was busying herself with her first literary project, Byron wrote his dramatic poem *Manfred*, which she read soon after its publication on 16<sup>th</sup> June 1817 (Mellor 1989: 71). Very much like

*Frankenstein, Manfred* draws upon the Gothic and collapses the hero—villain binary opposition by posing the central character as both. What this does in terms of morality is question the principles of good and evil. To add more detail to the binary opposition, the Byronic hero uses the phrase “Now to my task” (Byron 2015: Act I, Scene I), echoing the Attendant Spirit in Milton’s *Comus*, and yet, he is also the one who says “for I have ceased/ To justify my deeds unto myself/ The last infirmity of evil” (Byron 2015: Act I, Scene II); he is the moral winner at the end of the poem when he dies on his own terms but he does not distinguish between angels and demons when he addresses the spirit of hell as “Thou false fiend” and his companions as “thy surrounding angels”, while the narrative guidelines put them in the same category, “the demons disappear” (Byron 2015: Act III, Scene IV). In 1821, in his preface to “A Vision of Judgement”, Southey positioned Byron along with Percy Shelley in the Satanic School of poetry (Southey 1821: xx-xxi). Readers of such Romantic texts as Byron’s remain uncertain who is to blame, but this is equally true of *Frankenstein*.

An essential aspect of the *Frankenstein* novel is the representation of the Creature as monstrous and d(a)emonic. The narrative structure gives the reader access to Walton’s, Frankenstein’s and the Creature’s evaluations, but does not allow for Mary Shelley’s labels, so we need to extrapolate her opinions from her narrative decisions. In terms of direct characterisation or self-characterisation of the Creature, the narrators predominantly use the words “fiend” (39 times), “monster” (35 times), “wretch” (20 times out of 64 examples of usage overall), “daemon” (18 times), “devil” (11 times), and “demoniacal” (3 times) – the count includes major derivatives such as “fiendish”, “monstrous” or “wretched”. Out of these, the word “wretch” seems the least hateful as it accommodates the Creature’s feelings of unhappiness and misery that hint at his perspective on events. It is also the word that Frankenstein often uses self-referentially and can, therefore, be associated with some degree of sympathy. As a label it bridges the gap between Creator and Creature early on as both are wretched, i.e. unhappy. Other references are directly reminiscent of *Paradise Lost*: in Milton’s poem “Fiend” is used to signify Satan, often “Arch-Fiend” (26 times overall); “Devil” has the same objective correlative when capitalised (15 times), whereas the lower case noun and the adjective “devilish” are applied more generally; “monster” and “monstrous” (14 times) combine biblical threats with the horror of incompatible body parts: “Dagon his name, sea-monster, upward man/ And downward fish” (Milton 1821: Book I). Having read *Paradise Lost*, Frankenstein’s Creature acquires a double self-identification with Adam,

the first of his kind, and with Satan, the destroyer. Even the latter's jealousy of the companionship of Adam and Eve is mapped onto the Creature's envy of Frankenstein's marriage to Elizabeth:

Aside the Devil turned  
For envy; yet with jealous leer malign  
Eyed them askance, and to himself thus plained.  
Sight hateful, sight tormenting! thus these two,  
Imparadised in one another's arms,  
The happier Eden, shall enjoy their fill  
Of bliss on bliss; while I to Hell am thrust,  
Where neither joy nor love, but fierce desire,  
Among our other torments not the least,  
Still unfulfilled with pain of longing pines.

(Milton 1821: Book IV)

The Creature can see Frankenstein and Elizabeth "Imparadised in one another's arms" in his mind's eye when he threatens, "I go; but remember, I shall be with you on your wedding-night." (Shelley, M. 1831: Chapter 20, §15) This degree of interiorisation of Milton's paradigm explains why the Creature has appropriated the use of "monster" and "fiend" with regard to himself. And yet, it is worth noting the etymology of "monster", Lat. "*monstrare*", Eng. "demonstrate", that Chris Baldick links to "display" and "illustrate [...] vice or transgression" among other things, providing illustrations from *Anthony and Cleopatra* and *Macbeth* (Baldick 1987: 10-11). In Johnson's *Dictionary*, nuances of meaning are registered with the adjective "monstrous": "deviating from the stated order of nature" in Locke's usage; synonymous with "strange" and "wonderful" for Shakespeare; "irregular" or "enormous" according to Pope; "shocking" and "hateful" with Bacon. Johnson's definitions are important as they reveal the implications of the word for late eighteenth-, early nineteenth-century readers.

Biographically, the daughter of Godwin and Wollstonecraft was steeped in her parents' texts, particularly her mother's whose absence she felt acutely while growing up. In Wollstonecraft's *The Wrongs of Woman*, we have the story of Jemima, a character who grew up motherless and fatherless and who interiorised social perceptions of what is monstrous to such an extent as to condemn her own dreams of a better life: "I thought of my own state, and wondered how I could be such a monster!" (Wollstonecraft 2012: 202) The same alienation from the self is noticeable in Frankenstein's Creature when he sees his reflection in water for the first time:

...how was I terrified, when I viewed myself in a transparent pool! At first I started back, unable to believe that it was indeed I who was

reflected in the mirror; and when I became fully convinced that I was in reality the monster that I am, I was filled with the bitterest sensations of despondence and mortification.

(Shelley, M. 1831: Chapter 12, §13)

Such intertextualities, along with the immersion into the first-person narrative of the Creature, prompt readers to develop an ambivalent attitude towards what “monster” really signifies.

The most interesting of the appellations attached to the Creature is “daemon” [or “dæmon”]. On the one hand, it can be the alternative spelling of “demon”, and the mention of “Pandæmonium” and “the dæmons of hell” in the Creature’s tale (Shelley, M. 1831: Chapter 11, §9) clearly demonstrates that. But another meaning of the word, which goes back to classical mythology, is alive and well in the early nineteenth century and certainly familiar to the Shelleys. In Plato’s dialogue *Timæus*, the “daemon” features as an embodiment of the “soul”: “we declare that God has given to each of us, as his daemon, that kind of soul which is housed in the top of our body and which raises us—seeing that we are not an earthly but a heavenly plant up from earth towards our kindred in the heaven” (Plato 2018: 90a), whereas in his *Apology* it is a voice that keeps Socrates from making mistakes:

You have often heard me speak [31d] of something related to the gods and to the *daimones*, a voice, which comes to me, [...] a voice which comes to me and always forbids me to do something which I am going to do, but never commands me to do anything, and this is what stands in the way of being engaged in matters of the state.

(Plato 2019: 31c-d)

Thus, the use of “daemon” in *Frankenstein* complicates the doppelgänger effect because, as Harold Bloom reminds us, “the monster and his creator are the antithetical halves of a single being” (Bloom 2007: 2). On the one hand, to accept the Creature as a warning against Frankenstein’s predisposition to celebrate knowledge is quite uncomplicated. Frankenstein is himself alarmed by the potential dangers of his braving into uncharted territories and he communicates his anxieties to Walton. On the other hand, however, there are the unresolved ambiguities in the text that do not allow interpreters to read straightforward didacticism in it. If we follow the tradition that Bloom traces back to Richard Church and Muriel Spark (Bloom 2007: 2) and read *Frankenstein* and the Creature as two projections of the same entity, “daemon” becomes consonant with the “inner voice” of Socrates. The phrase also characterises Kierkegaard’s nineteenth-century



take on the Socratic-Platonic concept. We are told by an interpreter of Kierkegaard's that:

Kierkegaard depicts this *daimon* as a sort of instinctive-intuitive, verbally inexpressible inner voice that is, however, incomplete: not an action-motivating and orientating form of divination but instead a negative one, an inspiration that is merely warning, prohibitive, halt demanding.

(Mújdricza 2016: 5)

Twentieth-century philosophy further reinforces the "intuition" aspect of the classical notion:

In exploring the "mystery of intuition," Inglis (1987) keys on the concept of *daemon* referred to as early as Socrates as a force or a presence, a voice, a passion, an urge of certitude that impels one to action. [...] Inglis reminds us that the very notion of *daemon*, chronicled throughout history by both modern civilizations and indigenous cultures, fell out of favour in the West around the nineteenth century as educated people began to embrace the advent of scientific "knowing".

(Boucouvalas 1997: 7)

For Plato a *daimon* was god-related in a polytheistic world. Christianity with its monotheism relegated the word (metamorphosed into *demon*) to Satan's fallen state. What Christian interpreters of Plato have been doing is internalise and psychologize the voice Socrates hears. In Mary Shelley's Christianity-informed post-Christian tale, if the "daemon" is Frankenstein's intuition warning him against this or that, it makes perfect sense that the Creature never refers to himself as a "daemon" even if he has appropriated the "monster" talk. There is only one example of the third narrator, Walton, labelling the Creature "dæmon" (in the immediate context of discussing Frankenstein's death with him) but this is not as a form of address, it is rather for the benefit of the reader and the example is easy to perceive as implying "Frankenstein's daemon" (Shelley, M. 1831: Walton, §39).

These nuances of discourse are certainly lost in the Bulgarian translation of the novel. The first transgression, as it were, comes with planting the Bulgarian word for a monster into Mary Shelley's Introduction of 1831: whereas in English, with reference to the nightmare that inspired her to come up with the story, she called the Creature "a horrid thing" (Shelley, M. 1831: Introduction, §11), Zhechka Georgieva's Bulgarian translation of 1981 renders the phrase as "чудовището" (Шели 1981: Авторката за своя роман). This creates an overarching frame for monstrosity, objectified by the author. The word "monster" appears for the first time in Chapter 5 of the original, in Frankenstein's account of his

dream. It is a calculated provocation for the readers – unaware of what happens later in the narrative, they can only associate monstrosity with the Creature's appearance provided by the story-teller. In the Bulgarian translation, at the very beginning of Chapter 5, this association is firmly linked to Frankenstein's disappointment as a creator: "How can I describe my emotions at this catastrophe, or how delineate the wretch whom with such infinite pains and care I had endeavoured to form?" (Shelley, M. 1831: Chapter 5, §2) The Bulgarian text transforms the "catastrophe" and "wretch" of the sentence into "horror" and "monster": "Как да ви опиша вълнението си при вида на този ужас и чудовището, което бях сполучил да създам след такъв неимоверен труд?" (Шели 1981: Глава V) Thus, monstrosity appears less justified in Bulgarian as appearances seem to predetermine attitudes to a much greater extent. Monstrosity is amplified in the concluding pages as well: in the original there are five occurrences of "monster" in Chapter 24 and the continuation of Walton's journal versus nine instances of the corresponding Bulgarian word "чудовище" in the translation. The boost is at the expense of "daemon", "creature", "he", and "abortion" (Shelley, M. 1831, Chapter 24).

To this we need to add the uniform spelling of "daemon" and "demon" in Bulgarian ("демон") and the general lack of etymological awareness of the Greek or Latin meanings amongst the reading public of a twentieth-century communist culture exorcising the demons of Christianity. The word "демон" is used 43 times in the 1981 translation, sometimes in lieu of "fiend" and sometimes as a correspondence to "daemon". Furthermore, there is no cultural layer of *Paradise Lost* to fall back on: the first translation of Milton's poem is contemporaneous with that of *Frankenstein*, published in 1981. Understandably, there is no consistent replacement for "fiend" in the Bulgarian version of *Paradise Lost* either, the translator being concerned with rhythm and the count of syllables as well as with meaning. As a result, the intertextuality of Mary Shelley's text is weakened in the Bulgarian context. This is even more the case with Coleridge's *Rime of the Ancient Mariner*, which was not translated until 2010. The excerpt from Part VI of the ballad draws a parallel between the loneliness and wretchedness of Coleridge's protagonist and Frankenstein but for the Bulgarian reader it simply reinforces the image of the "frightful fiend" translated as "демона проклет" (Shelley, M. 1981: Chapter V).

The language used to depict the Creature in the Bulgarian translation intensifies the processes of demonising and ascribing monstrosity: „гнусен“ (used 13 times), „проклет“ (13), „дявол“ (9 times), „изверг“ (8), „изрод“ (3 times), or „изчадие“ (3 times) weave the threads of "loathsome", "damned",

“devil”, “reprobate”, “degenerate”, and “miscreant”. Detailed textual analysis is needed to take the emotional temperature of the texts on either side of the language divide and establish correspondences, as words like “loathsome”, “repulsive” and “appalling” are used in the original as well. Nevertheless, the overall impression is that the Bulgarian translation of 1981 functions on the presumption of the Creature’s monstrosity and further demonises him linguistically.

The Frankenstein myth certainly preceded serious critical attention to the novel. The Bulgarian translation took place at a moment when Mary Shelley was not securely attached to the literary establishment and had not even had her scholarly biography yet. The story thrived in popular culture featuring political monsters as well as monsters of human frailty. Screen adaptations were preoccupied with the genetics of monstrosity, in the form of a criminal brain (1931) or an abnormal brain (1974), and ignored its making by social interaction, even though Percy Shelley had already warned readers: “Treat a person ill, and he will become wicked. Requite affection with scorn; – let one being be selected, for whatever cause, as the refuse of his kind – divide him, a social being, from society, and you impose upon him the irresistible obligations – malevolence and selfishness” (Shelley, P. 1995: 82). Existing creative and critical interpretations are “acts of translation” and they open up new discourses that inevitably influence a new act of translation. When Zhechka Georgieva took up *Frankenstein* to render it into Bulgarian, the world had persuasively labelled the Creature a monster. This umbilical cord between translation and context fed the attitudes of the preceding one hundred and sixty years or so into the Bulgarian text but it could not intercept the shadows of futurity as Mary Shelley’s text was re-interpreted in the next three or four decades. Anne Mellor’s suggestion that “if we concur with [Mary Shelley’s] characters in reading the creature as a monster, then we write the creature as a monster and become ourselves the authors of evil” became the new leitmotif (Mellor 2003: 23). This opened the door for “the ethic of care” to supplant monstrosity and demonisation, or so we would like to hope.

## REFERENCES

- Baldick 1987:** Baldick, C. *In Frankenstein’s Shadow: Myth, Monstrosity and Nineteenth-century Writing*. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- Bloom 2007:** Bloom, Harold. Introduction. // *Mary Shelley’s Frankentsein*. (Updated Edition. Bloom’s Modern Critical Interpretations). Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 2007, 1-11.

- Boucouvalas 1997:** Boucouvalas, M. Intuition: The Concept and the Experience. // *Intuition: The Inside Story: Interdisciplinary Perspectives*. Eds. Robbie Davis-Floyd, P. Sven Arvidson. New York: Routledge, 1997, 3 – 18.
- Byron 2015:** Byron, L. *Manfred*. Ed. P. Cochran. Newcastle upon Tyne: Lady Stephenson Library, 2015.
- Cohen 2007:** Cohen, J. J. Monster Culture (Seven Theses). // *Gothic Horror: A Guide for Students and Readers*. Ed. Clive Bloom. New York: Palgrave Macmillan, 2007, 198 – 216.
- Coleridge 1957:** Coleridge, S. T. *Selected Poetry and Prose*. London: Penguin Books, 1957.
- Gordon 2016:** Gordon, C. *Romantic Outlaws: The Extraordinary Lives of Mary Shelley and Mary Wollstonecraft*. London: Windmill Books, 2016.
- Holmes 1987:** Holmes, Richard. *Shelley: The Pursuit*. London: Penguin Books, 1987.
- Johnson 1756:** Johnson, S. *Dictionary of the English Language*. Vol. II. London, 1756.
- Mellor 2003:** Mellor, A. Making a ‘monster’: an introduction to *Frankenstein*.// *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Ed. Esther Schor. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 9 – 25.
- Mellor 1989:** Mellor, A. *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. New York: Routledge, 1989.
- Milton 1821:** Milton, J. *Paradise Lost*. London: John Bumpus, 1821.
- Mújdricza 2016:** Mújdricza, Ferenc. Socrates’ Daimon ‘In the Mirror of Death.’// *The Appraisal Journal*, vol 11, no 2, Autumn 2016, 5 – 13. <[https://www.researchgate.net/publication/312563329\\_Socrates'\\_Daimon\\_'In\\_the\\_Mirror\\_of\\_Death'](https://www.researchgate.net/publication/312563329_Socrates'_Daimon_'In_the_Mirror_of_Death')> (10.02.2020).
- Plato 2018:** Plato. *Timaeus*. Perseus Digital Library at Tufts, 2018. <<http://perseus.uchicago.edu/perseus/cgi/citequery3.pl?dbname=GreekFeb2011&getid=1&query=Pl.%20Ti.%2090b>> (10.02.2020).
- Plato 2019:** Plato. *The Apology of Socrates*. Trans. Benjamin Jowett. Center for Hellenic Studies. Harvard University, 2019. <<https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/5304>> (10.02.2020).
- Sampson 2018:** Sampson, F. ‘Frankenstein’: an all too human monster.// *Financial Times*, 9 March 2018. <<https://www.ft.com/content/46233f88-1d4a-11e8-a748-5da7d696ccab>> (10.02.2020).

- Shelley, M. 1831:** Shelley, M. *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. 1831. Ed. Stuart Curran. Romantic Circles. <[https://romantic-circles.org/editions/frankenstein/1831\\_contents](https://romantic-circles.org/editions/frankenstein/1831_contents)> (10.02.2020).
- Shelley, M. 1981:** Шели, М. *Франкенщайн*. [Shelley, M. *Frankenstein*] Прев. Жечка Георгиева. София, 1981. <<https://chitanka.info/text/4618-frankenshtajn>> (10.02.2020).
- Shelley, P. 1995:** Shelley, P. *Poems and Prose*. Ed. Timothy Webb. London: Everyman, 1995.
- Southey 1821:** Southey, R. *A Vision of Judgement*. London: Longman &c., 1821.
- Urizar 2016:** Urizar, D. The Real 'Monster' in *Frankenstein*. // *The Arsenal: Augusta University's Undergraduate Research Journal*. Vol.1, issue 1, 2016, 20 – 27.
- Wilkie and Hurt 1996:** Wilkie, B and J. Hurt. Eds. *Literature of the Western World: Neoclassicism Through the Modern Period*. Vol. II. Prentice Hall, 1996.
- Wollstonecraft 2012:** Wollstonecraft, M. *Mary, A Fiction and The Wrongs of Woman, or Maria*. Ed. M. Faubert. Peterborough: Broadview Press, 2012.

**THE SENSE OF AN ENDING: ELIZABETH BARRETT  
BROWNING’S PERCEPTION OF DEATH  
(BASED ON *THE SERAPHIM AND OTHER POEMS*, 1838)**

*Yana Rowland*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

This paper is a tribute to Elizabeth Barrett Browning’s perception of death according to *The Seraphim and Other Poems* (1838). While I focus more specifically on the image of the mourning mother in *Isobel’s Child* and *The Virgin Mary to the Child Jesus*, I suggest a wider context for the poetess’ experience of mortality, drawing on her correspondence and her poetry in the period 1826 – 1844, as I aim at exploring the cognitive value of a survivor’s sense of an ending whereby loss gets transformed into aesthetic experience.

**Key words:** Elizabeth Barrett Browning, death, knowledge, aesthetic experience

In his practical guide to parenting (*Some Thoughts Concerning Education*, 1693) John Locke discovers happiness on the cusp between a healthy body and a serviceable mind:

A sound mind in a sound body is a short, but full description of a happy state in this world. He that has these two, has little more to wish for; and he that wants either of them, will be but little the better for any thing else. Mens [sic] happiness or misery is most part of their own making.

(Locke 1779: 5)

True yet not true as far as Elizabeth Barrett Browning<sup>1</sup> is concerned. For while she displays – and from 1826 on with bouts of excess around moments of loss in her own life – awareness of her own physical frailness, she evidences of a growing mental volume. Child-rearing in Elizabeth’s family, firmly propped against the Lockean model of an intervention in a

---

<sup>1</sup> Further on abbreviated as “EBB.”

person's emotional and physical wellbeing as seen fit (also according to the child's gender) endorsed self-scrutiny and an exorbitant sense of obligation. While Locke embraces independence in an individual's auto-managerial capacities, Barrett espouses the view of the wholeness and soundness of the self as a social construct externally defined. As she parted with dear relatives, the past accreted to a fuller reality and brought the poetess to a debilitating state of interpretatory and philosophical abandonment to the notion of time as a human entity, with an accent on Christ's death:

**We may stand upon the fulcrum of the death of the Divine Person, & thence argue its necessity, – ... & I confess it seems to me doubtful whether we should ever reach the revealed fact. ... Man does not only suffer eternally that he may, as a finite being, suffer immensely, ... to satisfy the eternal & immense demands of that law which is the transcript of God's perfections. (BC, 2, 75-77, Let. 269, EBB to Hugh Stuart Boyd, Sept 1827, emphasis in bold type)**

In her 1826 translation of Gregory of Nazianzen's *Oration 38*, she tailors comprehension of time according to Christ's exemplary sacrificial life:

He who was without flesh taketh upon Him flesh; the word is envelopped [sic] with the grossness of matter, the invisible is seen, the intangible is touched, the eternal has a beginning, the son of God becomes the son of man, Jesus Christ, the same {yesterday} today & for ever. ... That which is, & is for ever having proceeded from {that} which is for ever, above cause & reasoning..." (Nazianzen. In: Browning 2010, 5: 459)

The virtuosity of EBB's dialectical vision of Christ shall later saturate her elegies, ballads and odes in which death shall emerge as a goal and a starting point of self-comprehension, a fulcrum of rational thought and of poetic inspiration, a remembrance yet an anticipation, a retention yet a protention. Knowledge – a panacea against frail health yet an admission of one's own imperfection.

For EBB the years 1826 – 1844 were marked by growing poetic self-appreciation yet increasing dread over insufficiency, physical and psychological unsuitability for human company. The loss of mother, grandmothers and two brothers etched death in the poetess' perception of reality as a temporary truth. She sought refuge more frequently in literature. *The Seraphim* poetic collection (1838) is a perspicacious journey

of self-discovery by way of Biblical scholarship – a declaration of faith which blends life experiences with artistic practices. It is the densest manual to EBB’s private ethic of mourning as enlightenment. Succinctly and confidentially, *The Poet’s Vow* establishes Christ’s sacrifice as a criterion for goodness and true being: all the succeeding poems further this platform and topicalize death as an anti-solipsistic mechanism for cognizing. A Byronic outcast, the Poet forsakes Rosalind, withdrawing from human society for loftier philosophical goals. Promised bride of Sir Roland, Rosalind, left to her own grief over her dead mother (ll. 186-191), wanes and dies alone, in exemplary non-protestation and devotion to the Poet – “a lonely creature of sinful nature – / ... an awful thing” (ll. 274-275). A mediaevalist iconic woman “rooted in ... human suffering” (Cooper 1988: 43), Rosalind prepares for death, leaving behind a scroll:

I left thee last, a child at heart,  
A woman scarce in years.  
I come to thee, a solemn corpse,  
Which neither feels nor fears.  
I have no breath to use in sighs.  
**They laid the dead-weights on mine eyes,  
To seal them safe from tears.**  
(ll. 416-422, emphasis added)

Upon discovery of this message, the Poet’s “inward mind did die” (l. 465) – “A human creature found too weak / To bear his human pain” (ll. 484-485); next morning his body is found in the bier beside that of Rosalind (ll. 489-490). The cautionary corollary of this ballad transpires when Sir Roland brings his little son “to watch the funeral heap” (ll. 494-495).

Such convoluted messages as the one found above (ll. 421-422) asseverate the place of death in the poetess’ self-expression as she seeks to achieve an exemplary image of absolute sustenance and moral immaculacy. The writer’s unapologetic interest in the permanence & serenity of death, the inevitability of the end, the brevity of happiness, the corruptibility of human achievement, the criteriological presence of heaven as a measurement of time, are visible in: *On the Death of Thomas Hope ESQ<sup>r</sup>* (1831), *The Poet’s Record* (1831), *A Sunset* (1832), *To Mary Hunter on Her Birthday Sept 11<sup>th</sup> from Her Affectionate E.B.B.* (1833). In the first 5 years posterior to EBB’s mother’s demise, the poetess’ phraseology of mourning reveals a mind considerate of the validity of death as a decreed regulatory mechanism of existence: “So full of death is life. So fast to things / Most high & beautiful corruption clings, / As reptiles to the marble



Vatican!” and “To learn the best that Life can give... by dying!” (*The Poet's Record*, ll. 6-63, 135); “What time our footsteps tread / The hollow places of this mortal way / .../ The dwellings of the dead” (*To Mary Hunter...*, ll. 1-4). Winding back the clock to 1826, we stumble over EBB's translation of Gregory of Nazianzen's *Orations 38 & 39* – a prophetic postulation of parental absence as a test of endurance for self-identification and for truth which institutes Christ's life and death as the perfect marriage between humanness and divinity, with a compound of space and time, as a meaningful whole: “he who was without a mother, becomes without a father;” “He was born –, but he was begotten –, of a woman ... but of a virgin. This is human, that is divine. Fatherless on ... earth, but motherless in Heaven ...;” “he destroyed death by death – he is buried – but he riseth again. He descendeth unto hell – but he leadeth from thence the souls of the righteous – but he ascendeth into Heaven ...” (Browning 2010, 5: 459, 468-469). While translation allows for a modest degree of ingenuity, the choice of what to translate is authentic and in this case it falls very opportunely into the poetess' growing feeling of orphanhood and her concern for her mother's health, which informs her two final poetic addresses (odes) to her mother: *The First of May. 1827* (1827) and *To My Beloved Mama* (1828). In *The Poet's Enchiridion* (1827) EBB dwells on the brevity of human life, the irreversibility of time, the evasiveness of truth, and the weight of the past which erodes poetic dignity: “My song! mine ancient song! which was to me / A pleasant hope, is now a memory, / For memory is the ashes of our hope. / ... / ... ‘What is life’ with faltering breath / And all things sensible do answer – *Death*” (ll. 1-3, 65-66)!

That poetry promises self-comprehension whose path leads but to the grave is palpable in *The Preface* and the *Analyses* of the books of the *Essay on Mind* (1826) which balance mimeticity and bona-fide experience: “poetry is the enthusiasm of the understanding;” “the living are sent for a lesson to the grave;” “condemnation of those who deprive historical facts of their moral inference;” “it is impossible even to have a just idea of PARTS, without acquiring a knowledge of their relative situation to the whole” (*Preface and Analyses...*, Browning 2010, 4: 77-79, 83-94). EBB's inclination for inter-relativizing part and whole, temporariness and eternity, general and specific, displays her hermeneutic swerve: “Mortality's deep waters span / The shores of Genius, and the paths of Man” (Book I, ll. 66-67); “... History ... rakes cold graves, and chronicles their clay” (*Essay*, Book I, 209, 217); “The human chronicler is human still /... / The deathless fame exists for buried man” (Book I, ll. 453, 457).

The *Prometheus Bound* volume (1833) allows a closer, more mature, less imitative, more sophisticatedly nuanced in terms of literary allusions look into mortality. Suffering unto death is posited as the outmost reach of human understanding. EBB's *Preface* to her translation of Aeschylus wavers between the pagan and the Christian, tipping the balance toward the satanic as the more "humane:" "Satan suffered from his ambition; Prometheus from his humanity: Satan for himself; Prometheus for mankind: ... But in his hell, Satan yearned to associate [with] man; while Prometheus preferred a solitary agony" (Browning 2010, 4: 181). Next to the Saviour's suffering no parting, no grief, no opportunities missed could be too unbearable: "And think, "The death, the scourge, the scorn, / My sinless Saviour bore – / The curse – the pang, too deep for tears – That I should weep no more"" (*Remonstrance*, ll. 36-39)! In Christ, the disparity between holiness and humanness, punishment and reward, is solved through death – an inimitable essence.

Sacrificial death does not merely append aesthetic experience – it contains the celestial and the human so that faith and the imagination prevail in poetry as truth:

I thought, that, had Aeschylus lived after the incarnation and crucifixion of our Lord Jesus Christ, he might have turned, ... from the solitude of Caucasus to the deeper desertness of that crowded Jerusalem ... to the ... meekness of the Taster of death for every man; ... not the Titanic 'I can revenge,' but the celestial 'I can forgive!' ... Poetry is essentially truthfulness... (Browning 2010, 4: 289-293)

Death may appear scary because phenomenally incomprehensible; its essence is confirmed by God's infinite will: "Nay, death is fearful, – but who saith / 'To die,' is comprehensible" (*The Seraphim*, ll. 166-167). Ador phrases it best of all: it is the human being's privilege to be able to love the Son of God truly – more than "sinless seraphs" ever could (ll. 696-697). The promise of salvation could only ever be validated through man's sinful terminal life in which death could only ever exist as a barrier and therefore as an incentive for grasping the ungraspable; mortality then becomes a gift:

*Ador.* For He, the crownèd Son,  
Has left his crown and throne,  
Walks earth in Adam's clay,  
Eve's snake to bruise and slay –  
*Zerah.* Walks earth in clay?  
*Ador.* And walking in the clay which He created,  
He through it shall touch death.  
(ll. 237-243)

Further poems in this volume promote human authenticity through the cancellation of a future for a female individual whose victimization and invalidation within patriarchal austerity relativises and particularizes the person, the space and the time she impersonates, with only God suggested as the ultimate redeemer (viz. *The Poet's Vow* and *The Romaunt of Margaret*, Taplin 1957: 62; Cooper 1988: 18-20).

Published first in *The Seraphim* volume in 1838, *Isobel's Child* gets mentioned in a letter EBB writes to Lady Margaret Cocks, in which she affirms the ennobling effect of Christ's sacrifice: "... we have taken that man of sorrows to be our Saviour & our Lord, [we] may look up thro His sorrow to His joy—which is, without sorrow, for ever & ever! Amen" (BC, 3, 284-286, Letter 590, EBB to Lady Margaret Cocks, 29 Sept. [1837]). A mother doubts the efficacy of her babe's sudden departure: "O little lids, now folded fast / Must ye learn to drop at last / Our large and burning tears? / O warm quick body, must thou lie, / When the time comes round to die" (ll. 138-142). Remembering mother Mary, who was not denied the "mother-joy," she considers herself too young to suffer: "O God, I am so young, so young – / I am not used to tears at nights / Instead of slumber – not to prayer / With sobbing lips and hands out-wrung! ... / And must the first who teaches me / The form of shrouds and funerals, be / Mine own first-born beloved? ..." (ll. 193-196, 202-204). Lady Isobel implies that it would be untypical because unjust for a mother so young to lose her child rather than just that it would be untypical and/or unjust for a babe to die. The poem echoes John Milton's *On the Death of a Fair Infant Dying of a Cough* (1673), which also traces a surviving mother's agony over the loss of her babe but through the voice of an omniscient male commentator who rebukes her for her grief which disallows her to perceive her actual duty to God (ll. 71-74). In ethical terms, the dying child renders Isobel as "someone axiologically yet-to-be" (Bakhtin 1990: 13): by departing before its mother, the infant bestows death as a gift upon the remaining adult; survival becomes the ethics of *living after* and of cherishing existence as remembrance. Isobel attains intensified self-definition as she is granted the chance to perceive "the inequality in principle between the *I* and the *other* with respect to value in Christian ethics: one must not love oneself, one must be indulgent toward the other; ... we must relieve the other of any burdens and take them upon ourselves," as Bakhtin argues in *Author and Hero in Aesthetic Activity*, warning of the individual's "*I-for-myself's*" epistemological deficiency; in the poem this warns of "the insufficiency of ethical justification" of Isobel's own existence in which her child's death is *the aesthetic event*: "I changed the cruel prayer I made, / And bowed my

meekened face, and prayed / That God would do His will! And thus / He did it, nurse! He parted *us*” (ll. 528-531; (Bakhtin 1990: 38-39, 41-42)). It is then that Isobel considers her own death a possibility: “My death will soon / Make silence” (ll. 537-538). Her own “knowledge” of death is her survival of her own child’s death, Isobel’s actual “own” death remains but an imminence. The death of the miraculously speaking babe may appear aestheticized, yet the ethical moments in it prevail and this is obvious in Isobel’s final suggestion that after her child’s departure there is nothing left for her to live for (ll. 535-538).

The startling transfiguration of the mind of a “three-month’s child” into an adult (ll. 372-379) is seen in its prayer to be freed from mother’s “loving cruelty” (ll. 394-397) and myopic sanctimoniousness (ll. 456-461) which prohibit her grasp of the true “teacher” – beyond death (ll. 473-475):

‘Let me to **my** Heaven go!  
A **little harp** me waits thereby –  
A harp whose strings are golden all,  
And **tuned to music spherical**,  
Hanging on **the green life-tree**  
Where no willows ever be.

...

And **when I touch it, poems sweet**  
**Like separate souls shall fly from it,**  
**Each to an immortal fyte.**  
**We shall all be poets there,**  
**Gazing on the chiefest Fair.’**

...

**Thy prayers do keep me out of bliss –**  
**O dreary earthly love!**  
**Loose thy prayer and let me go**  
**To the place which loving is**  
**Yet not sad;** and when is given  
Escape to thee from this below,  
Thou shalt behold me that **I wait**  
**For thee beside the happy Gate,**

...

(ll. 484-489, 493-497, 504-511, emphasis added)

Effectively, heavenly grace augments the union between parent and child – through the promise of the ultimate aporetic “rendezvous” which implies the “impossible simultaneity” for two individuals of arriving at meaning together (Derrida 1993: 65-66). And since awaiting means being conscious

of this, it is the case that the mother, who arrives there “late” by Derrida’s definition, is granted the chance to respond to death *first* – as she experiences it “knowledgeably” – by way of surviving her own child. Infant sagehood is a marked feature of Barrett’s early work but what a stark contrast between the above poem and her later work *The Runaway Slave at Pilgrim’s Point* (1847) where a desperate black mother chokes to death her own “far too white” child, wishing to spare the child from disgrace in its own mixed-race future! Yet the Derridean “awaiting” at “the limits of truth” lurks even there: the mother hopes to rejoin her babe and forgives the white perpetrators of her own misery: “In the name of the white child **waiting for me** / In the death-dark where we may kiss and agree, / White men, I leave you all curse-free / In my broken heart’s disdain” (ll. 250-253, emphasis added).

The child as an adult is a two-fold figuration of the Western civilization: an ideological refusal, from early mediaeval times almost until the 15<sup>th</sup>-century, to “accept child morphology in art,” and a sign of “*hysterical* mourning” – “the death of the self as the death of another, *la mort de toi*, thy death,” as Philippe Ariès concludes (Ariès 1962: 34, 37; Ariès 1976: 67-68, 70). The younger the individual depicted, the more natural the fusion of humanness and divinity. Albeit minimalist in scale, the resolution through the infant’s illness in *Isobel’s Child* claims the poetess’ cosmological and apocalyptic thinking. The plot draws the reader to a grand finale whereupon the child – father of man – would be dubbed a true poet, philosopher, or musician within a higher existence of which it is worthy (Omer 1997: 97-99). In the folklore of infant deaths in the 17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries, such an occasion of departure, granted (because asked in advance) to an infant, may be seen as a metaphorical baptism: the attribution of a steady status (in opposition to life’s adversities, one of which was poor health) to an individual of a yet non-defined position in the community, vulnerable and subjugated to the “providential Will of God” which would disallow incidents with no tutorial value (Simpson 2000: 11, 16, 19).

Elizabeth Barrett Browning’s “smile of death” (her last words recorded being ‘It is beautiful!’) – the death of a child – suggests “a glimpse of future glory,” beatified through a departure too early of one too innocent, a “stern test of faith” (Wheeler 1994: 49) which would legitimate the relationship adult–infant in cultural-historical terms. Another way of looking at the poem would be to see it as a validation of mortality to a juvenile audience – not really EBB’s ultimate purpose but an anthropological effect from our present standpoint. A contribution to the instructional literature of Protestant England which, since the end of the

17<sup>th</sup> century, had allotted death an exegetic significance – a fact in notable pedagogic manuals, such as: James Janeway’s *A Token for Children* (1671), Nathaniel Crouch’s *Remarks Upon the Lives of Several Excellent Young Persons* (1678), *The New England Primer* (1690), and *The Children’s Friend* periodical (1824-82) (Avery 2000: 87-89, 102, 104, 105). The *Primer* says: “I in the burying place may see / Graves shorter there than I. / From death’s arrest no age is free, / Young children too may die. / My God, may such an awful sight / Awakening be to me! / Oh! That by early grace I might/ For death prepared be” (as qtd. In: Avery 2000, 94). The *memento mori* motif is made prominent through the altered roles: in Barrett Browning’s poem it is the child that instructs the adult about death.

The prefatory editorial notes to *The Virgin Mary to the Child Jesus* sketch EBB’s interpretative range: Milton’s *On the Morning of Christ’s Nativity* (1629), *The Holy Bible* (Luke 2:19), William Wordsworth’s *Intimations of Immortality* (1807), Robert Montgomery’s *The Messiah* (1832), Felicia Hemans’ *Records of Woman* (1828) and Anna Jameson’s critical volume *Legends of the Madonna* (1852). They all hint at the adoration of Christ & child (Stone & Taylor. In: Browning 2010, 1: 477-478).<sup>2</sup> To these I should like to add Barrett Browning’s translation of Gregory Nazianzen’s *Oration 29* (1826), on the miraculous strength of the Babe which rends asunder the girdle of mortality and is accepted into Heaven (“He was bound with swaddling clothes, but ascending he burst the bans of death. He was laid in a manger, – but he was glorified by angels, heralded by a star, & worshipped by the magi” (Barrett Browning 2010, 5: 468)). EBB’s most mature dramatic monologue *Mother and Poet* (1861): “What can a woman be good at? ... / ... but hurting her breast / With the milk-teeth of babes // What art’s for a woman? To hold on her knees / Both darlings! To feel all their arms round her throat;” and for a finale – the immaculacy of “Christ of the five wounds, who look’dst through the dark / To the face of ‘Thy mother!’” (ll. 11-13, 16-17, 66-67). Not to forget the poetess’ translation of the mediaeval English lyric *Stabat Mater* (1852) – a mother’s lament of her son “nailed to death, and desolated” as her heart gets “undone” before Christ’s agony (ll. 13-18, 22-24).

---

<sup>2</sup> Milton instructs: “But see, the Virgin blest / Hath laid her Babe to rest: / Time is our tedious song should here have ending” (*On the Morning* ... ll. 237-239). Wordsworth trusts infant wisdom rather than adult ignorance: “Heaven lies about us in our infancy! / Shades of the prison-house begin to close / Upon the growing Boy” (*Intimations* ... ll. 66-68).

The poem is an intense rendition from the point of view of the mother of the history of the begetting of Christ, her adoration of her child's innocence, her internal doubt as to the efficacy of her own existence, her admiration of her son's inborn unsurpassed wisdom, through to her acceptance of the forthcoming tragedy. The work consists of 12 stanzas, most of which (with the exception of VI, IX-XI) finish with an epithet descriptive of the dynamic of the relationship mother-child and portending the moment of death, with alternating spells of rise and fall of hope: "my saving one," "my weary One," "my dreaming One," "my worshipped One," "my kingly One," "my crownless One," "O loving One" (ll. 11, 20, 32, 58, 75, 121, 132, 180). Mary disclaims her parental supremacy and confirms her own status of a common mortal – her distinctive feature against her son's ideality: "So, seeing my corruption, can I see / This Incorruptible now born of me" (ll. 106-107; 75-76). The suggested departure of the child strips the mother of reasons to live yet it is her true self-comprehension. The babe's sorrowful, "unchildlike shade," its startling "holiest" and "noblest" wisdom, composure of mind, salient purity of body and soul, surpass Virgin Mary who defines herself as "more child than maiden" (ll. 89, 94, 131). The child's typical recumbent position – *lying asleep* – is a significant, culturally burdened figure of death. Mary reveres her own infant as if it were an adult, and so, metaphorically, speeds up its finale – the sacrifice as the ultimate truth donated to humanity:

**This holier in sleep,  
Than a saint at prayer:  
This aspect of a child  
Who never sinned or smiled;  
This Presence in an infant's face;  
This sadness most like love,  
This love than love more deep,  
This weakness like omnipotence  
It is so strong to move.**  
Awful is this watching place,  
Awful what I see from hence –  
**A king, without regalia,  
A God, without the thunder,**  
A child, without the heart for play;  
Ay, a Creator, rent asunder  
From his first glory and cast away  
On His own world for me alone  
To hold in hands created, dying – Son!  
(ll. 155-172, emphasis added)

The birth of infant Jesus and its foreseen death are instances of Ricoeur's "axial moment," or "founding event" (Ricoeur 1990: 106, 108), according to which time begins to matter for Virgin Mary. The babe is at once an epitome of defenselessness and absolute potency. Its birth and death are the pinnacles of Christian calendar which "cosmologizes lived time and humanizes cosmic time" (ibid. 109). The trouble is that "the figuration of time by narrative comes together, in the narrative, it does not find its outcome there" (ibid.) – i.e. Barrett Browning's interpretation of Madonna Pia contributes to and complicates, and does not resolve, by endorsing its Christological dimensions, the fictiveness of time as a human construct.

Infant death establishes a holy model of faith. It is an instance of reward for the doctrinally underprivileged (the debased, the poor, the neglected, the frail), with a long cultural tradition which, despite "the slow decline in infant mortality throughout the nineteenth century" (Jay 2000: 128), could be discerned in tales of dying children. Such a reward maintains a reliable iconography, also, of woman as passive, submissive and grateful to fate. The Madonna mourning her babe (in advance) as acceptance of holiness maintains "death as seductive and desirable," and "the child deathbed – a scene of renewal for the adults present" (Reynolds 2000: 175, 178-179). In *The Virgin Mary* the mother confesses that "the slumber of his lips me seems to run, / Through my lips to mine heart, – to all its shiftings / Of sensual life, bringing contrariousness / In a great calm. **I feel, I could lie down / As Moses did, and die, – and then live most**" (ll. 33-37, emphasis added). The poem is about Mary's "return into herself, a return to [her] own place outside the suffering person," her growing sense of admiration for, yet helplessness to change the lot of, the doomed who draws the temporal contours around her own life (Bakhtin 1990: 170; ll. 23, 26, 153-172). The child in the art of the 14<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries, as Philippe Ariès proves, stands for "the theme of Holy Childhood [which] would never cease developing in both scope and variety" and the "religious iconography" would accommodate "a lay iconography" – a blend easily spotted in The Blessed Virgin's own somatic self-consciousness in the poem (ll. 33-37 – as quoted above; ll. 101-105), which confirms also Ariès' observation about the joint representation of child and parent (Ariès 1962: 23, 26, 38, 40), whereby the child maintains the cultural memory of the undistorted good into the fallen world through the model of "Christ's death and resurrection" (Wörn 2004: 242-243). The co-dependency and co-referentiality between mother and child in EBB's religious poetry could also be synchronized with her own experiences of acting as a child–adult in her relationship with the blind scholar Hugh Stuart Boyd, which prompted



her Janus-like position of incapacitation-power to the effect of her becoming his “satellite” (Rodas 2007: 109-110, 112). This may be a likely motif behind the composition of the poem *The Mourning Mother*, 1844 – a lament on the premature death of a blind babe which “out of the dark ... trod, / Departing from before [the mother] / At once to light and God” (ll. 46-48). An example of Victorian literary self-fashioning, or “selving” as well as being “selved-up,” in Valentine Cunningham’s postmodern critical idiom, *The Virgin Mary to the Child Jesus* may be perceived as an instance of self-revisionism (akin to Tennyson’s *Ulysses* or Browning’s *Pauline*): the poetess hides behind the religious mask of a mourning mother who donates to humanity her most precious thing – her own child – a prosopopoeia of EBB’s assumed missionary role as daughter, mother, artist and servant of God (Cunningham 2011: 189, 191, 193, 376).

EBB’s unpublished *Diary* of 1831–1832 documents her agony over her unrequited love for Hugh Stuart Boyd, her sadness over losing her home (Hope End), and her worrying self-absorption and self-denial. A testimony of her sacrificial self-expression, the diary speaks of unaccomplished womanhood, abandonment, and fear of passing in life anonymous and unacknowledged, though confirmed in faith:

I wonder if I shall burn this sheet of paper «like» most others I have «begun» in the same way. ... the oftener wrong I «know» myself to be, the less wrong I shall be in one thing – the less vain I shall be! – (Barrett 1969: 1, June 4<sup>th</sup> 1831, emphasis in original)

Read the bible of course; but ... far less than I should do. ... I pray now only that God may direct our going forth or our staying in: ... Thy will – Oh Lord! – (Barrett 1969: 41, 1-3 July 1831, emphasis in original)

When I go away I shall not be missed! – (Barrett 1969: 92, August 16 1831, emphasis in original)

*The Seraphim* volume lives between rejection and affirmation of life in EBB’s sonneteering elegiac chants in memory of her mother: “When some Beloveds, ’neath whose eyelids lay / The sweet lights of my childhood, one by one / Did leave me dark before the natural sun” (*Bereavement*, ll. 1-3); “All are not taken; there are left behind / Living Belovèds, tender looks to bring” (*Consolation*, ll. 1-2). We join the poetess’ prayer to “Lord God” in *The Measure* where we are taught “to look in patience upon earth and learn – / Waiting, in that meek gesture, till at last / These tearful eyes be filled / With the dry dust of death” (ll. 16-20).

We worship at the poet's grave – “a place where poets crowned may feel the heart's decaying. / ... a place where happy saints may weep amid their praying” (*Cowper's Grave*, ll. 1-2) – through to her excruciating doubt that her name may never be remembered and she may ease out of life forgotten (anticipating, thus, Christina Rossetti's *When I Am Dead, My Dearest*, 1848), with some of her dearest people no longer there to call her ‘Ba’:

Though I write books it will be read  
Upon the leaves of none,  
And afterward, when I am dead,  
Will ne'er be graved for sight or tread,  
Across my funeral-stone.  
(*The Pet-Name*, ll.11-15)

From *Sonnets From the Portuguese* (1850), through to *Aurora Leigh* (1856), via *Christmas Gifts (Poems Before Congress)*, 1860), and then *Little Mattie, Bianca Among the Nightingales, Only a Curl* and *A Musical Instrument (Last Poems)*, 1861), we are troubled by an ultra sensitive to suffering, doomed to outlive, motherly, tone of voice which makes of an infant's death an occasion of utmost trial of human dignity, faith and knowledge. EBB's interest in Christ's birth and death lies at the core of her poetics of mourning and of her anticipation of the end. It was her firm conviction that: “the Divine Shepherd does not lead his sheep among thorns, but along the green pastures, & by the waters of resting” (BC, 3, 137, EBB to Hugh Stuart Boyd, 8<sup>th</sup> May 1835) – an honest evocation of Psalm 23. Barrett's philosophy holds that, ultimately, understanding means understanding *an other*, the limit of which is God: “I believe that the *understanding* is reserved for those who behold & shall behold the face of God” (BC, 3, 137, EBB to Hugh Stuart Boyd, 8<sup>th</sup> May 1835). An impossibility for living man who hangs on the cognitive aporeticity of death: “this death of the other in “me,” ... fundamentally the only death that is named in the syntagm “my death”” (Derrida 1993: 76).

Writing as unconditional surrender – to the memory of departed beloved people, to literary fathers, to humanity, to God and his long-suffering Son, to one's own poetic conscience, motherly self, childhood and infant lisping tongue (e.g. *An Epistle to Henrietta*, 1814). A long, martyrological list of duties which EBB fulfilled, trusting knowledge to be a relationship between two, the two, eventually, stationed on the two opposite sides of the final line. What better way to phrase this other than through the lips of St. John Chrysostom whom Barrett Browning

commemorates in one of her epigraphs to *The Seraphim* thus: “Ἐτερος γὰρ οὐκ οἶδα φιλεῖν, ἀλλ’ ἢ μετὰ τοῦ καὶ τὴν ψυχὴν ἐκδίδοναι τὴν ἐμαυτοῦ?”<sup>3</sup>

## REFERENCES

- Ariès 1962:** Aries, Ph. *Centuries of Childhood. A Social History of Family Life*. Trans. Robert Baldick. New York: Alfred A. Knopf, 1962.
- Ariès 1976:** Aries, Ph. *Western Attitudes toward Death. From the Middle Ages to the Present*. Trans. Patricia M. Ranum. London: Marion Boyars, 1976.
- Avery 2000:** Avery, G. “Intimations of Mortality: the Puritan and Evangelical Messages to Children.” // *Representations of Childhood Death*. Eds. Gillian Avery and Kimberley Reynolds. Macmillan Press LTD & St. Martin’s Press, INC. 2000, 87 – 110.
- Bakhtin 1990:** Bakhtin, M. M. *Art and Answerability. Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin*. Eds. Michael Holquist and Vadim Liapunov. Trans. Vadim Liapunov. Supplement trans. Kenneth Brostrom. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Barrett 1969:** Barret Barrett, E. *The Unpublished Diary of Elizabeth Barrett Barrett, 1831 – 1832*. Eds. Philip Kelley and Ronald Hudson, Athens, Ohio: Ohio University Press, 1969.
- BC, 1984-1985:** *The Brownings’ Correspondence*. Vols 2–4 (1827 – 1840). Eds. Philip Kelley & Ronald Hudson. Wedgestone Press, 1984-1985.
- Browning 2010:** Browning, E. B. *The Works of Elizabeth Barrett Browning*. In 5 Vols. Gen. ed. Sandra Donaldson. London: Pickering & Chatto, 2010.
- Cooper 1988:** Cooper, H. *Elizabeth Barrett Browning, Woman & Artist*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 1988.
- Cunningham 2011:** Cunningham, V. *Victorian Poetry Now. Poets, Poems, Poetics*. Willey – Blackwell, 2011.
- Derrida 1993:** Derrida, J. *Aporias. Dying – Awaiting (One Another At) the “Limits of Truth.”* Trans. Thomas Dutoit. Stanford: Stanford University Press, 1993.
- Jay 2000:** Jay, E. ““Ye careless, thoughtless, worldly parents, tremble while you read this history!”: the Use and Abuse of the Dying Child in

---

<sup>3</sup> “For otherwise I do not know how to love, except that I also surrender my life” (Browning 2010, 1: 78, note 3, p. 115; BC, 4: 22, letter 620, EBB to H. S. Boyd, [26 March 1838]). I am genuinely indebted to my colleague Efstratios Kyriakakis for his assistance with the translation of this sentence from Ancient Greek into English.

- the Evangelical Tradition.” // *Representations of Childhood Death*. Eds. Gillian Avery and Kimberley Reynolds. Macmillan Press LTD & St. Martin’s Press, INC. 2000, 111 – 132.
- Locke 1779:** Locke, J. *Some Thoughts Concerning Education*. London: J & R. Tonson, 1779.
- Milton 1994:** Milton, J. *The Works of John Milton*. The Wordsworth Poetry Library, 1994.
- Omer 1997:** Omer, R. Elizabeth Barrett Browning and Apocalypse: The Unraveling of Poetic Autonomy. // *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 39, No. 2, Vacation and Profession (Summer 1997), 97 – 124.
- Reynolds 2000:** Reynolds, K. “Fatal Fantasies: the Death of Children in Victorian and Edwardian Fantasy Writing.” // *Representations of Childhood Death*. Eds. Gillian Avery and Kimberley Reynolds. Macmillan Press LTD & St. Martin’s Press, INC. 2000, 169 – 188.
- Ricoeur 1990:** Ricoeur, P. *Time and Narrative*. Vol. 3. Trans. Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago & London: The University of Chicago Press: 1990.
- Rodas 2007:** Rodas, J. M. Misappropriations: Hugh Stuart Boyd and the Blindness of Elizabeth Barrett Browning. // *Victorian Review*, Vol. 33, No. 2. Elizabeth Barrett Browning: History, Politics, and Culture (Fall 2007), 103 – 118.
- Simpson 2000:** Simpson, J. “The Folklore of Infant Deaths: Burials, Ghosts and Changelings.” // *Representations of Childhood Death*. Eds. Gillian Avery and Kimberley Reynolds. Macmillan Press LTD & St. Martin’s Press, INC. 2000, 11 – 28.
- Taplin 1957:** Taplin, G. *The Life of Elizabeth Barrett Browning*. London: John Murray – Yale University Press, 1957.
- Wheeler 1994:** Wheeler, M. *Heaven, Hell, & the Victorians*. Cambridge University Press, 1994.
- Wörn 2004:** Wörn, A. “‘Poetry is Where God Is:’ The Importance of Christian Faith and Theology in Elizabeth Barrett Browning’s Life and Work.” // *Victorian Religious Discourse. New Directions in Criticism*. Ed. Jude Nixon. Palgrave Macmillan, 2004, 235 – 252.

## THE FAMILY AND THE PROBLEM OF IDENTITY IN CHARLES DICKENS' *BLEAK HOUSE*

*Efstratios Kyriakakis*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The problem of selfhood in the context of family, especially as regards self-identification according to one's unique position in a family, seems to be present in almost everything that Dickens wrote – either as a central theme or as a peripheral motif. *Bleak House* is no exception, with its plethora of characters whose identities are affected by the presence, or absence, of family. In this paper I aim at examining the connection between identity and family on the example of Charles Dickens' novel *Bleak House*, thus hoping, in addition, to unveil the author's specific perception of childhood.

**Key words:** Dickens, identity, family, memory, childhood, hermeneutics

The stories Dickens tells, from *Oliver Twist* and *David Copperfield* to *Great Expectations*, often start with the members of a family, even if some of them are missing. By doing so, Dickens creates an unavoidable premise for comprehending the narrative as character-driven, since one has to know the past to understand the present. Yet, why does he choose the family as one of his building blocks of a character's identity and why is it so important, especially in the beginning? It is of the essence because the notion of family is the first thing one realizes in one's life and existence – be it literally, when parents shape their children's sense of identity or metaphorically, when parental absence or a peculiar situation in the family plays a significant part in one's identity growth. To avoid limiting the scope of the present paper solely to the literary aspect of identity, I will have recourse to modern European hermeneutics, which will assist in achieving the socio-philosophical goals I have set myself. One of Mikhail Bakhtin's arguments in *Author and Hero in Aesthetic Activity* is that “it is in her [the mother's] emotional-volitional tones that the child's personality is demarcated and upbuilt, and it is in her love that his first movement, his first posture in the world, is formed” (Bakhtin 1990: 50). Since in that

essay Bakhtin is trying to ascertain a better way of understanding the hero in literature, the fact that he names the mother, and by extension the family as the first constituent of the child's identity, makes it a more valid argument when it comes to the role of the family in identity building. Man's identity is deeply rooted in the family, sometimes in ways we cannot reliably grasp— a feature touched upon by William J. Richardson in *Heidegger and Psychoanalysis*: "...these laws...are not abstractions but are inscribed in human culture itself and determine the subject<sup>1</sup> through signifying chains by one's ancestral past, family history, social milieu..." (Richardson 2003: 17). Dickens was always able to display this in his novels and in his characters. In *Great Expectations* Pip's journey to attain an identity of his own and his family's role in the process is a major theme in the novel. Analogously, in *David Copperfield*, it is the titular character's life that displays the effects of the family in the identity building procedure. *Bleak House* is no exception, since most of the central characters are in desperate need of "finding" themselves and the path to this is a journey back through and towards one's familial bonds. The narrative of the novel becomes a narrative of identity building. For this theory Ricoeur had opened a door in *Oneself as Another* by arguing that "...there is no ethically neutral narrative. Literature is a vast laboratory in which we experiment with estimations, evaluations, and judgments of approval and condemnation..." (Ricoeur 1994: 115).

### **The Authority of the Family and the Past**

No doubt a clear illustration of the above-stated thesis is Esther Summerson, the protagonist of *Bleak House*, who wishes to discover her own identity by the means of family during the course of the story. Her desire to attain an identity is one of the major plotlines of the novel and its nature as a search for identity within the family has also been recognized by Carolyn Dever in her study on Dickens and familial origins: "[Esther's] quest for identity is structured through her desire to reunite with her missing, mysterious mother" (Dever 1998: 81). When the reader meets Esther for the first time Esther is a child whose mind is shaped by the presence and absence of two family members – the presence of her aunt and the absence of her mother. The fact that her bitter aunt raised Esther as a stranger's child and not as a child of her own is visible from the very first words Esther utters in the novel: "for I know I am not clever" (Dickens

---

<sup>1</sup> "Subject" here being used in place of man.

2001: 14). Such an introduction is very useful, since we immediately understand from this self-portrait of Esther how she sees herself. This becomes even clearer by some of the things her aunt inspires her to believe: “It would have been far better...that you had never been born” (Dickens 2001: 30). Her narration of her own childhood makes it apparent how the missing mother and the distance between her guardian and herself have made Esther believe that she is an unwanted child; not worthy in the sense that there is something wrong with her, since in her mind her mother abandoned her and her childhood guardian does not really want her: “Though she desires love and affection, she began at an early age to remind herself that she didn’t deserve it” (Cain 2009: 5). And one cannot mention Esther and her family without also bringing up Lady Dedlock – her own mother. The situation fits a pattern since after some inspection it is apparent that Lady Dedlock has been affected by the past as well. At first she seems like a perfectly happy woman – bored, but happy. However, over the course of the novel we see that this first impression quickly fades away: “To the world, she is powerful, but to herself, she is timid and cowardly” (Azam 2014: 94). This is important to consider, since the argument here is that the family shapes the identity of a person, even if that family is missing.

One way of gaining a better understanding of the problem of identity is to refer to hermeneutics since it establishes an historical-ethical connection between events and individuals. To elaborate more, Emmanuel Levinas suggests that everyone is “always enclosed within existence” and that there is “no escape” (Levinas 1999: 157). Surely consequences, which are part of “existence” as well, are also ineluctable. Even if one’s sin, in this case Lady Dedlock’s, passes unnoticed – which is not possible since the I<sup>2</sup> would always know – the sin still exists. In the same manner, if a good deed passes unnoticed – which, again, is not possible for the same reason – the good deed does not disappear. The identity of the characters is shaped not just by everything that happens to or around the characters, but also by what the characters do themselves – noticed or unnoticed. This would suggest that Lady Dedlock’s identity, in spite of her unrevealed past, is still being affected by her wrongdoing in the past. In this chapter, Dickens develops Lady Dedlock’s character systematically and skilfully without giving the reader even one hint of her past. By being consistent with this observation, Esther displays similar outlines in her identity as well. In the Jarndyce house she is not the orphan, but just Esther. However,

---

<sup>2</sup> I have hereby employed this term to denote one’s consciousness, awareness.

her past remains the same; in other words, she is still the orphan. Certainly, other people's attitudes and reactions affect this phenomenon, since they contribute to the process of self-formation. Esther and any character in general need to face other people. The importance of embracing and resisting, at the same time, the impact of other people on identity is a step everyone needs to take in order to discover their true self. Esther never escapes that part of her identity, since she cannot escape her past. Since maintaining her self-image as an unwanted orphan has forged her identity in crucial ways, the Dickensian narrator attaches great importance to the notion of family in the identity- building process.

However, it is not just Esther and the main characters who portray the problem of identity building through family in *Bleak House*. Many secondary characters may be said to emblemize the instrumental role of the family in one's self-building and self-perception and in how others view the same self. Two very good examples are Caddy Jellyby and Prince Turveydrop. Both seem limited in the expansion of their own identities through a parent-figure in their life. Prince Turveydrop, a dance teacher, is restricted to his profession, not because of his love for it but through his father's almost infantile character. He sees himself as nothing but a teacher, until he meets Caddy. Caddy Jellyby has her own "demon" to fight as well, since her mother, Mrs. Jellyby, takes up her whole life just to satisfy her own selfish needs to save an African tribe. Mrs. Jellyby concentrates so much on this "mission" of hers that she ignores her own family, thus pushing Caddy into the role of the mother. As Martin Heidegger observes, "Dasein<sup>3</sup> is essentially Being<sup>4</sup> with Others<sup>5</sup>" (Heidegger 1996: 281). Briefly, Heidegger's view suggests that one exists because one interacts with other people and their surroundings, which forms one's identity. Without the Other there is no identity because every encounter, or its lack of, is an essential part of it. The presence of any person in one's life contributes to the totality of one's whole identity. As this presence commonly originates in the family, this effect becomes even stronger, since the family is a bond for life and is ever-present. This effect of the family is also referenced in Fred Dallmayr's *Heidegger and Freud*:

---

<sup>3</sup> Dasein is a German word which literally means "being there" and "existence," though Heidegger uses it to refer to the experience of "being" and as a synonym to the "human entity" – which is to describe man as a mortal being, a being in time, with an awareness of that.

<sup>4</sup> Being is used by Heidegger as a close synonym of Dasein.

<sup>5</sup> Other is used by Heidegger to describe everything outside of the I, one's own self.



“In imitating the mother, we read, the child blends with the mother’s behavior or shares “the mother’s being-in-the-world” (Dallmayr 1993: 239-40). Yet sometimes, a child does not imitate the parent, but rather reacts to them. This is to argue that both Caddy and Prince are influenced by their family to the greatest extent. Prince becomes the devoted son because of the infliction of his father, whereas Caddy becomes a resentful daughter because of her mother’s abandonment of maternal responsibilities.

### **The “Failed” Mother**

In general, the theme of maternal neglect is visible in almost every family in *Bleak House*. Carolyn Dever, for example, argues that, despite there being many adults in *Bleak House* lacking a perception of responsibility and maturity, the mothers seem to be a major target of criticism in the story (Dever 1998: 82). Dever’s argument is persuasive, but it would be also wise to consider why the mothers are being targeted, aside from the fact that Dickens had a difficult relationship with his own mother. In the Victorian era women with children were always first considered as wives and mothers and then as individuals. Professional and social identities were practically out of the question and so only the role of the wife and mother remained. A father who ignored his children in order to concentrate on his job or favourite pastime did a passable imitation of a parent. In contrast, mothers did not enjoy such freedom. Whether or not Dickens’ treatment of women was intentional, it is important to consider it critically because it restricts women’s possibility of self-definition and unduly enhances the role of the family in their identity.<sup>6</sup>

The above does not imply that women are defined just by their family and the roles they have in them – this would be an ignorant statement. This just demonstrates the significance of the family as part of the stereotypical structures of the identity-building procedure in that epoch and in general. The role of gender in the formation of identity is also analysed by Leonore Davidoff in *Class and Gender in Victorian England: The Diaries of Arthur J. Munby and Hannah Cullwick* (1979), where the focus is placed on the suppressive situation surrounding the feminine gender: “...women are given an identity and destiny which they can only approximate and never fulfill. Above all, it is an identity cast upon them by

---

<sup>6</sup> For a clearer idea of the situation of the woman in this era, one can look up *Daily Life in Victorian England: Second Edition* (2009) by Sally Mitchell (specifically chapter 12: Victorian Morality) or John Stuart Mill’s *The Subjection of Women* (1869).

the dominant group...” (Davidoff 1979: 92). And all of this is visible throughout the novel, not just in the picture of the “failed” mother, but also in the depiction of the environment of the mother. The reader takes a dislike to Mrs. Jellyby not just because of what she does but also because of how her family reacts to it. Mrs. Jellyby’s husband and their daughter Caddy grow distant and bitter. Also, Mrs. Jellyby’s remaining children are in search of a different mother-figure to replace her. Mrs. Jellyby might be doing great work for the children of the communities she helps, yet the reader cannot be diverted from seeing the abandoned family and the misery in it, caused by the heroine. The same argument applies to Lady Dedlock. She deserts Esther and is thus labeled an “unfit” mother. This pattern is singled out even more by Dickens’ use of retardation and reminiscences to reveal parts of a character’s identity piece by piece. Dickens, by having a character “revisit” their own past, delays more interesting aspects of their identity as he wants the reader to discover them step by step. The style Dickens uses and the way it actually helps the reader to invest more in the characters is also discussed by Oliver Conolly and Bashhar Haydar in their study on knowledge of and values in literature: “We enjoy the micro-insights that Dickens gives us page by page throughout a long novel” (Conolly and Haydar 2007: 116). In this way, by having a character reconstruct past events, Dickens makes a reader-character relationship more accessible— the reader would witness gradually the motives and reasons behind a character’s identity.

While considering another minor character, Mrs. Pardiggle, one also understands how one’s own perception of oneself can be quite wrong and how the status of a mother may affect that. Mrs. Pardiggle is under the delusion that she is being a good person and a good role model because she is aiding the unfortunate in the community. What she does not see, though, is the fact that she is actually not assisting anyone while also not being a good mother. The response of a person she helps – the brickmaker that Esther, Ada and Mrs. Pardiggle visit in order to “help” – is an eloquent testimony to this: “Then make it easy for her!’ growled the man upon the floor. ‘I wants [*sic*] it done, and over” (Dickens 2001: 104). These are not words of gratitude, but rather of annoyance. In addition, Mrs. Pardiggle’s family suffers under her misconception of her own self, labeling her as a “failed” mother. Her children especially despise Mrs. Pardiggle’s acts of charity in which they get unwillingly involved. The same pattern emerges when Mrs. Jellyby, who has every intention of being a good person, becomes the exact opposite of her wish and wrecks her family. And if Mrs. Pardiggle is so marginalized in the story that the reader is unsure of whether,

and to what extent, to heap blame on her for the situation, Mrs. Jellyby is not. The best evidence for this is without a doubt her daughter Caddy and her attitude towards her when she utters words like “if I ever blame myself, I still think it’s Ma’s fault” (Dickens 2001: 180). Caddy thinks she is the only means of helping her mother become what she perceives herself to be – a Good Samaritan. A daughter should feel like a daughter to her mother first and foremost, not like a tool in her mother’s hand.

Additionally, since blame is of importance, Lady Dedlock’s attitude towards her daughter about her guilt should be considered as well, seeing that she is aware of the consequences of her past actions – as a contrast to Mrs. Pardiggle and Mrs. Jellyby. As Azmi Azam points out Lady Dedlock does not share with anyone her shady past but Esther and handles the situation by enduring her punishment on her own in secret. This makes the character of Lady Dedlock more complex and more intriguing (cf. Azam 2014: 94). Indeed Lady Dedlock differs from Mrs. Jellyby in this case, since she is not blind to what she has done. She admits it, although not in public, and punishes herself by carrying that burden by herself. This shows that she regrets to some extent what she has done and the fact that she reveals this only to Esther delivers some redemption – because she unburdened herself to her daughter. The fact that she confesses exactly to her daughter can be also interpreted in a different manner. Lady Dedlock does not intend to give Esther a better life through this confession of hers, but just a revelation about her past. It could be argued that Lady Dedlock just acts in this manner to ease her troubled mind. The fact that she once again failed to behave like a responsible parent branded her an “unfit” mother. Lady Dedlock confesses only to Esther, the only person with the right to actually judge her, and yet she does not. As Carolyn Dever explains very well, Esther becomes entrapped in this confusion of thoughts she has because of an inner conflict – the conflict between the anger and love she feels towards her mother. Furthermore, Lady Dedlock does not accept anything but denial by Esther, forcing Esther to reject her and consider her dead for a second time (cf. Dever 1998: 83). To put it differently, Lady Dedlock gives her only one choice, which then takes away the element of agency from Esther. In this way, Lady Dedlock focuses more on her own desires and ignores the needs of her daughter. She forces Esther to “kill” her mother, practically making her an orphan yet again.

This is very important for both characters since this gives them a sense of closure – Lady Dedlock gets the closure she wanted and Esther gets the closure she did not deserve but needed. Lady Dedlock chooses to not be forgiven and to endure this punishment she has inflicted on herself,

thinking this is what she deserves. On the other hand, what seems to Lady Dedlock as justice is injustice for Esther. She becomes a selfish mother through this scene for the second time – the first time being the abandonment at birth – because she does not take up the role of the mother. Lady Dedlock enforces a motherless life on Esther, because she is not capable of handling the situation, which is her own fault and not that of Esther. One might argue that the situation has become so complicated at that point that the existence of such a mother-daughter relationship is no longer possible, but Lady Dedlock does not even try, just leaving Esther's life for good. She could have been a mother figure for Esther "behind the curtain" – a source of help Esther could have turned to in her moments of need. And yet, Lady Dedlock repeats her mistake, which has had such a great effect on her identity. Even when Esther mentions Mr. Jarndyce, her guardian, and how he could be of help, Lady Dedlock thinks only of herself again: "Confide fully in him...but do not tell me of it. Some pride is left in me even yet" (Dickens 2001: 489). These are not the words of a mother who cares about her child; rather, they are a verbal expression of a proud, neutral, distant, nonchalant woman. Sadly, this pride seems misplaced, since it could be of more value if it were pride regarding Esther, her daughter and descendant, and not pride that stems from Lady Dedlock's reputation.

### **The Past is always Present**

For Esther her encounter with her actual mother has a different effect. Esther attains closure as well, but it does not lift her up. On the contrary, it drags her down. The juxtaposition of Esther and Lady Dedlock is helpful for a better understanding of the problem of identity building. Esther, because of her past, knows of the pain of abandonment and rejection by family and tries to forgive her mother. Whereas Lady Dedlock has trapped herself in her guilt and fear for her reputation; yet memory and family (blessing or curse) never leave or disappear and are always there to shape one's identity. Esther is profoundly affected by her mother's absence. She is very good at caring for others, visibly so in her love for Richard Carstone and Ada Clare, but not for herself<sup>7</sup>. Esther resembles

---

<sup>7</sup> In almost any criticism on Esther Summerson her nature as a good maternal figure is mentioned. (e.g. *Death and the Mother from Dickens to Freud: Victorian Fiction and the Anxiety of Origins* by Carolyn Dever, *Bleak House's Esther Summerson: The Development and Integration of Character and Narrator* by Anna Maria Smacchi, and

Lady Dedlock in the sense that both inflict punishment on themselves. However, while Lady Dedlock performs this because of her own mistakes, Esther punishes herself for the mistakes of others. In other words, the double “death” of Lady Dedlock, if she is to be considered indeed “dead” after she leaves Esther again, does not take away from Esther her burden of the unfitting mother, but rather solidifies around her the plight of a motherless existence. The historical-ethical dependence between individuals mentioned before also creates, in hermeneutic terms, the concept of time as an ontological variable, providing the family with more influence over the identity building process. As Heidegger argued, “Yet when someone has died, his Being-no-longer-in-the-world is still a Being, but in the sense of the Being-just-present-at-hand-and-no-more of a corporeal Thing which we encounter...And that is so because the deceased, in his kind of Being, is ‘still more’ than just an item of equipment, environmentally ready-to-hand...those who have remained behind *are with him...*”<sup>8</sup> (Heidegger 1996: 281-282). One should consider this in the sense that the past, or the memory of it, is continually an attribute of identity. Dickens suggests so through the character of Esther. Esther has considered her mother dead up to the point she meets Lady Dedlock, and yet remains but an orphan. All this may be in the past but, according to what we take from Heidegger’s quote and considering the importance of family, it never leaves the present. Esther finds a new family in the novel and still does not escape orphanhood, because the family is the first and one of the most important factors of the problem of identity building.

It is apparent that any death, even a fictional one, has an effect on the person remaining behind and on his or her identity. Consistent with Heidegger: “...the fact that death has been thus ‘Objectively’ given must make possible an ontological delimitation of Dasein’s totality” (Heidegger 1996: 281). The passing of someone else affects the limits of the living because it is reminiscent of the limitation of one’s totality (identity) achievable upon expiration. The weight of this argument should not be dismissed lightly because it is a big part of the identity building process in *Bleak House*. In Esther’s case this is more than visible from her self-evaluation of not being “clever” to her wish of her never having been born. Lady Dedlock, by “dying”, has created this restriction for Esther. There is

---

*The Broken Mirror: Maternal Agency and Identity in Charles Dickens's Bleak House* by Sarah E. Cash, to name but a few thematically contributive references)

<sup>8</sup> “Him” being the deceased.

no evidence in the novel that Esther is capable of loving and appreciating herself independently, on her own – without the love and appreciation of someone else. Esther's identity is predestined, since, without her own doing, she is forced to the position of the abandoned and motherless daughter, who has to pay for the sins of her parents, where she should have had the right to simply be the daughter.

The role Esther is put in by her absent mother and father makes Esther live in self-doubt. There is never a moment in the story where she displays affection to her own person and this is due to her ambiguous origin and position. While it is apparent and understandable that she does not perceive herself as someone's child, it is interesting to observe that she never outgrows this trauma of her childhood. Esther never really abandons the role of the unloved orphan, even when she finds herself with a family later on in the novel. Endowed with a new family, with more love than before, she is not convinced of her worth. Despite having new people around her who treat her with respect and affection, she is unable to forget the abandonment and mistreatment she suffered at the outset of her existence. To comprehend this one should consider Ricoeur's reflections on the human element which makes history phenomenal: people "have a history, are their own history" (Ricoeur 1994: 113). And is history not a part of memory? If we consider this point, things become more natural with Esther's situation; Esther never overcomes her feeling of the unwanted orphan because it is part of her history and memory. And since one is "their [one's] own history" (Ricoeur 1994: 113) Esther will always be her history, the unwanted orphan. In history, memory is a major contributor to self-formation – to the formation of identity. Once again, the absence of the family in Esther's life plays an instrumental role in her identity building procedure. What she has had to face while entering the reality of life and what she has endured for many years have scarred her for a lifetime, proving the necessity of family in identity building. Dickens could just overlook this and in the end give us an Esther who overcomes her hard beginnings, concerning family status, and the love this experience teaches. Yet Dickens gives us this bittersweet ending with the happy life Esther is living up to that point, but also with the self-doubt that has never abandoned her:

The people even praise me as the doctor's wife. The people even like me as I go about, and make so much of me that I am quite abashed. I owe it all to him, my love, my pride! They like me for his sake, as I do everything I do in life for his sake... But I know that my dearest little pets are very pretty, and that

my darling is very beautiful, and that my husband is very handsome, and that my guardian has the brightest and most benevolent face that ever was seen, and that they can very well do without much beauty in me – even supposing...

(Dickens 2001: 842-843)

This excerpt is important at this point, because it demonstrates the impact the family has on identity building and how Dickens handles this notion masterfully throughout the novel – up to the last words Esther utters. Esther never succeeds in uprooting her solitude and the feeling of being a person of no consequence. In the extract from *Bleak House* quoted above she does not compliment herself at all. She praises her husband as the reason for her acceptance in society, because she did not learn as a child to appreciate herself. She also assumes that she contributes nothing to the happiness in their lives by saying that “they can very well do without much beauty in me,” despite the fact that throughout the last chapter the gratitude and love towards Esther by the other characters is rather impressive and certainly easily recognized. This does not just enforce the theory that family is the first puzzle piece in identity growth, but it also shows the lasting effect it has on it.

Essentially, the significance of family in the problem of identity building confirms one’s lifetime as shared time where time is an ontological variable. This could be also understood as the reasoning behind the characters’ behavior, and intentionality as related to their past and present. Esther’s identity is shaped by her family’s past. Lady Dedlock moulds her identity with her own actions in the past and the present and thus becomes the “failed mother.” In keeping with Ricoeur’s words, every character has a specific perception of the past and the family (absent or present), which is a tremendous part of everyone’s history. Caddy’s identity (the daughter-employee) is influenced to a considerable extent by her family, as is Prince Turveydrop’s (the son-provider), Jo’s (the absolute orphan), and Charley’s (the adult-child). Family is one of the fundamental building blocks of identity. Not only was Dickens aware of this, but his work proves to provide in-depth expertise on integrating this theme as an important part of the narrative in the novel. The influence the family has on the problem of identity building and the consequences one’s own actions have on this process should never be underestimated. The narrative of the novel becomes a narrative of identity building. In this sense, the family may be perceived as the heart of the narrative of selfhood as a narrative in cultural-historical and in more specifically literary terms. And one cannot ignore the heart, in this case the family, in one’s attempt of accomplishing selfhood.

## REFERENCES

- Azam 2014:** Azam, Azmi. Dickens's Perception of Female Personality: Representation of Lady Dedlock and Esther Summerson in *Bleak House*. // *Linguistics and Literature Studies* 2.3: 2014, 92 – 100. <<http://www.hrpub.org/download/20140205/LLS4-19302065.pdf>> (07.07.2016).
- Bakhtin 1990:** Bakhtin, Mikhail. *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Trans. Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Cain 2009:** Cain, Alexandra C. Writing the Wrongs of Chancery and Victorian Society: Esther Summerson of *Bleak House* and Defining the First-Person. // University of Connecticut. Uconn Library. 5-10-2009. *Honors Scholar Theses*. Paper 103. 2009. <[https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1069&context=srhonors\\_theses](https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1069&context=srhonors_theses)> (08.07.2016).
- Cash 2013:** Cash, Sarah E. The Broken Mirror: Maternal Agency and Identity in Charles Dickens's *Bleak House*. // Florida International University. FIU Digital Commons. 3-19-2013. *FIU Electronic Theses and Dissertations*. Paper 828. 2013. <<https://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1940&context=etd>> (08.07.2016).
- Conolly & Haydar 2007:** Conolly, Oliver and Bashhar Haydar. Literature, Knowledge, and Value. // *Philosophy and Literature* 31.1: 2007, 111-124.
- Dallmayr 1993:** Dallmayr, Fred. Heidegger and Freud. // *Political Psychology* Vol. 14: 1993, 235-253. <[https://www.jstor.org/stable/3791410?read-now=1&seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3791410?read-now=1&seq=1#metadata_info_tab_contents)> (10.04.2020).
- Davidoff 1979:** Davidoff, Leonore. Class and Gender in Victorian England: The Diaries of Arthur J. Munby and Hannah Cullwick. // *Feminist Studies* Vol. 5 Women and Power: Dimensions of Women's Historical Experience. Feminist Studies Inc: 1979, 86-141.
- Dever 1998:** Dever, Carolyn. *Death and the Mother from Dickens to Freud: Victorian Fiction and the Anxiety of Origins*. New York: Cambridge University Press, 1998.
- Dickens 2001:** Dickens, Charles. *Bleak House*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2001.
- Heidegger 1996:** Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. Joan Stambaugh. Albany, New York: State University of New York Press, 1996.



- Levinas 1999:** Levinas, Emmanuel. *Alterity and Transcendence*. Trans. Michael B. Smith. London: The Athlone Press, 1999.
- Mill 1869:** Mill, John Stuart. *The Subjection of Women*. <<http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/mill1869.pdf>> (08.09.2016).
- Mitchell 2009:** Mitchell, Sally. *Daily Life in Victorian England: Second Edition*. London: Greenwood Press, 2009.
- Richardson 2003:** Richardson, William J. *Heidegger and Psychoanalysis*. 2003. <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-24302003000100001](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302003000100001)> (10.04.2020).
- Ricoeur 1994:** Ricoeur, Paul. *Oneself as Another*. Trans. Kathleen Blamey. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994.
- Smacchi 1983:** Smacchi, Anna Maria. *Bleak House's Esther Summerson: The Development and Integration of Character and Narrator*. /Lehigh University. Lehigh Preserve. 1-1-1983. *Theses and Dissertations*. Paper 2470. 1983. <<https://preserve.lehigh.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=3470&context=etd>> (09.07.2016).

**DES ALTÉRITÉS... *DÉSORIENTALE*, DE NÉGAR DJAVADI  
ET *GARÇON MANQUÉ* DE NINA BOURAOUI**

*Gwenaëlle Ledot*  
*Université de Caen Normandie, France*

**LIVING ANOTHER LIFE – OTHERNESS IN *DÉSORIENTALE* BY  
NÉGAR DJAVADI and *GARÇON MANQUÉ* BY NINA BOURAOUI**

*Gwenaëlle Ledot,*  
*University of Caen, Normandy, France*

Djavadi's novel *Désorientale* was inspired by her life as an Iranian exiled with her family to France after Khomeini's rise to power. Putting different forms of "otherness" in perspective is the driving force of the book, where exile and the pain of living in an "other" language are paired with a growing feeling of "otherness" in gender. Similarly, this otherness is affirmed in Nina Bouraoui's work *Garçon Manqué* as a type of generative concept whereby the author, born to a French mother and Algerian father, describes what she names her "disability". Moving beyond the concept of "division," which establishes itself in the two texts, writing builds a framework to overcome the chaos of reality.

**Key words:** NÉGAR DJAVADI, Nina Bouraoui, otherness, identity, division, exile

Le roman de Négar Djavadi est largement inspiré de sa vie d'Iranienne, exilée en France avec sa famille après l'arrivée au pouvoir de Khomeini. La mise en perspective de différentes formes d'altérités est le moteur du roman : l'exil et la douleur d'habiter une langue « autre » n'excluent pas des interrogations plus personnelles : distance avec le père (idéologue absorbé par la politique) et perception croissante d'une altérité de genre qui conduit Kimiâ (double fictionnel de l'auteure) à s'interroger sur son identité en construction. De même, l'Altérité s'affirme dans l'œuvre de Nina Bouraoui en tant que concept générateur : l'auteure, de mère française et de père algérien, décrit dans un récit autobiographique, *Garçon manqué*, ce qu'elle nomme son « invalidité » : « Ne pas choisir

c'est être dans l'errance » (Bouraoui 2000: 35). L'image de la fracture éclaire ces interrogations relatives à l'identité et l'altérité, qui traversent dans les deux textes la question du lieu et la question de la langue. Face à ces déchirements, l'écriture va imposer son ordre propre.

### **Identité, altérité et fractures**

Comme le montre Ottmar Ette dans un article consacré à Amin Maalouf, le concept d'exil est mis en relation de manière quasi systématique avec la question de l'identité et, très souvent, l'explication va « dans le sens des identités "multiples", "complexes" ou "hybrides" » (Ette 2010: 312). L'une des originalités de Maalouf est précisément de refuser tout ce qui pourrait effriter la stabilité du concept ; il prétend au contraire à un concept d'identité positif et porteur de sens, évitant « les mécanismes d'exclusion du *ni-ni* qui accompagne souvent la détermination de l'identité » (*Ibid.*: 312). Chez nos auteures, la quête identitaire peut, en soi, être lue de deux manières différentes, sous l'angle de la pluralité ou au contraire de la fragmentation : la notion de pluralité serait « positivement connotée », le moi perçu alors comme « multiple, nuancé, malléable » (Persson 2010: 15). La notion de fragmentation porte quant à elle une connotation négative : « le moi est brisé, manque de cohésion, s'éparpille, subit la division en tant que perte » (*Ibid.*: 15). Il est parfois difficile d'en faire le départ dans l'œuvre de Nina Bouraoui, dans la mesure où « ces deux perspectives [sont] visibles simultanément dans le récit » (*ibid.*: 16) ; néanmoins, de nombreux passages de *Garçon manqué* confirment que la perception d'une fragmentation semble assez nettement emporter la partie : « 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 » (Bouraoui 2000: 35). De fait, cette fracture est décrite inlassablement par l'auteure, sur un mode souvent agonistique (qui n'est pas sans relation avec le contexte historique et géopolitique des tensions postcoloniales entre la France et l'Algérie) : « 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 » (*Ibid.*: 35). Le regard des autres se fait vecteur d'une radicalisation des oppositions : « Certains professeurs nous placent à droite de leur classe. Opposés aux vrais Français. Aux enfants de coopérants. Le professeur d'arabe nous place à gauche de sa classe. Opposés aux vrais Algériens » (*Ibid.*: 35-36).

Dans *Désorientale*, c'est le regard des Français natifs posé sur la narratrice iranienne Kimiâ qui signale une béance de l'être : « Croyez-moi, personne ne rate l'étranger. Personne ne résiste au plaisir poisseux de gratter

là où il y a différence. La langue est assurément le moyen le plus facile de le coincer, de l'enserrer, jusqu'à ce que sa façade de normalité acquise de longue lutte craquelle et pendouille sur son corps embarrassé » (Djavadi 2016: 120). L'image de l'écorché qui s'impose dans ces lignes révèle une imposture de l'être, imposture co-construite par l'Autre : le Français natif désigne et souligne la non-coïncidence de l'exilé par rapport à lui-même, découvrant une « seconde peau », symptôme d'une dissociation interne. Ce regard de l'autre manifeste également une non-reconnaissance (par méconnaissance) de l'identité de la narratrice, ou tout au moins de ce qu'elle pourrait reconnaître comme son identité : « Long silence dans lequel je voyais dans les yeux de mon interlocuteur que son Iran à lui était situé quelque part entre l'Arabie saoudite et le Hezbollah libanais, une contrée imaginaire d'intégristes musulmans dont je devenais soudain la représentante » (Djavadi *op. cit.*: 120). La révélation de son identité originelle d'Iranienne, bien loin de permettre à Kimiâ de se définir aux yeux de son interlocuteur, lui attribue au contraire un Ailleurs qu'elle ne reconnaît pas comme sien, constitué d'images partiellement fantasmées : la narratrice est, de manière irréductible, désignée comme Autre.

Le vécu de l'identité/altérité impose donc majoritairement dans les deux textes des images de rupture et de dissociation. N. Djavadi expose une conception très particulière du processus social qu'on nomme d'ordinaire l'intégration, vécue chez elle sur le mode de la désintégration : « Car, pour s'intégrer à une culture, il faut, je vous le certifie, se désintégrer d'abord, du moins partiellement, de la sienne. Se désunir, se désagréger, se dissocier » (*Ibid.*: 114).

La « désorientalisation » programmée par le titre du roman s'opère donc par la rupture avec soi-même ; les différences socio-culturelles se résolvent chez Djavadi en un choix qui annihile une part de son identité, lorsque l'enfant iranienne devient, par et dans l'exil, parisienne : « J'agis comme cela moi aussi. Je me rétracte à l'approche d'inconnus ; je me contente d'un bonjour murmuré quand je rencontre un voisin. L'enfant volubile et liante que j'étais est devenue une adulte parisienne avec un visage fermé chaque fois qu'elle sort de chez elle » (*Ibid.*: 53-54). Devenant française dans son rapport aux autres, la narratrice semble transformer *de facto* et simultanément la relation à l'espace autour d'elle. L'image de la cassure ou de la fracture constitue ainsi, et de multiples points de vue, une matrice dans la production des deux textes.

## Fractures géographiques

Dans ce corpus, le vécu de l'altérité passe également par les mutations de la notion de « lieu » : la notion d'exil implique en effet « l'éloignement du lieu natal vers un lieu *autre* » ; « L'individu quitte ce qui est pour lui un "centre" affectif pour aller vers ce qui est pour lui "autre", "étranger", donc mentalement et affectivement périphérique » (Roche 2010: 229). La famille de Kimiâ traverse les montagnes du Kurdistan puis la Turquie pour gagner l'Europe, et ce transfert géographique catalyse les angoisses d'une identité fragilisée : « ses diatribes<sup>1</sup> sur la perte de l'identité turque étaient une façon détournée de nous mettre en garde contre la nôtre » (Djavadi *op. cit.*: 255). Le lieu géographique devient le reflet de l'identité écartelée des individus : « Il faut dire qu'à mon aversion pour la France s'ajoutait la déception de quitter Istanbul. J'avais commencé à aimer cette ville, écartelée comme nous entre deux continents » (*Ibid.*: 254). Cet écartèlement a pour conséquence une dissociation psychique, décrite par la narratrice comme une aliénation, au sens littéral : « Je pense que c'est quelque part dans les airs, entre Istanbul et Paris, que j'ai attrapé cette maladie que dans mon lexique personnel j'appelle la "maladie du G.I.". Comme si d'un coup, sans raison objective/tangible, la porte entre moi et mes émotions se refermait, me coupant l'accès à moi-même » (*Ibid.*: 263).

C'est une logique géographique binaire qui s'impose dans *Garçon manqué* : « Alger et Rennes sont bien entendu les deux villes principales dans la vie de Nina, ses deux lieux de naissance, l'un symbolique, l'autre officiel » (Persson 2010: 16). L'opposition entre la France et l'Algérie, ressassée dans le texte qu'elle structure (en deux grandes parties), s'imprime sur le corps même de Nina :

Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs lèvres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père. "Elle a le sourire de Maryvonne." "Elle a les gestes de Rachid." Être séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. À 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 ? (Bouraoui 2000: 21).

---

<sup>1</sup> La mère de Kimiâ, Sara, s'adresse à ses filles pour les mettre en garde contre une possible dissolution de l'identité.

Ce tiraillement décrit et réécrit sans relâche par l'auteure aboutit à l'annihilation du lieu, traduite par l'usage insistant de la négation : « Je ne sais pas si je suis chez moi, ici, en France. Je ne le saurai jamais d'ailleurs. Ni à Rennes, ni à Saint-Malo, ni à Paris. Je ne sais pas si je suis chez moi en Algérie. Je ne le vérifierai jamais » (*Ibid.*: 160-161).

Si la binarité des lieux est moins systématique dans le texte de Djavadi, certaines pages renvoient cependant à une opposition à la fois géographique, culturelle et historique : le début du récit confronte ainsi le « lieu » de la narratrice, inscrit dans un contexte contemporain (l'hôpital parisien Cochin où elle attend une procédure d'insémination artificielle) et le lieu des origines de la famille Sadr (le Mazandaran et ses montagnes, où le patriarche polygame qui est l'aïeul de la famille vit avec ses cinquante-deux épouses et ses – littéralement – innombrables enfants...). Mais malgré la partition du récit en « face A » et Face B »<sup>2</sup>, ce n'est pas le mode binaire qui prévaut dans ce roman, où les lieux vont plutôt se déployer de manière extensive : selon la trajectoire de l'exil collectif, tout d'abord – qui conduira la famille de l'Iran à la Turquie et de la Turquie à la France – puis suivant l'exil individuel et « intérieur »<sup>3</sup> de Kimiâ, qui va chercher son identité en dehors du cercle familial (en quittant Paris pour la Belgique et en rompant brutalement avec ses proches). Quant à N. Bouraoui, c'est dans un « ailleurs tiers » qu'elle pourra, *in fine*, affirmer son identité : « Longtemps après, j'effacerai la séparation. Par mes voyages. Sur les traces de mon père. À Boston. À Cape Cod. À Provincetown. Longtemps après je me sentirai enfin chez moi. Loin d'Alger. Loin de Rennes<sup>4</sup>. Sous les arbres immenses du New Hampshire » (Bouraoui *op. cit.*: 53). Quel sens donner à l'émergence de ce « nouvel Ailleurs » dans le texte ? N. Bouraoui, qui refuse son identité française, pose d'abord un énoncé provocateur (« je deviens algérien »), où l'adjectif masculin s'impose à l'écriture. Pour confirmer cette identité oscillant entre deux genres, elle choisit l'Ailleurs, représenté par un lieu extérieur à la binarité franco-algérienne qui la déchire: les États-Unis. Cet autre lieu lui permet d'affirmer, loin de l'Algérie et de la France, l'identité qu'elle est en train de construire. L'Ailleurs-tiers permet ainsi à Nina de dépasser « l'Autre » et les fractures générées par l'altérité.

---

<sup>2</sup> Face B à partir de la page 235, inaugurée par les souvenirs de la mère de Kimiâ, et dont le premier chapitre est intitulé « désorientale ».

<sup>3</sup> Sur cette question des différentes acceptions du mot « exil », voir Jean-Pierre Morel, « Penser l'exil, écrire l'exil » (Morel 2010 : 11-20).

<sup>4</sup> Ville de Bretagne, en France.

Car, très logiquement, la quête d'un lieu « à soi » est inséparable des errances de l'identité, thématiques en épigraphe de l'ouvrage de Djavadi : « *One day there'll be a place for us / A place called home. PJ Harvey* » (Djavadi *op. cit.* n. p.). En première lecture, cet énoncé entre en résonance avec le titre de l'ouvrage « Désorientale » et souligne le déplacement d'une exilée ; le chapitre inaugural conforte cette hypothèse, puisque la première page est consacrée également à la question du lieu – un lieu urbain spécifique, l'escalator, que Darius Sadr, le père de l'héroïne, refuse d'utiliser : « L'escalator, c'est pour eux »<sup>5</sup> (*Ibid.*: 9). Le lieu possible se trouve confisqué par la volonté même de l'exilé, qui ne s'y sent pas légitime. En outre, la citation de la chanteuse PJ Harvey fait signe vers la question du genre et de l'homosexualité : la recherche d'un lieu « à soi » est rendue plus complexe par ces problématiques qui concernent la narratrice de Djavadi.

### Fractures linguistiques

Parmi les fractures identifiables dans les textes, la langue s'impose également comme un lieu divisé : « La langue est le symbole des deux écueils entre lesquels l'exilé doit naviguer : soit la fossilisation dans un passé perdu, soit la transformation progressive sous les à-coups de la langue du pays d'accueil » (Roche 2010: 234). Même si les situations des deux écrivaines sont bien distinctes à cet égard, dans la mesure où le français est la langue maternelle de la franco-algérienne N. Bouraoui, et langue seconde pour Djavadi, elles font état toutes les deux d'une parole mêlée : « Je parle avec des mots d'arabe intégré à ma langue maternelle. Des incursions. Je ferme mes phrases par *hachma* » (Bouraoui *op. cit.*: 20-22). A. Roche souligne à ce propos que « l'usage de mots non-traduits est important pour signifier la différence » et « installe la distance linguistique comme sujet même du texte » (Roche *op. cit.*: 237). L'usage qu'en fait Djavadi mérite d'être observé avec attention. Elle utilise peu de mots persans<sup>6</sup>, mais transcrit assez régulièrement des mots français prononcés à

---

<sup>5</sup> « Eux » désigne ici les natifs du pays.

<sup>6</sup> Il s'agit en général de décrire des réalités culturelles spécifiques: aux pages 20 et 21, il est question par exemple des habitations du Mazandaran nommées birouni et andarouni, respectivement réservées aux hommes et aux femmes. Les mots s'accompagnent parfois d'une définition « Puis Leïli met le riz à cuire dans l'autocuiseur et lance le ghaymeh (plat à base de viande, de pois cassés et d'une sauce relevée de multiples épices). Le ghaymeh est une spécialité de Qazvin, et donc de la famille Sadr » (Djavadi *op. cit.*: 338).

la manière iranienne : « Galeries Lafayette (prononcé *Gâlori Lâfâyed*) à Paris (*Pârisse*) » (Djavadi *op. cit.*: 29) ; plus souvent encore des mots français adaptés par les Iraniens : « Sara était : grande (1m72), mince (57 kilos), un corps *SophiaLoreni*, comme on disait à Téhéran » (*Ibid.*: 32). Ce phénomène participe, nous semble-t-il, de ce qu'Anne Roche nomme le « tuilage » (*overlap*), dans une variation linguistique qui se fait métonymique de la différence culturelle (Roche, *op. cit.*: 238). Ce mélange dont la narratrice rend compte tend à confirmer une idée à laquelle elle tient, mais qui sera remise en question par maints Français natifs rencontrés plus tard, à savoir la proximité des Iraniens de son entourage avec le monde occidental : « Je sais combien il vous est difficile d'imaginer cet Iran-là. Cet Iran où les filles portent les cheveux courts et les garçons les cheveux longs (*MickJaggeri*) ou bien mi-courts (*Beatli*) » (Djavadi *op. cit.*: 175).

En dépit de cette proximité dépeinte par Djavadi, le rapport à la langue apparaît chez nos deux auteures source de conflit et générateur de failles intérieures, voire de désordre existentiel. Bouraoui fait état d'une division intime dans son rapport aux deux langues, l'une se déployant dans le champ de la communication, l'autre dans un vécu émotionnel et physique :

Je parle en français. Uniquement. Je rêve en français. Uniquement. J'écrirai en français. Uniquement. La langue arabe est un son, un chant, une voix. Que je retiens. Que je sens. Mais que je ne sais pas. La langue arabe est une émotion. L'Algérie n'est pas dans ma langue. Elle est dans mon corps. (Bouraoui *op. cit.*: 171).

Cette description, récurrente, insistante, est à rapprocher des analyses menées par C. Douzou dans un article consacré à l'œuvre d'écrivains « venus d'ailleurs », parmi lesquels N. Bouraoui: « La pluralité linguistique peut être vécue comme un conflit identitaire, qui s'apaise parfois. Le bilingue, voire le polyglotte, tendent à considérer qu'à chaque langue correspond un fonctionnement différent de son être »<sup>7</sup> (Douzou 2012: 108).

Le rapport de N. Djavadi à la langue française est marqué par la notion de conflit, conflit avec une langue que sa famille lui impose comme langue de scolarité et qu'elle rejette : « Contrairement à mes sœurs, je n'aimais pas le français, langue que je trouvais alambiquée/ampoulée et

---

<sup>7</sup> *Mutatis mutandis* dans le cas de Bouraoui qui, comme nous l'avons expliqué, n'est pas bilingue, même si elle décrit longuement sa relation forte aux langues arabe et française.



avec laquelle je refusais de nouer le moindre contact en dehors de l'école. Je ne touchais pas aux livres de la Bibliothèque Rose et Verte, hérités de mes sœurs et soigneusement alignés par Sara sur l'étagère fixée au-dessus de mon lit. [...] À vrai dire, ce n'est pas le français que je rejetais, mais l'obligation tacite, partagée par les élèves iraniens du lycée Razi, issus des castes élevées et pour certains outrageusement riches, de le considérer comme supérieur au persan » (Djavadi *op. cit.*: 40).

L'altérité naît à la croisée des lieux, du temps et de la langue : la narratrice voit émerger en elle « une autre Kimiâ, née le soir du 17 avril 1981, au moment où l'avion d'Air France s'est posé sur le sol de l'aéroport d'Orly » (*ibid.*: 262-263) : la translation géographique est inséparable de la transition temporelle (l'année 1981, marquée par l'arrivée au pouvoir des mollahs) et de la rupture linguistique : la prononciation du prénom Kimiâ, qui mute avec l'exil, devient un nouveau marqueur d'Altérité : « Bientôt, mon prénom ne sera plus prononcé de la même manière, le "â" final deviendra "a" dans les bouches occidentales, se fermant pour toujours. Bientôt, je serai une "désorientale" » (*Ibid.*: 40). En miroir, l'accent de la narratrice est rapidement repéré par ses interlocuteurs français : « "T'as un accent, tu viens d'où ?" *Merde, ça recommence.* "Iran, murmurai-je alors, craintive et fataliste... - Ah..." » (*Ibid.*: 119). Kimiâ échappe à cette interaction doublement problématique par le silence, un silence qui, écrite, « transformait mon étrangeté en mystère » (*ibid.*: 120). Mais ce silence contraint devient une agonie de l'identité : « tandis que ma séduction factice grandissait, ma voix s'enfonçait dans ma gorge comme dans un tombeau » (*Ibid.*: 120).

### **Fractures familiales et génériques**

Ainsi que l'a montré C. Douzou, « l'identité est une préoccupation centrale et tous les thèmes qui peuvent lui être agrégés comme celui de l'autofiction, de la normalité, des liens de famille » (Douzou 2012:109). La famille constitue en effet un autre lieu où se déploient tensions et oppositions, souvent sur le mode spéculaire : se dessine dans le texte de Bouraoui une logique binaire où les parents représentent les deux cultures, les deux pays. La narratrice s'identifie majoritairement à son père, dont elle rêve d'emprunter les « chaussures » pour pouvoir voyager (Djavadi *op. cit.* : 53). Dans le roman de Djavadi, les parents de Kimiâ incarnent des modèles génériques, ce qui donne lieu à de longs développements ; car Kimiâ s'identifie elle aussi à son père, Darius Sadr, rejetant explicitement la sphère dite « féminine » représentée par sa mère, ses sœurs et ses camarades de classe :

Sara m'éleva comme elle avait élevé Leïli et Mina<sup>8</sup>. Elle me mit des jupes et des barrettes dans les cheveux. Elle aligna au-dessus de mon lit les poupées héritées de mes sœurs, me lit la série des *Martine*<sup>9</sup> (en persan et en français).

Contrairement à Darius.

Dès que j'ai dû marcher et parler, celui-ci agit avec moi comme il l'aurait fait avec son fils imaginaire. Il m'emmena avec lui faire des courses, me promena sur ses épaules... Plus tard, comme j'étais plus robuste que mes sœurs, il me demanda de l'aider à mettre les valises dans le coffre, ranger ses dossiers dans la bibliothèque, laver la voiture. Flattée et heureuse qu'il m'incluse dans sa vie et m'accorde cette attention singulière, je faisais exactement ce qu'il voulait. (*Ibid.*: 167).

Cette problématique de genre participe de « l'ouverture du sujet à sa propre altérité » (Gontard cité dans Nedeltcheva-Bellafante 2017: 39). Cette exploration prend forme dans des détails concrets, signes de masculinité que les deux narratrices s'approprient : la « barbichette » pour Nina (« Nina, un garçon manqué. Nina, une fille ratée. Nina, à force, il te poussera un zizi. Ou une barbichette » – Bouraoui *op. cit.*: 111), à quoi fait écho la scène du rasage décrit par Djavadi :

Comme je ne l'écoutais pas vraiment, je l'observais avec envie manier le blaireau et le rasoir<sup>10</sup>, essayant d'enregistrer la technique pour m'en servir quand je serais grande. Nous voilà sans préambule face à la grande schizophrénie muette au creux de laquelle se déroula mon enfance. En résumé, et avant d'autres développements ultérieurs, je savais que j'étais une fille, mais j'étais sûre qu'en grandissant je deviendrais non pas une femme, mais un homme. (Djavadi *op. Cit.*: 167).

Les ruptures naissent ici de la non-correspondance entre le genre officiel et le genre vécu, dichotomie mise en mots par la grand-mère de Kimiâ : « Kimiâ est une fille, certes, mais une fille en apparence. À l'intérieur Kimiâ est un garçon... » (*Ibid.*: 298). Les deux héroïnes (autobiographique pour Bouraoui, en partie fictionnelle chez Djavadi) se trouvent définies comme « Autres » de manière double, du point de vue du genre comme de la nationalité : « Tous les matins je vérifie mon identité.

---

<sup>8</sup> Ce sont les sœurs de Kimiâ.

<sup>9</sup> Une série d'albums racontant la vie traditionnelle d'une petite fille française, dans les années 1960.

<sup>10</sup> Il s'agit de Darius Sadr, le père de Kimiâ.

J'ai quatre problèmes. Française ? Algérienne ? Fille ? Garçon ? » (Bouraoui *op. cit.*: 167).<sup>11</sup> Cet énoncé génère une superposition des altérités – genre/langue/lieu : effets spéculaires remarquables dans les deux textes, qui ont comme points de convergence les concepts d'identité/altérité et leurs mises en forme dans les déchirures et le chaos.

### Traverser le chaos

L'écriture est le vecteur permettant de donner un sens, par une mise en forme ou des catégories. Selon nous, le fait même d'associer ces différents types d'altérités (genre/culture/pays/langue), ce qui est loin d'aller de soi, est une façon de structurer un réel fait de ruptures et de déchirements : l'effet-miroir entre ces plusieurs types d'altérités constitue un outil, non de compréhension, mais de saisie et d'appropriation d'un monde par essence clivé, et ce pour les deux auteures. Le projet autobiographique ne vise-t-il pas à donner du sens à l'éparpillement ?

Les deux mises en forme semblent le confirmer : c'est un fait bien connu (et nous l'avons constaté *supra*), le style de N. Bouraoui implique insistance et ressassement, retour sur les concepts et énoncés à visée ontologique, portés souvent par des phrases courtes et/ou nominales<sup>12</sup>, qu'elle combine et juxtapose à l'envi... L'écriture de Djavadi s'inscrit, elle, dans une démarche qu'on pourrait qualifier d'extensive. Ce projet est exposé dans les toutes premières pages du roman : « Tout ce que je sais c'est que ces pages ne seront pas linéaires » (Djavadi *op. cit.*: 10). La narratrice prend explicitement acte de la confusion du réel et des multiples failles et ruptures qui caractérisent son vécu et les confie à la mémoire et à l'écriture :

La mémoire sélectionne, élimine, exagère, minimise, glorifie, dénigre. Elle façonne sa propre version des événements, livre sa propre réalité. Hétérogène, mais cohérente. Imparfaite, mais sincère. Quoi qu'il en soit, la mienne charrie tant d'histoires, de mensonges, de langues, d'illusions, de vies rythmée par des exils et des morts, des morts et des exils, que je ne sais pas trop comment en démêler les fils. (*Ibid.*: 10).

---

<sup>11</sup> Formule reprise par Ann-Sofie Persson en épigraphe de son article cité *supra*.

<sup>12</sup> « Qui suis-je ? Je traverse ainsi le jardin, ses voix, ses visages que je ne connais pas. Que je n'identifie pas. Leurs prénoms. Marion. Olivier. Rémi. Si différents de mon prénom. Si simples à prononcer. Qui s'appelle Yasmina, ici ? Qui ? » (Bouraoui *op. cit.*: 146).

Le jeu avec la profusion qui s'installe alors, tant sur le plan diégétique que de la narration<sup>13</sup> est sans doute une manière de dépasser (en le concurrençant?) le chaos du vécu :

Je me réinventais au gré de mes humeurs, de l'intensité de la lumière ou des verres de bière avalés, m'étonnant de constater à quel point un même individu peut être envisagé différemment selon l'histoire dans laquelle il décide de s'inscrire. Je suis devenue brésilienne et argentine, mais aussi hongroise, tadjik ou franco-vietnamienne. Comme Oncle Numéro 2, je découvrais qu'une dose de fiction rendrait le réel plus supportable. (*Ibid.*: 288).

Cette mise en abyme narrative dans laquelle le personnage génère des identités multiples et fantaisistes confirme le défi lancé par la narratrice à l'incohérence du réel vécu.

Le projet d'écriture de Djavadi se réalise donc par la profusion et la diversité. De nombreuses pages relèvent d'un champ encyclopédique/historique foisonnant : c'est le cas des détours analeptiques explorant l'histoire de la famille Sadr. Sur un axe horizontal, les passages largement fictionnels consacrés aux destinées des oncles, cousins et cousines de cette famille constituent une exploration qui semble répondre en miroir au parcours individuel de Kimiâ devenue adulte – extensif, dans le sens où elle pousse les limites de son existence et de son être : transformations physiques, translations géographiques (de Paris à la Belgique et aux Pays-Bas), aventures amicales ou amoureuses (avec des hommes et des femmes). Il est d'ailleurs significatif que ces épisodes de la vie de Kimiâ relèvent majoritairement du fictionnel, et s'éloignent de la biographie de Djavadi<sup>14</sup>. Ces extensions hors du vécu biographique sont autant d'actes multidirectionnels qui semblent avoir pour but d'« épuiser le réel ».

## Conclusion

Traversant le chaos des identités, Bouraoui fait rendre gorge au réel par une forme de harcèlement scripturaire qui l'épuise dans la répétition. Cette quête demeure dans le champ autobiographique, redoublé, pourrait-

---

<sup>13</sup> Il serait intéressant à cet égard de mettre à l'épreuve sur le récit de Djavadi l'hypothèse formulée par Anne Roche quant à l'influence des structures narratives « venues d'ailleurs » (Roche *op. cit.*: 239). En effet, Djavadi se réfère à plusieurs reprises à la narration des *Mille et une nuits*, bien connues du monde occidental.

<sup>14</sup> En particulier, l'arrivée en Belgique et les tâtonnements des débuts dans la vie professionnelle.

on dire, par ce principe de ressassement stylistique. C'est davantage en utilisant les possibilités narratives offertes par la présence de son double fictionnel Kimiâ (qu'elle va projeter dans des situations diverses) que Djavadi multiplie les explorations extérieures, exploitant au maximum la logique de la profusion et donc des altérités.

## REFERENCES

- Bouraoui 2000:** Bouraoui, Nina. *Garçon manqué*, Paris: Stock, 2000.
- Djavadi 2016:** Djavadi, Négar. *Désorientale*, Paris: éditions Liana Lévi, 2016.
- Douzou 2012:** Douzou, Catherine. « La « légion étrangère » du roman français de la décennie ». // Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.). *Narrations d'un nouveau siècle, romans et récits français*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 105-115.
- Ette 2010:** Ette, Ottmar. « Amin Maalouf, l'exil et les littératures sans résidence fixe ». // Jean-Pierre Morel, Wolfgang Asholt, Georges-Arthur Goldschmidt (dir.), *Dans le dehors du monde, Exils d'écrivains et d'artistes au XX<sup>e</sup> siècle*, Actes du Colloque de Cerisy, 14-21 août 2006. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 309-327.
- Morel 2010:** Morel, Jean-Pierre, « Penser l'exil, écrire l'exil ». // Jean-Pierre Morel, Wolfgang Asholt, Georges-Arthur Goldschmidt (dir.), *Dans le dehors du monde, Exils d'écrivains et d'artistes au XX<sup>e</sup> siècle*, Actes du Colloque de Cerisy, 14-21 août 2006. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 11-20.
- Nedeltcheva-Bellafante 2017:** Nedeltcheva-Bellafante, Zlatorossa. *La voix narrative à la recherche de son identité : Nina Bouraoui et Marie Redonnet*. Plovdiv: Presses universitaires « Paissii Hilendarski », 2017.
- Persson 2010:** Persson, Ann-Sofie. « Pluralité et fragmentation dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui ». // Natalie Edwards, Christopher Hogarth, ed., *This "Self" Which Is Not One: Women's Life Writing in French*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 15-34.
- Roche 2010:** Roche, Anne. « "La chance de l'exil" : les littératures postcoloniales ». // Jean-Pierre Morel, Wolfgang Asholt, Georges-Arthur Goldschmidt (dir.), *Dans le dehors du monde, Exils d'écrivains et d'artistes au XX<sup>e</sup> siècle*, Actes du Colloque de Cerisy, 14-21 août 2006. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 229-241.

**LA MÉTALEPSE NARRATIVE CHEZ PONSON DU TERRAIL  
(«LA VÉRITÉ SUR ROCAMBOLE»)**

*Kirill Chekalov*

*IMLI RAN (L'Institut de la littérature mondiale de l'Académie des  
Sciences de Russie) –  
RANEPА (L'Académie Russe de l'Économie nationale et de  
l'Administration publique auprès du Président de la Fédération de Russie)*

**NARRATIVE METALEPSIS BY PONSON DU TERRAIL  
(«THE TRUTH ABOUT ROCAMBOLE»)**

*Kirill Chekalov*

*IMLI RAN (A. M. Gorky Institute of World Literature  
at the Russian Academy of Sciences) –  
RANEPА (The Russian Presidential Academy  
of National Economy and Public Administration under the President  
of the Russian Federation)*

This article covers the parenthesis, being an example of narrative metalepsis, which describes the adventures of Rocambole (1857-1870) entitled «The Truth about Rocambole» (1866-1867) and inserted into the extensive novel series by Pierre Alexis de Ponson du Terrail. It represents a sample of autodiegetical narrative without any boundaries between fictional characters and real persons, which is unique in the oeuvre of the notable representative of French popular literature. The genesis of the novel series as a whole as well as the problem of literary plagiarism are revealed in a buffoon-carnavalesque form.

**Key words:** metalepsis narrative, popular novel, character, author, narration, fiction, text, plot, Rocambole

La notion de la métalepse narrative a été pour la première fois introduite dans la critique littéraire par G. Genette dans le dernier volet de sa trilogie «Figures». Mais ce n'est qu'après la parution en 2004 de son livre intitulé «Métalepse» (Genette 2004) que la notion en question s'affirme pleinement dans les recherches littéraires. On a parlé de la métalepse chez

Diderot (Pardo-Jimenes 2012), marquis de Sade (Altashina 2018), Homère, dans les Actes des Apôtres, chez Julio Cortazar – en somme, la notion est devenue un instrument de travail omniprésent (Pier et Schaeffer éd. 2005a). On a distingué la métalepse rhétorique (plus traditionnelle et assez courante dans la prose réaliste du XIX siècle) et la métalepse ontologique (l'auteur s'introduit dans l'univers de la fiction ou, au contraire, ce sont les personnages fictifs qui débouchent sur le monde soi-disant réel; cas limite – «Six personnages à la recherche de l'auteur» de Pirandello). Ce dernier type, selon V. Altashina, serait plus approprié à la littérature moderne et postmoderne (Altashina 2018: 428) ; c'est de la métalepse ontologique qu'on parlera dans cet article. La mise à nu des conventions qui règlent l'écriture romanesque est parfois accompagnée d'une mise en abyme spectaculaire, où l'auteur ne se limite plus à commenter sa propre narration mais instaure à l'intérieur du texte une espèce d'îlot métatextuel, apte à devenir lui-même un texte complet, achevé en soi et régi par sa propre logique narrative. C'est bien le cas de l'œuvre de Pierre Alexis Ponson du Terrail dont on va parler.

Si la métalepse narrative désigne en général «toute opération de transgression des frontières en principe étanches entre deux niveaux narratifs» (Pardo-Jimenes 2012: 164), dans ce cas-limite nous avons affaire à une élimination totale des frontières et l'immersion du narrateur au récit. Notre cas semble d'autant plus intéressant que, en général, le roman populaire du XIX siècle est loin d'être le domaine prédilectionné des chercheurs s'intéressant à la problématique en question. Il est symptomatique de noter que dans l'ouvrage collectif «Metalepsis in Popular Culture» (Kukkonen et Klimek éd. 2011) on ne tient compte que de la science-fiction et du roman policier contemporains. Pourtant Genette lui-même a parlé de la métalepse à propos des *Mémoires* de Dumas. Notons que le procédé est bien présent dans d'autres œuvres d'«Alexandre le Grand», et tout particulièrement dans l'injustement oublié *Pasteur d'Ashbourn* (1853) où la métalepse inonde littéralement la partie conclusive du roman. Il est clair que Ponson du Terrail n'est qu'un apprenti à l'égard de Dumas-père ; néanmoins par son envergure le texte de Ponson intitulé *La Vérité sur Rocambole* dépasse largement les tentatives précédentes des romanistes populaires, en ne se limitant pas au pur commentaire métafictionnel (Pier et Schaeffer éd. 2005b).

Mais avant de parler de *La Vérité sur Rocambole* rappelons quelques généralités concernant le cycle romanesque monumental construit autour de Rocambole (la *Saga* de Rocambole). Il démarre le 21 juillet 1857 dans les pages du quotidien «La Patrie»; à l'époque il s'agissait du «premier épisode» du roman «Les Drames de Paris» intitulé «L'Héritage

mystérieux ». Le nom de Rocambole est d'abord absent du récit – en effet, il n'apparaît, et encore assez brièvement, que dans le numéro daté du 13 septembre. Rocambole est un adolescent de 12 ans (14 ans dans le chapitre suivant ; une des nombreuses bévues de l'auteur), orphelin et fils adoptif d'une aubergiste, madame Fipart. Il est donc tout à fait naturel que sa première apparition est localisée dans ce pauvre cabaret ; cependant, ce n'est pas la vaisselle qu'il tient dans les mains mais un livre : «Au comptoir trônait Rocambole, qui lisait une pièce de comédie» (Ponson 1857). À notre avis ce détail est loin d'être anodin ; dès le début Rocambole apparaît comme un *homo legens* par excellence, tout comme l'était son auteur ; en plus, il lit une œuvre théâtrale, ce qui en dit long sur la dimension scénique de l'œuvre toute entière.

Les protagonistes de l'«Héritage mystérieux» (pour le résumé détaillé du roman voir Alfu 2008) sont les demi-frères, le malfaiteur Andrea Felipone (alias Sir Williams) et Armand de Kergaz, sa victime; le jeune Rocambole, filou adroit et cynique, devient assistant d'Andrea ; peu à peu, grâce à ses talents criminels, il évince son précepteur pour – dans l'épisode *La mort du sauvage* – l'assassiner de la façon la plus cruelle. Cet assassinat peut être considéré comme une symbolique *mort du père* et en même temps comme une substitution de son rôle narratif par le «fils». En effet, à partir de ce moment et jusqu'à sa punition (et mutilation) exemplaire et expiatoire, Rocambole devient l'incarnation suprême du Mal.

Publiée par *La Petite Presse* (du 21 août 1866 au 8 août 1867) *La Vérité sur Rocambole* clôt le roman intitulé *le Dernier mot de Rocambole* ; dans ce sens, un rapprochement au *Pasteur d'Ashbourn* est permis. Tout porte à croire que le lecteur de l'époque concevait *La Vérité sur Rocambole* comme une « fausse fin », phénomène bien connu du roman-feuilleton et conditionné par des contraintes commerciales. Cependant la loi du « retour éternel » de l'impérissable personnage transforme *La Vérité sur Rocambole* en une sorte de parenthèse à l'intérieur de la *Saga ponsonienne*.

Un des rares chercheurs ayant analysé l'œuvre de Ponson, Alain Fuselier (alias Alfu) définit ce texte comme «un roman-confession» (Alfu 2008). Il est vrai que la portée autobiographique (souvent inhérente à la métalepse (Reggiani 2008: 178) est clairement exprimée dès le début du texte de Ponson : «Mes chers lecteurs, ceci n'est point un roman. C'est une confidence que je vous fais et qui me procure le plaisir de causer avec vous, plaisir rare, hélas ! pour un romancier» (Ponson 2009).

Vient ensuite l'épisode où l'écrivain dîne avec ses amis au Bois de Boulogne. Le discours autobiographique démarre donc dans l'atmosphère



sybarite, conviviale, bon enfant, en plein contraste avec les aventures pour la plupart lugubres de Rocambole. Parmi les compagnons de table de Ponson, un journaliste fort connu à l'époque, Gustave Claudin (1819-1896), « un Parisien entre tous les Parisiens » (Villemessant 2015), vrai *dandy* comme l'était d'ailleurs Ponson lui-même. Leur conversation présente une version ludique de la genèse du roman «Le Club des Valets de cœur» (seconde partie des «Drames de Paris») dont le titre, selon Ponson, proviendrait d'une carte à jouer qui apparaissait souvent pendant une partie de lansquenet. Pourtant l'ambiance détendue est vite rompue ; la réplique apparemment innocente de Claudin : *Les valets de cœur ont une chance d'enfer!* épouvante un serviteur et déclenche la tension dramatique ; l'énigme se résout aisément, surtout pour ceux qui ont lu « Le Club des Valets de cœur » (il s'agit d'une mystérieuse et sanglante société secrète).

Dans le dialogue entre Ponson et Claudin il est également question de la possibilité de plagier les classiques des romans populaires – au choix, *Les Mystères de Paris* ou *Le Comte de Monte-Cristo*. Or, on sait que les deux œuvres appartiennent au fond privilégié du genre et ont eu un important retentissement dans les lettres – et non seulement françaises ! En outre, le livre de Sue a inauguré une espèce de sous-genre, *les mystères urbains*, qui ont influencé nombre d'écrivains y compris Ponson. Notons que tout un chapitre de *La Vérité sur Rocambole* est consacré aux *Mystères de Paris*, ainsi qu'à la personnalité de Sue; la descendance est donc fortement appuyée, bien que les structures narratives de Dumas-père aient joué un rôle non moins important dans la genèse littéraire de Ponson.

*La Vérité sur Rocambole* confirme, une fois de plus, une vérité pas vraiment cachée concernant notre écrivain : Ponson a toujours été un auteur de la moisson plutôt qu'un novateur réfléchi ; les scrupules lui étaient, paraît-il, inconnus. Et pourtant E.-M. Gaillard constate: «S'il est une chose que l'on ne peut reprocher à Ponson du Terrail, c'est bien le procédé, facile et contestable, du plagiat. Il en était dispensé par sa prodigieuse imagination qui lui permettait de tenir le lecteur en haleine grâce à une intrigue aux rebondissements des plus inattendus» (Gaillard 2001: 62).

Certes, on n'a pas à reprocher quoique ce soit à Ponson ; sauf que le plagiat, pour lui, fait partie du métier : «le romancier prend son bien où il le trouve», affirme-t-il. Ce «cuisinier littéraire» (expression d'Alfu) n'hésite pas à intégrer savamment ses propres trouvailles au bien d'autrui, tout en mélangeant les structures narratives éprouvées – roman gothique, roman mystique, roman mondain, cape et épée ... *La Vérité sur Rocambole* devient un aveu. Selon R. Messac, Ponson «énumère avec une bonne

humeur désinvolte les divers ingrédients dont il a composé sa sauce rocambolesque» (Messac 1928: 580) :

J'empruntai aux riches, séance tenante, je fis de la mère Fipart une chouette, et Eugène Sue n'a jamais réclamé, du reste ; j'ébauchai une manière de Monte-Cristo – que mon cher maître Alexandre Dumas me le pardonne!

(Ponson 2009)

Dans toutes les versions imprimées de *La Vérité sur Rocambole* que nous avons pu consulter «une chouette» commence par une lettre minuscule. Cependant, le lecteur averti n'est pas dupe – il ne s'agit pas d'un oiseau mais d'un personnage des *Mystères de Paris*, La Chouette, vieille hideuse et cruelle, mère adoptive de Fleur-de-Marie qui ressemble en effet à la mère adoptive de Rocambole.

Le lecteur de *La Vérité sur Rocambole* voit défiler devant lui – pêle-mêle – certains personnages du cycle et les personnalités bien réelles. De cette première catégorie notons Aventure (alias Venture, le bras droit de Rocambole), Timoléon (ancien policier et escroc, nouvelle incarnation de Vautrin balzacien, digne rival de Rocambole) et le colosse Milon (avec qui Rocambole est devenu ami à la baigne). Viennent ensuite des amis et des connaissances de Ponson, à savoir Théodore-Casimir Delamarre (1796-1870), banquier et propriétaire de *La Patrie* ; Polydore Millaud (1813-1871), fondateur du *Petit Journal*, autre bestseller de la presse quotidienne française ; Etienne Énault (1816-1883), écrivain et journaliste ; Lambert Thiboust (1827-1867), dramaturge ; Charles Schiller (1809-1879), secrétaire de la rédaction de *La Patrie* ; Benjamin Lunel, directeur du journal *La Science pour tous...*

Mais, évidemment, la plus spectaculaire est l'apparition de Rocambole en personne. Son intrusion dans le récit est présentée par Ponson comme un tournant décisif dans la mise en place de la *Saga*; il s'agit désormais d'une sorte de collaboration fructueuse qui – entre autres choses – permet de rectifier quelques mauvais choix narratifs ainsi que les fameuses bévues de Ponson, objet permanent des railleries (Nathan 1990:142), y compris l'histoire du vitriolage manqué du héros qui renaissait comme Phénix et revenait du baigne aussi beau qu'avant :

À partir de ce moment, comme vous le pensez bien, les personnages des premiers récits disparaissent.

Pour me conformer au désir que m'avait exprimé Rocambole, le dénouement du dernier épisode avait été transporté en Espagne, bien que, en réalité, il eût eu lieu en France.

Rocambole n'était pas au baigne de Cadix, mais à celui de Brest.

Il fallait donc, absolument, trouver une intrigue de fantaisie et des personnages imaginaires, puis un beau matin, c'est-à-dire à la fin d'un feuilleton quelconque, faire apparaître Rocambole.

Je me conformai à ce programme, ne sachant point combien je le regretterais un jour.

Toujours pour satisfaire mon héros mystérieux, je l'avais défiguré, ce qui, je l'avoue, était tout à fait faux.

(Ponson 2009)

En ce qui concerne le vitriolage il devient un procédé narratif fort répandu dans le roman populaire vers les années 1880 et on sait que Zola en a profité dans *l'Assommoir* (1877). Cependant à l'époque de Ponson il n'en est pas autant, ce qui permet d'établir la source précise du procédé dans *Rocambole* ; c'est toujours *Les Mystères de Paris*, où le Maître d'École s'applique au vitriol pour se rendre méconnaissable et la Chouette rêve de vitrioler Fleur-de-Marie.

En outre, *La Vérité sur Rocambole* propose au lecteur un résumé succinct des épisodes précédents du roman; dans ce sens le texte fonctionne en tant que dispositif supplémentaire de la machine feuilletonesque traditionnelle, qui prévoit des freinages (rappels narratifs) réguliers destinés au lecteur distrait ou bien novice. Conforme à la logique du roman-feuilleton, Ponson opère en même temps un brouillage décisif de son pacte référentiel (Ph. Lejeune) ; la trame de *La Vérité sur Rocambole*, tout enjouée qu'elle est, produit un certain malaise chez le lecteur qui n'arrive pas à faire décoller les péripéties romanesques (rocambolesques!) du train-train journalistique professionnel qui, *de facto*, se trouve à l'avant-scène du récit.

Ce malaise est d'autant plus durable que, selon Ponson, la trame du cycle serait déjà bien forgée au moment où l'écrivain a fait connaissance de ses propres personnages (une partie importante de la narration est consacrée au dépistage, par Ponson, de Rocambole, présumé personnage en chair et en os). Ponson le découvre au bain, déjà repentant de ses méfaits et devenu travailleur zélé et samaritain; ce qui ne l'empêche pas de s'entourer du mystère – comme il procédait dans sa vie précédente – et d'insister sur son anonymat. Il préfère rester le forçat numéro Cent-dix-sept, pour souligner sa mort symbolique dans son incarnation précédente.

Compte tenu d'un contexte pareil, aucune illusion référentielle n'est plus valable; la création littéraire est prise dans un cercle vicieux ou, plutôt, participe au mouvement brownien turbulent, sans relâche, où les personnages mènent une ronde avec les créateurs.

En outre, l'apparition dans *La Vérité sur Rocambole* du protagoniste lui-même renforce la dimension mythologique du personnage. En effet, le pouvoir de Rocambole de quitter les pages du journal/livre et de se placer (bien que cachant son identité) devant son créateur indique une espèce de surenchère de son statut surhumain, déjà abondamment manifesté dans les romans du cycle. Rocambole, personnage fictif, homme de papier, se met à côté des hommes de lettres.

Il serait opportun d'examiner *La vérité sur Rocambole* dans le contexte d'autres écrits paratextuels consacrés à Ponson et à son personnage, y compris et notamment le portrait biographique de l'écrivain rédigé par le chroniqueur Tony Révillon (1832-1898) et publié par la *Petite Presse* le 7 novembre 1867 (Révillon 1867), qui constitue une espèce de prolégomènes aux *Misères de Londres* (huitième volet de la *Saga* ; notons que ce titre est un paraphrase-hommage à Paul Féval, auteur des *Mystères de Londres*). Il s'agit d'une brève nouvelle concernant les débuts littéraires de Ponson, son arrivée à Paris en 1847, ses impressions à propos de l'affiche du roman de Féval *Le Fils de diable* – et tout cela pour mettre Ponson en parallèle avec l'auteur du *Bossu*, qui, tout comme Ponson, s'est rendu à Londres pour explorer le terrain de son futur roman. Ainsi, Révillon, tout comme Ponson lui-même dans *La vérité sur Rocambole*, présente notre auteur en tant que fidèle continuateur de la respectable tradition du roman populaire.

Pourtant Ponson ne se limite pas à contextualiser son cycle dans le champ du roman populaire. Une partie importante de *La vérité sur Rocambole* est consacrée à l'autopublicité; en effet Ponson mentionne ses titres les plus marquants, et notamment la trilogie *La Jeunesse du roi Henri* (1859 – 1864), ainsi que des œuvres peu connues (*Le Diamant du Commandeur*, 1865; *Les Cosaques à Paris*, 1866-1867). Toutes ces autoréférences, combinées aux menus traits autobiographiques (parfois très fidèles, comme le train de vie *dandy* de l'auteur, sa passion pour la chasse etc.; parfois, au contraire, jetant le doute sur leur authenticité), contribuent à affirmer l'instance narrative en tant qu'univers absolument narcissique et objectif suprême du récit.

Si Ponson suit scrupuleusement les exigences du registre populaire, cela ne veut pas dire pour autant que la narration, dans *La vérité sur Rocambole*, tend à devenir simpliste; bien au contraire, nous avons affaire à l'un des textes les plus sophistiqués de l'auteur. La narration-enquête (l'auteur à la recherche de son personnage) préfigure l'intrigue policière (dont des éléments épars sont d'ailleurs discernables dans la *Saga*); l'alternance des niveaux narratifs (lettres intercalées, manuscrit) n'est pas

l'apanage du roman populaire – on peut affirmer que dans ce cas Ponson puise à une tradition beaucoup plus vénérable. Le manuscrit, dans *La vérité sur Rocambole*, n'est pas trouvé mais offert, comme dans *l'Italien* de Ann Radcliffe (Zaragoza 1999: 245) ; il ne constitue pas un texte absolument clos car Rocambole est toujours prêt à proposer à Ponson la continuation. Et il n'est pas le seul.

Cette étroite et étonnante collaboration entre Ponson, Rocambole, Timoléon et Milon, tous impliqués à rédiger le texte de la *Saga*, ressuscite dans la mémoire du lecteur avéré la genèse – bien véridique cette fois – du livre que nous avons déjà mentionné plus d'une fois – *Les Mystères de Paris*. En effet, il est à présent clairement établi que le texte de l'*opus magnum* de Sue a été le fruit d'une étroite collaboration entre Sue et ses lecteurs. Si l'imaginaire coparrainage de l'œuvre ponsonnienne n'est qu'une fiction – qui dissimule peut-être la situation réelle concernant la participation des « nègres » à la création des textes signés Ponson (hypothèse qui n'a jamais été prouvée d'ailleurs), – les technologies du travail d'équipe décrites dans *La vérité sur Rocambole* sont à peu près les mêmes que dans le cas de Sue.

Nous avons vu que la métalepse chez Ponson est quelque chose de plus important que « la frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes : celui où l'on raconte, celui qu'on raconte » (Genette 1972: 245). L'épisode en question est orchestré comme un jeu de miroirs entre le récit, le personnage (ressenti comme mythique) et son auteur, où ce dernier s'impose toujours en tant que démiurge omnipotent. Cela n'exclut pas la dimension purement commerciale du récit, toujours orienté à la consommation facile et rapide et incluant obligatoirement la publicité autoréférentielle. Les clins d'œil au lecteur/spectateur expérimenté et averti sont nombreux, et dans ce sens *La vérité sur Rocambole* est beaucoup plus *littérature* que les autres romans de Ponson. Nous sommes censés de pénétrer dans le laboratoire de l'écrivain; cependant cette plongée dans le sanctuaire du créateur n'est finalement qu'un grand spectacle et un tour de passe-passe (Nathan 1990: 144). En tout cas, *La Vérité sur Rocambole* demeure un cas unique, chez son auteur, du dépassement du niveau diégétique du récit, tout tissé des brouillages malicieux et des demi-vérités.

## REFERENCES

- Alfu 2008:** Alfu (Alain Fuselier). *Ponson du Terrail*. Dictionnaire des oeuvres. P. : Ancrage, 2008. URL: <[https://books.google.ru/books?id=-7hr\\_CgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Ponson+du+Terrail+Dictionnaire+des+oeuvres&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiK54mjva3nAhXHcJoKHcQQAqYQ6AEIKDAA#v=onepage&q=Ponson%20du%20Terrail%20Dictionnaire%20des%20oeuvres&f=false](https://books.google.ru/books?id=-7hr_CgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Ponson+du+Terrail+Dictionnaire+des+oeuvres&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiK54mjva3nAhXHcJoKHcQQAqYQ6AEIKDAA#v=onepage&q=Ponson%20du%20Terrail%20Dictionnaire%20des%20oeuvres&f=false)>
- Altashina 2018:** Алташина, В. Д. *Металепсис в авторских примечаниях романов маркиза де Сада* [Altashina V. D. *Metalepsis v avtorskih primechanijah romanov markiza de Sada*] // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 427–431.
- Gaillard 2001:** Gaillard, E.-M. *Ponson du Terrail. Le romancier a la plume infatigable*. Avignon : A. Bathelemy, 2001.
- Genette 1972:** Genette, G. *Figures III*. P.: Seuil, 1972.
- Genette 2004:** Genette, G. *Métalepse. De la figure à la fiction*. P.: Seuil, 2004 (rééd. 2009).
- Kukkonen et Klimek (éd.) 2011:** Kukkonen, Karin et Klimek, Sonja éd. *Metalepsis in Popular Culture*. Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2011.
- Messac 1928:** Messac, R. *Autour de Gavroche* // *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 35e Année, № 4 (1928), p. 577-589.
- Montalbetti 2006:** Montalbetti, Ch. Ce que fait la métalepse à la fiction : théorie et pratique. // *Les enseignements de la fiction*. Dir. M. Braud, B. Laville et B. Louichon. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, p. 117-128.
- Nathan 1990:** Nathan, M. *La Vérité sur Rocambole: invitation à la lecture* // *Splendeurs et misères du roman populaire*. Lyon: Presses universitaires, 1990.
- Pardo-Jimenes 2012:** Pardo-Jiménez, J. P. Pour une approche fonctionnelle de la métalepse // *Poétique*, 2012/2, № 170, p. 163-176.
- Pier et Schaeffer (éd.) 2005 a:** Pier, J.-M. et Schaeffer, J.-M. éd. *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. P. : EHESS, 2005.
- Pier et Schaeffer 2005 b:** Pier, J. et Schaeffer, J.-M. La métalepse aujourd'hui // *Vox poetica. Lettres et sciences humaines*. URL : <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/pierschaeffer.html>>
- Ponson 1857:** Ponson du Terrail, P. Les Drames de Paris // *La Patrie*, 13-09-1857. P. 1.

- Ponson 2009:** Ponson du Terrail, P. *La vérité sur Rocamboles*. URL : [https://www.ebooksgratuits.com/html/ponson\\_du\\_terrail\\_verite\\_sur\\_rocambole.html](https://www.ebooksgratuits.com/html/ponson_du_terrail_verite_sur_rocambole.html)>
- Reggiani 2008:** Reggiani, Ch. *Éloquence du roman: rhétorique, littérature et politique aux XIXe et XXe siècles*. Genève : Droz, 2008. URL : <[https://books.google.ru/books?id=8n\\_Q9zSLWK0C&pg=PA178&dq=G%C3%A9rard+GENETTE,+M%C3%A9talebse.&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwi616rQoajnAhWvxcQBHRMJDv8Q6AEIOTAC#v=onepage&q=G%C3%A9rard%20GENETTE%2C%20M%C3%A9talebse.&f=false](https://books.google.ru/books?id=8n_Q9zSLWK0C&pg=PA178&dq=G%C3%A9rard+GENETTE,+M%C3%A9talebse.&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwi616rQoajnAhWvxcQBHRMJDv8Q6AEIOTAC#v=onepage&q=G%C3%A9rard%20GENETTE%2C%20M%C3%A9talebse.&f=false)>
- Révillon 1867:** Révillon, T. La Préface de Rocamboles // *La Petite Presse*, 07/11/1867, p. 1-2. Repris dans: «Rocamboles», N° 9, Dossier Ponson du Terrail, p. 58-61.
- Villemessant 2015:** Villemessant, H. De. *Mémoires d'un journaliste : Les hommes de mon temps – Deuxième série*. URL : <<https://books.google.ru/books?id=FZFIcGAAQBAJ&pg=PT115&lpg=PT115&dq=Gustave+Claudin+journaliste&source=bl&ots=3Cwa7jjqPK&sig=ACfU3U0IsITRatr7acDIn1HWhui98hpXdg&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiNnsD2p6jnAhV8w8QBHfyZBv0Q6AEwDXoECBAQAQ#v=onepage&q=Gustave%20Claudin%20journaliste&f=false>>
- Zaragoza 1999:** Zaragoza G. Le topos du manuscrit trouvé : « lieu » du secret et du désir // *Le topos du manuscrit trouvé*. Actes du colloque international. Louvain-Paris : Peeters, 1999.

**LE DIALOGUE DES CULTURES ET DES LANGUES À TRAVERS  
L'EXPÉRIENCE DU VOYAGE: *CHRONIQUE JAPONAISE*  
DE NICOLAS BOUVIER**

*Maya Timénova-Koen*  
*Université de Plovdiv Paissy Hilendarski*

**THE MEETING OF CULTURES AND LANGUAGES IN TRAVEL  
EXPERIENCE : *CHRONIQUE JAPONAISE* BY NICOLAS  
BOUVIER**

*Maya Timenova-Koen*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

This paper is meant to analyze the travel experience in Nicolas Bouvier's book *Chronique japonaise*. We focus on the meeting of Japanese and Occidental cultures, philosophy and dramaturgy during the writer's first trip to Japan. Our research is based on the works of Tzvetan Todorov, Vittorio Volpi, Armen Godel, Hamana Masami, Junishirô Tanizaki.

**Key words:** trip, travellers, barbaric, dialogue, cultures, languages, noh theater

Dans cette recherche, nous nous proposons de rejoindre Nicolas Bouvier et de redécouvrir le dialogue entre le Japonais et l'Occidental à travers le regard de l'écrivain lui-même dans son oeuvre *Chronique japonaise*. C'est un dialogue à la fois culturel et linguistique. Il est parsemé de jugements philosophiques et d'estimations sur les coutumes et la mentalité des habitants du Cipango. Ce dialogue est vécu et subi par l'auteur de la *Chronique japonaise*. Par conséquent, il comporte des couches et des significations multiples. Nos repères théoriques au niveau de l'expérience du voyage sont basés sur l'œuvre de Tzvetan Todorov *Nous et les autres*. Nicolas Bouvier s'avère un voyageur philosophe, selon la typologie des voyageurs de Todorov.

D'après Todorov, le « philosophe » est un voyageur qui pourrait unir les caractéristiques de l'impressionniste, de l'allégoriste et de l'exilé. Il



observe les « différences » entre les individus pour en découvrir les « propriétés ». Le philosophe comme type de voyageur est « universaliste » : les connaissances qu'il cumule durant le voyage lui permettent de « juger ».

Le type de voyageur opposé au philosophe, c'est « l'assimilateur » qui « veut modifier les autres pour qu'ils lui ressemblent ». Selon Todorov, « la figure classique de l'assimilateur est le missionnaire chrétien, qui veut convertir les autres à sa propre religion », sans obligatoirement transformer « les mœurs non religieuses des convertis » (Todorov 1989: 451 – 452). Nous avons choisi de présenter le père jésuite François Xavier comme un exemple de voyageur assimilateur dont parle Bouvier dans la *Chronique japonaise*.

Nous nous référons aussi aux jugements de Junishirô Tanizaki sur l'esthétique japonaise, aux traductions des traités de Zeami et aux œuvres d'Armen Godel, ainsi qu'à la conférence de Hamana Masami intitulée *Stéréotype des Européens par les Japonais du 16<sup>ème</sup> siècle à nos jours*.

Le corpus des présentes recherches est composé par les parties suivantes : l'expérience du voyage, la rencontre des Occidentaux ou des Barbares du Sud, les premiers Japonais en Europe, la rencontre des langues.

### **L'expérience du voyage.**

En ce qui est de l'expérience du voyage, les jugements les mieux formulés et emblématiques de Nicolas Bouvier se retrouvent, à notre avis, dans son œuvre *Le plein et le vide*. Ces jugements mettent en relief l'idée d'endurer le voyage. L'écrivain critique ceux qui attendent « tout du voyage » sans se soucier « ce que le voyage attend d'eux » (Bouvier 2014: 220). Il se rit des gens dont les souhaits dépassent la réalité et rendent responsables « le pays où ils ont choisi de vivre » (Bouvier 2014: 221) pour leur « moi morose et solitaire » (Bouvier 2014: 221). C'est aussi la philosophie et l'impact du voyage sur notre écrivain que le lecteur y découvre :

« Le voyage ne vous apprendra rien si vous ne lui laissez pas aussi le droit de vous détruire. C'est une règle vieille comme le monde. Un voyage est comme un naufrage, et ceux dont le bateau n'a pas coulé ne sauront jamais rien de la mer. Le reste, c'est du patinage ou du tourisme » (Bouvier 2014: 221).

D'autre part, la diversité de l'expérience du voyage est générée par la motivation des voyageurs eux-mêmes, celle-ci étant déterminée par leur psychologie, leur mentalité et leur religion, ainsi que par les circonstances sociales et politiques de l'époque concrète. Dans l'objectif de révéler les

facettes multiples du voyage, et plus particulièrement celui de Bouvier, nous reprenons de même la *Grande lettre de François Xavier sur le Japon*. (De Castro 2013: 361). En nous appuyant toujours sur la typologie des voyageurs de Todorov, nous avons classé plus haut François Xavier parmi les voyageurs assimilateurs. C'est un « apôtre du Japon » (De Castro 2013: 273) dont le Japon « a pris le cœur » (Bouvier 2013: 64). Une première raison d'étudier cette lettre c'est précisément pour faire le parallèle entre les jugements du jésuite (voyageur assimilateur) dans l'intention de mettre en relief ceux de Bouvier (voyageur philosophe). En effet, ces derniers sont déterminés par les intentions différentes des deux voyageurs concernant le Japon, notamment la christianisation du pays entreprise par François Xavier et la connaissance de l'autre-étranger envisagée par Bouvier. Pourtant leur curiosité intellectuelle et leur bienveillance à l'égard des Japonais présentent des points communs. D'ailleurs Bouvier n'omet pas de remarquer avec ironie que les jésuites et les Japonais s'étaient épris sans se comprendre (Bouvier 2013: 69). D'autre part, nous reprenons cette lettre de François Xavier puisque Nicolas Bouvier lui-même évoque son auteur dans la *Chronique Japonaise*, mu par le souci de présenter le visage de ce pays depuis sa découverte par les Européens.

Bouvier a su également mettre l'accent sur les caractéristiques du voyage. En premier lieu, il souligne son caractère imprévisible (Bouvier 2013: 69) qui assure la rencontre de l'autre dans son milieu habituel en nous rapprochant de lui.

En deuxième lieu, Bouvier évoque une conséquence curieuse de l'expérience du voyage: l'anonymat du voyageur, ou plutôt son propre sentiment de devenir anonyme. Cet anonymat, relatif bien entendu, c'est celui où le nom perd son contenu au regard des autres et de nous-mêmes. L'épisode au musée d'Abashiri en est significatif :

« (...) je déteste signer : donner comme de la bonne monnaie à ces gamins si confiants ce nom que le voyage a vidé de toute substance me fait l'effet d'une imposture. » (Bouvier 2013: 231)

Il préfère signer avec « des mots qui portent un peu la musique et la chance comme 'scarabée', 'cavalcade', 'farine' » (Bouvier 2013: 231).

Il signe par des noms de villes et lieux qui évoquent des souvenirs en lui.

En troisième lieu, nous découvrons chez Bouvier un manque de nostalgie mêlé au plaisir de se souvenir de sa vie en Europe. Il se dit « saisi par le miracle que c'est d'exister et de se souvenir ». Les souvenirs sont pour lui des « caillots ensoleillés de la mémoire » (Bouvier 2013: 231).

Donc, s'éloigner du pays ou du continent d'origine, c'est pour Bouvier une façon de redécouvrir son passé, et de jouir de ce passé dans l'instance du souvenir. En somme, durant l'expérience du voyage enduré par l'écrivain s'accomplit la quête du moi et du plaisir de vivre à travers le relationnel.

Et, en revenant sur les parallèles entre François Xavier et Nicolas Bouvier, deux types de voyageurs opposés, nous voudrions souligner de nouveau leur bienveillance à l'égard de l'autre-étranger. Bien entendu, leurs buts restent différents. Si François Xavier s'implique avec ferveur dans la christianisation des Japonais, c'est-à-dire s'il convertit et fait changer l'autre en toute conscience, Bouvier agit sur ces derniers en s'intégrant lui-même, en s'engouffrant dans leur quotidien, en les observant, en les analysant et en les critiquant, mais sans essayer de les modifier. Il constate leur altérité en faisant des parallèles avec les Occidentaux. Par conséquent, il accumule ses jugements sur le Japon en mouvance dans un effort de capter les instances de cette mouvance, soit en tant que photographe, soit en prenant des notes. Sa machine à écrire ne lui suffit pas pour peindre le Japonais. Il met ses impressions directes de la vie du Japonais sur le premier bout de papier qu'il rencontre – « des billets de métro », « de modestes menus à prétentions françaises » (Bouvier 2013: 248). Ces morceaux de papier peuvent se perdre, les écrits pourraient s'effacer mais « Dieu l'avait donné, Dieu l'a repris » (Bouvier 2013: 248) comme s'exprime l'écrivain dans un esprit de résignation philosophique.

Bouvier se propose de démythifier le Japon resté caché aux yeux des Anciens, dont les Perses parlent les premiers selon le propos de Xavier de Castro (De Castro 2013: 8).

Au niveau du dialogue philosophique avec le Japonais, l'écrivain attire notre attention sur l'impact du zen.

Le Zen a marqué le mode de vie des Japonais. Ce qui focalise notre intérêt en l'occurrence, c'est son impact sur l'art et la mentalité des Japonais.

« Aux XIIIe et au XIVe siècles, le Zen s'est solidement installé dans le Japon (...) Il a pris un grand ascendant sur la caste des samouraïs (...) Il n'en a pas moins exercé dans tous les domaines de la culture – l'art des jardins, la cérémonie du thé, l'arrangement de fleurs (...) » (Bouvier 2013: 163)

Etre parenthèses, Vittorio Volpi évoque l'importance du bouddhisme zen au niveau de la cérémonie du thé et souligne qu'elle implique « la méditation et la concentration » (Volpi 2012: 128).

Le zen s'infiltré aussi dans la vie artistique en Europe :

« Après la Seconde Guerre mondiale, l'Europe et les États Unis ont à leur tour passé par un Zen-boom. (...) une quantité d'artistes occidentaux faisaient déjà sans s'en douter une sorte de Zen (...)» (Bouvier 2013: 163-164)

Entre ces artistes occidentaux, Bouvier cite Paul Éluard qui écrit : « Il y a un autre monde mais il est dans celui-ci» (Bouvier 2013: 164).

D'ailleurs, Bouvier lui-même, fait l'expérience du Zen dans le quotidien :

« Je ne suis pas allé m'asseoir en « lotus », je n'ai pas cherché « quelle était la nature profonde de Bouddha ». J'ai joui du jardin et regardé grandir mon fils qui chassait les papillons entre les tombes du cimetière voisin (...) ; il était bien trop petit pour les attraper, mais avec les papillons, c'était bien lui le plus zen de tous : il vivait ; les autres cherchaient à vivre. » (Bouvier 2013: 165)

L'écrivain reconnaît être conscient à quel point il manque de zen et combien ce manque lui est douloureux. À son avis, c'est un postulat du Zen chinois qui guérit ce manque :

« Je me console en me disant que, dans le vieux Zen chinois, c'était la tradition de préférer, pour succéder au maître, le jardinier qui ne savait rien au prier qui en savait trop» (Bouvier 2013: 165).

C'est la philosophie du bonheur au présent qui transparait dans les jugements de Bouvier. Et il préfère se ranger du côté de la docte ignorance pour aboutir à cet état d'esprit.

En ce qui concerne le dialogue culturel entre l'Occidental et le Japonais, nous voudrions rappeler tout d'abord le jugement de Junishirô Tanizaki, selon qui, dans l'esthétique japonaise le beau est découvert « au sein de l'ombre » (Tanizaki 2011: 43).

Toujours sur le plan de cette esthétique, il serait pertinent d'évoquer aussi l'impact de l'art de l'Europe occidentale, c'est-à-dire celui de l'art *Nanban* ou l'art des « Barbares du Sud » qui « laissera une empreinte indélébile sur la pensée, les comportements et la production artistique des siècles ultérieurs (...) » (Volpi 2012: 131).

Dans la *Chronique japonaise*, un des exemples où s'effectue la rencontre culturelle entre le Japonais et l'Occidental, c'est le théâtre nô. Avant de s'attarder sur les jugements de Bouvier, nous voudrions inclure quelques réflexions d'Armen Godel sur l'acteur de nô:

« L'acteur de nô joue: il mime ?, il chante, il danse. (...) Il est agir. (...) » (Godel 2010: 12)

« Le vêtement enveloppe le personnage (...). Bien que caché, il le révèle. De même le masque, ou encore le visage à nu de l'acteur qui lui sert de masque. » (Godel 2010: 13)

Nicolas Bouvier, lui-même, attire l'attention du lecteur sur la philosophie et les techniques du théâtre nô, et en même temps sur l'effet de cet art. (Bouvier 2013: 77).

Selon lui, scéniquement et spirituellement, le nô dénoue. C'est un moyen libérateur » (Bouvier 2013: 78).

Il cite aussi Paul Claudel qui évoque la tragédie afin de définir cet art:

« La tragédie c'est quelque chose qui arrive, le nô c'est quelqu'un qui arrive » (Bouvier 2013: 77)

« Le nô – écrivait encore Zeami – est comme une nuit au cœur de la journée. Ou comme le silence d'une bouche fermée par la neige » (Bouvier 2013: 78).

Bouvier aime l'« économie » du thème<sup>1</sup> du théâtre nô, qui pourtant tient le spectateur « deux heures en haleine » (Bouvier 2013: 80).

Selon son propos le reste de la vie n'est que « péripéties, qu'on a bien raison de ne pas porter à la scène » (Bouvier 2013: 80).

Nicolas Bouvier ne se contente pas de décrire le nô. Il endure le nô et nous persuade d'en faire autant.

Toujours au niveau de la dramaturgie japonaise, l'écrivain rappelle les deux mentalités différentes qui existent chez les habitants de Tokyo. Dans le Sud et dans l'Est de la ville, l'esprit « *shitamachi* (la basse ville) » ou celui du peuple. C'est notamment Shitamachi qui « fournit les contingents de commères qui reniflent et sanglotent au drame du théâtre *kabuki* » (Bouvier 2013: 128). C'est le vieux folklore d'Edo qu'on y trouve.

Dans les parties Ouest et Nord de Tokyo c'est l'esprit *yamanote* (côté des collines), « plus bourgeois » et « studieux ». C'est notamment là que les gens s'intéressent aux « arts traditionnels » parmi lesquels le théâtre nô. Bouvier ajoute que « l'ambiance » y est « plutôt » celle de « l'ère Meiji » (Bouvier 2013: 128 -129).

En somme, le nô fascine l'écrivain. Il a un effet unique et irréel sur lui:

C'est en observant le quotidien de la vie au Japon qu'il perçoit et assume le nô dans sa totalité. Et, en ce qui est de la culture japonaise en

---

<sup>1</sup> « Thème du nô : un voyageur fatigué s'endort près d'un puits ; l'ombre d'une femme qui s'y était autrefois jetée en sort et danse l'amour malheureux qui l'a conduite à cette fin. Le voyageur se réveille, inexplicablement remué par ce rêve qui – on le sent – va le faire cheminer vers son éveil spirituel. » (Bouvier 2013 : 80)

général, il l'apprécie dans son authenticité et exprime son indignation de la voir se moderniser à la rencontre de l'Occidental. Pourtant, comme l'affirme Hamana Masami, l'Europe Occidentale devient le modèle pour le Japon moderne (Masami 1994).

### **La rencontre des Occidentaux ou des Barbares du Sud.**

Dans cette partie de notre travail, nous voudrions évoquer les deux sens de « **barbare** », formulés par Tzvetan Todorov :

«Le premier est un sens historique et positif : est barbare ce qui est proche des origines (...)

Le second sens est éthique et négatif : est barbare ce qui est dégradant et cruel (...)» (Todorov 1989: 69)

À l'époque Edo, les Japonais ont sans doute utilisé le mot « barbare » dans le second sens.

Dans le récit de voyage qui fait l'objet de nos recherches, Bouvier évoque la première rencontre entre Européens et Japonais. Il désigne en tant que témoignage fiable le procès-verbal que le fils du gouverneur de l'île Kyushu fait dresser par un bonze. (Bouvier 2013: 55)

L'interprète chinois, Goho précise l'origine des étrangers en répondant au maire de Nishimura :

« Ce sont des marchands appartenant à la race des barbares du Sud (...) quand ils boivent ils ne se servent pas de coupes, (...) ils mangent sans baguettes et prennent les aliments avec leurs mains.» (Bouvier 2013: 56)

### **Les premiers Japonais en Europe.**

Toujours au niveau du dialogue culturel, Bouvier relate la visite des premiers Japonais en Europe.

C'est le père jésuite Alessandro Valignano (le Visiteur), le successeur de François Xavier, qui choisit quatre jeunes chrétiens japonais « de bonne naissance et de bonne mine » pour les envoyer au pape et au roi Philippe II en 1582 (Bouvier 2013: 66 – 67). Bouvier nous rappelle qu'il y avait, à cette époque-là, « cent cinquante églises au Japon et bien deux cent mille convertis de tout rang » (Bouvier 2013: 67). C'est le journal de ces Japonais dont le voyage « aller-retour » dure dix ans, qui est d'un grand intérêt au niveau de la perception de l'Europe. Et, c'est de ce journal que les jésuites tirent « une sorte de dialogue moralisé » (Bouvier 2013: 67).

Ces jeunes Japonais de « quatorze ou quinze ans » (Bouvier 2013: 66) « ces enfants », qui « se découvrent une passion qui sera pour le Japon plus durable que celle du Christ : la musique occidentale » (Bouvier 2013: 67).

D'autre part, deux choses au niveau de la perception de la réalité européenne par les Japonais semblent autant bizarres qu'emblématiques pour leur mentalité. En premier lieu, ni la « grande peinture », ni « l'architecture de marbre des palais » ne les impressionne vraiment (Bouvier 2001: 68) Et en deuxième lieu, leur intérêt pour les techniques s'avère important, entre autres pour « une serrure à secret » (Bouvier 2013: 68).

Durant son voyage, l'écrivain réussit à peindre le caractère du Japonais avec humour et bienveillance. Tout en les traduisant, il garde les noms géographiques originaux ce qui apporte à l'authenticité de son récit. Le récit sur la fête des fleurs au village de la Lune en est un exemple (Bouvier 2013: 171). Accompagné par Théo, un Français qui photographie « des danses phalliques pour un éditeur parisien » (Bouvier 2013: 172), Bouvier cherche à connaître l'image à facettes multiples du Japon.

Dans ce passage de la Chronique, il démarque deux types de comportement à l'égard de l'étranger – celui du Japonais qui a su préserver ses traditions et sa mentalité, et celui du Japonais qui a adopté le pragmatisme de l'Occidental.

La Chronique japonaise inclut aussi l'épisode emblématique du vieillard, « ce vieux Tartuffe » (Bouvier 2013: 184), et de la soupe, qui révèle une fois de plus le portrait psychologique du Japonais.

« C'est la recette ici : quand le malséant, quand l'imprévu se produisent, regardez juste à côté, où alors à travers. La convention (qui est collective) vous donnera toujours raison contre la vraisemblance, qui n'est qu'une affaire de personnes.» (Bouvier 2013: 185).

Pourtant, le Japon vit des périodes historiques différentes durant lesquelles la psychologie de ses habitants varie. La fermeture du pays aux étrangers en 1639 empêche sa colonisation par les Portugais et les Espagnols mais le dialogue culturel avec l'Occident est interrompu. Par contre, ce dialogue s'avère incontournable deux siècles plus tard, à l'époque Meiji, et surtout après la Deuxième guerre mondiale. Et le métissage qui s'opère au niveau des cultures japonaise, européenne et américaine n'est pas toujours heureux ce qui provoque la nostalgie du passé de notre écrivain.

Nicolas Bouvier ne se contente pas d'observer la vie au Japon : il l'apprend. Il s'adapte et se réadapte. Il survit en s'intégrant au quotidien du Japonais dans la mesure où il conserve sa propre morale. L'épisode du

mur-théâtre du chapitre intitulé *Le pied du mur* (Bouvier 2013: 143), en est emblématique: resté sans un sou et épuisé de faim, Bouvier filme les passants du quartier qui défilent sans cesse devant un mur au cours de quatre jours et vend son « mur-théâtre » (Bouvier 2013: 148 -149) à un magazine de Tokyo.

Sur le plan linguistique, ainsi qu'affectif, à la fin de cet épisode, notre attention est attirée sur la lettre bouleversante d'un étudiant japonais malade destinée à l'écrivain. L'étudiant est émerveillé de l'article et des photos de Bouvier sur le mur-théâtre. Contrairement aux réactions des éditeurs, cette lettre, rédigée en franglais (Bouvier 2013: 149), témoigne de l'estime de l'étudiant japonais pour notre voyageur européen. D'autre part, le respect du franglais de la part de Bouvier, est un signe de reconnaissance et d'affection pour le jeune homme aux rêves brisés. Par conséquent, les sentiments de ces deux hommes s'avèrent une manifestation de la relation qui s'établit au cours du dialogue culturel et linguistique entre le Japonais et l'Occidental.

### **La rencontre des langues**

En premier lieu, il est à rappeler la longue liste de mots japonais, transcrits en latin, dont l'œuvre de Bouvier est parsemée. Ces mots japonais que le lecteur rencontre au fur et à mesure du texte, apportent à l'authenticité de l'expérience de l'écrivain au Japon. Ils s'avèrent aussi une preuve du dialogue linguistique où l'intraduisible est souvent présent. L'équivocité de la traduction, provoquant le rire, est générée par les différences culturelles entre le Japonais et l'Occidental. Elle se manifeste de façon expressive dans deux épisodes de la Chronique japonaise que nous présentons dans ces pages.

Le premier porte sur l'explication du fonctionnement du fusil que les marchands portugais, ces « Barbares du Sud », comme les identifient l'interprète chinois Goho, apportent au Japon.:

*« Un jour, par l'interprète, il (le gouverneur de l'île Nishimura) dit aux barbares :*

*– Ce n'est pas que j'y deviendrai habile, mais j'aimerais apprendre à me servir de cette chose-là.*

*Et le Barbare répondit :*

*(...) Il suffit d'avoir un cœur honnête (...) et de fermer un œil.*

Le Portugais a probablement dit : « Il faut être bien d'aplomb sur ses jambes. » Le Chinois traduit : « il ne faut pas être couard (...) ». Mais le bonze en tire aussitôt une morale édifiante et le gouverneur, enchanté, conclut :



*Former en soi un cœur sincère, telle est la grande loi de ce bas-monde (...)*

*Il continua :*

*Mais tu dis qu'il faut fermer un œil. Pourquoi, puisque justement quand on ferme un œil on ne peut pas voir loin ?*

*Le Barbare réplique (j'abrège) :*

*– Fermer un œil a pour objet de concentrer sa vue sur un point important. (...)*

*Tokitaka fut content et rétorqua :*

*– Lao Tseu a dit : « Quand on voit peu, cela devient clair. »*

(Bouvier 2013: 58)

Le deuxième épisode, c'est le voyage de Bouvier dans la voiture d'un coupeur de bambou sur la route d'Ayabe :

« Je lui demande le prix du modèle (...) Si ça mange de l'huile... ? »

Arrivés, à Miyazu, le camionneur explique à sa famille :

« C'est un Suisse qui se promène, il est bien... mais je ne sais pas pourquoi il s'imagine que moi, je mange de l'huile. » (Bouvier 2013: 145)

Toujours au niveau du dialogue linguistique, il est à rappeler qu'Hamana Masami met en relief le rôle de la traduction pour la réussite du Japon (Masami 1994).

## **Conclusion**

Une première conclusion qui s'impose, c'est que Bouvier est plutôt pessimiste quant à l'heureux métissage culturel entre le Japon et l'Europe. Il aurait préféré que la culture japonaise soit fidèle à ses origines d'où sa déception des conséquences des contacts entre le Japonais et l'Occidental (Bouvier 2013: 252).

En deuxième lieu, nous voudrions souligner les mérites de la *Chronique japonaise*. Ce récit de voyage nous incite à la tolérance, à nous comprendre pour vivre ensemble sans obligatoirement nous éprouver. L'autre, le Japonais en l'occurrence, est démythifié et devient le miroir de l'Occidental, de l'écrivain voyageur Nicolas Bouvier et de nous-mêmes, êtres humains contradictoires et imparfaits, Barbares à notre tour. Le dialogue culturel reste toujours inachevé et en devenir ce qui, à la limite, fait sa beauté.

REFERENCES

- Bouvier 2013:** Bouvier, B. *Chronique japonaise*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2013.
- Bouvier 2014:** Bouvier, B. *Le plein et le vide*. Paris : Gallimard, 2014.
- De Castro 2013:** De Castro, X. *La Découverte du Japon par les Européens (1543-1551)*. Paris : Éditions Chandeigne, 2013.
- Godel 2010:** Godel, A. *Joyaux et Fleurs du Nô, Sept traités secrets de Zeami et Zenchiku*. Paris: Éditions Albin Michel, 2010.
- Tanizaki 2011:** Tanizaki, J. *Éloge de l'ombre*. Lagrasse: Éditions Verdier, 2011.
- Hamana 1994:** Hamana, M. *Stéréotype des Européens par les Japonais du 16ème siècle à nos jours* <<http://www.asahi-net.or.jp/~qe5m-hmn/stereo.html>> (27.12.2019)
- Todorov 1989:** Todorov, T. *Nous et les autres*. Paris: Éditions du Seuil, 1989.
- Volpi 2012:** Volpi, V. *Alessandro Valignano (1539 – 606). Un jésuite au Japon*. Paris : Éditions Salvator, 2012.

**АМАДО АЛОНСО – МЕЖДУ ЛИНГВИСТИЧНАТА  
СТИЛИСТИКА И ЛИТЕРАТУРНАТА КРИТИКА  
(„ПИСМО ДО АЛФОНСО РЕЙЕС ЗА СТИЛИСТИКАТА“)**

*Евгения Вучева*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

**AMADO ALONSO: BETWEEN LINGUISTIC STYLISTICS  
AND LITERARY CRITICISM  
(“LETTER TO ALFONSO REYES ON STYLISTICS”)**

*Eugenia Vucheva*  
*St. Kliment Ohridski University of Sofia*

Amado Alonso is a brilliant philologist in the full sense of the word – a linguist, literary critic and translator who left in all three domains a notable intellectual heritage for the Hispanic world. His “Letter on Stylistics” and his overall multilateral activity as a researcher, academic and editor are a strong evidence of his unlimited dedication to philology, wholehearted commitment to Hispanism and outstanding intuition regarding the determining function of Linguistic Stylistics as a methodology basis for Literary Analysis. The said letter draws our attention as it states the tasks facing the science of style and it outlines, in the 40’s of the XX century, the relationship between Linguistic Stylistics and Literary Criticism.

**Key words:** philology, Stylistics, Linguistic Stylistics, Literary Criticism, Hispanic studies

Амадо Алонсо е блестящ филолог в най-пълния смисъл на това определение – лингвист, литературен критик и преводач, като и в трите области оставя бележито интелектуално наследство за испаноезичния свят. Не се опитва да противопостави лингвистика и литература, а търси дълбоките им връзки. Не изразява предпочитанията си към езиковата или литературната стилистика, а категорично заявява, че и двете са еднакво стойностни, но едната е основа за развитието на другата. Все в посока на филологическата наука испанският лингвист,

приел аржентинско гражданство, е защитник и на единството на езика, който се говори в Испания и Латинска Америка.

Обект на нашия интерес в случая е писмото на Амадо Алонсо до Алфонсо Рейес (Алонсо 1969). За да го оценим докрай, трябва да разберем дълбоката искреност и близост между двамата интелектуалци, като поставим написаното в контекста на техните взаимоотношения, общи съдби и идеали.

Голямото им приятелство датира от престоя на Рейес в Испания в периода 1914 – 1924 г. (Лесеа Ябар 1999 – 2000: 411). Съдбата ги среща отново в Буенос Айрес – Алфонсо Рейес е посланик на Мексико в Аржентина, а Амадо Алонсо е преподавател в университета.

И двамата са свързани интелектуално с Рамон Менендес Пидал, създателя на испанската филологическа школа.

Емигриралият в Испания мексикански поет, интелектуалец и дипломат Алфонсо Рейес е поканен от Менендес Пидал през 1914 г. да работи в ръководения от него Център за исторически изследвания в Мадрид. През десетте години престой в Мадрид той участва в множество културни сбирки, където се запознава с видни интелектуалци (Хосе Ортега и Гасет, Рамон Гомес де ла Серна, Хуан Рамон Хименес и Пио Бароха), публикува творбите си в испански списания, усилено работи за заздравяването на културните връзки между Испания и Латинска Америка, за което с основание е определян като „най-испанския измежду мексиканските писатели“ (Нунес Хайме 2015).

Амадо Алонсо е многообещаващият ученик и сътрудник в областта на фонетиката и лингвистичната география, когото Менендес Пидал изпраща през 1927 г. в Аржентина, за да оглави Центъра за развитие на филологическите изследвания към университета в Буенос Айрес, където ще работи в продължение на близо 20 години. Признание за огромните му заслуги за изграждането на това силно интелектуално средище на испанистиката в Буенос Айрес с множество последователи в областта на лингвистиката, филологията и литературната критика е преобразуването на Центъра за развитие на филологическите изследвания през 1963 г. в Институт по филология и испаноезични и т.н. литератури „Амадо Алонсо“.

И двамата са блестящи преводачи. Алфонсо Рейес превежда от английски, френски, италиански, португалски, гръцки и латински език автори като Лорънс Стърн, Гилбърт Кийт Честъртън, Стефан Маларме и Антон Чехов (вж. Перес Мартинес 1993). Амадо Алонсо превежда *Курс по общо езикознание* на Фердинанд дьо Сосюр, *Езикът и живо-*

тът на Шарл Бай и *Философия на езика* на Карл Фослер, като написва и предговорите към тези фундаментални лингвистични трудове.

И двамата работят с огромно вдъхновение за институционализирането на филологическите изследвания.

През 1939 г. Алфонсо Рейес застава начело на Дома на Испания в Мексико (*La Casa de España en México*), превърнал се в убежище на испански интелектуалци републиканци и прераснал в академично средище на испанистичната хуманитаристика, който по-късно ще наследи престижният Мексикански колеж (*El Colegio de México*), висш институт за социални и хуманитарни науки. Следват двацет години на неуморна административна, академична, творческа и изследователска дейност.

В Буенос Айрес Амадо Алонсо написва едни от най-значимите си трудове, изгражда своя школа от последователи, осъществява множество изследователски и издателски проекти, като безспорно най-важният от тях е създаването през същата 1939 г. на „Списание за испанска филология“ (*Revista de Filología Hispánica*), едно от най-авторитетните испанистични периодични издания, от което са публикувани едва осем тома. Списанието спира да излиза след заминаването на Алонсо за университета в Харвард през 1946 г., когато заедно с него напускат Аржентина и много от сътрудниците му. През 1947 г. неговият ученик и най-близък сътрудник, Раймундо Лида, филолог романист, литературен критик и есеист, е поканен именно от Рейес да започне работа в ръководения от него престижен висш Мексикански колеж (*El Colegio de México*). Така само година по-късно творческите замисли на двамата интелектуалци отново се пресичат – Раймундо Лида създава „Ново списание за испанска филология“ (*Nueva Revista de Filología Hispánica*), издание на оглавявания от Алфонсо Рейес Мексикански колеж. В Мексико то продължава традициите на прялото аржентинско издание, а работещият в Харвардския университет Амадо Алонсо е поканен не само да му сътрудничи, но и да бъде негов директор. И до днес *Nueva Revista de Filología Hispánica* е едно от най-авторитетните филологически списания в испаноезичния свят.

И двамата имат огромни академични заслуги. Рейес е избран за редовен член, а по-късно и за директор на Мексиканската академия за езика, аналог на Испанската кралска академия. Алонсо чете лекции в множество чуждестранни университети (Пуерто Рико, Чили, Чикаго, Лос Анджелис, Колумбия, Принстън) и по различни дисциплини (езиковедски и литературоведски), избран е за доктор хонорис кауза на университета в Чикаго, член-кореспондент на Аржентинската ака-

демия за литература, на Аржентинската академия за история, почетен член на Американската асоциация за модерни езици, чуждестранен почетен член на Академията за изкуства и науки в Бостън, член на Бразилската академия за филология, почетен член на Чилийската академия за езика (вж. Фондация „Амадо Алонсо“).

Трайното приятелство между тях се затвърждава по време на дипломатическия престой на Алфонсо Рейес в Буенос Айрес (1927 – 1930 г. и 1936 – 1937 г.). И то ще продължи във времето независимо от разстоянията, които ги разделят (вж. Вениер 2008). В разменените писма двамата интелектуалци ще доверяват творческите си проекти, ще са критици един на друг и на самите себе си, ще споделят схващанията си за литературната критика и художественото слово. Като творци и преводачи те живо се интересуват от словесното изкуство, от майсторството и вещината, които прозират в него, от високите му естетически стойности. В този интелектуален контекст едно от най-значимите свидетелства за приятелството им, но същевременно и за споделеното духовно предизвикателство е писмото на Амадо Алонсо до Алфонсо Рейес, в което излага разбирането си за стилистиката. То датира от 29 ноември 1940 г., обнародвано е във в. *La Nación* от 9 февруари 1941 г. и е включено в сборника му със съчинения, озаглавен *Материя и форма в поезията (Materia y forma en poesía)*, публикуван посмъртно през 1955 г. в Мадрид, изд. „Гредос“. И до днес идеите, изложени в това писмо, са обект на множество анализи, коментари и цитирания от литературната критика в испаноезичния свят. За нас то представлява интерес не само заради посоките, които чертае пред науката за стила, а и поради ясно определените взаимоотношения – още в първата половина на ХХ в. – между лингвистичната стилистика и литературната критика.

От началните думи става ясно, че поводът за писмото е неудовлетворението на Рейес от обясненията за стилистиката, които Алонсо е направил в предишно писмо. Затова основният му мотив ще бъде да охарактеризира стилистиката с уточнението, че в разбирането му ще се преплита „това, което е, с онова, което трябва да е“ стилистиката. Ако се съсредоточим само върху втория въпрос, бихме могли да стигнем до заблуждаващото заключение, че стилистиката е все още „дезидератум“, но ако „онова, което трябва да е“, се интерпретира като необходимия идеал за съвършенство, който всяка наука налага сама на себе си, стилистиката е „една красива реалност“ (Алонсо 1969: 95). В това идеалистично определение Алонсо влага цялата си любов към науката за стила. В разбирането му се преплитат две нишки – поетич-

но-индивидуалистичната, отвеждаща към литературната критика, и лингвистично-социалната, повлияна от европейския структурализъм, която отчита експресивните стойности на езиковите единици. Всъщност в двупосочното определяне прозират идеите на двама ерудити в тази област – Лео Шпитцер, от една страна, и от друга – Шарл Бай. Общата платформа на двете посоки е търсенето на маркери, изразяващи субективността в езика. Различната интерпретация произтича от обекта на изследване – интересът към конкретния автор и произведение отвежда към идеалистично-субективистичната, интуитивна интерпретация на стила; анализът на средствата, чрез които може да се изрази субективна оценка в даден език, се разполага в полето на експресивната стилистика на езиковата общност, стъпваща на принципите на структуралната лингвистика.

Да проследим споменатите две посоки.

От една страна, Алонсо се позовава на Л. Шпитцер, силно повлиян от К. Фослер, че у писателя трябва да има предварително установена хармония между вербалния израз и произведението като цяло:

[...] *стилистика* означава стремеж да се достигне до най-дълбокото познаване на едно литературно произведение или литературен творец чрез изучаване на неговия стил. Принципът, на който се базира, е, че на всяко езиково свойство в стила съответства определено психическо свойство (Алонсо 1969: 78).

От друга страна, използвайки дихотомията на Сосюр език/реч, Алонсо различава две стилистики – на езика и на речта, като определя първата с думите на Бай: тя изучава елементите, които изразяват чувства в общоприетия език на дадена общност, а който си поставя тази задача,

[...] трябва предварително да е специалист по експресивните стойности на съответния език. Тази специална лингвистична дисциплина се нарича *стилистика*. Така че има две стилистики, като едната предхожда другата (пак там, 79).

Авторът прокарва разграничение между езиковото, историческото значение на знака, закрепено в езиковата система, и конкретната речева стойност, която той придобива в определен контекст, т.е. при съзнателното използване на езика. За посоченото разграничение използва наименованията „значение“ и „израз“ и – макар и имплицитно – разпорежда тези две функции между думата и изречението като езикови знаци, като запазва за думата термина „значение“, а приписва главно

на изречението способността му да бъде „израз“. По този начин пренася дихотомията на Сосюр език/реч в методологическите основи на стилистиката и се доближава до разбирането за функционалната специфика на тези две различни равнища на речта – историческото, чието основно съдържание е езиковото значение, закрепено в знака; и индивидуалното, чието основно съдържание е смисълът като функция от взаимодействието между езиковото значение и съответния контекст<sup>1</sup>:

Употребата на думата или изречението притежава два аспекта: значение и израз. Първият е свързан с преднамереното им съотнасяне с назования обект, а вторият разкрива „живата и сложна психическа реалност“, която стои зад значението. Думата и изречението са знаци на тези две реалности, като при това изречението е индекс, а не знак, защото изразява живата и сложна психическа реалност, а не я означава (пак там, 79).

За да обясни идеята си, Алонсо използва изречението „Слънцето вече изгрява“, което може да изрази удовлетворение от очакваното, изблик на радост и пр. Или:

[...] освен значението (преднамерено съотнасяне към значещата реалност/същност) думите и изреченията – като общоприети форми на говорене [...] – имат индексално, а не знаково психическо съдържание, в което може да открием чувството, действието, фантазията и оценката. Езиковата стилистика се занимава с изучаването на тези психични съдържания на общоприетите форми, при условие че са индексирани или подсказани, а не когато са обект на значението (напр. открива раздразнението във фразата „виж какво ми направи този глупак“, което е по-силно в „този малоумник“, и т.н., но не би се занимавала с раздразнението, ако фразата е „подразних се от това, което ми направи еди-кой си“). Това стилистично съдържание, различно от значението, е не само в речника (*глупак, тъпак, идиот*), но и във всички граматични категории; срв. напр. *той е много почтен* и *той е олицетворение на почтеността*; в рода: *женище*; в числото: *прекосявам пространства* (мисъл, свързана с въображението, суперлативната употреба на множественото число); в глаголните времена: всяко от миналите ни времена е специфичен начин на осмисляне на миналото; в словореда и т.н. (пак там, 79 – 80).

---

<sup>1</sup> За повече подробности относно структурирането на речта на три функционални равнища – универсално, историческо и индивидуално – вж. Косериу 1981: 273 – 284 и Вучева 2006: 23 – 68.



Авторът заключава, че две изречения може да имат еднакво значение, но с различно стилистично съдържание, с различни експресивни стойности. В съвременен прочит прозорливото му заключение би гласяло така, ако следваме посоката форма – съдържание: зад едно и също изречение може да стоят изкази с различен смисъл. Или: различни изкази може да бъдат представени езиково с едно и също изречение, зад което ще стоят съответно различни смисли<sup>2</sup>.

Но най-стойностната преценка относно статуса на двете стилистики и техните взаимоотношения се съдържа в резюмираното обобщение:

[...] като наука за литературните стилове стилистиката има за основа тази друга стилистика, която изучава чувствената, действена-та, въображаемата и оценъчната страна на речевите форми, закрепени в езика. На първо място се изисква техническа компетентност за анализа на онази страна от езика, която е свързана с чувствата, действията, въображението и оценката (пак там, 81).

Макар и определена като наука за субективността в езика, което по-скоро навява асоциации с един субективистично-идеалистичен подход, във виждането на автора езиковата стилистика придобива статус на методология за анализ на формализираната в речта позиция на говорещия субект. Така Амадо Алонсо открехва вратата към една от основните задачи на съвременната комуникативно ориентирана стилистика, в чието ползрение стоят речевите тактики, които използваме, за да осъществим максимално ефективно комуникативните си цели.

След като изчиства разликите между езиковата стилистика и литературната критика, авторът прави следващата стъпка – опитва се да изясни какви са задачите на литературната стилистика и какво я отличава от традиционната критика?

Тя се занимава предимно с поетичните, съзидателните и формалните стойности (конструктивни, структурни или конститутивни; с „формата“ като постижение на творческия дух) вместо с „историческите, философските, идеологическите или социалните измерения, приоритет на традиционната критика“ (пак там, 81).

Литературната критика се интересува от художествените творби във всичките им аспекти; от своя страна, стилистиката се стреми да улови и разкрие естетическата наслада, която неизменно носи поетичното творчество. За да илюстрира споменатите отлики, Алонсо ни поднася следното художествено сравнение:

<sup>2</sup> Сrv. Вучева 2006: 228 – 235; 2008: 195 – 219; 2010; 2015.

Пред мраморната статуя натуралистът вижда мрамора и го оценява като такъв; изкуствоведът вижда какво е направил от мрамора скулпторът. Традиционната критика изучава мрамора на литературните творби до известна степен по натуралистичен начин; най-последователната дисциплина, която иска да го изучава като форма, или художествено творение, наричаме стилистика (пак там, 82).

Ето защо литературната стилистика изучава всяко произведение, разбирано като поетично творение, в двата му основни аспекта: как е структурирано и каква естетическа наслада поражда у читателя, или като творчески продукт и като творческа дейност – определение, в което без съмнение откриваме разграничението на Хумболт между *ergon/energeia*. По-нататък Алонсо ще последва структурната лингвистика, използвайки термините *система* и *структура*, за да поясни какво влага в понятието „експресивна система“ на даден автор или произведение:

Стилистиката изучава *експресивната система* на едно произведение, на един автор или на група сродни автори, като тази *експресивна система* се разпростира от структурата на произведението (отчитайки съчетаването на качествата на използваните материали) до въздействащата мощ на думите (пак там, 82).

Стилистиката също трябва да изучава мислите и идеите, но като израз на по-дълбока, поетична „мисъл“: като интуитивно разбиране за света, изкристализирало именно в изучаваната творба (пак там, 83).

За разлика от нея традиционната критика се интересува от представата за света у даден автор чрез философското, религиозното, социалното, моралното и пр. съдържания, които разкриват творбите му. Но стилистиката не ѝ се противопоставя, а търси и естетическото възприятие:

[...] основното и особеното при стилистиката е, че тя гледа на представата за света и като на поетично творчество, като на творение, създадено на естетическа основа (пак там, 83).

Същевременно обаче обръща специално внимание на чувствата и емоциите, които се проявяват в произведението, и ги изучава не само изолирано, а като комплексна система и още повече – като съставлящи вериги в цялостната му творческа организация.

А тъй като всеки творец е рожба на своето време, в композицията на литературната творба се вплитат теми, културни течения, исто-

рически процеси. Алонсо изтъква, че най-добрите литературни критики на Сервантес, Данте или Рабле са свидетелство за нарастващата значимост на даден автор според динамиката, с която представя своето време. Стилистиката „жадно“ използва тези данни и ги третира от специфичната си гледна точка: тя вижда у поета съзидателната сила на творчеството му:

И ако традиционната критика разплита и изяснява какво обществото и времето са дали на автора, стилистиката допълнително изучава с каква нова сила той им го връща и какво добавя към онова, което са му дали. Така че в известна степен историята създава автора, но и авторът в известна степен създава историята (пак там, 84).

Разбирането си относно предмета на литературната критика и на стилистиката Алонсо извежда схематично на базата на дуалистичното отношение социално/индивидуално – дадено/свободно, отвеждащо отново към дихотомията език/реч в концепцията за езика на Сосюр:

С рисковете, заложили във всяка схема, бихме могли да стигнем до следната формула: всяка художествена творба съчетава индивидуалното и свободното със социалното и даденото, като допуска и двата полюса; литературната критика се специализира в социалното; стилистиката – в индивидуалното (пак там, 84).

Все пак, макар че предметите им са определени чрез опозиция, двете науки не са поставени на двата полюса. За Алонсо стилистиката допълва изследванията на традиционната критика, като внася един нов аспект, който е не просто допълнителен, а основен и специфичен аспект за литературната творба, тъй като именно той осмисля всички останали. Затова заедно с новите теми тя изучава и старите със „същата любов“. Проследяването на източниците на даден автор или творба, на корените на господстващите идеи за определен литературен период е крайната точка на традиционната критика. За стилистиката това е началната точка и тя се пита какво е направил с тези източници съответният автор. Явно, че стилистиката надгражда литературната критика, без да влиза в конфликт с нея. Двата погледа – на литературната критика и на стилистиката – са представени чрез ново сравнение:

[...] изучавайки меда, традиционната критика установява от какви цветя и от какви поляни е събирала прашец пчелата; стилистиката се пита как се е получил този хетерогенен по произход продукт, каква е алхимията, кои са онези оригинални стремежи, взели надмощие и дали живот на новото творение. Или, ако се върнем на сравне-

нието със статуята: традиционната критика изучава каменните кариери, от които е взет мраморът; стилистиката – онова, което е направил артистът от него (пак там, 85).

Според Алонсо световните примери с анализи на литературни източници разкриват, че стилистиката взема името си от един от най-ефикасните – но не единствен – методи на изследване: изучава езиковите/стиловите особености на даден автор. Тя се занимава с изразната му система и естетическото ѝ въздействие, които се съдържат в „цялостната структура и характеристиките на използваните материали“. Авторът споделя, че в много от собствените си изследвания се посвещава на проблеми, които не са свързани специално с езиковата форма (напр. поезията и стила на Пабло Неруда). Същото се потвърждава и от наблюденията му върху изследванията и на други автори, между които Дамасо Алонсо, Карл Фослер, Оскар Валцел и Лео Шпитцер.

Амадо Алонсо явно отчита, че както самият той, така и споменатите критици разполагат анализите си в едно междинно, но възлово поле, граничещо и с лингвистиката, и със стилистиката. Но същевременно съзнава, че рано или късно лингвистиката ще вземе активно участие в анализа на литературните текстове и ще го направи с вещина, като изгради такава методология, която да отдава еднакво значение и на формалната, и на съдържателната страна на литературния текст:

Но при всички положения изучаването на езиковата форма е крайно необходимо и когато дойде нейният ред, това трябва да се направи методически и с необходимата техническа компетентност (пак там, 85).

Стилистиката изучава функционирането на цялостната изразна система и ако една стилистика не се занимава с езиковата страна, тя е непълна, а ако претендира да изпълни целите си, като се занимава само с езиковата страна, е неприемлива, защото езиковата форма на дадено произведение или автор е без значение, ако не се отчита връзката ѝ с цялостната постройка и взаимодействието ѝ със съдържателните аспекти на творбата (пак там, 86).

За Амадо Алонсо литературата и лингвистиката са немислими една без друга. Те са – ще си позволя една бледа съпоставка пред сравненията му с мрамора и пчелата – като двете страни на една и съща монета. Ето защо няма нищо чудно, че работи всеотдайно и в областта на литературната критика, и в областта на езиковата стилистика. Оценяван от съвременниците си и от следващите поколения като бележит лингвист и литературен критик, той е автор на огромен брой публикации (вж. Па-

ломо Олмос 1995 – 1996). В интерес не само на статистиката, а най-вече на основната ми теза за многостранното му творчество, разположено в пресечната зона между литературна критика и стилистика, ще припомним, че от 210-те му съчинения 40 са посветени на известни представители на литературното творчество (Вайе Инклан, Хорхе Гийен, Рикардо Гуиралдес, Рубен Дарио, Хорхе Луис Борхес, Лопе де Вега, Алфонсо Рейес, Пабло Неруда, Бенито Перес Галдос, Фрай Луис де Леон, Сервантес); на есета и размисли за пикаресковия роман, театралното слово, историческия роман, литературните течения, лириката, стилистичната интерпретация на литературни текстове, антологиите с литературни творби, античната проза, поетичното творчество (редът е според хронологията на публикациите). Най-значимите от този раздел са включени в споменатия вече сборник *Материя и форма в поезията*. Сто публикации са в областта на лингвистиката по теми, свързани с единството на испанския език, испанския език в Америка, дидактиката на испанския език, историята и мястото на филологията като университетска специалност, диахронната лингвистика (фонетика, фонология и лексикология), етимологията, лингвистичната география, езиковата интерференция, контрастивната лингвистика, с въпроси по романско езикознание, граматика, лингвостилистика (умалителните имена и члена в испанския език) и пр. Голям брой от тези публикации са включени в два тома – *Лингвистични изследвания. Испански теми (Estudios lingüísticos. Temas españoles, 1951)* и *Лингвистични изследвания. Испаноамерикански теми (Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos, 1953)*. Разработките в областта на фонетиката и фонологията също са събрани в два тома и издадени посмъртно под заглавието *От средновековното до съвременното произношение в испанския език (De la pronunciación medieval a la moderna en español, I/II, 1955/1969)*. Специално внимание заслужават и многобройните рецензии и портрети, с които представя редица изтъкнати езиковеди – Фердинанд дьо Сосюр, Карл Фослер, Лео Шпитцер, Хелмут Хацвелт, Шарл Бай, Родолфо Ленц, Рамон Менендес Пидал, Педро Енрикес Уреня, Хулио Касарес, Самуел Хили Гая и др.

В заключение – не само „Писмото за стилистиката“, а цялостната многостранна изследователска, академична и издателска дейност на Амадо Алонсо са ярко свидетелство за безграничната му отдаденост на филологията, за силния му испанистичен дух, за дълбокото му прозрение относно границите на т. нар. „две стилистики“, за забележителната му интуиция по отношение на предопределящата функция на лингвистичната стилистика като методологическа основа на литературния анализ.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алонсо 1969:** Alonso, A. Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística. // *Materia y forma en poesía*, Madrid: Gredos, 1955/1969, 95 – 106.
- Вениер 2008:** Venier, M. E. *Crónica parcial: cartas de Alfonso Reyes y Amado Alonso, 1927 – 1952*. México: El Colegio de México, 2008.
- Вучева 2006:** Вучева, Е. *Един интегрален модел на речта: равнища, единици и категории. Поглед към лингвистиката на речта*. [Vucheva, E. Edin integralen model na rechta: ravnishta, edinitsi i kategorii. Pogled kam lingvistikata na rechta.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2006.
- Вучева 2008:** Vucheva, E. *Estilística del español actual. Teoría y práctica del estilo*. Sofía: Editorial Universitaria “San Clemente de Ojrid”, 2008.
- Вучева 2010:** Вучева, Е. Хоризонталните полета на стилистиката. [Vucheva, E. Horizontalnite poleta na stilistikata.] // Доклади от научната конференция *Езици и култури в диалог*, посветена на 120-годишнината на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2010, 101 – 108.
- Вучева 2015:** Vucheva, E. Tres estilísticas o una teoría general de la expresión verbal. // *В началото бе словото. Сборник в чест на проф. Мария Китова-Василева, д.н.* София: Издателство на НБУ, 2015, 54 – 67.
- Косериу 1981:** Coseriu, Eugenio. *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Gredos, 1981.
- Лесеа Ябар 1999 – 2000:** Lecea Yábar, J. M. Amado Alonso en Madrid y en Buenos Aires. // *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 22 – 23, 1999 – 2000, 403 – 420.
- Нунес Хайме 2015:** Núñez Jaime, V. Alfonso Reyes, el más español de los escritores mexicanos // *El País*, 10/11/2015. [https://elpais.com/cultura/2015/11/10/actualidad/1447157834\\_562133.html](https://elpais.com/cultura/2015/11/10/actualidad/1447157834_562133.html) (18.10.2018).
- Паломо Олмос 1995 – 1996:** Palomo Olmos, B. Bibliografía de Amado Alonso. // *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 18 – 19, 1995 – 1996, 529 – 561.
- Перес Мартинес 1993:** Pérez Martínez, H. Alfonso Reyes y la traducción en México. // *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, 56, vol. XIV, 1993, 27 – 74.
- Фондация „Амадо Алонсо“.** <<http://www.f-amadoalonso.com>>.

***ПРОБЛЕМИ НА ПРЕВОДА  
И НА ПРЕВОДНАТА РЕЦЕПЦИЯ***







## **ПЪРВИТЕ ДВА БЪЛГАРСКИ ПРЕВОДА НА ЕДГАР ПО И ТЕХНИЯТ КОНТЕКСТ**

*Николай Аретов*

*Институт за литература, Българска академия на науките*

## **FIRST TWO BULGARIAN TRANSLATION OF EDGAR POE AND THEIR CONTEXT**

*Nikolay Aretov*

*Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences*

The study is focused on the short story “Magnetism and dushebortsi” (1856), its source, “Some Words with a Mummy” (1974) and some other “fearful” narratives from that time. These short stories were connected with attempts to throw a glance beyond the available to the senses in this case – beyond death – and to portray sinister figures and organizations such as the Inquisition. The paper strives to read this group of texts in the context of their contemporary political developments such as the Greek-Bulgarian conflict about the authority of the Ecumenical Patriarchate and in terms of the general evolution of literature and the reception of some (pseudo) scientific ideas.

**Key words:** Edgar Allan Poe, translation, Bulgarian literature, reception

Поезията на Едгар Алън По се радва на особена популярност сред българските литератори през първата половина на ХХ век. Но в началото на неговата рецепция, започнала преди Освобождението, стоят разказите. Изследователите условно ги разделят на две групи, допълнени от пародии. Първата включва творби, построени около рационалното разгадаване на някаква тайна („Златният бръмбар“, „Двойното убийство на улица Морг“, „Тайната на Мари Роже“, „Отк-раднатото писмо“), които се приемат от мнозина като начало на криминалната литература. Към втората могат да бъдат отнесени „ужасните“ разкази и произведенията с готически елементи или творбите, изградени около размитите граници между този свят и отвъдния

(„Маската на Алената смърт“, „Падението на дома Ашър“, „Кладенецът и махалото“ и др.) (вж. Cunliffe 1971: 74).

Творчеството на Е. По представя отлично двата характерни конфликта на човешкия разум – с необясненото и с необяснимото, както и тяхното единство. Всъщност американският писател изгражда два типа ситуации, които предлагат два възможни отговора на един универсален проблем. Различните епохи, или поне отделните течения в тях, проявяват несъмнено предпочитание към някоя от алтернативите, а подобно мирно съжителство в творчеството на един писател се среща рядко.

Разказите на Едгар По изпреварват поезията му и проникват в периодичния печат още в средата на XIX в. След известна пауза интересът към тях продължава в началото на 90-те години, първо чрез „Човекът от тълпата“ (*Искра*, Шумен, 1891, № 2), и се запазва през следващите десетилетия, като разказите образуват гръбнака и на българските му книги, които започват да излизат в началото на века и до края на Втората световна война достигат десетина заглавия. Сред преводачите им са Людмил Стоянов, Михаил Пундев, Светослав Минков и др.<sup>1</sup>

\* \* \*

Първият от двата известни ми превода на творби на Едгар Алън По преди Освобождението е „Магнетизм и душеборци“ (*Цариградски вестник*, г. V, бр. 275 – 277, 5 – 19 май 1856). Това е и първият текст на Е. По на български език, представян и като единствен (Стоянов 1957, 429). Той принадлежи към характерния за По жанр „фикционална ученост“ (Allen 1968, 74 – 100). Преводачът Т. Н. Шишков посочва не само автора – „Хедгар Пое“, но и източника – „Из 637 брой на дневника „Босфор Телеграф“ – цариградско гръцкоезично периодично издание.

По това време познатият Тодор Шишков (1833 – 1896) е още в началото на своя път като книжовник, той е учител в Стара Загора (1856 – 1861) и още не е публикувал отделна книга. По-късно ще учи в Париж и Прага и ще публикува граматика, история, „Елементарна

---

<sup>1</sup> Вж. Нанков (1990: 81 – 107; Филипов 1981: 183 – 242). И двамата изследователи не споменават предосвободженските преводи на По. По-късно Филипов им посвещава специална монография, но игнорира по-ранните изследвания (Филипов 2004).

словесност в два курса“ (1873), преводни и побългарени творби, както и свои литературни опити.

„Магнетизм и душеборци“ е променено заглавие на разказа „Истината в случая с господин Валдемар“ (The Facts in the Case of M. Valdemar)<sup>2</sup>. Вероятно българският превод е верен на текста от „Босфор Телеграф“, където заглавието е сменено и са направени някои съкращения (доколкото от своя страна те нямат някакъв друг източник – някои слаби следи във фразеологията, например „на едно само мигване“ срещу „within the space of a single minute“, or less („за минутата, дори по-малко“ в превода на Ал. Бояджиев, може би подсказват френски посредник<sup>3</sup>).

Така или иначе българският вариант е съкратен, при това целенасочено, като пораженията върху творбата не са особено значителни. Отпаднали са началните два абзаца (общо по-малко от половин страница), които представят интереса към „случая с господин Валдемар“<sup>4</sup>. Вероятно този, който ги е направил, е решил, че те задават една непривична повествователна конвенция, отправяща и към непознат за читателите научен дискурс. Вероятно сходни мотиви са определили и промяната на заглавието, което веднага съобщава проблема (за тези, които съумеят без контекст да разгадаят смисъла му) и придобива по-малко репортажен вид. Въсъщност възможно е и допускането, че заглавието би трябвало да привлече вниманието с непознатите и загадъчни думи. Поне едната от тях е неологизъм (душеборци), а другата е специализиран термин, който също едва ли е особено популярен.

Поради редица особености е трудно да се внушава на читателите, че става дума за истински случай в Цариград, текстът не е адапти-

---

<sup>2</sup> Сравнението е по: The Facts in the Case of M. Valdemar by Edgar Allan Poe (Poe 1884). При сравненията тук и надолу е използван по-новият превод на Ал. Бояджиев, който се има предвид при сравненията (По 1979).

<sup>3</sup> Като се аргументира с появата на „х“ в имената Хедгар Хернес, както и на думата „чахотний (офтичав)“, Филипов предполага, че източникът е руски (вж. Филипов 2004: 36 – 37).

<sup>4</sup> Of course I shall not pretend to consider it any matter for wonder, that the extraordinary case of M. Valdemar has excited discussion. It would have been a miracle had it not – especially under the circumstances. Through the desire of all parties concerned, to keep the affair from the public, at least for the present, or until we had further opportunities for investigation – through our endeavors to effect this – a garbled or exaggerated account made its way into society, and became the source of many unpleasant misrepresentations; and, very naturally, of a great deal of disbelief. It is now rendered necessary that I give the facts – as far as I comprehend them myself. They are, succinctly, these:

ран към местните условия, не са въведени тукашни реалии. Нито преводачът на „Босфор Телеграф“, нито българският му колега имат желание да побългаряват или да „погърчват“ творбата.

Една бележка обаче измества хронологията на събитията. След като в текста е казано „от онова време до преминалата неделя...“, под черта е пояснено: „Види се да е в последните денове на миналия месец февруарий 1856“. Излишно е да се споменава, че Е. По публикува разказа много по-рано (декември 1845 г.), той умира през 1849 г. и е явно, че именно преводачът е автор на бележката, която отсъства в оригинала. Но кой преводач? Още преди да се изясни кога е излязъл въпросният брой 637 на „Босфор Телеграф“, може да се забележи, че датировката в общи линии съответства на появата на българския текст. Т.е. Шишков, следвайки цариградския посредник, представя разказа като пряко описани реални съвременни събития.

Като цяло подобна стратегия напълно съответства на авторовите намерения. По същия начин творбата е възприемана и при първата ѝ публикация в Америка, а Е. По се изказва двусмислено за нейната фактическа достоверност (Frank 2005, 635 – 662).

Друго съкращение в началото потвърждава характера на промените. В описанието на Валдемар е пропуснато пояснението „известният съставител на *Bibliotheca Forensica* и автор (под *nom de plume* – Исахар Маркс) на преводите на „Валенщайн“ и „Гаргантюел“ на полски език“ (the well-known compiler of the “*Bibliotheca Forensica*,” and author (under the *nom de plume* of Issachar Marx) of the Polish versions of “*Wallenstein*” and “*Gargantua*”). Това безспорно е необходимо за По пояснение, но то също като че ли не съответства на културната компетентност на българския читател от епохата. Показателно е, че в края на ХХ век българският преводач се чувства задължен тук да прибави бележка под линия, съдържаща по същество четири пояснения, от които поне едно е напълно необходимо – първото, за латинското заглавие на „Съдебна библиотека“.

Преведени са и някои латински и френски изрази, също неясни за българския читател. Навсякъде думата „месмеризъм“ и нейните производни (те произхождат от името на немския лекар, занимавал се с хипноза, Франц Месмер (1733 – 1815) е заменена с „магнетизъм“. Допуснати са и още няколко единични случая на подмени на по-малко познати думи и реалии без особено значение, например на „бакенбарди“ (whiskers) с „брада“. Но преводът е точен.

Разказът е построен като описание на научен опит. Повествованието е предадено от името на участник в събитията, експериментатор, зад

когото се намеква, че стои авторът – освен Валдемар и ненаименувани медицински сестри останалите персонажи са представени с инициали, а инициалът на повествователя е „П“). Темата му е подчертано любопитна, на границата между позитивната наука и мистиката:

В последните години много пъти мислих за магнетизма и, преди девет почти месеца, от еднъж ми дойде на ума, че в станалите досега опити ставало на съществено и съвсем несметно пропусдение. Никой още не се е магнитисвал на смъртния си час, т.е. когато вече ся бори с душа...<sup>5</sup>

Разказът по същество е описание на един подобен експеримент – доброволно хипнотизиране на умиращ човек. Зад привидно обективното описание обаче несъмнено се крие целенасочена писателска работа. Така например доброволецът за експеримента сам по себе си предварително е загадъчна личност, „човек твърде сух, и който имаше брадата си бяла, което представа особена противоположност към чернината на косата му, което, според това, гледаше ся в общо като приложен. Телесното сложение на г-на Валдемара преимуществено беше невротическо (жиласто) и го правеше най-лекосвързан на магнетически опити“<sup>6</sup>. (В по-новия превод – „изразено нервен характер“.)

Резултатите от експеримента също са необикновени, смайващи здравия разум, вълнуващи. Хернес [Ernest] Валдемар говори или се опитва да говори дори и когато тялото му не дава признаци на живот. Нещо повече, той дори съобщава, че е умрял, а накрая простенва: „За любов божия! скоро – скоро! – приспете ме – или, скоро – разбудете ме, скоро – казвам ви, че умрях!“<sup>7</sup>. Когато го събуждат, „на едно само мигване всичкото му тяло се сбра, схуми се и свършено се сплу (рас-

---

<sup>5</sup> My attention, for the last three years, had been repeatedly drawn to the subject of Mesmerism; and, about nine month ago, it occurred to me, quite suddenly, that in the series of experiments made hitherto, there had been a very remarkable and most unaccountable omission: – no person had as yet been mesmerized in articulo mortis. [**articulo mor'tis** (L.) at the point or moment of death. // <<http://medical-dictionary.thefreedictionary.com/articulo+mortis>>].

<sup>6</sup> [M. Valdemar, who has resided principally at Harlem, N. Y., since the year 1839,] is (or was) particularly noticeable for the extreme spareness of his person – *his lower limbs much resembling those of John Randolph*; and, also, for the whiteness of his whiskers, in violent contrast to the blackness of his hair – the latter, in consequence, being very generally mistaken for a wig. His temperament was markedly nervous, and rendered him a good subject for mesmeric experiment. Думите в italic са пропуснати.

<sup>7</sup> "For God's sake! – quick! – quick! – put me to sleep – or, quick! – waken me! – quick! – I say to you that I am dead!"

тупи) под ръцете ми. Леглото му не представляваше вече на очите друго, освен купчина влажност от гниlost (гной), която докарва и потрепервание“<sup>8</sup>. С това разказът свършва.

„Истината в случая с господин Валдемар“ може и да не е сред антологични творби на Е. По, но той се е радвал на голям интерес и илюстрира един характерен жанр в неговото творчество – „ужасния“ разказ, при това в една характерна за По сфера – научния (или псевдонаучния) експеримент. По сензационен начин разказът се докосва до проблем, който вълнува и винаги ще вълнува човека. Чрез него и чрез други сходни творби тайнственото и необяснимото намират своето място във възрожденската книжнина, независимо че основната насока в мисленето тогава е просветителският рационализъм.

\* \* \*

Вторият български превод на разказ на Е. А. По е публикуван двадесетина години по-късно – „Седянка с една мумия“ (*Читалище*, г. IV, 30 ноември 1874, бр. 23, с. 671 – 691). Той е представен като „Приказчица от Ив. Ев. Гешова“, а бележка под линия пояснява „Прочетена, наместо сказка, в Пловдивското читалище, на 26 октомври, 1874“. Друга бележка (с. 674) разкрива източника: „В описанието както на мумията, тъй и на съживяването ѝ, съчинителът ся е служил с подробности, зети из една повест в *Tales of Mystery and Imagination* на американски писател Edgard (sic.) Allan Poe“<sup>9</sup>. Има се предвид „Разговор с мумия“ (*Some Words with a Mummy*, 1845) – един от популярните разкази на По. Текстът следва жанровия модел на „фикционалната ученост“, като масирано въвежда в него пародийни елементи.

Преводачът Иван Ев. Гешов (1849 – 1924) е интересна фигура в обществения и културния живот на епохата (вж. Стателова 1994; Гешов 1994; вж. и НБКМ – БИА ф. № 272 (Ив. Ев. Гешов); ЦДИА ф. № 568). Той е и един от първите английски възпитаници – учи първо в амери-

---

<sup>8</sup> [...] within the space of a single minute, or less, shrunk – crumbled – absolutely rotted away beneath my hands. Upon the bed, before the whole company, there lay a nearly liquid mass of loathsome – of detestable putrescence.

<sup>9</sup> Цитираното в текста заглавие на сборник не е на автора. То се появява за първи път в илюстрирано издание, публикувано от Vizetelly & Clarke (London) през 1852 г. Книгата има много издания, а заглавието и подборът (или част от включените текстове) са използвани многократно в ранните британски сборници с творби на Е. А. По, както и в американски издания. Точното заглавие е *Tales of mystery, imagination, & humour; and poems. By Edgar Allan Poe. Illustrated with twenty-six engravings on wood.*

канското протестантско училище в Пловдив, а от 1865 до 1872 г. живее в Манчестър, където завършва финанси и политически науки в Owens College (1869). Работи в кантората на баща си, а когато тя е закрыта през 1872 г., се връща в Пловдив, където е избран за председател на местното читалище и за настоятел в Пловдивската семинария. По препоръка на Юджийн Скайлер, генерален консул в американското посолство в Цариград и член на Анкетната комисия, разследвала потушаването на Априлското въстание, Гешов става временен кореспондент на „Таймс“. За свои публикации е арестуван и осъден на смърт, но след намесата на британското посолство и лично на лорд Едуард Хенри Дерби, министър на външните работи на Англия, е помилван. Присъдата е заменена със заточение в Мала Азия.

В края на март 1878 г. Гешов се завръща в България и се включва в политическия живот. Гешов е един от водачите на Народната партия в Източна Румелия. Той е първият председател на Областното събрание (1879 – 1880) и директор на финансите (1882 – 1883). От 1883 г. живее в София, където става директор на Българската народна банка (1883 – 1886). Участва в преговорите за сключване на Букурещкия мирен договор (1886). След преврата от 1886 г. е министър в третото правителство на Петко Каравелов и първото правителство на Васил Радославов. След падането на Стефан Стамболов през 1894 г. се включва в новосъздадената Народна партия. Гешов е министър на финансите във второто и третото правителство на Константин Стоилов (1894 – 1897), а след неговата смърт през 1901 г. оглавява партията. По това време той е замесен в шумните спорове за наследството на Евлоги Георгиев, част от което задържа за себе си (вж. Еленков 2008). От 1911 до 1913 г. Гешов е начело на коалиционно правителство на Народната и Прогресивнолибералната партия. След Първата световна война оглавява Обединената народно-прогресивна партия (1920). През 1922 заминава за Франция, за да избегне преследванията срещу опозицията от правителството на Ал. Стамболийски. След Деветоюнския преврат се връща в България и се присъединява към Демократическия сговор.

Ив. Ев. Гешов е член на БКД/БАН от 1898 г., автор е на една драма („Ивайло“, 1898), на икономически и исторически трудове (Гешов 1890; 1899; 1904; 1908; 1909; 1914; 1915; 1916; 1928) и на интересни и добре написани спомени за предосвобожденското време (Гешов 1889; вж. и Гешов 1928; 2008).

„Разговор с мумия“ е близък по жанр до „Истината в случая с господин Валдемар“ – и в двата разказа се представя необичаен казус, свързан със смъртта, а и с необикновени научни експерименти. В случая чрез галванизирание е съживена мумия на няколко хиляди години – един сюжет, който и през XXI в. продължава да е актуален в популярната култура. Съществената разлика между двата разказа е, че в „Разговор с мумия“ повествованието е иронично, нелишено от хумористични елементи.

И двата превода адаптират в някаква степен оригинала. „Магнетизм и душеборци“ (или неговият гръцки източник) спестява на читателите част от непознатите научни или псевдонаучни елементи и други реалии. В „Разговор с мумия“ подобна стратегия липсва или поне преминава на заден план. Промените тук са насочени към пренасянето на сюжета в българска среда и обвързването му с българска проблематика – събитията се разиграват в Цариград, но героите са българи и сравнително пространно коментират актуални за епохата български въпроси – Екзархията, чорбаджиите, образованието.

Формално подобни трансформация може да бъде определена като побългаряване. От друга гледна точка обаче промяната е съвършено различна, дори противоположна. Обичайното побългаряване по условие допуска, че читателят не би разбрал или не би се заинтересувал от оригиналната творба, ако тя не бъде редуцирана до неговите представи. Въпреки че могат да се потърсят изключения, особено в поезията (напр. П. Р. Славейков), обичайното побългаряване като че избягва играта, отнася се сериозно и почтително към някакво изходно статукво.

Според терминологията на Вл. Трендафилов адаптирането на разказа може да бъде определено и като „огледална рецепция“, но без негативните конотации, които изследователят влага в това словосъчетание<sup>10</sup>.

„Седянка с една мумия“ може, разбира се, да бъде прочетена като оригинална по форма публицистика, дори като „сказка“ – авторът държи да каже нещо на аудиторията, да я наставлява и поучава, и успява да го направи по нетрадиционен начин. Това несъмнено е вярно. Наред с това може да се допусне, че българският автор все пак разчи-

---

<sup>10</sup> „Това ще рече, че английският културен материал и английските стойности, които се внасят, са въввлечени пряко или косвено в отразяването на родни реалии. Това прави рецепцията функционална, но същевременно изкълчва до неузнаваемост облика на чуждокултурния внос“ (Трендафилов 1996: 242).



та част от аудиторията да се заинтересува преди всичко от играта, от начина, по който е извършена трансформацията, към пародията.

Още нещо отличава „Седянка с една мумия“ от съвременната му книжнина. Доминиращата линия в българската повествователна литература от XIX в. настоява, че представя реални, „истинни“ (В. Друмев) събития. Изключенията са предимно при въвеждането на сънища и видения, като в някои случаи те, също като при Ив. Ев. Гешов, открито поучават и критикуват – пиесата „Насъне и наяве все то...“ (1870) на В. Попович и „Политическа зима“ („Знаме“, г. I, № 10, 2 март 1875) на Ботев, фейлетонът е публикуван няколко месеца след „Седянка с една мумия“.

Още заглавието – чрез битовата дума „седянка“, която несъмнено е използвана като метафора, насочва към пародията. Сюжетът е променен, но напълно в духа на автора. Преводачът възприема открито ироничната литературна игра, обвързва я със своята среда и дори я заостря.

Така например докторът, който е бил в Египет и е донесъл мумията, я е взел за „главний уж българский музеум“. Освен това докторът се похвалил,

...че с познатата си способност за езици, той можал в шестте, седемте месеци, дето бил там, да научи доста нещо и от староегипетский език.

Подобен текст липсва в оригинала. Най-близо до него стоят думите на мумията, веднага щом проговаря:

[...] But you, Mr. Gliddon – and you, Silk – who have travelled and resided in Egypt until one might imagine you to the manner born – you, I say who have been so much among us that you speak Egyptian fully as well, I think, as you write your mother tongue [...]

[...] Но вие, господин Глидон, а и вие, Силк, вие, който сте пътували и живели в Египет толкова дълго, че човек може да ви вземе за местен жител, повтарям – вие, който сте живели толкова дълго сред нас, че сега говорите египетски така добре, както пишете на родния си език [...]

При обясняването на понятията, които липсват в староегипетски, иронията на По се насочва към „политика“ (politics), а на Гешов – към „чорбаджия“, „патриот“. При По мумията е „граф“ (Count), а при Гешов – „жрец“.

Любопитно е, че когато разговорът достига до развитието на науката, мумията се отнася иронично и към своето време:

Графът премина на анекдоти, от които стана ясно, че [...] ловките машинации на Месмер са само жалък трик в сравнение с истинските чудеса на учените от Тива, които са създали въшките и много други подобни неща.

Having heard us to an end, the Count proceeded to relate a few anecdotes, which rendered it evident [...] the manoeuvres of Mesmer were really very contemptible tricks when put in collation with the positive miracles of the Theban savans, who created lice and a great many other similar things.

„Седянка с една мумия“ е забележителен, макар и незабелязан досега от изследователите текст, който заема специфично място в развитието на преводната литература и в рецепцията на англоезичната книжнина. Разказът е сред най-ранните преводи от английски<sup>11</sup> и представя интересно произведение на една несъмнено значима фигура в световната литература. Той е ефектно адаптиран към българската среда до голяма степен в посока, в която е отправена и иронията на автора, и представлява любопитна реплика в тогавашните полемики. От гледна точка на развитието на литературата „Седянка с една мумия“ заслужава внимание заради неочакваната лекота, с която преводачът си служи с пародията, а и с изразните средства на литературата като цяло. По-късно обаче Ив. Ев. Гешов, подобно на някои други свои съвременници (С. С. Бобчев, Н. Михайловски), се отдалечава от амбициозните си експерименти в превода и въобще на литературното поле и се насочва към други сфери, в които си извоюва забележителна, но донякъде нееднозначна позиция.

\* \* \*

„Магнетизм и душеборци“ е, струва ми се, първият, а и най-представителният от една група текстове, главно преводни, свързана със страха и ужаса, появили се на български в средата на XIX в. Техните сюжети са свързани както с опити да се надникне отвъд достъпното за сетивата, така и със зловещи фигури на злодеи и плашещи ор-

---

<sup>11</sup> Изследователите избягват да определят категорично първия превод от английски. Вж. предговора на съставителите към *Преводна рецепция на европейска литература в България. Английска литература*. Съст. А. Шурбанов и В. Трендафилов. С.: Академично изд. „Проф. М. Дринов“, 2000. Сред по-ранните преводи може да се посочи „Пътешественикът от тойзи свят до онзи...“ (Цариград, 1866), осъществен вероятно от Албърт Лонг с помощта на неизвестен българин. Една година след „Седянка с една мумия“ е завършен преводът на „Юлий Цезар“, осъществен от Иван Славейков и публикуван през 1882 г.

ганизации като Инквизицията. От една страна, тези текстове съответстват на един постоянен интерес на човека към страшното, който, разбира се, има своите по-стари книжовни и фолклорни (устни) прояви, но в средата на XIX в. получават нови форми на изява в книжнината.

Представяните явления и събития в чуждите текстове могат да бъдат напълно неутрални в политически план, както е при Е. По, а могат и да са ангажирани с някакви политически (в най-общия смисъл на думата) идеи, най-често демонизиране на Инквизицията от нейните жертви и противници. На българска почва тези идеи могат да бъдат запазени, а могат да бъдат и трансформирани в някаква посока. Така противоинквизиторските преводни текстове, появили се в разгара на църковната разпра на българите с Вселенската патриаршия, придобиват не само антиуниатски<sup>12</sup>, но и антипатриархистки, дори антигръцки асоциации. Същевременно те предлагат и изразни средства, с които антигръцките и антивизантийските внушения са въвеждани в оригиналната българска литература от епохата, а и по-късно, от В. Друмев до наши дни.

В „Цариградски вестник“ скоро след „Магнетизм и душеборци“ се появява друга преводна творба, която по противоположен начин подхожда към тайнственото и свръхестественото. Това е „**Опасност на въображението**“ („Цариградски вестник“, г. VII, бр. 307 – 308, 15 и 22 дек. 1856 г.). Авторът на оригинала не е известен, като преводач от френски е посочен непознатият Г. К. Пшиловский, който е подготвил своя труд „в Ески Заара, 31 юлия 1852“, т.е. преди повече от четири години, ако не става дума за печатна грешка. М. Стоянов посочва, че полякът Климент Пшиловский е живял в Ст. Загора от 1843 до 1860 г. (Стойанов 1957, 414).

Поне на български разказът е по-конвенционален, а връзката със свръхестественото е по-слаба. Едно предсказание за страшна болест и смърт през „нощта на Рождество Христово“ на една девойка не се сбъдва.

\* \* \*

Антиинквизиционни и антикатолически настроения се откриват още в един фрагмент в списанието на К. Фотинов – „Благороден и

---

<sup>12</sup> За един пример на косвена полемика с униатите чрез преводни творби вж. Аретов 2004: 330 – 344.

священоизтезател“ („Любословие“, 1846, кн. 16)<sup>13</sup>. Тук лекар е обвинен, че е юдействащ, а приятелят му изнудва свещеник, за да го спаси.

Но същинският цикъл страховити антиинквизиционни творби започва с откъс от „Тайностите на Священното Испитание и на различни други тайни дружества в Испания с исторически забележвания. Списано на французски от М. В. Фереала. Превод от гръцки“ („Български книжици“, 1860, кн. 4). Преводачът не е установен, а преводът остава недовършен. М. Стоянов предполага, че преводачът е Никола Михайловски, който петнадесет години по-късно превежда романа (Стойанов 1957: 476). Но в двата текста (от 1860 и от 1875 г.) има съществени различия.

Това също е приключенски роман с ясно прокарана тенденция срещу Инквизицията, по същество – и против католицизма, и в това вероятно се крие основната причина той да бъде преведен у нас през 1860 г., когато униатите имат своите успехи. Може би сходни причини са довели и до гръцкия превод. В един по-общ план романът може да се възприеме и като критика на институционализираната църква и така да попадне в контекста на борбата срещу Вселенската патриаршия.

Петнадесет години по-късно Н. Михайловски превежда първата част на същия роман под заглавие „Тайните на Инквизицията. От В. Д. Фереала. Със забележки от М. де Куендиаса“ (Цариград, 1875, II ч. 1877). Неслучайно тук още на заглавната страница са посочени бележките – те не само заемат значителна част от обема, но и са органическа част от романа и неговите внушения. Името на автора (Victor de Féreal) е псевдоним на Mme. de Suberwick, а книгата е преведена на гръцки през 1849, преиздавана е и в края на ХХ в. на френски, испански, английски.

Трудът на Н. Михайловски е посрещнат с остра критическа бележка от Хр. Ботев, който смята, че романът е „произведение слабо и недостойно да се превежда“ („Знаме“, г. I, бр. 12, 28 март 1875). Но това е петнадесет години по-късно, когато влиянието на униатите и силата на Патриаршията не са така актуални. Трябва да се има предвид и друго – бележката на Ботев съдържа прочутата му и често цитирана фраза – „за французския народ могат да са „полезни и поучителни“ романите даже и на Пол-де-Кока, а за нас не ще да има смисъл даже и Гетевия „Фауст“. Така че недвусмислено отрицателната оценка на Ботев все пак предполага известни уговорки. От по-друга позиция романът е разгледан в кратка бележка на сп. „Читалище“ (г. V, бр.

---

<sup>13</sup> Сходен сюжет, но свързан с Англия, се открива по същото време и в „Забавник за лето 1845“ на К. Огнянович (вж. Аретов 1990: 56 и 65).

б, 1875). Тук творбата е окачествена като „хубава“, критикът смята да се върне в бъдеще към нея, недоволството му, малко пресилено, е от илюстрациите.

Преведеният през 1860 г. откъс – глава А „Трианската улица“ – не представлява завършена цялост, напротив. От една страна – той има предистория (която се изяснява по-късно в ретроспекциите), от друга – недвусмислено подсказва, че предстоят важни събития. Действието е ситуирано точно – 15 февруари 1534 г., Севиля. Сюжетът е обгърнат от тайнственост и загадки, развива се в атмосфера на страх и взаимно шпиониране между служителите на Инквизицията и нейните врагове. Служителите на Инквизицията замислят поредното си престъпление, свързано с богатата девойка Долора, но между тях е проникнал дръзкия ѝ годеник Естебан, който ще се опита да го осуети. За фон на действието служи кръчма – свърталище на разбойници.

„Противокатолическата“ тема продължава в два текста на Д. Е. Я. (Бисеров) – историко-публицистичната статия „Испанска инквизиция“ и илюстриращия я разказ „**Auto-da-fe в Лисабон**“ („Български книжици“, г. III, бр. 24, 1860). Тезата е изведена открито:

Историята на френската инквизиция може да служи за доказателство на онова страшно влияние, кое имат лошите господарствени постановления в съдбата и характерът на цели народи.

И авторът на статията се спира на жестокото преследване на евреите, неговите причини и пр. Явно е, че именно темата („онова страшно влияние...“) е основното за преводача, който освен това бърза, смята, че проблемът е особено актуален:

Предлаганий на читателите разказ, ако и да не съвпада в едно време и място с по-горе описаните събития, и служи като продължение; но като нямами сега на ръце по-добър и пространен, ми са надевами, че и настоящий ще даде желаемото понятие, и читателите ще ни бъдат снизходителни.

Разказът претендира, че събитията са достоверни, разиграли са се в Лисабон през 1746 г. и са описани от Инквизицията. Те разкриват колкото коварството и жестокостта на Инквизицията, толкова и непостоянството на нейните жертви. „Полуобърнатият“ Габриел (единият от родителите му е християнин, а другият – евреин) – възрастен търговец, забогатял от търговия с роби в Мозамбик, се влюбва в красивата и млада дъщеря на свой съсед – от „новите християни“ (т.е. покръстен евреин). Но тя му отказва. Ръководен от доминикански

свещеник, той се преструва, че се придържа към юдейските обреди. Тогава бащата на красивата Джоаквина приема брачното предложение, но дъщерята отново отказва. Падрето задължава Габриел да свидетелства пред Инквизицията и Джоаквина заедно с баща си и своя любим са изгорени публично. На екзекуцията присъства преоблечен и самият португалски крал „Иван V“ (Жоао – João V).

Сюжетите с антиинквизиционни и антикатолически настроения продължават с „Беатриче Ченчи или невинно заклана мома. Истинска италианска повест“ (1867) от Франческо Доменико Гвераци, превод Д. Блъсков; „Варвара Убрихт, калугерица в Краков. Истинска повест, написана по полски от И. К. Превел от румънски П. Кисимов“ (1873) от Ладислав Кулчински.

## ЛИТЕРАТУРА

НБКМ – БИА ф. № 272 (Ив. Ев. Гешов)

ЦДИА ф. № 568 (Семейство Гешови)

**Аретов 2004:** Аретов, Н. Употреби на чуждото. Френският романист Огюст Маке в българския обществен дебат от средата на XIX век. [Aretov, N. Upotrebi na chuzhdoto. Frenskiyat romanist Ogyust Make v balgarskiya obshtestven debat ot sredata na XIX vek.] – В: *Идентичности. Отражения. Игри. Юбилеен сборник в чест на проф. Симеон Хаджикосев*. Съст. К. Протохристова, А. Личева, О. Ковачев. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2004.

**Аретов 1999:** Аретов, Н. *Преводната белетристика от първата половина на XIX в. Развитие, връзки с оригиналната книжнина, проблеми на рецепцията*. [Aretov, N. Prevodnata beletristika ot parvata polovina na XIX v. Razvitie, vrazki s originalnata knizhnina, problemi na retseptsiyata.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1990.

**Гешов 2008:** Гешов, Ив. *Спомени из години на борби и победи*. [Geshov, Iv. Spomeni iz godini na borbi i pobedi.] Съст. Ив. Бурилкова, Ц. Билярски. С.: Синева, 2008, 392 с.

**Гешов 1994:** Гешов, Ив. *Лична кореспонденция*. [Geshov, Iv. Lichna korespondentsiya.] Съст. Р. Попов, В. Танкова. С.: Акад. изд. „Проф. М. Дринов“, 1994.

**Гешов 1928:** Гешов, Ив. *Спомени и студии*. [Geshov, Iv. Spomeni i studii.] София: БАН, 1928.

**Гешов 1916:** Гешов, Ив. *Спомени из години на борби и победи*.

- [Geshov, Iv. Spomeni iz godini na borbi i pobedi.] София, 1916.
- Гешов 1915:** Гешов, Ив. *Балканският съюз*. Спомени и документи. [Geshov, Iv. Balkanskiyat sayuz. Spomeni i dokumenti.] (2-ро изд.), София, 1915.
- Гешов 1914:** Гешов, Ив. *Престъпно безумие и анкетата по него*. [Geshov, Iv. Prestapno bezumie i anketata po nego.] София, 1914.
- Гешов 1909:** Гешов, Ив. *Опит за пресмятане богатствата на България*. [Geshov, Iv. Opit za presmyatane bogatstvata na Balgariya.] София, 1909.
- Гешов 1908:** Гешов, Ив. *Народна партия*. [Geshov, Iv. Narodna partiya.] София, 1908.
- Гешов 1904:** Гешов, Ив. *Борбата за побългаряване на Източна Румелия и моята дипломатическа мисия*. [Geshov, Iv. Borбата za pobalgaryavane na Iztochna Rumeliya i moyata diplomaticheska misiya.] София, 1904.
- Гешов 1899:** Гешов, Ив. *Думи и дела*. Финансови и икономически студии. [Geshov, Iv. Dumii i dela. Finansovi i ikonomicheski studii.] София, 1899.
- Гешов 1890:** Гешов, Ив. *Задругата в Западна Европа*. [Geshov, Iv. Zadrugata v Zapadna Evropa.] София, 1890.
- Гешов 1889:** Гешов, Ив. *Записки на един осъден*. [Geshov, Iv. Zapiski na edin osaden.] // *Периодическо списание*, 1889.
- Георгиев: 1928:** *Евлоги Георгиев. Черти из живота му и документи из архива му*. [Evlogi Georgiev. Cherti iz zhivota mu i dokumenti iz arhiva mu.] София, 1928.
- Еленков 2008:** Еленков, Ив. *Случаят със завещанието на Евлогий Георгиев*. [Elenkov, Iv. Sluchayat sas zaveshtanieto na Evlogiy Georgiev.] – *Култура*, № 39 (2522), 14 ноември 2008.
- Нанков 1990:** Нанков, Н. *За художествената проза на Едгар Алан По на български*. [Nankov, N. Za hudozhestvenata proza na Edgar Alan Po na balgarski.] – *Литературна мисъл*, 1990, № 9, 81 – 107.
- По: 1979:** По, Едг. *Спускане в Маелстриом*. [Po, Edg. Spuskane v Maelstryom.] Сборник научнофантастични разкази. Подбор и превод: Ал. Бояджиев. Библиотека „Галактика“ № 10, Варна: Г. Бакалов, 1979.
- Преводната 2000:** *Преводна рецепция на европейска литература в България. Английска литература*. [Prevodna retseptsiya na evropeyska literatura v Balgariya. Angliyska literatura.] Съст. Ал. Шурбанов и В. Трендафилов. София: Акад. изд. „Проф. М. Дринов“, 2000.

- Стателова 1994:** Стателова, Ел. *Иван Евстатиев Гешов или трънливият път на създанието.* [Statelova, El. Ivan Evstatiev Geshov ili tranliviyat pat na sazidaniето.] София: Акад. изд. „Проф. М. Дринов“, 1994.
- Стоянов 1957:** Стоянов, М. *Българска възрожденска книжнина. Аналитичен репертоар.* [Stoyanov, M. Balgarska vazrozhdenska knizhnina. Analitichen repertoar.] Т. 1. София: Наука и изкуство, 1957.
- Трендафилов 1996:** Трендафилов, Вл. *Неизличимият образ в огледалото. Актуалната българска рецепция на Англия, англичанина и английската мисъл през XIX и началото на XX в.* [Trendafilov, Vl. Neizlichimiyat obraz v ogledaloto. Aktualnata balgarska retseptsiya na Angliya, anglichanina i angliyskata misal prez 19 i nachaloto na 20 v.] София: Кралица Маб, 1996.
- Филипов 2004:** Филипов, Вл. *Проникването на английската и американската книжнина в България през Възраждането.* [Filipov, Vl. Pronikvaneto na angliyskata i amerikanskata knizhnina v Balgariya prez Vazrazhdaneto.] София: УИ Св. Климент Охридски, 2004.
- Филипов 2004:** Филипов, Вл. *Английската и американската литература на български.* [Filipov, Vl. Angliyskata i amerikanskata literatura na balgarski.] // *Преводът и българската култура.* Към историята на превода в България. София: Народна култура, 1981.
- Алън 1968:** Allen, M. *Poe and the British Magazine Tradition.* New York, Oxford, Oxford University Press, 1968.
- Франк 2005:** Frank, Adam, *Valdemar's Tongue, Poe's Telegraphy.* *ELH* – Volume 72, Number 3, Fall 2005, pp. 635-662. <<http://muse.jhu.edu/login?uri=/journals/elh/v072/72.3frank.html>>.
- Кънлиф 1971:** Cunliffe, *The Literature of the United States,* Penguin Books.
- По 1884:** *The Works of Edgar Allan Poe,* Vol. II, A.C. Armstrong & Son, New York, // <<http://www.eapoe.org/works/tales/vldmara.htm>>.



**RECEPCIÓN LITERARIA: LA VIDA DE *EL QUIJOTE*  
EN BULGARIA**

*Svidna Mihaylova*  
*Universidad de Sofía “San Clemente de Ohrid”*

**LITERARY RECEPTION: THE LIFE OF *DON QUIXOTE*  
IN BULGARIA**

*Svidna Mihaylova*  
*St. Kliment Ohridski University of Sofia*

The subject of this article is the process of the reception of literature. The subject of this article is the process of the reception of literature generated in the act of translation. It aims to present a short overview of the main thesis in reception theory and to make a periodization of the reception of Western European literature in Bulgaria. The examination goes through the history of the Bulgarian translations of “The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha” from the Bulgarian Revival period till the end of the socialist era (1989), with an emphasis on the role of the famous Spanish novel in the history of Bulgarian culture and literature.

***Key words:*** reception, translation, literature, Don Quixote, Cervantes

La finalidad de este estudio es hacer una periodización de las principales etapas en la recepción de la literatura europea occidental en Bulgaria tomando en consideración las tesis más importantes en la estética de la recepción, y en esta base demostrar cómo la figura de Don Quijote pervive en la historia literaria y cultural búlgara. Para tener un punto de partida, se ha hecho un intento de analizar cómo han cambiado las opciones de los traductores y/o de las editoriales con respecto a las correspondientes épocas históricas, así como las maneras de presentar la literatura española en el espacio cultural búlgaro durante un período bastante extenso de tiempo: desde los años 50 del siglo XIX hasta finales del siglo XX. El volumen del artículo no permite profundizar en los

distintos aspectos de la recepción (artística, crítica, etc.), ni extenderse sobre el período más reciente – él de la democracia (1989 – 2020).

### **Resumen breve de las tesis más importantes en la teoría de la recepción**

Sobre la teoría de la recepción se habla por primera vez en la conferencia en la Universidad de Constanza (1967), cuando Hans Robert Jauss llama la atención sobre la relación entre el autor y el receptor de la obra literaria, afirmando que el lector da el verdadero sentido al texto. Todos los teóricos que dedican sus estudios a los procesos de la recepción parten de un punto en común: la literatura existe para los lectores, la vida de una obra se hace posible solamente a través de la comunicación y de los mecanismos asimilativos del medio receptor.

La teoría de la recepción se centra en la actitud hacia una obra literaria, que incluye al lector y a la lectura como proceso; en este sentido puede ser considerada como un tipo de antropología cultural. Se trata especialmente de una actitud, de un punto de vista, y no realmente de una teoría o metodología (Trendafilov 2014).

Cuando hablamos de recepción literaria, casi siempre nos referimos a algún tipo de influencia sobre los receptores; aun así este fenómeno atrae la atención de los críticos del s. XIX, que tradicionalmente se enfocan en el autor. En aquella época el lector es un elemento pasivo en la triada autor-obra-lector que tiene que ser educado por la obra. El interés académico hacia su posición activa en el proceso de la asimilación literaria surge bastante tarde – a finales de los años 60 y principios de los años 70 del s. XX cuando aparece el debate científico sobre la función del lector y cuando las teorías de Iser, Jauss, Even-Zohar, Eco, Fish y Geertz, entre otros, están en su apogeo.

Jauss, por ejemplo, habla del “horizonte de expectativas” creado sobre la base de la literatura existente hasta el momento de la aparición de la obra concreta; este suma las expectativas no sólo literarias, sino también históricas, sociales y culturales que el lector aporta al texto.” Otro de los problemas centrales que plantea la teoría de la recepción se refiere al tratamiento histórico del fenómeno literario, objeto de primordial importancia para Jauss.” (Soto 2009).

A su vez, Umberto Eco habla de la estética de la recepción “que se apropia del principio hermenéutico de que la obra se enriquece a lo largo de los siglos con las interpretaciones que se dan de ella, tiene presente la relación entre efecto social de la obra y horizonte de expectativa de los destinatarios históricamente situados” (Eco 1992: 17). Otro de los

conceptos de Eco es la “obra abierta” que pone en la base del funcionamiento del arte la relación “libre e imprevisible” con el intérprete, prevista por el mismo texto.

Wolfgang Iser también desarrolla su tesis sobre la participación activa del lector no solamente en la comprensión, sino también en la creación de los significados de la obra literaria. Él crea el concepto del “lector implícito” y de los espacios en blanco o vacíos en el texto que ofrecen varias posibilidades y alternativas de las que el lector tiene que escoger; según él, los sentidos de una obra se generan en un espacio donde el texto interactúa con el lector. Además, la esencia histórica del texto se percibe de diferentes modos por los lectores en dependencia de las diferentes épocas históricas en las que se ha leído (Cabral 2010).

Teniendo en cuenta estas teorías y el hecho de que el traductor es el lector más cuidadoso de la obra literaria, sería interesante seguir el camino histórico de las traducciones y reencarnaciones búlgaras de una obra tan emblemática como “Don Quijote”. Es necesario rendir homenaje y destacar el trabajo de los dos grandes investigadores de este proceso en Bulgaria: Petar Velchev y Stefka Kozhuharova.

### **Periodización de la recepción de la literatura occidental en Bulgaria**

La recepción de la literatura española en Bulgaria forma parte de un contexto más amplio: el de la recepción basada en la traducción de literaturas europeas occidentales. Se pueden trazar cuatro períodos principales cuyos límites están determinados por las correspondientes etapas históricas: 1. Del Renacimiento búlgaro hasta finales de la Primera Guerra Mundial (s. XIX – 1918); 2. Del período de postguerra hasta finales de la Segunda Guerra Mundial (1918 – 1944); 3. Período socialista (1944 – 1989); 4. Democracia (1989 – 2020). En este estudio vamos a reflejar solamente los primeros tres períodos, ya que estos son los más significativos en cuanto a la traducción y la recepción de “Don Quijote” en Bulgaria (no existen nuevas traducciones de la obra después del año 1970). Intentaremos enfocar el contexto en que se leen las traducciones, las funciones que cumplen y el impacto que ejercen sobre la literatura nacional (Ilieva 2019: 431).

La primera etapa de recepción es durante el Renacimiento búlgaro y en las primeras décadas después de la liberación de la dominación otomana (1396 – 1878). En aquella época el joven estado búlgaro sale de su aislamiento con respecto al resto de Europa y se orienta hacia los valores espirituales y culturales del viejo continente. Las traducciones de obras literarias provenientes de Europa Occidental obtienen funciones

compensatorias en cuanto al desarrollo del lenguaje literario búlgaro que se considera atrasado en su evolución; por esta razón los traductores prestan más atención a los temas y a las ideas en los distintos géneros literarios, que al estilo y a la estética de la traducción. Gran parte de las traducciones se diferencian de los originales porque la mayoría de estas se basan en otras traducciones de lenguas-intermediarias como el francés, el ruso y el alemán, así que muchos de los cambios se han producido todavía en las literaturas intermediarias. Las nuevas obras, tanto las originales, como las traducidas, se presentan no por medio de los libros, sino por medio de los periódicos y de las revistas. A los lectores se les ofrecen historias que combinan elementos divertidos y didácticos (Shurbanov, Trendafilov 2000: 5). En los años 50 del s. XIX son comunes las adaptaciones búlgaras de los originales en las que el traductor toma un papel activo y cambia el texto original con la finalidad de aportarle un carácter típico búlgaro: la llamada “bulgarización”, aunque en las siguientes dos décadas se intentan hacer traducciones más completas y correctas (Aretov 1996: 84). Otros cambios consisten en simplificar y acortar descripciones paisajísticas y sentimentales, peculiaridades sociales específicas e incluso líneas narrativas enteras. Sin embargo, estas adaptaciones ayudan a la formación de las ideas del arte y de la literatura, del sistema de géneros literarios nuevos y de distintos modos de expresión. Probablemente estos cambios se deben al intento de responder a las necesidades y a las capacidades de los lectores: un rasgo tanto positivo, como negativo de la traducción que frecuentemente muestra la falta de competencia de aquellos traductores que “...sin conocer la teoría, intuitivamente,... sin experiencia y preparación, optan por domesticar, por llevar al autor adonde el lector” (Ilieva 2019: 433). Hablamos de un primer tipo de recepción que se caracteriza por la libertad de la traducción búlgara y por un empeño de facilitar la percepción, borrando en parte lo característico del estilo o de la información que contiene el texto original.

En la segunda etapa (1918 – 1944) la recepción literaria, en general, es desigual por distintas razones relacionadas con la política interior (luchas sociales que cobran cada vez más fuerza) y exterior (las crisis económicas, diplomáticas, políticas y sociales relacionadas con las dos guerras mundiales). Empiezan a aparecer traducciones directas de las lenguas originales de las obras, realizadas en un lenguaje más moderno en comparación con los del primer período: el lenguaje literario búlgaro ya está bastante desarrollado y existe una rica tradición nacional, trazada por las obras de los grandes escritores y poetas nacionales que siguen siendo los principales traductores de obras literarias.

El tercer período (1944 – 1989) coincide con la época socialista y pasa por distintas etapas. Sin embargo es entonces cuando aparecen los mejores traductores búlgaros – eruditos e intelectuales que ponen las bases de la escuela moderna de traducción en el país, con alto grado de adecuación estilística y orientación hacia la alta literatura. La traducción se convierte en un tipo de “institución” y de política estatal: las editoriales tienen contratados a un gran número de traductores y redactores profesionales, quienes no permiten desvíos en cuanto al sentido y al estilo de los originales. Hay que subrayar la actividad de la editorial “Narodna cultura” y de la Unión de Traductores Búlgaros. En esta época se empieza a desarrollar la teoría de la recepción a nivel nacional, se editan diccionarios bilingües muy completos y aparece un nuevo tipo de recepción que acentúa sobre la indudable fama literaria de las obras y de sus autores. En los libros se incluyen extensos prólogos que presentan no solamente al autor y a la obra, sino también el interés que otras culturas europeas han demostrado hacia ellos. Este segundo tipo de recepción se vuelve más popular en los años 70 del s. XX cuando cada vez más empiezan a penetrar las obras de escritores de distintas escuelas literarias y el principio estético se hace primordial a la hora de la selección.

El tercer tipo de recepción, por medio de antologías y crestomatías, es detectado en cada una de las tres etapas citadas y es la que principalmente caracteriza la recepción de *El Quijote*: la mayor parte de sus ediciones son adaptaciones y versiones abreviadas, dirigidas al lector-masa o al público juvenil.

### **Historia de las traducciones búlgaras de *El Quijote***

Varios factores históricos, sociales e ideológicos han influido sobre la recepción de la literatura española en Bulgaria que data desde hace más de 160 años. Durante el primer período (s. XIX – 1918) la recepción de la literatura española es resultado de iniciativas individuales de intelectuales búlgaros; todavía no se puede hablar de una política de promoción de la cultura española.

La primera obra española traducida del ruso al búlgaro ha obtenido el título “Нравоучителна испанска повест” (“Novela ejemplar española”) y fue publicada en el año 1857 en una de las revistas periódicas más renombradas de la época, *Balgarski knizhitsi* de Tzarigrad (el nombre búlgaro de Estambul). No figura el título de la obra original, ni el nombre del autor. Hay que señalar que a mediados del s. XIX cuando en Europa Occidental el acento recae en el autor, los hombres ilustrados del Renacimiento búlgaro no le tienen mucho respeto y a menudo lo ignoran.

Este fenómeno tiene su explicación: por un lado en el período citado la literatura búlgara pasa del anonimato medieval a la consolidación del estatuto del autor, y por otro lado, se mueve de la tradición colectiva folklórica hacia la modernidad en la que el autor recupera su autoridad individual y artística (Kozhuharova 2017: 108).

Según el orden cronológico el segundo texto español fue editado en 1859 en las páginas de la misma revista. Se trata de una parte de la novela de Cervantes “El licenciado Vidriera”, traducida por Ivan Vakilov partiendo de la versión francesa (bastante libre) de la misma obra, hecha por Louis Viardot (1800 – 1883). El texto es corto y queda incompleto porque su continuación en las páginas de la revista nunca aparece. Lo que llama la atención en este caso es el título búlgaro de la obra “Внукът на г-на Санча” (“El nieto del señor Sancho”). Esta publicación puede ser considerada como el principio real de la recepción de la literatura española en la cultura búlgara, teniendo en cuenta la importancia del autor y haciendo mediante su título alusión al mismo “Don Quijote”. El texto realiza el primer paso hacia la introducción de la gran obra y de sus personajes emblemáticos en Bulgaria. A diferencia de la mayoría de las traducciones de la segunda mitad del s. XIX, en este caso no se observa cambio de los nombres de los personajes o de los lugares, ni otro tipo de adaptación a la realidad búlgara, excepto los proverbios españoles que han sido reemplazados por moralejas búlgaras (Kozhuharova 2006: 84). En la tercera traducción históricamente conocida se trata de un cuento folklórico, también por la intermediación de la versión rusa del mismo.

La característica común de estas tres primeras traducciones de obras españolas al búlgaro son los problemas creados por el tránsito del texto original a la lengua intermediaria y de la lengua intermediaria a la traducción búlgara.

*El Quijote* es el libro más traducido y editado en Bulgaria. Aun antes de su primera publicación los intelectuales y los escritores más importantes del Renacimiento búlgaro, como L. Karavelov, P. Slaveykov y H. Botev, ya lo mencionan en sus publicaciones en la prensa (Kozhuharova 2005: 84). En el año 1882 aparece la primera traducción más o menos completa de “Don Quijote”, realizada por Hristo Samsarov, quien ha utilizado la versión francesa de la obra. La recepción crítica no tarda en aparecer: los comentarios pertenecen a personajes importantes para el desarrollo de la literatura y el lenguaje moderno búlgaro, como el escritor Ivan Vazov, quien critica el trabajo del traductor, pero al mismo tiempo subraya la importancia de la obra y de su autor para la cultura europea. Dos años más tarde (1884) un capítulo de la novela entra en la cretomatía de Ivan Vazov y Konstantin

Velichkov y empieza a estudiarse en las escuelas búlgaras. La siguiente traducción (1893) pertenece a otro escritor búlgaro, Todor Kitanchev, quien utiliza una versión rusa y otra francesa de *El Quijote*. Pocos años después (1898) aparece la traducción a partir del ruso del escritor G. Hadzibonev que revela el creciente interés del público búlgaro por la obra de Cervantes. En los primeros años del s. XX son publicados dos pequeños libros conteniendo cada uno capítulos separados y abreviados de *El Quijote*. La mayoría de las ediciones que aparecen hasta finales de este primer período son adaptadas, recortadas y destinadas al público común. A pesar de sus deficiencias estas ayudan a la popularización de la obra en distintos segmentos de la sociedad búlgara (Velchev 1980: 192 – 194). El ruso ocupa un lugar importante como lengua intermediaria para las traducciones de obras españolas hasta los años 20 del s. XX.

En el segundo período de la recepción, desde finales de la Primera Guerra Mundial hasta el 1944, aparecen nuevas traducciones de *El Quijote*, entre las cuales varias adaptaciones y ediciones recortadas, destinadas a niños y alumnos. La primera traducción de la obra casi completa pertenece al célebre poeta, publicista y traductor Dimitar Podvarzachov (editada en 1926 y reeditada en 1931 – 1932 y en 1936). Se ha realizado partiendo de una versión rusa y tiene un alto valor artístico, aunque se han omitido la introducción y los versos del texto original. Un año más tarde (1927) aparece el artículo del lingüista búlgaro St. Mladenov, dedicado a las traducciones de *El Quijote* al búlgaro. Él es uno de los primeros críticos de la traducción que hace una investigación científica de los textos citados, destacando sus puntos débiles (partes omitidas del original o traducidas erróneamente, cambios y recortes) y sus logros. Al mismo tiempo, en 1930 en una revista literaria llamada “Listopad” aparece el ensayo de Unamuno “El sepulcro de Don Quijote”. En este mismo período otra traducción más o menos completa es realizada por Dimitar Simidov (1939) partiendo de la versión francesa.

Con el inicio del período socialista (1944) el interés hacia “Don Quijote” va creciendo. En primer lugar este hecho está relacionado con el 330 aniversario de la muerte de Cervantes en 1946 y con el 400 aniversario del nacimiento del autor en 1947, celebrados con solemnes actos conmemorativos, numerosas publicaciones en la prensa, conferencias, lecturas públicas y eventos escolares. El escritor es presentado por el nuevo régimen como portador del “fuego de la libertad, de lo nuevo”, de lo progresista (Kozhuharova 2006: 80). En los años 1946 – 1947 aparecen dos nuevas ediciones de la traducción de N. Vranchev (versión abreviada, editada por primera vez en los años 20 del s. XX), una reedición de la versión recortada de D. Simidov (1941) y otra – de la traducción de

Podvarzachov (1946). Siguen editándose las versiones para niños y adolescentes, igual que nuevas versiones recortadas para el público-masa. Partes y capítulos enteros de las obras siguen incluyéndose en crestomatías, manuales para las escuelas y antologías literarias, que son un segmento importante de la recepción de cualquier literatura y a priori deberían construir unas imágenes completas y representativas de la correspondiente literatura nacional (Hristova 2018: 34).

En este contexto debemos subrayar el aporte extraordinario de Todor Neikov cuya actividad traductora y propagadora le convierte en una figura clave para el intercambio cultural búlgaro-español. Él compone y traduce la colección „Сервантес и Дон Кихот според съвременни испански писатели“ (“Cervantes y Don Quijote según escritores contemporáneos españoles”) editada en 1947 que incluye fragmentos y ensayos de Unamuno, J. Ortega y Gasset y M. Menéndez y Pelayo. A finales de los años 40 del s. XX, junto con su padre Petar Neikov, él realiza la primera traducción completa del original español de *El Quijote*. Esta es muy diferente de todas las anteriores, ya que estilísticamente corresponde a las exigencias de la prosa contemporánea búlgara y contiene todos los versos del original, así como las introducciones de Cervantes.

La traducción de los Neikov P. y T. (padre e hijo) del 1947 – 1949 más tarde servirá como base al mismo Todor Neikov para realizar una nueva traducción completa en el año 1970 que hasta hoy día es la única que sigue reeditándose y leyéndose por los lectores contemporáneos búlgaros. Esta última traducción es considerada la “oficial” y la mejor. El trabajo realizado por Neikov es muy completo y tiene un alto nivel estilístico e artístico, transformando con éxito todas las dificultades del texto original: las peculiaridades de los diálogos y de los estilos específicos de los distintos personajes, las metáforas, los proverbios, etc. Aunque hay que decir que el desarrollo de la lengua búlgara, comparado con el desarrollo del castellano utilizado por Cervantes, no siempre permite encontrar los equivalentes más adecuados de varios elementos barrocos, del contraste entre el lenguaje popular y el aristocrático, entre otros (Velchev 1980: 197 – 200). El mismo traductor forma parte de la recepción crítica de la obra y de la literatura española en general, escribiendo extensos prólogos y numerosas notas explicativas al final de cada volumen o libro traducido por él.

La década de los 90 del s. XX es un período de discontinuidad y en la primera década del s. XXI se ha reactivado la recepción literaria y se han empezado a formar nuevos modelos receptivos (Hristova 2018: 28). Pero este período no es objeto del estudio presente.



Además de señalar las traducciones de *El Quijote* en orden cronológico, sería interesante saber cómo se ha percibido y valorado la obra en el transcurso de la historia moderna búlgara. Lo que más nos acerca a la recepción de la obra de Cervantes es el trabajo realizado por la crítica, libros sobre el autor y su obra, explicación de su estética, es decir testimonios externos a la obra (Soto 2009), que formarán la base de otro estudio. La rica historia de la traducción de la obra conlleva también a la recepción cultural y artística de la imagen de Don Quijote en Bulgaria, donde al personaje se dedican numerosas poesías, canciones, piezas de teatro, dibujos, bailes, etc.

### Conclusión

Se puede decir que “Don Quijote” es una de las obras literarias españolas más célebres en Bulgaria. Su recepción se ha convertido en un terreno real de comunicación intercultural entre España y Bulgaria. En poco más de un siglo el libro ha tenido más de 50 reediciones. Entrando en la segunda década del s. XXI y volviendo la vista hacia atrás, salta a la vista un impactante contraste: los numerosos intentos de traducir, interpretar y adaptar la obra a la lengua búlgara y al público del país durante los primeros 100 años de vida de “Don Quijote” en Bulgaria se enfrentan al hecho de que han pasado más de 50 años desde su última traducción al búlgaro. Como dice la teoría, toda traducción envejece en algún momento. ¿Será que la traducción de Todor Neikov del año 1970 sea tan buena y eterna como el original, o que los lectores y los traductores de hoy carezcan de estímulos para ocuparse de obras tan grandes? O quizás hayan perdido el interés hacia *El Quijote*, dejándolo en paz, por fin, para entregarse a la racionalidad de la época contemporánea y a la globalización. Ojalá no sea así, porque esto llevaría a la muerte no solo literaria, sino también espiritual del Quijote.

### REFERENCIAS

- Aretov 1996:** Аретов, Н. Българските интерпретации на белетристиката от епохата на Просвещението. [Aretov N. Balgarskite interpretatsii na beletristikata oteporhata na Prosveshchenieto.] // *Език и литература*. София: 1996, № 3 – 4, 83 – 89.
- Cabral 2010:** Cabral, A. “Espacios vacíos” y “la estructura apelativa de los textos”: Wolfgang Iser y la escuela de Constanza. // *Sincronía. Revista electrónica semestral de Filosofía, Letras y Humanidades de la Universidad de Guadalajara*. Spring 2010. <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/barragancabralsspring2010.htm>> (14.02.2020)

- Eco 1992:** Eco, U. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Editorial Lumen, 1992.
- Hristova 2018:** Христова, И. Аспекти на рецепцията на българската литература в Хърватия след 1989 г. [Hristova I. Aspekti na retsepsiata na balgarskata literatura v Harvatia sled 1989 g.] // *Език и литература*. София: 2018, № 3 – 4, 27 – 41.
- Пиева 2019:** Илиева, Л. Palabras sobre la traducción. // Л. Илиева, П. Моллов, М. Нинова. *От лингвистика към семиотика: траектории и хоризонти в изследването на комуникацията. Юбилеен сборник в чест на проф. Милена Попова*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2019, 429 – 438.
- Kozhuharova 2006:** Кожухарова, С. La recepción búlgara de Cervantes y El Quijote // *Eslavística Complutense*. Madrid: Universidad Complutense, 2006, vol. 6, 75 – 97.
- Kozhuharova 2017:** Кожухарова, С. Превод на испанска литература през Българското възраждане – „Иванъ Воинъ-тъ“, един неизследван досега източник. [Kozhuharov S. Prevod na ispanska literatura prez Balgarskoto vazrazhdane – “Ivan Voinat”, edin neizsledvan dosega iztochnik.] // *Studia Philologica Universitatis Velikotarnovensis*. Veliko Tarnovo, 2017, vol. 36/2, 107 – 114.
- Soto 2009:** Soto, A. Teoría de la recepción. Fundamentos teóricos y metodológicos. // *Hermenéutica y literatura*. 23 agosto 2009. <<https://aracelisoni.wordpress.com/2009/08/23/teoria-de-la-recepcion/>> (14.02.2020)
- Shurbanov, Trendafilov 2000:** Шурбанов, А., Трендафилов, В. *Преводна рецепция на европейските литератури в България. Английска литература*. [Shurbanov A. Prevodna retsepsiata na evropeyskite literaturi v Bulgaria. Angliyska literatura.] София: Академично издателство “Проф. Марин Дринов”, 2000.
- Trendafilov 2014:** Трендафилов, В. Рецепция и литературознание: общи положения. [Trendafilov V. Retsepsiata i literaturoznanie: obshti polozhenia.] // *Literat i Lingua*. Електронно списание. 2014, т. 11, кн. 3. <<https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2014/11/3/trendafilovv>> (14.02.2020)
- Velchev 1980:** Велчев, П. Българските преводи на Сервантес. [Velchev P. Balgarskite prevodi na Servantes.] // *Изкуството на превода*, кн. 4, София: Наука и изкуство, 1980, 191 – 202.

**FREE INDIRECT SPEECH IN THE NOVEL *THE RAINBOW*  
BY DAVID LAWRENCE AND ITS TRANSLATION  
EQUIVALENTS IN CROATIAN AND SERBIAN<sup>1</sup>**

*Ana Vučićević*  
*Aleksandra Rakić*  
*University of Kragujevac*

The object of this paper is the analysis of free indirect speech in the novel *The Rainbow* by D.H. Lawrence and its translation equivalents in Croatian and Serbian. The examination of highly contextualised excerpts showed the most typical indicators of FIS and divergence between the original and its translations predominantly in terms of deixis and shift of tenses. Such variance may both problematise the precise attribution of speech or thought to either the narrator or the character and detract from the stylistic effect of vividness.

**Key words:** free indirect speech, translation equivalents, Croatian language, Serbian language

## **1. Introduction**

Broadly speaking, free indirect speech is defined as a manner of transmitting other people's words that implies expressively oriented combination of features of both direct and indirect speech (Leskiv 2009: 51). There are a number of alternative names for the term: *free indirect discourse/speech*, *erlebte Rede*, *le style indirect libre*, *substitutionary narration*, *represented speech* (Palibrk 2010: 143; Blinova 2012: 365). Terminological diversity shows that this phenomenon is a matter of both literary and linguistic studies, although it is often considered to serve “as a register-marker for the register of literature” (Leskiv 2009: 53). In that (literary) sense, FIS stands for a perspectivisation shared by a narrator and a character that leaves the reader with the impression of being more directly involved and closer to the character (Ensink, Sauer, eds. 2003: 163; Hakemulder, Koopman 2010: 41, 43). Joint voicing is usually realised

---

<sup>1</sup> This paper was supported by project grant 178014 from the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

through numerous linguistic means; however, these indicators are sometimes omitted which may make the attribution of speech or thoughts to a specific character/narrator more difficult.

Lack of stable markers of FIS causes difficulties in the domain of translatology as well. Unsuccessful identification of FIS indicators may detract from stylistic values of translation in comparison with the original. On the other hand, normative and stylistic potentials of different languages can also be sources of divergence between original and translated FIS and therefore should be taken into account.

Considering all aforementioned facts, this paper examines indicators of free indirect speech in the excerpts of the novel *The Rainbow* by D.H. Lawrence as well as the consistency of their translations in Croatian and Serbian languages. Relying both on markers of FIS identified in literature and grammatical and stylistic potential of the languages of the original and the translations, we have analysed characteristics of this model of speech and thought presentation in the novel and determined a degree of equivalence in translations in Croatian and Serbian.

## **2. Features of FIS: general and language-specific perspective**

As already mentioned, FIS is considered to contain properties of both direct and indirect speech.<sup>2</sup> To mention but a few, FIS shares with indirect speech tense-sequencing and lack of quotation marks, whereas markers of emotional states and absence of *verbum dicendi* are usually elements in common with direct speech (Redeker 1996: 222–223; Hakemulder, Koopman 2010: 42).

When it comes to certain general characteristics of FIS, Banfield (as cited in Eckardt 2014: 10) emphasised both grammatical and lexical indicators; namely, incomplete sentences, inversion in questions, constructions usual in spoken use, exclamatives along with emphatic and evaluative expressions. Fludernik elaborated on referential and spatio-temporal deictic convergence with reported discourse, shift in tense regardless of absence of reporting clause as well as use of evocative language (Fludernik 1995: 95, 98–101). With respect to markers of emotion or attitude in FIS, Eckardt singled out “modal particles, evaluative adverbs, interjections, expressives, exclamatives [...]” (Eckardt 2014: 5) and so on. Maier pointed out the importance of dialectal, idiomatical or

---

<sup>2</sup> Resemblances between these different modes of speech presentation have been a matter of dispute (see Fludernik 1995: 93–95 and Reboul et al. 2016: 264).

even ungrammatical patterns that might reflect naturalness and vividness of character's train of thoughts (Maier 2015: 4–7).

As for the differences between FIS indicators in English and Croatian and Serbian, it is acknowledged that FIS in Serbian shows no agreement of tenses and inversion in questions (Karavesovich 2010: 47; Zechevich 2013: 118), while examples of FIS in Croatian show identical lack of tense shifting (Bozhanich, Breshan 2007; Vasilj 2017: 131–132).

Relying on the markers signified in the literature, in the following section we will present the analysis of FIS in the novel and its translations.

### 3. Corpus analysis

D. H. Lawrence was one of the principal figures of English Modernism in literature. Modernist writers insisted on “character consciousness and subjective experience [...]; and linguistic and structural complexities that disrupt narrative coherence.” (Rundquist 2017: 54). In that sense, FIS contributed to compelling psychological portrayal of characters, making their inner life available and more understandable to an average reader.

In our corpus restricted to representative excerpts and their translations, we identified several markers of FIS: lack of introductory verb, repetitive interrogatives, alterations of deixis, sequence of tenses and expressives.

#### 3.1. Lack of introductory verb

The first example illustrates the most frequent marker of FIS, i.e. the lack of a reporting verb. The character's thoughts were not explicitly introduced as such; however, reporting verbs given in separate sentences (in bold) provide by means of their position the clue that those are not narrator's words. This is preserved in both translated excerpts.

1) The vicar moved in worlds beyond where her own menfolk existed. *Did she not know her own manfolk: fresh, slow, full-built men, masterful enough, but easy, native to the earth, lacking outwardness and range of motion. [...] What was it in the vicar, that raised him above the common men as man is raised above the beast? **She craved to know.** [...] That which makes a man strong even if he be little and frail in body [...]? [...] And why – why? **She decided it was a question of knowledge.*** (E: 3–4)

Vikar se kretao u nekom svijetu izvan kojega je živjelo njezino muškinje. *Nije li ona poznavala svoje ljude: čile, trome, zadrigle muškarce, prilično umješne ali bezbrižne, prirasle za zemlju, bez ugledne*

*vanjštine i pravog djelokruga. [...] Što je to bilo u vikaru što ga je izdizalo iznad prosječnih muškaraca, kao što je čovjek uzdignut nad životinjom? **Osjećala je vruću želju da to sazna.** [...] Što li bijaše to što čovjeka čini jakim, ma kako bio malešan [...]? [...] A zašto – zašto? **Došla je do zaključka da je to pitanje znanja.** (C: 9–10)*

Vikar se kretao u nekom svetu izvan kojega su živeli njeni muškarci. Nije li ona poznavala svoje ljude: čile, trome, zadrigle muškarce, dosta umešne, ali bezbrižne, prirasle za zemlju, bez ugledne spoljašnjosti i pravog delokruga. [...] Šta je to u vikaru što ga izdiže iznad prosečnih muškaraca kao što je čovek uzdignut nad životinjom? **Osećala je žarku želju da to sazna.** [...] Šta li je to što čoveka čini jakim ma kako bio malešan i slabašan [...]? [...] A zašto – zašto? **Došla je do zaključka da je to pitanje znanja.** (S: 8)

### 3.2. Repeated interrogatives

Among other features prominent in our corpus, we detected repeated interrogatives that show the manner in which both the character delved deeper into her thoughts and the thoughts rapidly alternated. The reflections in examples 2) and 3) convey the character's confusion, disbelief, perhaps even agitation. Structurally speaking, inverted word-order in interrogatives in English is maintained, but despite formal differences, the translations match the original.

2) *Why were her own children marked below those others? Why should the curate's children inevitably take precedence over her children [...]? [...] It was education and experience, she decided<sup>3</sup>.* (E: 4)

*Zašto su njezina djeca bila zapostavljena onoj drugoj? Zašto da pastorova djeca neminovno imaju prvenstvo nadnjezinom djecom [...]? [...] Došla je do zaključka da je riječ o odgoju i iskustvu.* (C: 11)

*Zašto su njena deca bila zapostavljena u odnosu na onu drugu? Zašto da sveštenikova deca neminovno imaju prvenstvo nad njenom decom [...]? [...] Došla je do zaključka da se tu radilo o vaspitanju i iskustvu.* (S: 9)

---

<sup>3</sup> This could be the case of a narrative parenthetical. Given its similarity with reporting verb, the manner it affects tense in the preceding clause and in which it is semantically incorporated within the FIS paragraph, it is possible to say that it marks FIS as well (see Fludernik 1995: 100).

3) Brangwen went up to his room and lay staring out at the stars of the summer night, his whole being in a whirl. *What was it all? There was a life so different from what he knew it. What was there outside his knowledge, how much? What was this that he had touched? What was he in this new influence?* (E: 18)

Brangwen se pope u svoju sobu i ležaše zureći van u zvijezdanoj ljetnoj noći dok mu je čitavo biće bilo kao u vrtlogu. *Ta što je sve to? Ima neki život koji se tako razlikuje od onoga što ga on poznaje. A što je izvan dometa njegove spoznaje, što i koliko toga? I što je to čega bi se on dotakao? I što predstavlja njegova osoba u tom novom utjecaju?* (C: 26)

Brangwen se pope u svoju sobu i ležaše zureći u zvezdanu ljetnu noć dok mu je čitavo biće bilo kao u vrtlogu. *Ta šta je sve to? Ima neki život koji se tako razlikuje od onoga koji on poznaje. A šta je izvan dometa njegove spoznaje, šta i koliko toga? I šta je to čega bi se on bio dotakao? I šta predstavlja njegova osoba u tom novom uticaju?* (S: 26–27)

### 3.3. Alterations in deixis

As for deixis, third person pronouns in both subjective and objective case were used instead of first person pronouns in all three examples. This might imply greater distance and perhaps blur the line between words of the narrator and those of the character. Among other deictical indicators, only demonstrative *this* (example 5) and the temporal adverbial *now* (example 6), both suggesting a reference to space and time the character directly lived in, were observed. The personal pronouns and the adverb of time were appropriately translated in Croatian and Serbian, whereas, despite clear correspondence in terms of tenses, demonstratives were translated with forms indicating greater distance (as if the writer had used *that* in the original).

4) She sat motionless and in conflict. Who was this strange man who was at once so near to *her*? What was happening to *her*? Something in his young, warm-twinkling eyes seemed to assume a right to *her*, to speak to *her*, to extend *her* his protection. But how? (E: 30–31).

Sjedila je nepokretno, sama sa sobom u protuslovlju. Tko je taj strani čovjek koji *joj* je odmah postao tako blizak? Što li se zbiva sa *njom*? Nešto u njegovim mladićskim toplo treptavim očima kao da sebi prisvaja

nekakvo pravo na *nju*, kao da *joj* govori i sve većma uzima *je* pod svoju zaštitu. Ali kako? (C: 42)

Sedela je nepokretno, sama sa sobom u protivrečju. Ko je taj strani čovek koji *joj* je odmah postao tako blizak? Šta li se to zbiva s *njom*? Nešto u njegovim mladićskim toplo treptavim očima kao da sebi prisvaja nekako pravo na *nju*, kao da *joj* govori i sve većma uzima *je* pod svoju zaštitu. Ali kako? (S: 42)

5) There was a life so different from what *he* knew it. What was there outside his knowledge, how much? What was *this* that *he* had touched? What was he in *this* new influence? (E: 18)

Ima neki život koji se tako razlikuje od onoga što ga *on* poznaje. A što je izvan dometa njegove spoznaje, što i koliko toga? I što je *to* čega bi se *on* dotakao? I što predstavlja njegova osoba u *tom* novom utjecaju? (C: 26)

Ima neki život koji se tako razlikuje od onoga koji *on* poznaje. A šta je izvan dometa njegove spoznaje, šta i koliko toga? I šta je *to* čega bi se *on* dotakao? I šta predstavlja njegova osoba u *tom* novom uticaju? (S: 26–27)

6) *He* was nothing. But with her, *he* would be real. If she were *now* walking across the frosty grass near the sheep shelter, [...], she would bring *him* completeness and perfection. And if it should be so, that she should come to *him*! (E: 33)

Ništa *on* nije. Tek kad bi bio s *njom*, *on* bi zaista opstajao. Kad bi ona *sada* hodala po ovoj smrznutoj travi i, pored tora, [...], ona bi *mu* donijela potpunost i usavršenost. Kad bi to moglo biti da *mu* ona dođe! (C: 45)

Ništa *on* nije. Tek kad bi bio s *njom*, *on* bi zaista opstajao. Kad bi ona *sada* hodala po ovoj smrznutoj travi i, pored tora, [...], ona bi *mu* donela potpunost i savršenost. Kad bi to moglo biti da *mu* ona dođe! (S: 46)

### 3.4. Sequence of tenses

Example 7) shows the normative difference with regard to tense sequencing. Preterite used as a consequence of tense shifting in English is translated with present tense in Croatian and Serbian; additionally, due to the desired stylistic effect of vividness, this is a preferable solution.



7) *Did he, or did he not believe that he belonged<sup>4</sup> to this world of Cossethay and Ilkstone? There was nothing in it he wanted. Yet could he ever get out of it? Was there anything in himself that would carry him out of it?* (E: 21)

*Da li on vjeruje ili ne vjeruje ovom cossathayskom i ilkestonskom svijetu? Tu nema ničega što bi on želio. Da li će se ikada odavle izvući? Ima li išta u njemu što bi ga moglo izvući iz toga?* (C: 29)

*Da li on veruje ili ne veruje ovom kosethejskom i ilkstonskom svetu? Tu nema ničega što bi on želeo. Da li će se ikada odavde izvući? Ima li išta u njemu što bi ga moglo izvući iz toga?* (S: 30)

However, partly unlike translation in Serbian, translation of example 8) in Croatian preserved past tense of the original; again, the reader may find it difficult to resolve whether those are the narrator's or the speaker's words. Similar effect has been achieved in the translations of example 9). The original contains perfect and past perfect tenses; both translations correlate English preterite with present tense; on the other hand, contrary to the usually used preterite, the alternative for past perfect in Croatian was Conditional and in Serbian rather archaic Second conditional that denotes the meaning of a potential action in the past (Piper, Klajn 2013: 183).

8) The vicar moved in worlds beyond where her own menfolk existed. *Did she not know* her own manfolk: fresh, slow, full-built men, masterful enough, but easy, native to the earth, lacking outwardness and range of motion? [...] *What was* it in the vicar that *raised* him above the common men as man is raised above the beast? (E: 3–4)

Vikar se kretao u nekom svijetu izvan kojega je živjelo njezino muškinje. *Nije li ona poznavala* svoje ljude: čile, trome, zadrigle muškarce, prilično umješne ali bezbrižne, prirasle za zemlju, bez ugledne vanjštine i pravog djelokruga? [...] Što *je* to *bilo* u vikaru što ga *je* *izdizalo* iznad prosječnih muškaraca, kao što je čovjek uzdignut nad životinjom? (C: 9)

Vikar se kretao u nekom svetu izvan kojega su živeli njeni muškarci. *Nije li ona poznavala* svoje ljude: čile, trome, zadrigle muškarce, dosta umešne, ali bezbrižne, prirasle za zemlju, bez ugledne spoljašnjosti i

<sup>4</sup> The dependent clause *that he belonged* was translated neither in Croatian nor in Serbian.

pravogdelokruga? [...] Šta *je* to u vikaru što ga *izdiže* iznad prosečnih muškaraca kao što je čovek uzdignut nad životinjom? (S: 8)

9) What *was* it all? There *was* a life so different from what he *knew* it. What *was* there outside his knowledge, how much? What *was* this that he *had touched*? What *was* he in this new influence? (E: 18)

Ta što *je* sve to? *Ima* neki život koji se tako razlikuje od onoga što ga on *poznaje*. A što *je* izvan dometa njegove spoznaje, što i koliko toga? I šta *je* to čega *bi se* on *dotakao*? I što *predstavlja* njegova osoba u tom novom utjecaju? (C: 26)

Ta šta *je* sve to? *Ima* neki život koji se tako razlikuje od onoga koji on *poznaje*. A šta *je* izvan dometa njegove spoznaje, šta i koliko toga? I šta *je* to čega *bi se* on *bio dotakao*? I šta *predstavlja* njegova osoba u tom novom uticaju? (S: 26–27)

### 3.5. Expressive structures

With regard to the expressive structures, we found exclamatives, rhetorical questions and modals to be particularly frequent. Exclamatives in example 10) portray the character's sudden, intense reactions and mood swings. Rhetorical questions in example 11) illustrate bewilderment and hopelessness the character was beset by. Both translations managed to preserve the form and function of these expressives from the original.

10) Something in his young, warm-twinkling eyes seemed to assume a right to her, to speak to her, to extend her his protection. But how? *Why did he speak to her!* (E: 30–31)

Nešto u njegovim mladićskim toplo treptavim očima kao da sebi prisvaja nekakvo pravo na nju, kao da joj govori i sve većma uzima je pod svoju zaštitu. Ali kako? *Zašto on s njom razgovara!* (C: 42)

Nešto u njegovim mladićskim toplo treptavim očima kao da sebi prisvaja nekako pravo na nju, kao da joj govori i sve većma uzima je pod svoju zaštitu. Ali kako? *Zašto on s njom razgovara!* (S: 42)

11) *Did he, or did he not believe that he belonged to this world of Cossethay and Ilkstone?* There was nothing in it he wanted. *Yet could he ever get out of it?* (E: 21)

*Da li on vjeruje ili ne vjeruje ovom cossathayskom i ilkestonskom svijetu? Tu nema ničega što bi on želio. Da li će se ikada odavle izvući? (C: 29)*

*Da li on veruje ili ne veruje ovom kosethejskom i ilkstonskom svetu? Tu nema ničega što bi on želio. Da li će se ikada odavde izvući? (S: 30)*

Modal verbs in 12) convey character's attitude towards the situation in which he is and his role in that situation. Although semantically convenient, modals were translated with past and future tense and conditional clause in both languages; again, this may emphasise narrator's voice and change the focus of interpretation.

12) But during the long February nights with the ewes in labour, looking out from the shelter into the flashing stars, he knew he did not belong to himself. He *must* admit that he was only fragmentary, something incomplete and subject. [...] Unless she would come to him, he *must* remain as nothingness. It was a hard experience. [...] If she were now walking across the frosty grass near the sheep shelter, [...], she would bring him completeness and perfection. *And if it should be so, that she should come to him!* (E: 33).

No za dugih veljačkih noći, dok su se ovce jagnjile, gledajući iz zakloništa u blistave zvijezde, on je osjećao kako više ne pripada samom sebi. *Morao je* priznati da je tek djelomičan nešto nepotpuno i sporedno. [...] Ako ona ne bi došla k njemu, on *će morati* ostati ovako sitan i ništavan. Bijaše to teško iskušenje. [...] Kad bi ona sada hodala po ovoj smrznutoj travi i, pored tora, [...], ona bi mu donijela potpunost i usavršenost. *Kad bi to moglo biti da mu ona dođe!* (C: 45).

Ali u dugim februarskim noćima, dok su se ovce jagnjile, gledajući iz obora u blistave zvezde, on je osećao kako više ne pripada samom sebi. *Morao je* priznati da je nepotpun, sporedan. [...] Ako ona ne bi došla njemu, on *će morati* ostati ovako sitan i ništavan. Beše to teško iskušenje. [...] Kad bi ona sada hodala po ovoj smrznutoj travi i, pored tora, [...], ona bi mu donela potpunost i savršenost. *Kad bi to moglo biti da mu ona dođe!* (S: 45–46).

#### 4. Conclusion

On the basis of the conducted analysis, it is possible to infer that free indirect speech is a model of speech or thought presentation with relatively stable indicators used across languages. Variations can be ascribed to the author's intended stylistic effects or normative differences among languages.

According to our findings in a set of restricted highly contextualised corpus units, the prominent markers of FIS in the novel *The Rainbow* by D. H. Lawrence are: lack of introductory verbs, repetitive interrogatives, alterations of deixis, sequence of tenses and expressives such as exclaimatives, rhetorical questions, and modals.

Comparative examination of the original and its translations in to Croatian and Serbian showed that both language norms and choices translators had made were the source of divergence. Normative differences were observed with regard to tense sequence and inversion in questions, whereas other linguistic variations (translations of deixis, tenses and modals incongruent with the character's train of thoughts) were a matter of the translators' choice. In most of the cases, such incongruities may lead to the impression that the narrator's, not the character's, voice is heard which, furthermore, might detract from the quality of (psychological) portrayal of the character.

#### SOURCES

**E:** D. H. Lawrence, *The Rainbow*, New York: B.W. Huebsch, Inc.

**C:** D. H. Lawrence, *Duga*, Rijeka: „Otokar Keršovani”, Beograd: Kultura (preveo sa engleskoga Zlatko Gorjan).

**S:** D. H. Lorens, *Duga. Knjiga 1*, Beograd: Politika, Beograd: Narodna knjiga (prevela Milica Pavlović).

#### REFERENCES

**Blinova 2012:** Blinova, O. The Notion of Free Indirect Discourse and its Use in Contemporary Journalism. // *Humanities and social sciences review*. January 2012, 365 – 371. <[https://www.researchgate.net/publication/273548735\\_The\\_Notion\\_of\\_Free\\_Indirect\\_Discourse\\_and\\_its\\_Use\\_in\\_Contemporary\\_Journalism](https://www.researchgate.net/publication/273548735_The_Notion_of_Free_Indirect_Discourse_and_its_Use_in_Contemporary_Journalism)> (28.06.2019.).

**Božanich, Breshan 2007:** Božanić, J., Brešan, T. Slobodni neupravni govor u Facendama otoka Visa. // *Čakavska rič – polugodišnjak za*

- proučavanje čakavske riječi*. Vol. 35, № 2. Split: Književni krug Split, 2007, 237–247.
- Eckardt 2014:** Eckardt, R. *The Semantics of Free Indirect Discourse: How Texts Allow Us to Mind-read and Eavesdrop*. Leiden: Brill, 2014.
- Ensink, Sauer 2003:** Ensink, T., Sauer, C. *Framing and Perspectivising in Discourse*. Amsterdam: John Benjamins, 2003.
- Fludernik 1995:** Fludernik, M. The Linguistic Illusion of Alterity: The Free Indirect as Paradigm of Discourse Representation. // *Diacritics*. Vol. 25, № 4. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1995, 89–115.
- Hakemulder, Koopman 2010:** Hakemulder, J., Koopman, E. Readers Closing in on Immoral Characters' Consciousness. *Journal of Literary Theory*. Vol. 4, № 1. Berlin: De Gruyter Publishing House, 2010, 41–62.
- Karavesovich 2010:** Каравесовић, Д. Слободни неуправни говор: енглеско-српске паралеле. [Karavesović, D. Slobodni neupravni govor: englesko-srpske paralele.] // *Наслеђе*. Vol. 15, № 2. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2010, 43–54.
- Leskiv 2009:** Leskiv, A. The Literary Phenomenon of Free Indirect Speech. // *Studia Anglica Recoviensia*. Vol. 6, № 60. Rzeszow: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009, 51–58.
- Maier 2015:** Maier, E. Quotation and Unquotation in Free Indirect Discourse. // *Mind & Language*. Vol. 30, № 3. Hoboken: John Wiley & Sons Ltd, 2015, 345–373.
- Palibrk 2010:** Палибрк, И. О преводу слободног неуправног говора у романима *Госпођа Даловеј* и *Ка светионику*. [Palibrk, I. O prevodu slobodnog neupravnog govora u romanima *Gospođa Dalovej* i *Ka svetioniku*.] // *Наслеђе*. Vol. 15, № 1. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2010, 143–151.
- Piper, Klajn 2013:** Пипер, П., Клајн, И. *Нормативна граматика српског језика*. [Piper, P., Klajn, I. Normativna gramatika srpskog jezika.] Нови Сад: Матица српска, 2013.
- Reboul et al. 2016:** Reboul, A., Delfitto, D., Fiorin, G. The Semantic Properties of Free Indirect Discourse. // *Annual Review of Linguistics*. February 2016, 255 – 271. <[https://www.researchgate.net/publication/282897993\\_The\\_Semantic\\_Properties\\_of\\_Free\\_Indirect\\_Discourse](https://www.researchgate.net/publication/282897993_The_Semantic_Properties_of_Free_Indirect_Discourse)> (17.01.2020.).
- Redeker 1996:** Redeker, G. Free Indirect Discourse in Newspaper Reports. // *Linguistics in the Netherlands*. Vol. 13, № 1. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1996, 221–232.

- Rundquist 2017:** Rundquist, E. *Free Indirect Style in Modernism: Representations of Consciousness*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2017.
- Vasilj 2017:** Vasilj, M. Pripovjedne tehnike u romanima Zvonimira Remete. // *HUM, časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*. Vol. 12, № 17 –18. Mostar: Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru, 2017, 114–140.
- Zechevich 2013:** Зечевић, С. Слободни неуправни говор у роману Вирџиније Вулф *To the Lighthouse* и његови преводни еквиваленти у српском језику. [Zečević, S. Slobodni neupravni govor u romanu Virdžinije Vulf *To the Lighthouse* i njegovi prevodni ekvivalenti u srpskom jeziku.] // *Наслеђе*. Vol. 26. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013, 115–126.

## ЕТНОКУЛТУРНАТА СПЕЦИФИКА НА ЗООМОРФИЗМИТЕ В ПРЕВОДА ОТ РУСКИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК

*Анна Баранова*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## ETNOCULTURAL SPECIFICITY OF RUSSIAN ZOOMORPHIC NOMINATIONS IN TRANSLATION FROM RUSSIAN TO BULGARIAN

*Anna Baranova*  
*St. Kliment Ohridski University of Sofia*

The paper aims to explore the possibilities to transfer the culture-specific connotative meanings of Russian zoomorphic nouns used in literary texts in translation to Bulgarian. For that purpose, the connotative potential and the usage functions of the target units are analyzed, the relevance of the translator's choice in published translations is commented and some alternative decisions are suggested. A conclusion is made that the level of equivalence between the original and the translation in such cases depends on the nominative and expressive capacity of both languages, on the functions of the connotative unit in the context and on the linguocultural competence of the translator.

**Key words:** connotation, translation, zoomorphism

В последно време зоонимите, и по-специално зооморфните номинации, често стават обект на съпоставителни лингвокултурологични изследвания. Това е свързано с факта, че те представят важен фрагмент от езиковата картина на света, тъй като възплъщават етнокултурната специфика на светоусещането на езиковия колектив.

Поради нееднозначното използване в лингвистичната литература на термините зооним и зооморфизъм следва да уточним, че в статията зоонимите се разбират в широк смисъл – като лексеми, които назовават всички представители на животинския свят (включително родови, видови и джендърни номинации, наименования на породи и собствени имена), а под зооморфизъм ще разбираме лексико-

семантичен вариант на зоонима, който въз основа на антропоцентричните му конотации функционира като метафорична характеристика на човек (вж. Пуцилева 2009: 11 – 12).

Според В. В. Красних съществуват различни кодове на културата, като под този термин се разбира „мрежа“, през която културата категоризира, структурира и оценява заобикалящия ни свят (Красних 2002: 232). В редица научни трудове се дефинира понятието „зооморфен код на културата“ (Бойко 2008, Гукетлова 2009, Бухарова 2015 и др.). Това безусловно характеризира зооморфизмите като единици, чрез които става възможно проучването на измеренията на националната култура: естетическите и моралните оценки и социокултурните нагласи на езиковата общност.

В. Ф. Занглигер обяснява по-голямата значимост на зооморфизмите в сравнение с останалите номинативи с това, че живите същества са психологически по-близо до човека, отколкото неодушевените обекти. Това определя и по-силния им емоционален заряд и образно-естетическо въздействие, което води до по-честата им метафоризация (Занглигер 1997: 223).

На практика всички изследователи на зооморфизмите в лингвокултурологичен аспект отбелязват, че тяхната етнокултурна специфика е заложена в конотативния компонент на значението им. От микрокомпонент в семантичната структура на зоонима конотацията се превръща в макрокомпонент в зооморфното лексикално значение, който чрез своите културно обусловени образни, оценъчни, емотивни и експресивни семи има равен статус с денотата в означаването на реалните обекти (Огдонова 2000: 11).

Според основанието за възникване на значението им зооморфизмите биват: а) предметно мотивирани; б) асоциативно мотивирани; в) немотивирани, като определението *немотивирани* е условно и отразява настоящия етап от развитието на езика, тъй като основанието на номинацията често е недостъпно за съзнанието на съвременната езикова личност, но това не означава, че то липсва. Важно е също да отбележим, че зооморфизмите могат да имат повече от една семантична реализация в зависимост от това колко конотативни признака са способни да актуализират.

Транслирането на етнокултурните смисли на конотативно маркираните единици в художествения текст предполага преодоляване на няколко типа трудности.

Първият тип е свързан с разпознаването на конотативно маркираната единица в речевия поток и с определянето на пълния ѝ семан-



тико-прагматичен обем. При недостатъчно висока лингвокултурна компетентност на преводача съществува опасност от „пропускане“ на образната номинация или от неправилното ѝ тълкуване. И в двата случая резултатът е погрешна реноминация в текста на превода.

В пряка зависимост от свободното боравене с културните смисли от страна на преводача е и правилното определяне на приоритетната функция на конотативно маркираната единица в контекста. Тя е обусловена от съотношението на съдържателните компоненти в структурата на конотативното значение и от влиянието на контекста върху активизиране на един или друг компонент.

Третият тип трудности е породен от несъизмеримостта на различните езикови системи. Тъй като конотативното съдържание се определя от етноспецифичните нагласи и представи на лингвокултурната общност, можем да предположим, че то е асиметрично представено в изходния език (ИЕ) и в езика на превода (ПЕ). Асиметрия се наблюдава както в плана на съдържание, така и в плана на изразяване на езиковия знак.

Интерес за нашето изследване представляват основно зооморфизмите, чиято мотивация е непрозрачна за носителите на други езици, затова обект на анализ са такива руски лексикални единици, чиито конотативни полета или изобщо не се пресичат с конотативните полета на българския денотативен еквивалент, или се пресичат с тях частично. Нека разгледаме няколко контекста, в които зооморфизмите участват в изграждането на оценъчната характеристика на една от героините в романа на М. Степнова „Женщины Лазаря“, като представят различното отношение към нея на останалите персонажи и на автора (Степнова 2011; Степнова 2014).

В първия контекст е представен неудачният опит на млад човек да запознае високомерната си и студена майка с бъдещата си жена:

*р. – Так зачеш тогеш женитешя? – резонно заметила Галина Петровна, с удовольствием чувствуя, что вся она, начиная с чуть приподнятых идеальных бровей, заканчивая лаковыми чулками на стройных икрах, в сотни раз лучше и качественней, чем эта свирис-телка, которая даже молодостью своей не могла распорядиться с толком. Ногти обкусанные, кожа на переносице шелушится. Дешевка.*

*б. – Тогава защо щеш женитешя? – попита не без основание Галина Петровна, наслаждаваща се на факта, че цялата тя, като се започне от леко повдигнатите идеални вежди и се стигне до лъскавите чорапи на стройните прасци, е сто пъти по-хубава и по-качествена от тази мърла, която не можеше да се възползва подо-*

*баващо дори от младостта си. Ноктите ѝ изгризани, носът ѝ се бели. Евтиния.*

Оценъчната номинация *свиристелка* (ж.р.) е семантично и словообразователно мотивирана от зоонима *свиристель* (м.р.) – ‘горска птица от семейство врабчови с рижо-кафява окраска’ (Ефремова 2000). Експресивно-оценъчните конотации в нея – К1 ‘дрънкало, плямпало’ и К2 ‘празноглаво, повърхностно, лековато поведение’, се поддържат от няколко фактора, които можем да разделим на екстралингвистични и лингвистични.

Към първата група се отнасят географският и обективно характеризиращият фактор. Основният ареал на тези птици обхваща северните части на тайгата и Централен и Източен Сибир, но тъй като са прелетни, те обитават и Кавказ, Крим, Средна Азия и дори Подмосковието. Това обяснява факта, че външните белези и поведението им са добре познати на населяващите тези територии носители на руския език (РЕ). В народните представи това е птичка, привличаща вниманието с ярката си външност (тя е с червеникави и жълти пера и качулка на главата), издаваща остри свистящи звуци и есенно време често изпадаща в състояние на опиянение, тъй като се храни с ферментиралите плодове, останали на дърветата. Това мотивира появата в РЕ на устойчивото словосъчетание *пьяный свиристель* (въпреки че то практически не се използва за характеристика на човек, съответната асоциация присъства в съзнанието на рускоговорещия) и на оценъчното значение на деривата *свиристелка*.

В електронния народен речник на РЕ „Словоборг“ откриваме следното определение: *свиристелка* – ‘дребна млада жена с лековато поведение, с жив и весел като на птичка нрав’, което е илюстрирано с пример: *Секретарша трябва да бъде солидна, на каблука, в костюме, с причёска, не свиристелка каква-нибудь*. Подобна метафоризация актуализира К2 на лексемата, като в зависимост от контекста тя може да изразява снизходителна или рязко негативна, осъдителна оценка. К2 възниква въз основа на съпоставяне на обективните характеристики на предмета на номинация с културния стереотип, че е осъдително човек да се отнася несериозно към живота.

Конотациите на руската единица имат и вербално основание. От една страна, това е ярката ѝ вътрешна форма, базирана на звукоподражателния характер на корена, който предизвиква асоциация със свистящ звук (с въздух под налягане), и на оценъчното значение (снизходително-пренебрежително) на наставката -к-. От друга страна, наставката фиксира лексемата в разговорния стилистичен регистър,

богат на експресивно-оценъчни смисли, и променя родовата принадлежност на означението при метафоризацията му (срв. неутралната номинация *м. свиристель*), като джендърно определя потенциалния носител на конотативно кодираните признаци.

При актуализиране на зооморфизма р. *свиристелка* прагматично-оценъчното му съдържание надделява над денотативното и именно то трябва да бъде предадено със средствата на ПЕ. Тъй като конотативното поле на разглежданата руска дума няма пресечни точки със семантиката на българския ѝ еквивалент *копринарка* (за носителите на българския език (БЕ) този зооним е лишен от каквито и да било конотации), при метафорична употреба те не могат да бъдат преводни еквиваленти. Това налага задължителна прагматична адаптация в текста на превода, както например в представения откъс. Замяната на образа в дадения случай може да се разглежда като резултат от семантична модулация на значението на изходната единица, тъй като *б. мърла* носи сходен с нея (дори малко по-силен) прагматично-оценъчен потенциал – категорично негативно, пренебрежително отношение. Обаче основания за оценката в двете единици дават различни личностни качества на номинирания обект. В изходния текст (ИТ) те се извеждат от К2 на зооморфизма, който не съдържа семата ‘мърляв, неугледен’. Неизисканият външен вид на героинята е представен като поредната проява на нейното празноглавие и вятърничавост, на незадълбочената ѝ, лековата същност (такова е отношението към нея на говорещия). В текста на превода (П) опорните признаци на образа са извлечени по-скоро от контекста и са сведени основно до запуснатата външност. Това променя характеристиката на персонажа и следователно прави превода недостатъчно адекватен. Образът на червеникавокафявата птичка кореспондира и физически с рижата героиня, но този паралел също остава недостъпен за читателя на превода.

Подходящ преводен еквивалент в този контекст може да бъде *б. въртиопашка* (*разг., пренебр.* – ‘лекомислена, вятърничава жена’ (ТР) или *празноглавка*. И двата варианта са съизмерими с изходния зооморфизъм в информативно, прагматично, стилистично и експресивно отношение. Следователно, тук е възможна адекватна в прагматично отношение замяна на образа с пълноценен експресивно-оценъчен еквивалент.

Във втория контекст участниците в ситуацията са същите, но зооморфизмът р. *дворняжка* представя не техните взаимоотношения, а по-скоро авторовото отношение към младата героиня:

*р. Борик накрай-то не выдържал, встал и сдернул своя **дворняжка** со стула – както палто с вешалки.*

*– Пойдем, – казал он. – Пойдем, нам с тобой тут делать нечего [...] Девица послушно пошла к выходу – не спрашивая, не возражая, Борик държал ея за руку, как маленькую, и по тому, как крепко и доверчиво переплелись их пальцы, по тому, как, не сговариваясь, они пошли в ногу, ясно было, что это любовь, конечно, любовь, без всякой корысти, без повода, даже без смысла. Даже Галина Петровна это понимала.*

*б. Борик не издържа, стана и дръпна своята **помиярка** от стола – като палто от закачалка.*

*– Тръгваме – каза той. – Тръгваме, нямаме работа тук [...] Момичето послушно тръгна към изхода – без да пита, без да възразява. Борик я държеше за ръка като малко дете и по това колко здраво и доверчиво се преплетоха пръстите им, по това в какъв синхрон закрачиха, без да се наговарят, беше ясно, че това е любов, разбира се, че беше любов, без всякаква корист, без повод, даже без смисъл. Дори Галина Петровна го разбираше.*

При анализа на представения контекст е важно да се има предвид пояснението на Е. Е. Юрков, че зооморфните метафори трябва да се анализират чрез извеждане на националнокултурната им конотация не като на отделни символи и метафори, а като на компоненти на цялостни образни парадигми, които са културно обусловени и в които особеностите на националното възприятие на света намират езикова експликация. В лингвокултурологичната си класификация на руските зооморфизми изследователят разделя метафоризаторите (източниците на метафори) от семантичната сфера „животни“ на 20 тематични групи (Юрков 2012: 6 – 7). Характеризиращата номинация *р. дворняжка* (както и *р. шавка*, която също е предмет на анализ в статията) спада към най-обширната подгрупа от ТГ „домашни животни“ заедно с други номинации на означаемото ‘куче’, които съдържат определена аксиологична характеристика: *р. барбос; бобик; бульдог; дворняжка; ищейка; кобель; легавый; пес; собака; сука; сучка; цуцик; шавка; щенок.*

Л. Ф. Пуцилева отбелязва следната парадоксална закономерност: руските наименования на животни, които са най-близки до човека в бита му, са насочени предимно към дискредитация на външността или поведението на човека въпреки положителната роля, която играят в живота му, например *р. телка, курица, петух, козел, кобыла, индюк* (Пуцилева 2009: 13).

За разлика от по-голямата част от единиците в дадената подгрупа лексемата *дворняжка* (заедно със синонимите *барбос* – в някои контексти, *бобик* и амбивалентния в конотативно отношение хипероним *собака*) не се характеризира рязко с пейоративна оценка. В РЕ този зооморфизъм конотира К1 – ‘простоватост, липса на изисканост’, К2 – ‘добра приспособимост’, и К3 – ‘ниско стъпало в социалната йерархия’, и най-често изразява снизходително отношение.

Това отклонение от общия силно негативен оценъчен ореол на подгрупата може да се обясни с културно-когнитивната интерпретация на вътрешната форма на единицата. Коренът *двор-* визира определена социална принадлежност – става дума за куче, което живее и се храни на двора (общото пространство за минисоциума, обитаващ сграда или няколко съседни сгради), но също така го охранява, а на това се гледа с одобрение. Неслучайно най-разпространените руски имена, които се дават на непородистите и уличните кучета са с деминутивна форма: *Шарик*, *Бобик*, *Жучка* и пр., като често те се употребяват като нарицателни – синоними на р. *дворняжка*. Наред с това умалителният суфикс *-к-* неутрализира потенциално пренебрежително-осъдителната семантика на наставката *-яг-а*. Затова актуализацията в речта на зооморфизма р. *дворняжка* може да предизвика емоционална реакция в диапазона съжаление – снизходителност, но не и презрение (срв. б. *помияр*).

При превода на подобна експресивно-оценъчна номинация основна задача на преводача е да предаде прагматичната ценност на изходната единица. В дадения пример обаче преводаческото решение деформира оценъчно-емоционалното съдържание на ИТ. Българската дума *помияр(ка)*, която е денотативен еквивалент на руската, силно се отличава от нея в конотативен план. Тази разлика се проявява в преносните значения на б. *помияр*: ‘1. човек, който постъпва подло в дадена ситуация, или човек с долно и недостойно поведение по принцип (често като обидно обръщение); 2. (*неуважит.*) изпаднал, беден, нещастник, убитак’ (BG Жаргон), както и в значението на производната дума *помиярщина*: ‘жалка и недостойна проява (или постъпка), свидетелстваща за дълбоко вродена низост на характера и дребнодушие’ (пак там).

Следователно номинацията *помиярка* се характеризира с подчертана пейоративност и предизвиква пренебрежително, дори осъдително отношение у читателя, което не съответства на предадените от авторката емпатия и съжаление към героинята, заложени в р. *дворняжка*. Българският зооморфизъм може да бъде определен като немо-

тивиран, тъй като мотивационните му конотативни признаци не намират реална опора в денотата. Освен това ярката му вътрешна форма ('който се рови в помиите') и наложената от контекста промяна на родовата принадлежност на българската единица са формални показатели за негативните асоциации.

И така, запазването на образа със спазване на родовата принадлежност тук е неуместно и води до неадекватност на ПТ спрямо ИТ. При идентичен план на изразяване е деформиран планът на съдържание. По-близък прагматичен еквивалент би могъл да бъде деминутивният дериватив *помиярче* (въпреки родовото несъответствие), в който негативната аксиологичност е частично (макар и недостатъчно) туширана. За да се преодолее прагматичната асиметрия на изходния и преводния текст, образът би могъл да претърпи и частична замяна с експликация на конотативното съдържание. Например:

*...стана и дръпна безродното си кученце от стола...*

Емоционално-оценъчният план на оригинала се предава в дадения случай чрез позитивната оценъчност на българската лексема *кученце*, която конотативно съдържа смисъла 'вярност, преданост, безкористна любов'. Различната родова принадлежност на българския зооним е оправдана в случая от последвалото сравнение на героинята с малко дете.

Като характеристика на същата героиня, но представяща не авторската позиция, а отново отношението към нея на бъдещата ѝ свекърва, е използвана единица от същата тематична подгрупа в третия контекст:

*р. – И не рассчитывай, что я твою шавку пропишу! – крикнула она вслед, но входная дверь уже хлопнула. В добрый час и скатертью дорога.*

*б. – Хич не се и надявай, че ще регистрирам тук твоята пикла! – викна тя подире им, но външната врата вече беше хлопнала. – На добър ви час и прав ви път.*

Зоонимът *р. шавка* има следните значения: *ж. разг.* – '1. малко домашно или улично кученце (обикновено космато и рошаво). 2. куче от породата шпиц' (Ефремова 2000).

Като мотивационни признаци на зооморфната номинация са послужили физическите и реализационните свойства на денотата (по класификацията на мотивационните метафорични признаци на О. Н. Лагута): размерът и поведението му – непрестанен, често безпричинен и обикновено безполезен лай (Лагута 2003: 45 – 46). Въз основа на тези свойства възникват: К1 – 'незначителност, липса на позиция и

значение в обществото’, К2 – ‘угодническо поведение, доносничество’, и К3 – ‘безсмислен шум’, които формират значенията на различните семантични реализации на зооморфизма: *ж .разг.* – ‘1. нищожен човек; 2. който постоянно и злобно се възмушава и ругае; 3. *жарг.* подмазвач, доносник’ (Ефремова 2000; Елистратов 2002). При всяка употреба думата изразява презрително отношение към човек. Звукоподражателната природа на корена (М. Р. Фасмер свързва етимологията на номинацията с глаголите *шавкать, тьявкать, шамкать, чавкать*) също предизвиква негативна асоциация у носителя на РЕ (Фасмер 2004).

В посочения контекст образът е изграден върху К1 на зоонима. Тъй като в БЕ не съществува лексикален еквивалент, контекстуалната замяна при превода осигурява транслирането на прагматичните параметри на изходната лексема. Пълната замяна на образа с контекстуалното съответствие б. *пикла* (срв. преносното значение на б. *пикльо* – *прен. разг. пренебр.*, – ‘епитет за изразяване на гальовно-пренебрежително или презрително отношение към някого, обикн. младо, неопитно момче, което не заслужава уважение’ (РБЕ) е точен оценъчно-експресивен корелат и следователно – сполучливо преводаческо решение.

Представеният анализ, който е част от дисертационно изследване, посветено на предаването на конотативните значения на руските субстантиви при превод на художествени текстове на български език, показва, че прагматичната ценност на подобни единици в художественолитературния дискурс е резултат от взаимодействие на конотативно представените семантични признаци и конкретната контекстуална реализация на зооморфизмите. Затова, споделяйки възприетото от И. Ликоманова разбиране за изследователския обект на теорията на превода като „...два текста, които се очаква да се препокриват смислово, функционално и които са обединени от личността на човека, докоснал се и до двата – преводача, от неговата езикова, културна, психолингвистична компетентност“ (Ликоманова 2002: 10), смятаме, че нивото на еквивалентност на изходния и преводния текст при превод на художествена литература, съдържаща конотативна лексика и фразеология, е обусловено от лингвокултурната компетентност на преводача, от номинативните и изразните възможности на ИЕ и ПЕ и от функцията на конотативната единица в контекста.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бойко 2008:** Бойко, Л. Зооморфный код культуры в семантике устойчивых сравнений. [Bojko, L. Zoomorfnyj kod kul'tury v semantike ustojchivyh sravnenij.] // *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. Волгоград: 2008, № 5, 94 – 97.
- Бухарова 2015:** Бухарова, Г. Зооморфный код культуры в моделировании ландшафта и его отражение в башкирской топонимии. [Buharova, G. Zoomorfnyj kod kul'tury v modelirovanii landshafta i ego otrazhenie v bashkirskoj toponimii.] // *Российский гуманитарный журнал*. Санкт-Петербург: 2015, т. 4, № 6, 487 – 493.
- Гукетлова 2009:** Гукетлова, Ф. *Зооморфный код культуры в языковой картине мира (на материале французского, кабардино-черкесского и русского языков)*. [Guketlova, F. Zoomorfnyj kod kul'tury v yazykovoј kartine mira (na materiale frantsuzskogo, kabardino-cherkesskogo i russkogo jazykov).] Дис. ... д-ра филол. наук. Нальчик: 2009.
- Занглигер 1997:** Занглигер, В. Метафоры с зооморфизмами в русских и болгарских пословицах. [Zangliger, V. Metafory s zoomorfizmami v russkih i bolgarskih poslovitsah.] // *Сборник докладов IV Международного симпозиума МАПРЯЛ. Сопоставительные и сравнительные исследования русского и других языков. Доклады*. Белград: 1997, 223 – 226.
- Красних 2002:** Красных, В. *Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология*. [Krasnyh, V. Etnopsiholingvistika i lingvokul'turologia.] Москва: 2002.
- Лагута 2003:** Лагута, О. *Метафорология: теоретические аспекты*. [Laguta, O. Metaforologia: teoreticheskie aspekty.] Новосибирск: 2003.
- Ликоманова 2002:** Ликоманова, И. *Преводът между теорията и практиката*. [Likomanova, I. Prevodat mezhdu teoriata i praktikata.] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2002.
- Огдонова 2000:** Огдонова, Ц. *Зооморфная лексика как фрагмент русской языковой картины мира*. [Ogdonova, Ts. Zoomorfnaја leksika как fragment russkoј jazykovoј kartiny mira.] Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2000.
- Пуцилева 2009:** Пуцилева, Л. *Культурно детерминированные коннотации русских зоонимов и фитонимов (на фоне итальянского языка)*. [Putsyleva, L. Kul'turno determinirovannye konnotatsii russkih



zoonimov I fitonimov (na fone ital'janskogo jazyka.)] Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург: 2009.

**Юрков 2012:** Юрков, Е. Русские зооморфизмы в лингвокультурологическом аспекте. [Yurkov, E. Russkie zoomorfizmy v lingvokul'turologicheskom aspekte.] // *Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания*. Москва: 2012, № 2, 5 – 12.

#### ЭКСЦЕРПИРАНИ ИЗТОЧНИЦИ

**Степнова 2011:** Степнова, М. *Женщины Лазаря*. [Stepnova, M. Zhenshchiny Lazarya.] Москва: АСТ, Астрель, 2011.

**Степнова 2014:** Степнова, М. *Жените на Лазар*. Превод от руски А. Григорова [Stepnova, M. Zhenite na Lazar.] София: Прозорец, 2014.

#### ЛЕКСИКОГРАФСКИ ИЗТОЧНИЦИ И СПРАВОЧНИЦИ

**Ефремова 2000:** Ефремова, Т. *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. [Efremova, T. Novyj slovar' russkogo jazyka. Tolkovoslovoobrazovatel'nyj.] Москва: Русский язык, 2000.

**РБЕ 2001– 2015:** *Речник на българския език. Т. 1 – 15, доп. и прераб.* [Rechnik na balgarskiya ezik.] София: АИ „Проф. Марин Дринов“, ЕТ „ЕМАС“, 2001 – 2015.

**Фасмер 2004:** Фасмер, М. *Этимологический словарь русского языка*. [Fasmer, M. Etimologicheskij slovar' russkogo jazyka.] Москва: АСТ, Астрель, 2004.

#### ЕЛЕКТРОННИ СПРАВОЧНИЦИ

**BG Жаргон:** BGJargon.com – речника на улицата. [BGJargon.com – rechnika na ulicata] <<http://www.bgjargon.com>> (12.02.2018)

**Елистратов 2002:** Елистратов, В. *Словарь русского арго*. [Elistratov, V. Slovar' russkogo argo.] 2002, <<http://www.gramota.ru/slovari/argo>> (26.04.2017)

**Словоборг:** *Словоборг. Народный словарь русского языка*. [Slovoborg. Narodnyj slovar' russkogo yazyka.] <<http://slovoborg.ru>> (20.08.2017)

**ТР:** Тълковен речник. [Talkoven rechnik.] <<http://talkoven.-onlinerechnik.com>> (23.11.2019)

## **A COMPARATIVE STUDY OF DISCOURSE MARKERS IN THE TRANSLATION OF BULGARIAN MEDICAL RESEARCH ARTICLES**

*Ivaylo Dagnev*  
*Medical University, Plovdiv*

The paper looks into a major discourse element in medical research articles (MRA) – discourse markers (DM). They serve as an important element in achieving translation equivalence. A corpus analysis of DM is performed including original Bulgarian MRA, their translations into English and original English MRA serving as *tertium comparationis*. The greatest diversity of DM has been found in the Introduction section in all corpora. Both sections – Methods and Results – are much poorer in DM in all corpora. Our findings in the Discussion sections show that English MRA use more DM in logical cause-and-effect conclusions, while the Bulgarian ones rely mostly on DM when they compare their research outcomes with prior results. Translated texts' DM in that section follow articles in the Bulgarian language corpus (BLC), however, we found some diversity in the translation variants.

**Key words:** medical research articles, discourse markers, translation equivalence

### **1. Introduction**

#### **1.1. Research articles – form and function**

The research article (RA) is the academic genre heavyweight, whose structure serves as the mainframe of all other genre forms. Swales (1990) first focuses on the ideational characteristics of the RA – he introduces the notion of rhetorical *move*. A rhetorical move indicates “a change in information flow” (Swales 1990: 140-141), while the main function of RA is to convince the reader of the significance of the presentation of the scientific product through publication.

In its turn, the medical research article (MRA) has been evolving since the 18th century, having occupied a substantial part of the first research paper *Philosophical Transactions of the Royal Society* (Marta

2015). It has taken a fully-fledged form in the middle and late 20th century, adopting the IMRD structure – constituted by Introduction, Methods, Results and Discussion sections respectively. The main role of IMRD structure is to facilitate a paper's ultimate goal – persuading the reader in the veracity of the presented hypothesis and its proof. Thus, each of the above mentioned sections is employed to a different end, according to its rhetorical function. The Introduction presents the aim of the study, the main hypothesis, and it upholds the significance of the research. The Methods main goal is to convince the reader that the applied approach(es) are trustworthy and can be replicated. The Results section presents the findings of the research, while the Discussion interprets the latter while juxtaposing them against the backdrop of prior research.

## **1.2. Discourse markers in research articles**

Particularly important for the development of the RA (and MRA as its subgenre form) genre strategies are discourse markers (DM), which are the intersection points in a text, performing rhetorical functions, marking the boundaries of the moves in a MRA, signifying a change in the information flow, signaling alterations in an author's stance. In linguistic terms, DM may be represented by various word classes: prepositions and adverbs such as *on, at, however, moreover, thus, largely* / *въпреки (vapreki – however), досега (dosega – so far)*; conjunctions *and, but*; but also multiword expressions such as *so far, in addition to, associated with, in relation* / *по отношение на (po otnoshenie na – in relation to), по този начин (po tozi nachin – in this way)*, etc. Discourse markers enter into many roles and are designated by linguists in various ways: *sentence connectives* (Halliday and Hasan 1976), *semantic conjuncts* (Quirk et al. 1985), *discourse operators* (Redeker 1990, 1991), *pragmatic particles* (Östman 1995), *discourse markers* (Biber et al. 1998); *discourse particles* (Schourup 1985, Fischer 2000); *pragmatic markers* (Schiffrin 1987, 2006; Fraser 1998, 1990), *linkers* (Foley & Hall 2003), etc. The fact that DM serve so many purposes, while their functions at the same time are not clearly delineated creates disagreements and discrepancies in the analyses of many linguists both analysts of DM and further afield. Despite those disagreements, however, there is unanimity regarding the DM's basic function – they are simultaneously endowed with hedge functions and participate in reinforcing the text cohesion. One working hypothesis that may facilitate researchers was proposed by Biber, according to whom DM are: “inserts which tend to occur at the beginning of a turn or utterance and to combine two roles: (a) to signal a transition in the evolving progress of

the conversation, and (b) to signal an interactive relationship between speaker, hearer, and message,” (Biber et al. 1998: 1086).

The advantage of this definition is that it integrates the text with the interpersonal metafunction (Halliday & Matthiessen 2004) as a starting point in identifying DM. In other words, as Davis (2015: 195) points out, through DM authors signal the connection between the two parts of the text and also the relationship between them. In view of the various textual functions they perform, Blakemore (1992: 138-141) expounds the following functions:

- DM allow the retrieval of contextual information
- DM can reinforce an existing assumption by providing better evidence
- DM may signal a proposal that contradicts the assumption made
- DM can specify the role of a particular speech in the discourse

Fraser (2009a: 8) defines four types of DM – contrastive, elaborative, inferential, temporal, to which Davis (2015: 195) adds a fifth type – meta-discourse:

- contrastive – *alternatively, although, contrary to expectations, conversely, unlike, on the other hand/ за разлика от (za razlika ot – unlike), въпреки (vpreki – although/despite), от друга страна (ot druga strana – on the other hand), обратно на това (obratno na tova – contrary to)*
- elaborative – *above all, also, correspondingly, equally, for example / in a similar way, largely, in relation to, compared to / по такъв начин (po takav nachin – in this way), до голяма степен (do golyama stepen – to a great extent), по отношение на (po otnoshenie na – in relation to), в сравнение с (v sravnenie s – in comparison to), според (spored/ according to)*
- inferential – *so, after all, as a conclusion, as a consequence, as a result of, consequently, for this / that reason /, thus, according to/ в заключение (v zaklyuchenie – in conclusion), в резултат на (v rezultat na – as a result of), следователно (sledovatelno – therefore), така (taka – so), по този начин (po tozi nachin – in this way)*
- temporal – *then, after, as soon as, before, eventually, finally, first / най-напред (nay-napred – first), преди (predi – before, prior to), най-накрая (nay-nakraya – finally), след (sled – after, then), в хода на (v hoda na – in the course of)*
-

- meta-discourse – *as mentioned, as previously stated, as previously discussed / както бе упоменато (kakto be upomenato – as mentioned before), зореспоменатото (gorespomenatoto – the abovementioned)*

Davis (2015:195) comes with a simple yet exhaustive definition of DM, which we will adopt: “Discourse markers are words or phrases that signal two features in a stretch of text. The first is that the author is signalling a connection between two segments of text, and the second is that the author is sending a message to the audience regarding the importance of the relationship between the two segments.” This definition is very much in the spirit of systemic-functional linguistics as it covers both the textual and the interpersonal metafunctions which are relevant in the case of DM.

### **1.3. Discourse markers in translation**

Translating DM is a tall order since the very properties that prototypical members of the functional class of DM share are non-propositionality, context-dependence, multi-functionality and a primarily non-referential function.

Being a functional rather than a lexical category, DM can't be translated on the basis of their core meaning. They must be perceived in view of their discourse function, so what should be translated is their pragmatic value, rather than their lexical meaning. This excludes any literal translation, thus striving for formal equivalence is ruled out. Any such attempt will invariably turn out to be an inoperative strategy, since research has shown that it is impossible to find one-to-one correspondences between DM in two different languages (Lewis 2006).

In their inventory, translators have a variety of options depending on the extent to which they want to (or are able to) convey the subtleties of the ST and the linguistic means by which they choose to do so. Equivalent effect is equally impossible to achieve, because of the various social, stylistic, interpersonal, discourse and other effects that are simultaneously conveyed by a particular use of a DM. What is left to achieve is a well-balanced compromise, which in most cases is the staple of any translation.

## 2. Methods

### 2.1. Building the corpora

The corpora in the current research have been built so as to suit the purposes of translation analysis. The study employs the methodology of both corpus-driven and corpus-based approaches (McEnery, Xiao, Tono 2006), aiming at the most detailed analysis of the selected language material. On the other hand, because of our desire for verification, we adhered to free access sources or those that could be obtained through institutional subscription. Desiring the highest possible representation, the study is based on a broad-spectrum corpus of Bulgarian articles from almost every field of medicine, where the representative journal published full translations into English. The English-language articles are from foreign journals with high impact factors, published in countries such as the USA, Canada, the UK, the Netherlands, and others. All English-language journals are from the Elsevier and Scopus systems and are peer-reviewed. All the excerpted articles were published between 2012 and 2019.

We have built three corpora: one in Bulgarian language, dubbed Bulgarian language corpus (BLC), a second, called Translated article corpus (TAC), consisting of the full translations of the articles from BLC, while the third corpus is comprised of original English language articles (English language corpus – ELC) from foreign journals. As far as size is concerned, we have excerpted 50 articles to build BLC and the respective TAC, while ELC comprises 34 articles. In terms of word count, the BLC consists of 95586 words, TAC – 100827 words and ELC – 105641 words. Our guiding principle with regard to size was word count, which is very close if we consider the two primary corpora – BLC and ELC. For the sake of the analysis we have abstained from building very large corpora. Nevertheless, the total count of words in all corpora is 302054 words, which is a formidable number and accounts for excellent representativeness by this criterion.

All excerpted articles were initially scanned into PDF files and then into word processing files for ease. For data processing, we used WordSmith, version 6.0 (Scott 2012), freely available, employing all three of its features: Concordance, KeyWord and WordList, which allow the monitoring of word contexts and repetitive lexical and syntactic constructions. To this end, the three corpora were merged into three respective files, and the sections *Introduction*, *Methods*, *Results* and *Discussion* were further separated and combined into separate files for more efficient processing.

## 2.2. Identification of Moves

The following Moves have been identified in the current research.

<b>Rhetorical Moves in BLC and ELC</b>	
<b>BLC</b>	<b>ELC</b>
<p><b>Introduction</b>                      Move 1: Introduction of general topic                      Move 2: Transition to specific topic                      Move 3: Identifying research niche                      Move 4: Aim of research</p> <p><b>Methods</b>                      Move 5: Description of sample                      Move 6: Description of experiment                      Move 7: Data processing</p> <p><b>Results</b>                      Move 8: Presenting main results of research                      Move 9: Presenting specific results</p> <p><b>Discussion</b>                      Move 10: Short description of results                      Move 11: Comparison with prior research                      Move 12: Detailed description of results and data analysis                      Move 13: Statement of study importance                      Move 14: Conclusion</p>	<p><b>Introduction</b>                      Move 1: Introduction of general topic                      Move 2: Transition to specific topic                      Move 3: Identifying research niche                      Move 4: Aim of research</p> <p><b>Methods</b>                      Move 5: Type and design of clinical trial                      Move 6: Description of sample                      Move 7: Description of experiments                      Move 8: Description of data collection procedure</p> <p><b>Results</b>                      Move 9: Description of main results of study                      Move 10: Description of specific results</p> <p><b>Discussion</b>                      Move 11: Short assessment of results in view of the set aims in the Introduction section                      Move 12: Analysis and assessment of specific results                      Move 13: Comparison with previous studies                      Move 14: Limitations of study                      Move 15: Conclusion</p>

*Table 1. Identified Moves in BLC and ELC articles*

As can be seen from Table 1, the original articles in either language share many common structural features, although there are some notable differences as well.

## 2.3. Analysis of translation strategies

In terms of translation equivalence, we have performed both quantitative and qualitative analyses. We have identified and juxtaposed the

frequency of appearance of DM in TAC as opposed to the other two corpora and also distinguished any divergences of TAC DM from DM in BLC ones.

### 3. Results and discussion

The largest variety of DM was found in the Introduction sections, while the scarcest in the Methods sections in all corpora. Table 2, below presents a breakdown of the most frequently used DM in all corpora.

<b>Discourse markers</b>			
	<b>BLC</b>	<b>ELC</b>	<b>TAC</b>
Introduction	въпреки (vapreki), според (spored), за съжаление (za sazhalenie), по този начин (po tozi nachin), досега (dosega), до голяма степен (do golyama stepen), от друга страна (ot druga strana), според (spored), заедно (със) (zaedno (sas)), независимо че (nezavisimo che), нещо повече (neshto poveche), поради (poradi)	therefore, however, in addition, in general, in relation to, both... and, to (some) extent, due to, despite, prior to	therefore, however, despite, due to, in relation to, to (some) extent, both and, as a result of, moreover, compared with
Methods	в резултат на (v rezultat na), в хода на (v hoda na), по отношение на (po otnoshenie na), за целта (za tselta)	first, second, third, a number of, during, after, then	first, second(ly), a number of, in contrast
Results	в сравнение със (v sravnenie sas), по отношение на (po otnoshenie na)	compared with, furthermore, therefore, moreover, however	compared with, in terms of,



Discussion	в сравнение със (v sravnenie sas), по отношение на (po otnoshenie na), за разлика от (za razlika ot), в тази връзка (v тази vrazka)	compared with, due to, associated with, in addition to, in contrast, moreover, therefore, as a result of, consequently, for this/that reason	in addition to, in contrast, moreover, therefore, compared with, according to, furthermore
------------	--	---	--

**Table 2:** *Most frequently used discourse markers in all corpora*

The heterogeneity of Moves and Steps in the Introduction section of MRA is also a prerequisite for the diversity of DM that are used. For example, in *Move 1: Introduction of general topic*, the BLC articles are dominated by elaborative DM, since this Move outlines many parallel facts.

Despite the variety of forms, the frequency of DM used in the Introduction section of BLC articles is much lower than that in the ELC. Bulgarian authors strongly prefer other means of cohesion (nominalization, synonymy, etc.) over the use of DM. In contrast, in ELC, the use of DM in building text cohesion is widespread, especially in *Move 1: Introduction of general topic* and *Move 2: Transition to specific topic*.

With respect to the DM typology, the above-mentioned markers that are used in the Introduction section are:

- elaborative – *accordingly, both... and, to a large extent, together with / по този начин (po този nachin), до голяма степен (do golyama stepen), заедно с (zaedno s)*
- contrastive – *on the other hand, despite / despite, however, contrary to, despite/ въпреки (vapreki), от друга страна (ot druga strana), независимо че (nezavisimo che)*
- inferential – *according to / so, as a result of, consequently, for this / that reason, in relation to, therefore/ затова (zatova), споед (spored), в резултат на (v rezultat na)*
- temporal – *so far, prior to/ до този момент (do този moment), досега (dosega)*

The use of DM in TAC generally follows the BLC pattern not only with regard to number, but also type and position of the markers. As a

whole, DM in ELC often occupy initial position, which in most circumstances is not the case in BLC. To some extent that fact is premeditated by the differences in the grammar systems and especially in the word order of the languages in question. For instance, *however* has 52 tokens in the Introduction section in ELC articles out of 151 in total, while there are 32 tokens of the same DM in TAC with only 8 instances of the word used in the Introduction section and 4 instances of the word in initial position in the sentence. If we look into the equivalent word in Bulgarian, we will see that *however* in TAC is simply a translation of *obache* (which has 30 tokens in BLC as a whole.) The same is valid for the oppositions *therefore* – *zatova*, *according to* – *spored*, *for this reason* – *poradi тази причина*, *v hoda na* – *in the course of* etc.

In the Methods section of the BLC articles, a very small number of DM were identified: *в хода на* (*v hoda na*) – temporal, *в резултат на* (*v rezultat na*) – inferential, *по отношение на* (*po otnoshenie na*) – elaborative, *за целта* (*za tselta*) – elaborative, *най-напред* (*nay-napred*), *първо* (*parvo*), *второ* (*vtoro*), *трето* (*treto*) – temporal. The ELC ones with the highest frequency are the temporal markers of discourse – *during*, *after*, *before*, *then* and those marking sequences – *first*, *second*, *third*, particularly high in *Move 7: Description of experiments*. This section is the poorest in DM in all corpora, with TAC tokens closely following their Bulgarian equivalents. Like the previous section, here the English DM are much more numerous in relative terms, of course.

The Results section of BLC articles does not abound in DM either, with two phrases standing out among all others – *в сравнение с*, *по отношение на*, with the highest frequency in *Move 9* in both corpora. The first is used in medial position in the sentence, while the second occurs most often at the beginning. Their TAC equivalents are also the most frequently used DM – *compared with*, *in terms of*.

In ELC, the use of elaborative and inferential DM is very characteristic of the commentary Steps: *Move 9: Step 3*, *Move 10: Step 2*, etc.

- elaborative – *compared with*, *furthermore*, *moreover*, *in addition*
- inferential – *therefore*
- contrastive – *however*

Like the Introduction, in the Discussion section, the diversity of DM is relatively large. In BLC, the basic DM are elaborative and contrasting:

- elaborative – *по отношение на* (*po otnoshenie na* – *in regard to*), *в тази връзка* (*v тази връзка* – *in this regard*)
- contrastive – *в сравнение със* (*v sravnenie sas* – *in comparison to*), *за разлика от* (*za razlika ot* – *unlike*)

- inferential – *поради (poradi – on account of), в резултат на (v rezultat na – as a result of)*

In ELC, the most commonly used DM are also elaborative and contrasting, but also the inferential ones.

- elaborative – *compared with, in addition to, associated with, moreover*
- contrastive – *however, in contrast to*
- inferential – *due to, as a result of, consequently, for this / that reason*

What we can infer from these findings is that ELC articles make use of more DM when it comes to logical cause-and-effect conclusions, mainly in Move 11, Move 12 and Move 13, while BLC articles mostly rely on DM when they compare their research outcomes with prior results – Move 11. In terms of DM typology, TAC does not make a distinction in Discussion either but there is some diversity in translation units – i.e. *poradi* is translated as *due to*, but also as *therefore*, and *because*.

Metadiscourse markers were not detected in BLC and the number of differential markers was also negligible. Perhaps only the phrase *In conclusion*, at the beginning of the sentence of the Conclusion part, which is formulaic in its ideational nature and is, of course, of high frequency.

#### **4. Conclusion**

In addition, studies at the interface of DM research, academic genre forms and translation studies can provide new insights into all respective subjects. While finding translation equivalents is a reliable way of mapping individual DM' functional spectra and can also serve as a heuristic for “establishing semantic-pragmatic fields” (Degand 2009: 174), such research can be useful for analysing translation strategies as well.

#### **REFERENCES**

- Biber et al. 1998:** Biber, D., Conrad, S., Reppen R. *Corpus Linguistics, Investigating Language Structure and Use*, Cambridge, Cambridge UP, 1998.
- Blakemore 1992:** Blakemore, D. *Understanding Utterances*. Oxford, Blackwell, 1992.
- Davis 2015:** Davis, R. *A Genre Analysis of Medical Research Articles*. PhD Thesis, University of Glasgow, 2015, doi: <<http://theses.gla.ac.uk/6724/>>.
- Fischer 2000:** Fischer, K. *From Cognitive Semantics to Lexical Pragmatics*. New York, Mouton de Gruyter, 2000.

- Foley, Hall 2003:** Foley, M. & D. Hall. *Advanced Learner's Grammar*. Harlow, Pearson Education Limited, 2003.
- Fraser 1988:** Fraser, B. *Types of English Discourse Markers*. Acta Linguistica Hungarica, vol. 38, 1988, pp.19-33.
- Fraser 1990:** Fraser, B. *An Approach to Discourse Markers*. Journal of Pragmatics, vol.14,. 1990, pp. 383-395.
- Fraser 2009a:** Fraser, B. *An Account of Discourse Markers*. International Review of Pragmatics, vol. 1, No. 2, 2009, pp. 293-320.
- Halliday, Hasan 1976:** Halliday M.A.K. and R. Hasan. *Cohesion in English*. Longman, 1976.
- Halliday, Matthiessen 2004:** Halliday, M.A.K., C. Matthiessen. *An Introduction to Functional Grammar*. Routledge 2004.
- Lewis 2006:** Lewis, D. *Contrastive Analysis of Adversative Relational Markers, Using Comparable Corpora*. In Aijmer and Simon-Vandenberg (eds.), *Pragmatic Markers in Contrast*, 2006, 139–153. Oxford: Elsevier.
- Marta 2015:** Marta, M. *A Brief History of The Evolution of The Medical Research Article*. Clujul Med. 88(4): 567–570. Published online 2015, Nov 15. doi: 10.15386/cjmed-560
- McEnery, Xiao, Tono 2006:** McEnery T., R. Xiao, Y. Tono. *Corpus-based Language Studies: An Advanced Resource Book*. Jonh Benjamins. Published online: 08.12. 2006, <https://doi.org/10.1075/ijcl.11.4.09won>
- Östman 1995:** Östman, J.O. *Pragmatic Particles Twenty Years After*. In B. Wårvik, S. Tanskanen & R. Hiltunen, eds. 1995. Proceedings from the Turku conference on organization in discourse, Anglicana Turkuensia, vol. 14, 1995, pp.95-108.
- Quirk, Greenbaum, Leech, Svartvik 1985:** Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech, & J. Svartvik. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London, Longman, 1985.
- Redeker 1990:** Redeker, G. *Ideational and Pragmatic Markers of Discourse Structure*.//Journal of Pragmatics, vol. 14, no. 3, 1990, pp.367-81.
- Redeker 1990:** Redeker, G. *Linguistic Markers of Discourse Structure*.//Linguistics, vol. 29, no. 6, 1990, pp.1139-1172.
- Schourup 1985:** Schourup, L. *Common Discourse Particles in English Conversation: like, well, y'know*. New York, Garland, 1985.
- Schiffrin 1987:** Schiffrin, D. *Discourse Markers*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

**Schiffrin2006:** Schiffrin, D. Discourse Marker Research and Theory: Revisiting and Running . In K. Fischer. ed. 2006. *Approaches to Discourse Particles*. Amsterdam, Elsevier, 2006, pp. 315-338.

**Swales 1990:** Swales, J. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge: CUP, 1991.



# ***МЕТОДИКА***







**НОРМАТИВНИ ФАКТОРИ ЗА РАЗВИТИЕТО  
НА МЕТОДИЧЕСКАТА МИСЪЛ В БЪЛГАРИЯ  
ПРЕЗ ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА ХХ ВЕК**

*Иван Чолаков*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

**REGULATORY FACTORS IN THE DEVELOPMENT  
OF THE DIDACTIC THOUGHT IN BULGARIA  
IN THE FIRST HALF OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY**

*Ivan Cholakov*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

During the period spanning from the beginning of the 20<sup>th</sup> c. up until 1945 a number of normative documents reflecting the state policy followed at that time were adopted in the field of education. The article studies the manifestations of continuity in the post-liberation period as far as the centralization, institutionalization and optimization of our educational system are concerned. In this respect, an extremely important place is assigned to native language education which is an essential element in the raising of the cultural and civic consciousness of the individual in Bulgarian society.

**Key words:** training, education, law, methodology, regulation

Институционализирането на българската образователна система след Освобождението представлява основна стратегическа цел на държавното управление, поради което от първостепенно значение се явяват съответните нормативни процедури, осигуряващи общонационалната рамка на провежданата образователна политика. Към този комплекс от законови актове се отнася и осъществяната **езикова кодификация**, която неминуемо влияе върху развитието на методиката на обучение по български език. От първостепенно значение е въведеният през 1899 г. Дриновско-Иванчевски правопис, върху чиято основа започва да се осъществява преподаването на роден език. Друго важно събитие от 90-те години на XIX век, което остава в сила и през

първите години на ХХ век, е приетият през 1891 г. Закон за народното просвещение, известен като Живков закон по името на министъра на просветата през този период Георги Живков. Този нормативен акт бива преиздаден през 1905 г. с някои незначителни допълнения и изменения и остава в сила до 1909 година (вж. Закон 1905). Живковият закон акцентира върху изискването за централизация на управлението на образованието, което разкрива осъзнатата взаимовръзка между държавната политика и образователната система.

Законът утвърждава четири степени на образователната система: начална, средна, специализираща (т. нар. „специално учение“) и висша (чл. 5.). За задължителна е обявена началната степен, която е до 12-годишна възраст, а това показва решимостта на българската държава да преодолее ширещата се неграмотност и да изгради солиден фундамент за развитието на едно модерно общество от знаещи и мислещи млади хора. Основна цел на държавната политика е формирането на интелигенция, която да съдейства за просперитета на българската нация. Този процес е законово обвързан с изграждането на национална образователна система, съобразена с актуалните насоки в модерното европейско образование. Демократичният характер на закона ясно се проявява в оптимизиране на баланса между права и задължения на гражданите: всеки член на обществото има правото на обучение без разлика от вяра и народност, но и задължението да се образова.

От определящо значение за развитието на методическата мисъл е обявяването на българския език за задължителен предмет. Живковият закон обаче не се ограничава само с манифестиране на определени постановки и указания, а се ангажира със задачата да регламентира съдържателната страна на учебния процес – този аспект на Живковия закон е изцяло иновативен за българския контекст, тъй като *за първи път министерски нормативен документ определя съдържанието на всички учебни програми и учебници за всички степени на обучение и за всички видове училища, включително и за частните.*

По отношение на обучението по роден език от решаващо значение е включването в средната степен като задължителен предмет не само на българския, но и на старобългарския език. Средният курс се дели на долен тригодишен и горен четиригодишен, като в долния е включен само български език, а в горния – български език и литература със старобългарски. Тенденцията към специфициране на учебния материал разкрива прагматичния аспект на държавната образователна политика. Така например, отчитайки необходимостта от нови преподавателски кадри, както и по-голямата предразположеност на жените

към тази професия, законът предвижда в девическите гимназии да се изучават като специални предмети педагогика, дидактика и методика, а това показва както заинтересоваността на министерството от подготовката на квалифицирани педагогически кадри, така и разбирането за необходимостта от формиране на практикоприложни компетентности, които да имат научна основа.

Живковият закон остава в сила в продължение на 18 години. През това време са правени някои промени и допълнения, но до цялостна нова концепция за образованието се стига едва през 1909 г., когато бива приет нов Закон за народното просвещение, въведен от Никола Мушанов в качеството му на министър на народното просвещение. Основните положения, формулирани от Живковия закон, остават в сила: централизация на образователната система в съответствие с държавната политика, задължителна начална степен на образование, българският език е утвърден не само като задължителен предмет, но и като език на обучението в народните училища, преподаването се извършва само по учебници, одобрени от министерството. Законът обаче въвежда нова структура на образователната система: „Училищата в царство България според своята цел биват общообразователни и специални, по реда си в учебната система – основни, средни и висши, а по отношението си към държавата – народни и частни“ (Закон 1909, чл. 4, стр. 4). Основната степен включва три подстепенни: детска, първоначална и прогимназия: детската е предучилищна, (първо)началната обхваща децата от 8- до 11-годишна възраст, прогимназията – от 12 до 14-годишна възраст. В средната степен учениците са от 15- до 19-годишна възраст. Към нея се отнасят гимназията (мъжка и девическа), която е определяна като общообразователна степен на образование, и педагогическото училище, където се подготвят учители за първоначалната степен на образование. Ако основната степен е безплатна, то за гимназиите и педагогическите училища има такса от 20 лв. годишно. Висшето училище няма възрастови граници – единственото условие е кандидатите да са завършили гимназия.

Според плана на министерството началното училище основно е фокусирано върху обучението по роден език наред с вероучение и смятане, отечественознание, естествознание, ръчен труд, рисуване и гимнастика. Обучението в прогимназията, която заедно с началната степен образуват т. нар. „основно училище“, е тригодишно. Заедно с роден език часове се отделят и на обучението по старобългарски (точно „църковнославянско четене“) и по чужд език – френски или немски. Освен обща история се изучава и българска история.

Въвеждането на държавна нормативна база цели чрез централизация, институционализация и конкретни управленски решения да се формира поколение, което да има съзнание за националните ценности в областта на езика, литературата и културата и същевременно да притежава познания по чужди езици, които да му позволяват свободно да общува с европейския интелектуален фонд. Така например в гимназиите, които имат изразена хуманитарна насоченост, освен български и старобългарски се изучават усилено руски, немски или френски, латински, гръцки, както и българска и чужда литература (Закон 1909: 470; чл. 116). Важен приоритет на държавната политика е също така подготовката на квалифицирани учители. Освен в специализираните педагогически училища такава подготовка се предоставя и на завършилите общообразователното гимназиално училище, което по принцип е отделено от педагогическото, но след неговото завършване се прибавят още два класа с педагогическа насоченост. К. Величков създава и Висш учебен съвет, в който се обсъждат проблеми на обучението и на учителското съсловие. Пламен Радев определя този закон като един от най-добрите в Европа по онова време, поради което той действа с някои изменения чак до 1948 година (Радев 2002: 207).

През първата половина на XX век следователно има два основни държавни закона, които определят структурата и съдържанието на учебния процес. Важен фактор за успешното изграждане на образователната система като координирано звено на образователната политика на българската държава обаче имат и редица други инициативи, които разкриват високата степен на критичност по отношение на съществуващата ситуация, а това от своя страна показва високите изисквания, които държавата поставя пред педагогическите кадри. През пролетта на 1904 г. по инициатива на Иван Шишманов, тогава министър на народното просвещение, се свиква конференция на учители по български език и литература, на която се разискват причините за неуспехите в преподаването по български език. Важно е да се подчертае, че разискваните теми са конкретни, а не само от общ характер – например такава дискусийна тема засяга начините за въвеждане в училищата на единна граматическа терминология и др. (за повече информация вж. „Училищен преглед“, IX, 1904, официален отдел, стр. 96). Ако този въпрос е добре проучен в специализираната литература с оглед на историята на книжовния език, то недостатъчно е осветлена неговата взаимовръзка със създадената по това време методическа литература по езиково обучение, отразяваща по специфичен начин процеса на езиково строителство. Подобен изследователски обект изисква мащабно

проучване, което в настоящия текст не бихме могли да си позволим, но затова пък ще се спрем на някои държавнически нормативни уредби, които отразяват двустранната зависимост между кодификацията на езика и дидактическите аспекти на обучението по роден език.

При управлението на правителството на Александър Стамболийски за периода от май 1920 г. до юни 1923 г. министър на народното просвещение е Стоян Омарчевски, по чиято инициатива през 1921 година се одобряват частични промени в Закона за народното просвещение от 1909 година (чл.1, 2, 3, 6, 8, 10) (Сборник 1921). Към средната степен на действащата структура на образователната система се добавят и професионални училища, чиято цел е „да положат основа на една хармонична личност, годна да стане полезен член на едно трудово общество и да ѝ дадат нужните познания за по-нататъшното общо и специално образование“ (чл. 26). В първоначалните училища акцентът пада върху изучаването на вероучение, български език, смятане, геометрия, отечественознание, естествознание, рисуване, пеене, гимнастика и ръчен труд. Важен момент е обявяването на прогимназията за задължителна степен. Наред с изброените предмети от първоначалното училище се включва и обучение по чужди езици (френски, немски или английски), обща и отечествена история, физика и химия. След прогимназията следва професионалното училище с тригодишен курс на обучение за подготовка на профилирани кадри в областта на земеделските, рибарските, занаятчийско-железарските, столарските, домостроителните, каменоделските, кошничарските, гърнчарските, кожарските, шивашките, килимарските, обушарските, търговските, печатарските, коприненотъкаческите и др. дейности.

Професионалните училища са общообразователни, но и дават конкретни насоки за практическа реализация на учениците при избор на подходяща професия. В тях се изучават някои от следните общообразователни и специални предмети с оглед на особеностите на професията, като български език, всеобща география, гражданско учение, физика, химия, естествознание, възпитание, търговска аритметика, професионално сметководство, кооперативно дело и кореспонденция, трудова хигиена и практическа медицина (чл. 62). В зависимост от професионалната им насоченост в тях се изучават и специфични учебни предмети, които да осигуряват определени теоретични знания и практически умения. След тяхното завършване се дава възможност за постъпване в горния курс на гимназиите или в специално училище. Гимназиите включват долна степен с тригодишен срок на обучение, чийто учебен план е идентичен с този на реалните училища, и горна

степен с двегодишен срок и възможност за специализирана подготовка на завършилите успешно реалните професионални училища. Нов акцент в допълненията към закона се поставя върху развитието на професионалните и средните специални училища, които имат за цел да дадат определена теоретична и практическа подготовка на младите хора при реализацията им в обществото.

За подготовка на педагогически кадри се откриват и нови педагогически училища в Харманли, Панагюрище, Бургас, Шумен, Ловеч, Самоков, Лом, Ямбол, Севлиево, Дупница. Програмите за основните и гимназиалните училища са подробни и дават конкретни указания за начина на провеждане на учебния процес. Прави впечатление фактът, че се премахва системата на концентричните кръгове в обучението по роден език и по други предмети при преминаването от първоначална към прогимназиална степен (Програма 1922б). В речта си пред Народното събрание по случай приемането на новия закон Омарчевски застъпва следната теза:

По нашия проект в учебната материя образователното съдържание за новия седемгодишен задължителен курс на обучение ще бъде нагоден така, че да образува само един цикъл, а не както досега два цикъла, два концентрични кръга: един – от първоначалното образование, и втори – от прогимназиалното.

(Цит. по Атанасов 1983: 285)

Тази реформа явно има за цел усилията на учениците да се насочат към усвояването на определени професионални знания и умения. С приемането на закона се цели всички видове училища в страната да бъдат под ръководството на Министерството на народното просвещение и да се засили централизацията при тяхното управление.

След Деветоюнския преврат на власт идва правителството на Александър Цанков, който освен министър-председател е и министър на просвещението. През 1924 година се приемат промени към Закона на народното просвещение, отнасящи се до членове 1, 8, 10, 11, 12 и др. от законите от 1909 и 1921 година (Сборник 1924). Засилва се тенденцията към постигане на общообразователен характер на училището и на свързаните с него учебни програми. Основни училища са първоначалните и прогимназиалните. Тяхната цел е да „положат основа на една хармонично развита личност, годна да стане полезен член на обществото и да ѝ дадат нужните познания за по-нататъшно общо и специално образование“ (чл. 25, Сборник 1924: 17). Учебните предмети не се отличават от заложените в съответните образователни степени според закона от 1921 година, но се провеждат съществени администра-

тивни реформи: премахва се ръководната роля на Министерството на просвещението върху дейността и учебните планове на професионалните училища; закриват се реалните професионални училища, които имат статут на междинно звено между прогимназиалната и гимназиалната степен, а средните училища се разделят на общообразователни (гимназии) и специални (педагогически и професионални училища) (чл. 113). Гимназиите са с петгодишен срок на обучение, а приемът в тях се осъществява с оценката от матурата след завършването на прогимназиалната степен на обучение. По-късно се въвежда и приеман изпит. В тях се изучават български език и литература, философска пропедевтика, чужд западен език по избор (френски, немски или английски), латински, гръцки, руски, математика, българска и обща история, отечествена и обща география, физика, химия, естествена история, гражданско учение с политическа икономика, рисуване, пеене, гимнастика, ръчен труд и стенография. Гръцки и латински език са в категорията на факултативните предмети и се изучават по решение на съответното училище (Сборник 1924: 56). В гимназиите се откроява тенденцията към засилено изучаване на древни езици и на хуманитарни дисциплини за сметка на природните науки. Педагогическите училища от своя страна подготвят учители за първоначалните училища и са със срок на обучение пет години. Първите три години са общообразователни. Сред задължителните учебни дисциплини са български език и литература, педагогика, психология, логика, етика, вероучение, чужд западен език (френски, немски или английски), руски език, история, география, математика, гражданско учение, естествена история, физика, химия, хигиена и популярна медицина, кооперативно дело, рисуване, моделиране и ръчен труд, музика и пеене, гимнастика и стенография. Последните две години са съобразени с избора на учителския профил. За провеждане на практически упражнения към всяко педагогическо училище има прикрепено образцово първоначално училище. Средните професионални училища преминават под управлението на съответното министерство с цел да се подготвят главно специалисти в дадена област от селскостопанския живот и леката промишленост. В тях общообразователната подготовка е сведена до определен минимум. В учителските институти, които са полувисши училища с двегодишен срок на обучение, се подготвят учители за прогимназиалната степен. Обучението в тях е безплатно, при това министерството отпуска и стипендии на учениците с най-висок успех.

На 19 май 1934 година е извършен държавен преврат начело с Кимон Георгиев и Дамян Велчев. Народното събрание е разпуснато.

Управлението на страната се извършва чрез наредби и закони, съставени от установилите се по недемократичен начин на власт правителства. През 1934 година министър на просвещението е Янаки Моллов. По негова инициатива се приема Наредба за предучилищното възпитание. През ноември 1935 година при управлението на правителството на Г. Кьосеиванов се приема Наредба за реалните училища с професионална насоченост на обучението в тях. За периода от 1934 до 1938 година, когато се провеждат избори за XXIV Народно събрание основните промени в сферата на образованието биха могли да се обобщят по следния начин. Възстановяват се реалните професионални училища с Наредбата от 1934 година. Този вид гимназии са с тригодишен курс на обучение и биват два вида: със задължителен западен език (френски, немски или английски) и със задължителен руски език. Първите два класа са главно с общообразователен характер, а при третия преобладават практическите насоки за овладяването на определена професия.

Целта на обучението по български език за първите два класа на реалните училища, поместени в Програмата за IV и V клас на средното реално училище, е „да се дадат най-необходимите знания на свойщините на българския език и да се създаде умение у ученика за правилен устен и писмен изказ с особен оглед на практическите изисквания на живота“ (Програма 1934: 42). Езиковото обучение е насочено главно към „граматичното обучение, стилното обучение и устните и писмените упражнения“ (пак там: 43; вж. още Велчев 1938, Георгиев 1932а, 1932б, 1934, 1938, 1941).

Преминаването от прогимназия в гимназия се извършва след полагаването на приеман изпит по български език и алгебра. На него могат да се явят ученици, завършили прогимназия с общ успех, не помалко от добър (3,50) при действащата след въвеждането на закона от 1909 г. шестобална система. Задължително става и обучението по вероучение в основните училища и гимназиите.

В много от градовете гимназиите се закриват, а се създават средни училища с два класа (четвърти и пети). Пълният гимназиален курс на обучение остава само в по-големите градове. Първите два класа на гимназиите се считат за пробни. Преминаването в шести клас става чрез подборен изпит, до който се допускат само тези ученици, които са показали успех най-малко „добър“ (3,50). Броят на приеманите ученици в шести клас е също ограничен. Техният подбор става по реда на показания успех (Атанасов 1983: 317).



През 30-те и 40-те години на ХХ век се провеждат и някои анти-демократични реформи, които накърняват интересите на учителското съсловие. Ликвидират се учителските синдикати и се създава казионен „Патриотичен съюз“, който да защитава интересите на преподавателите. Негови представители взимат дейно участие в конкурсите при назначаване на учители в населените места. Учителите се задължават да възпитават аполитично, общонародно и религиозно. През 1940 г. е приет Закон за изменение, допълнение и отменение на някои членове на Закона за народната просвета (ДВ, брой 132 от 14 юни 1940 г.). Акцентът в него е поставен върху средните училища и тяхната роля за формиране на физическото и духовното развитие на учениците и за формиране на предстоящата професионална реализация или образование във ВУЗ.

Динамиките в образователната политика на държавата до 1945 г. се изразяват по-скоро в реструктуриране на отделните степени, но не засягат съдържателния план на учебните програми. Независимо от това, че се приемат различни нормативни актове, не се променя отношението към родноезиковото обучение като основен фактор за формиране на личности с висок обществен престиж, които познават и прилагат в устната и писмената реч установената книжовна норма. Освен това според езиковата политика на държавата се оказва от изключителна важност изучаването в гимназиалната степен и на старобългарския език. От една страна, по този начин се изгражда историческо съзнание за езиковия развой и се формират предпоставки за конструиране на националната и етногенетичната идентичност. От друга страна обаче, това води до по-слабо усвояване от страна на учениците на нормите на съвременния български книжовен език и възпрепятства придобиване на комуникативни умения за тяхното прилагане в определени речеви ситуации. Министерството на просвещението в своята Програма за народните средни училища от 1925 година (вж. Програма 1925) си поставя амбициозната задача да провежда висококачествено обучение по съвременен български език в средното училище:

Главната цел, която трябва да постигнем с преподаването на матерния език в IV, V, а отчасти и в VI клас, е езикът в най-широк смисъл на думата, езикът не само като средство, което предава мисълта, а и като такова, което я създава, език – творческа дейност. За усвояването на този жив език, потребно е да се вникнува в творческата асоциация между мисълта и словото, да се хване думата като израз на вътрешния живот в всичките му прояви.

(Програма 1925: 16)

Изискването за богата езикова култура, чрез която да се осъществява креативна връзка с „вътрешния живот във всичките му прояви“, обаче според действащата учебна програма се оказва непостижимо, тъй като предвидените часове са крайно недостатъчни за формиране на знания и умения за успешно участие в определена комуникативна ситуация. Неблагоприятна предпоставка се явява и регламентът обучението по роден език да се реализира главно чрез часовете по литература и тези за писмени упражнения, което води до игнориране на езиковия материал за сметка на литературния. Не без значение е и фактът, че много от учителите нямат необходимата подготовка за преподаване на граматичния материал поради липсата на системен курс на обучение по съвременен български език в Софийския университет, което обяснява защо в гимназиалната степен се поставя акцент главно върху обучението по литература и часовете за писмени упражнения. Това дава основание на Любен Георгиев да настоява за промени в програмите по БЕЛ в гимназиалната степен на обучение. Той предлага като модел учебна програма по английски език и литература за гимназиалния курс в САЩ, поместена в книжка 10 – 11 на *The English Journal* от 1931 година, и препоръчва да се използват определени нейни елементи, които да се пригодят към обучението по роден език. Л. Георгиев смята за не нужно прекомерното теоретизиране на граматичния материал и препоръчва да се засили творческата активност на учениците при създаването на определени видове дискурс съобразно с конкретната комуникативна ситуация: „Учебният процес да се направи по-малко академичен, по-близо свързан с нуждите, интересите, проблемите и дейностите на всекидневния живот“ (Георгиев 1932а: 896).

Отбелязаните факти показват осъзнатата отговорност на държавата за необходимостта от конструктивна езикова политика, която да се осъществява на всички образователни степени. Този изключително съществен проблем е наложен като перманентен обект на внимание от страна на Министерството на народното просвещение още през първото десетилетие на XX век. Както вече отбелязахме, до 1945 г. са приети четири закона за народното просвещение: през 1909, 1921, 1924 и 1934 г. (последният е назован наредба, но е със статут на закон). Разликите между тях са минимални и по-скоро представляват допълнения и изменения на закона от 1909 г., който от своя страна се основава на Живковия закон. Това показва осъзнатата необходимост от приемственост в сферата на образованието, независимо че отделните закони отразяват политическите пристрастия на правителства с различна идеологическа ориентация. Целта на държавните норматив-

ни актове е да централизират, институционализират и оптимизират образователната система, в която стратегически важна позиция е родноезиковото обучение – проблем, по който въпреки политическите си различия правителствата са единодушни.

Наред със законите като държавни нормативни актове министерството утвърждава и учебните програми, които не са непременно обвързани с въвеждането на нов закон. Например приетият през 1909 г. Закон за народното просвещение, който остава в сила до 1921 г. без никаква промяна, се придържа към Програмата за основните училища в България, издадена през 1907 г. и валидна чак до 1922 г.

През първата половина на XX век Министерството на народното просвещение издава и друг вид нормативни документи – т. нар. „окръжни“, с които откликва адекватно и своевременно на наболелите проблеми в сферата на българското образование. Така например в Окръжно № 15 335 от 5 октомври 1907 г. Никола Апостолов – министър на просвещението в кабинета на правителството на Петър Гудев, ръководило страната в периода 1907 – 1908 г., нарежда: „Всички учители трябва да обучават по методите, изложени в съвременните най-добри ръководства, и по методите, намерени в педагогическите конференции за най-целесъобразни“ (Окръжно № 15 335 в Програма 1907). И в този нормативен акт се подчертава като важна цел на обучението по български език съчетаването на правопис и правоговор, както и връзката между езиковата култура и познанията по литература (Програма 1907: 9). През следващите години излизат редица нови Окръжни, но ние ще насочим вниманието си само към по-значимите от тях. В Окръжно 18151 от 1934 г. е заявена необходимостта от реформи в образованието, които да подобряват езиковата подготовка на децата в училище. То е допълнено с Окръжно 764 от 21 януари 1939 г. на МНП за единен езиков режим в училищата, като се задължават всички учители да положат максимум усилия за повишаване на езиковата култура на децата. В тази насока са и Окръжно 3337 от 10 март 1942 г. и Окръжно 16 724 от 16 октомври 1942 г. С Окръжно 5769 от 30 август 1940 година Министерството обръща внимание на окръжните инспекторати в страната за стриктното спазване на Окръжно 8285 от 14 октомври 1935 година, отнасящо се до начина на провеждане на проверовъчните изпити на учителите, показали слаб успех. Уточнява се и процедурата на самия изпит, който протича през три етапа: писмен – развиване на аргументативен текст по поставен проблем; устен – лекция или упражнение, изнесени в един от класовете, където учителят преподава; конфериране – между учителя и членове-

те на комисията по двете представяния и по методическите насоки на учебния предмет, който преподава учителят. Интересна позиция по тези нормативни документи заема Русин Русинов, според когото някои от тези Окръжни са проява на буржоазен национализъм и шовинизъм в езиковата политика. Изследователят дава за пример Окръжно 2601 от 25 март 1941 година, с което Министерството нарежда да се избягват в устната и писмената реч наложили се в езика ни чужди думи за сметка на родни, които обаче стилистично и семантично не са удачни за употреба (Русинов 1983: 81 – 82).

Учебният комитет към Министерството на просвещението периодично издава и свои доклади, в които дава информация за броя на децата, броя на училищата в страната и на паралелките в тях, броя на отсъствията на учениците и причините за тях, както и сведения за учителския състав и за неговата квалификация (вж. Доклад 1931 и Доклад 1932). Съставителите на докладите не спестяват и критиките си относно обучението по роден език. Според тях резултатите там са най-незадоволителни, макар че за българския език по учебен план са предвидени най-много часове. Причините за тези неуспехи те виждат в слабата научна и педагогическа подготовка на учителите (Доклад 1931: 266), както и във факта, че преподавателите по другите учебни предмети в прогимназията не съдействат на езиковото обучение (пак там: 267). Основна препоръка към учителите по български език от Учебния комитет е наред със системното повишаване на тяхната методическа подготовка в часовете по роден език да използват текстове за лингвистичен анализ, които максимално се доближават до „живия говор и литература“ (пак там: 268).

Министерството на просвещението въвежда и редица правилници, които се отнасят както до различните училищни степени (основни училища, гимназии, учителски институти), така и до дейността на редица културни институти в страната (читалища, театри и др.) (вж. Манев 1944). Интерес предизвикват Правилникът за изпит за околийски училищни инспектори, Правилникът за назначаване, съкращаване и преместване на основни учители от 1940 година, Правилникът за учебниците и учебните помагала от 1941 година, с които се дава право само на Министерството на народното просвещение да издава учебници и учебни помагала за всички основни училища, за гимназиите и институтите за първоначални учители, Правилникът за института за подготовка на учителки в детските градини от 1942 година, Правилникът за института за прогимназиални учители от 1943 година, Правилникът за фонд и списание „Учителски преглед“ от 1944 година. Целта на това

най-престижно периодично издание в областта на педагогиката и дидактиката е формулирана по следния начин: „а) да дава осветление по всички закони, правилници и други разпоредби и мероприятия на Министерството на народното просвещение; б) да изяснява историческото развитие на нашето учебно дело; в) да засилва и утвърждава националното възпитание и култура; г) да изяснява, насърчава и обогатява нашата педагогическа, научна и художествена мисъл; д) да дава сведения върху развитието на образованието, възпитанието и културата в чужбина“ (пак там: 159 – 160; вж. и Шанов 1938).

За периода от началото на ХХ век до 1945 година се приемат различни нормативни документи в сферата на образованието, които не са лишени в определени моменти от политически пристрастия. Въпреки това те следват линията на приемственост, заложен след освобождението от османско владичество, по отношение на централизацията, институционализацията и оптимизацията на българската образователна система. В във връзка с това изключително важно място се отделя на родноезиковото обучение като съществен фактор за издигане на националното и културното самосъзнание на отделната личност в българското общество. Проблемите на обучението по български език са обект на активен обществен дебат: наред с авторитетните мнения на езиковеди като Ал. Теодоров-Балан, Ст. Младенов, Л. Милетич, П. Цонев, Л. Андрейчин и др. (виж. Чолаков 2016: 64 – 81), Белчо Кръстев и Стефанка Стефанова открояват и имената на учители и просветни дейци: Манол Иванов, Климент Карагюлев, Иван Хаджов (Кръстев, Стефанова 2000: 24). На дневен ред се поставя отново въпросът за актуални методически ръководства, които да бъдат в синхрон с новите учебни програми и тенденции в образователния процес.

Кирил Димчев откроява през този период три научни труда, които са с принос за развитието на методиката на обучението по роден език: *Дидактика и методика на обучението по български език в основните и средни училища* (1924) от Петко Цонев, която с идеите си за „теоретичните основи на методиката, за същността и функциите ѝ като научна дисциплина е ценен влог в методическото ни наследство“ (Димчев 1988: 7), *Родният език в прогимназиите и гимназиите* (1933) от Л. Георгиев и *Методика на обучението по български език* (1941) от Ив. Хаджов. Посочените монографии К. Димчев определя като нов етап в изграждането на българската методическа мисъл (пак там: 8).

Подобно твърдение застъпват и Емилия Еничарова и Вася Делибалтова, които отбелязват, че вероятно най-силното време на българската дидактика е периодът между 1920 и 1945 г. В разгорещените

дискусии за бъдещето на училището през този период наред с посочените от Кирил Димчев издания излизат забележителните трудове на М. Герасков, В. Манов, П. Боев, П. Теохаров (Еничарова, Делибалтова 2013: 25). Към посочените научни трудове бихме прибавили още *Методика на български език в началното училище* (1924) от Хр. Николов, няколко методики на Д. Грънчаров, методически ръководства от Д. Марчевски и др. (вж. Чолаков 2016: 16). Повечето автори са преподаватели в учителските институти и умело съчетават в своите научни разработки богатия си преподавателски опит с последните тенденции в развитието на дидактиката и методиката в европейски мащаб.

## ЛИТЕРАТУРА

- Атанасов 1983:** Атанасов, Ж. *История на българското образование*. [Atanasov, Zh. Istoriya na balgarskoto obrazovanie.] София: Печатница на СУ „Климент Охридски“, 1983.
- Велчев 1938:** Велчев, В. Образователното значение на устните упражнения в училище. [Velchev, V. Obrazovatelnoto znachenie na ustnite uprazhneniya v uchilishte.] // *Училищен преглед*, 1939, кн. 2, с. 284 – 293.
- Георгиев 1932а:** Георгиев, Любен. Наложителни промени в програмата по български език и литература в гимназиите. [Georgiev, L. Nalozhitelni promeni v programata po balgarski ezik i literatura v gimnaziite.] // *Училищен преглед*, 1932, кн. 4, с. 884 – 896.
- Георгиев 1932б:** Георгиев, Л. За обяснителното четене в средните училища. [Georgiev, L. Za obyasnitelното chetene v srednite uchilishta.] // *Училищен преглед*, 1932, кн. 2, с. 344 – 352.
- Георгиев 1934:** Георгиев, Л. Български език и литература в средните реални училища и гимназиите. [Georgiev, L. Balgarski ezik i literatura v srednite realni uchilishta i gimnaziite.] // *Училищен преглед*, 1934, кн. 4, с. 487 – 492.
- Георгиев 1938:** Георгиев, Л. Грижи за литературното образование на нашата средношколска младеж. [Georgiev, L. Grizhi za literaturnoto obrazovanie na nashata srednoshkolska mladezh.] // *Училищен преглед*, 1938, кн. 4, с. 408 – 415.
- Георгиев 1941:** Георгиев, Л. Културно-просветен живот. Грижа за подобро изучаване на българския език. [Georgiev, L. Kulturno-prosveten zhihot. Grizha za podobroto izuchavane na balgarskiya ezik.] // *Училищен преглед*, 1941, кн. 5 – 6, с. 697 – 703.

- Герасков 1938:** Герасков, М. Университетът и учебното дело. [Geraskov, M. Universitetat i uchebnoto delo.] // *Училищен преглед*, 1939, кн. 5 – 6, с. 553 – 562.
- Димчев 1988:** Димчев, К. Методиката на българския език – постижения и перспективи. [Dimchev, K. Metodikata na balgarskiya ezik – postizheniya i perspektivi.] // *Български език и литература*, 1988, кн. 4, с. 6 – 14.
- Доклад 1931:** Доклад на Учебния комитет за задължителното образование и за състоянието на основните народни и частни училища през учебната 1929 – 1930 година. [Doklad na Uchebniya komitet za zadalzhitelnoto obrazovanie i za sastoyaniето na osnovnite narodni i chastni uchilishta през uchebnata 1929 – 1930 godina.] // *Училищен преглед*, 1931, кн. 9 – 10, с. 89 – 341.
- Доклад 1932:** Доклад на Учебния комитет за състоянието на учебното дело в народните пълни и непълни средни училища, учителските институти и частните чужди средни училища през учебната 1930 – 1931 година. [Doklad na Uchebniya komitet za sastoyaniето na uchebnoto delo v narodnite palni i nepalni sredni uchilishta, uchitelskite instituti i chastnite chuzhdi sredni uchilishta през uchebnata 1930 – 1931 godina.] // *Училищен преглед*, 1931, кн. 5, с. 34 – 110.
- Държавен вестник 1940:** *Държавен вестник. Закон за изменение, допълнение и отменяне на някои членове на Закона за народната просвета.* [Darzhaven vestnik. Zakon za izmenenie, dopalnenie i otmenyane na nyakoi chlenove na Zakona za narodnata prosveta.] 1940, с. 2 – 5.
- Еничарова, Делибалтова 2013:** Еничарова, Е., Делибалтова, В. Творчеството на Петко Цонев – две гледни точки. [Enicharova, E., Delibaltova, V. Tvorchestvoto na Petko Tsonev – dve gledni tochki.] // *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“*. Факултет по педагогика. Книга Педагогика. Том 106. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2013, с. 25 – 49.
- Закон 1905:** *Закон за народното просвещение.* [Zakon za narodnoto prosveshthenie.] Издава Министерството на народното просвещение. София: Държавна печатница, 1905.
- Закон 1909:** *Закон за народното просвещение.* [Zakon za narodnoto prosveshthenie.] Издава Министерството на народното просвещение. София: Държавна печатница, 1909.
- Кръстев, Стефанова 2000:** Кръстев, Б., Стефанова, Ст. *Методика на обучението по български език в прогимназиалните и гимназиалните класове на СОУ.* [Krastev, B., Stefanova, St. Metodika na obucheniето po balgarski ezik v progimnazialnite i gimnazialnite klasove na SOU.]

obuchenieto po balgarski ezik v progimnazialnite i gimnazialnite klasove na SOU.] Велико Търново: Абагар, 2000.

**Манев 1944:** Манев, А. Правилници на Министерството на народното просвещение от 1940 година до края на месец април 1944 година. [Pravilnitsi na Ministerstvoto na narodното prosveshchenie ot 1940 godina do kraja na mesets april 1944 godina.] // *Училищен преглед*, 1944, кн. 1, с. 133 – 161.

**Младенов 1937:** Младенов, Ст. Съвременното езикознание и обучението по роден език у нас. [Savremennoto ezikoznanie i obuchenieto po roden ezik u nas.] // *Училищен преглед*, 1937, кн. 7, с. 821 – 845.

**Окръжно № 18151:** Окръжно № 18151. [Okrazhno № 18151.] // *Училищен преглед*, 1934, кн. 2, 189 – 192.

**Окръжно № 9497:** Окръжно № 9497. За реформи в образованието. [Okrazhno № 9497. Za reformi v obrazovanieto.] // *Училищен преглед*, 1934, с. 189 – 192.

**Окръжно № 3337:** Окръжно № 3337. Упътване за чиста българска реч. [Okrazhno № 3337. Upatvane za chista balgarska rech.] // *Училищен преглед*, 1942, кн. 3, с. 365 – 367.

**Окръжно № 5769:** Окръжно № 5769. За начина на провеждане на проверовъчните изпити. [Okrazhno № 5769. Za nachina na provezhdane na proverovachnite izpiti.] // *Училищен преглед*, 1940, кн. 8, с. 1076 – 1077.

**Окръжно № 10098:** Окръжно № 10098. За обучението по писмени работи и домашни упражнения. [Okrazhno № 10098. Za obuchenieto po pismeni raboti i domashni uprazhneniya.] // *Училищен преглед*, 1941, кн. 7, с. 923 – 924.

**Окръжно № 16724:** Окръжно № 16724. За препоръчителни писмени упражнения по български език. [Okrazhno № 16724. Za preporachitelnite pismeni uprazhneniya po balgarski ezik.] // *Училищен преглед*, 1942, кн. 9, с. 1212 – 1213.

**Програма 1907:** *Програма за основните училища в България.* [Programa za osnovnite uchilishta v Bulgariya.] Издава Министерството на народното просвещение. София: Държавна печатница, 1907.

**Програма 1914:** *Програма за народните прогимназии.* [Programa za narodните progimnazii.] Издава Министерството на народното просвещение. София: Държавна печатница, 1914.

**Програма 1920:** *Програма за основните училища в България.* [Programa za osnovnite uchilishta v Bulgariya.] Издава Министерството на народното просвещение. София: Държавна печатница, 1920.



- Програма 1922а:** *Програма и правилник за народните средни училища.* [Programa i pravilnik za narodnite sredni uchilishta.] Издава Министерството на народното просвещение. София: Държавна печатница, 1922.
- Програма 1922б:** *Програма и правилник за народните основни училища.* [Programa i pravilnik za narodnite osnovni uchilishta.] Издава Министерството на народното просвещение. София: Държавна печатница, 1922.
- Програма 1925:** *Програма за народните средни училища.* [Programa za narodnite sredni uchilishta.] Издава Министерството на народното просвещение. София: Държавна печатница, 1925.
- Програма 1934:** *Програма по български език и литература за 4. и 5. класове на средното реално училище.* [Programa po balgarski ezik i literatura za 4. i 5. klasove na sredното realno uchilishte.] // *Училищен преглед*, 1934, кн. 7 – 8, с. 42 – 49.
- Радев 2002:** Радев, Пл. *История на българското образование.* [Radev, Pl. Istoriya na balgarskoto obrazovanie.] Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2002.
- Русинов 1983:** Русинов, Р. *Из историята на обучението по български език в училище.* [Rusinov, R. Iz istoriyata na obuchenieto po balgarski ezik v uchilishte.] София: Народна просвета, 1983.
- Сборник 1921:** *Сборник от действующите закони по министерството на народното просвещение.* [Sbornik ot deystvuyushtite zakoni po ministerstvoto na narodното просвещение.] Издава Министерството на народното просвещение. София: Държавна печатница, 1921.
- Сборник 1924:** *Сборник от действующите закони по министерството на народното просвещение.* [Sbornik ot deystvuyushtite zakoni po ministerstvoto na narodното просвещение.] Издава Министерството на народното просвещение. София: Държавна печатница, 1924.
- Чолаков 2016:** Чолаков, И. *Зараждане и развитие на методиката на обучението по български език.* [Cholakov, I. Zarazhdane i razvitie na metodikata na obuchenieto po balgarski ezik.] Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2016.
- Шанов 1938:** Шанов, Б. Педагогическите ни списания през изтеклата учебна година. [Shanov, B. Pedagogicheskite ni spisaniya prez izteklata учебна година.] // *Училищен преглед*, 1938, кн. 9, с. 1116 – 1130.

**СТРАТЕГИИ ЗА УСВОЯВАНЕ НА ТЕРМИНОЛОГИЧНАТА  
ЛЕКСИКА В ОБУЧЕНИЕТО ПО АНГЛИЙСКИ ЕЗИК  
ЗА СПЕЦИФИЧНИ ЦЕЛИ  
(БИЗНЕС АНГЛИЙСКИ ЕЗИК)**

*Дилян Гатев*

*Университет за национално и световно стопанство, София*

**STRATEGIES FOR TERMINOLOGICAL VOCABULARY  
ACQUISITION IN TEACHING ENGLISH  
FOR SPECIFIC PURPOSES  
(BUSINESS ENGLISH)**

*Dilyan Gatev*

*University of National and World Economy, Sofia*

Teaching a foreign language for specific purposes is directed towards learners' immediate professional needs. Its main objective is the development of specialized communicative competence and its integration into the learners' general professional competence based on the accurate use of the respective terminological vocabulary both in the mother tongue and in the foreign language.

The object of the present research is the terminological vocabulary in teaching English for Specific Purposes and learners' strategies for its acquisition. The research aim is to outline some approaches leading to improving the efficiency of terminology acquisition in teaching business English in an academic context.

**Key words:** learning strategies, terminological vocabulary acquisition, English for Specific Purposes (ESP), teaching business English

Съвременният глобализиран свят, в който живеем, обуславя потребностите от владенето на чужди езици при изпълнението както на ежедневни, така и на строго специализирани професионални дейности. Засилва се необходимостта от ефективна комуникация на поне два чужди езика. Затова чуждоезиковото обучение заема все по-важно място в образователната система.

В преобладаващата си част курсовете по чужди езици се фокусират основно върху теми от всекидневието. Това са курсове по общ език. В професионалните гимназии и в нефилологическите специалности на висшите училища обаче курсовете по чужди езици могат да бъдат насочени към непосредствените професионални и практически потребности на обучаваните в съответствие с тяхната професионална профилираност. Това са курсове по специализиран език. Основният отличителен белег на специализирания език е употребата на терминологична лексика.

Главната цел на обучението по чужд език за специфични цели е изграждането на специализирана комуникативна компетентност в конкретното направление и интегрирането ѝ в общата професионална компетентност на обучаваните, в чиято основа стои владенето на съответната терминологична лексика както на родния, така и на чуждия език. Това поражда необходимостта от съзнателната употреба на учебни стратегии за повишаване на ефективността при усвояването ѝ.

Обектът на изследването е терминологичната лексика в обучението по английски език за специфични цели (бизнес английски език). Предмет на изследването са учебните стратегии, водещи до повишаване на ефективността при усвояването ѝ. Целта на изследването е да се предложи подход за повишаване на ефективността при усвояването на терминологичната лексика в обучението по бизнес английски език. За осъществяването на тази цел се поставят следните задачи: да се проучат характеристиките на специализираната лексика, да се направи кратък обзор на традиционните подходи в преподаването и изучаването ѝ, както и да се предложи комплекс от стратегии за повишаване на ефективността при усвояването ѝ.

В основата им стои подборът от учебните комплекси и периодичния печат на лексемите, чието специализирано значение се различава от това в общия език и които се употребяват най-вече в специализираното значение, на лексемите с противоположно специализирано значение, както и на тези с известно сходство в значението, но и със съществена разлика. Освен това във фокуса на вниманието е добре да бъдат и преводните им еквиваленти, тъй като често се допускат грешки от обучаваните поради интерференция. Примерите в изследването са ексцерпирани от утвърдени учебни комплекси по бизнес английски език (*English for Business Studies, English for Economics in Higher Education Studies, Intelligent Business – Intermediate Business English, Intelligent Business – Upper Intermediate Business English, Market Leader – Upper Intermediate Business English, PASS Cambridge*

*BEC Higher, Success with BEC Higher: The New Business English Certificates Course*) и от периодичния печат<sup>1</sup> (*The Economist, The Financial Times*). Използвани са електронният тълковен речник *Cambridge Dictionary* (<https://dictionary.cambridge.org/>), съдържащ раздел по бизнес английски език, както и английско-българският онлайн речник *Linguee* (<https://www.linguee.com/>)<sup>2</sup>.

## 1. Лексиката в чуждоезиковото обучение

Лексикалната компетентност може да варира между две крайни положения – от пълно непознаване на значението на дадена дума до пълното му владение и свободната употреба на думата (Шопов 2013: 312). Лексиката е един от най-неправилно разбирани аспекти на чуждоезиковото обучение. В повечето случаи към нея се подхожда по много несистематичен начин, който създава объркване сред учещите. При преподаването на лексика е препоръчително преподавателите да не се фокусират върху всяка една дума, тъй като не е необходимо, а и няма достатъчно време. Важно е да се помогне на обучаваните да надградят първоначално усвоената лексика, като им се покаже как най-ефективно да учат новите думи. Подобна е препоръката на Ванеса Леонарди (Леонарди 2009: 148).

## 2. Лексиката в специализираното чуждоезиково обучение

Лора описва лексиката в английския език като непрестанно променяща се област, а самия език – като бързо адаптиращ се към променящия се свят (Лора 2012: 171). Нови думи навлизат в английския език от всяка една област на живота и описват бързо настъпващите промени. Като всеки един жив език английският се развива и променя непрестанно – понякога дори по-бързо, отколкото лексикографите могат да насмогнат. Често развитието настъпва, когато думи от специфични области или дейности станат част от ежедневието. В това отношение няма по-добър пример от бизнес лексиката. Преподавателите по бизнес английски език осъзнават, че е предизвикателство

---

<sup>1</sup> Например от автентичните журналистически материали от чуждестранните кореспонденти, на които се гледа „като преводачи и посредници между обществата и културите“ (Василев 2020: 8).

<sup>2</sup> За разлика от традиционните речници, в които лексемите и преводните им еквиваленти са представени изолирани от контекст, в него те са контекстуализирани. Това дава възможност за сравнение на различните варианти за превод на съответния термин в различна езикова среда и за най-подходящ избор.

да проследяват и обясняват новата бизнес лексика. В днешно време от тях се очаква да развият „меките“ умения на студентите по икономика и бизнес, необходими за изпълняването на дейности, като водене на бизнес комуникация, участие в преговори или делови срещи, изнасяне на презентации и т.н.

Светлана Димитрова-Гюзелева акцентува върху съвременната необходимост от развиване на житейски умения в процеса на чуждоезиковото обучение. За осъществяването на тази цел спомагат следните дейности: писане на автобиография или провеждане на интервю за работа на чуждия език, провеждане на дискусия по актуална тема или за решаване на проблем, ролеви игри и симулации, презентации за представяне на резултатите от индивидуален или групов проект, критично изчитане на текст и изразяване на мнение по спорен въпрос и т.н. (Димитрова-Гюзелева 2018: 62).

Според някои от най-авторитетните теоретици (Хътчинсън, Уотърс 1987; Робинсън 1991; Дъдли-Еванс, Сейнт Джон 1998) лексиката в обучението по английски език за специфични цели може да се раздели на три части:

1. *(Строго) специализирана лексика*, при която думите са еднозначни и се използват изцяло в съответната специализирана област;

2. *Полуспециализирана лексика*, при която думите са взети от общия език, но са придобили ново или няколко нови значения в съответната специализирана област. В този случай думите са многозначни, като запазват първоначалното си значение и същевременно приемат новите значения от специализираната област;

3. *Обща лексика с висока честотност в специализираната област*, при която думите идват от общия език и запазват значението си при употребата им в специализираната област. Те не са специализирани термини, но са необходими за цялостното разбиране на текста.

Една от трудностите при определянето на специализираната лексика е как да се постъпи с думите от ежедневието, които имат различно значение в специализирания контекст. Усвояването на специализираното им значение затруднява учещите, тъй като те вече ги знаят по определен начин – в основното им значение. Друга причина за затрудненията при усвояването на специализираната лексика е, че тя се развива и обновява в зависимост от променящите се интереси на хората от професионалните общности. Подобни са наблюденията на Камичиотолли (Камичиотолли 2007: 138).

Някои думи от общия английски език се използват с различно значение в бизнес контекст. Затова преподавателят по бизнес английс-

ки език е необходимо да отдели повече време, за да обясни на обучаващите бизнес значението им. Например *minutes* в общия английски език обикновено се среща със значение на *минути* (мн.ч. на мерна единица за време), докато в бизнес английския език има напълно различно значение – *протокол от заседание*. В общия език съществителното име *principal* означава *човек с най-високото служебно положение в дадена организация – директор*, а в специализирания език – *отпуснати или инвестирани, или депозирани средства, върху които се начислява лихва*. Преводното съответствие на български език е *главница*. Значението на съществителното име *portfolio* в общия език е *папка за документи, рисунки и т.н.*, а в бизнес английския език – *пакет от инвестиции, притежавани от дадено лице или банка*. В общия английски език прилагателното име *outstanding* се употребява в значение на *изключително добър, отличен, отличаващ се*. В бизнес английския език обаче значението е различно – *все още неизплатен, неизпълнен, неуреден, висящ* и т.н. Както в общия, така и в специализирания английски език съществителното име *acquisition* означава *придобиване*, но докато в първия случай е отнесено към *знания, умения, навици* и т.н., то във втория се отнася до *друга компания* (по Жу, Ляо 2008: 95).

### 3. Стратегии за усвояване на лексиката в чуждоезиковото обучение

От съществено значение в чуждоезиковото обучение е усвояването на значението на лексикалните единици, което невинаги се покрива напълно със значението на съответните лексикални единици в родния език. Това разминаване често води до грешки при употребата им на чуждия език. Необходимо е учещите да усвоят определеното от контекста значение на новата лексикална единица, а не всичките ѝ речникови значения. Съпоставката на семантичните компоненти на чуждите думи с българските им еквиваленти дава възможност на преподавателя да посочва приликите и да обръща внимание на разликите, за да се избягват потенциални грешки вследствие на интерференция<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> При изучаването на чужд език учещите привнасят някои от правилата, характерни за родния им език. Това се нарича трансфер. Грешките, допускани при използването на чуждия език, частично могат да се обяснят с езиковия трансфер. Затова той също така се нарича отрицателен трансфер или интерференция. Но е възможно да бъде и положителен, тъй като съществуват прилики между различните езици. Поради това е от значение да се установят разликите между родния и чуждия език (Пенчева, Шопов 2001: 33).

на родния език. Подобна е препоръката на Павлина Стефанова (Стефанова 2015: 88).

Основната цел на обучението по лексика е трайното усвояване и адекватното прилагане при устна и писмена комуникация на лексикални единици. Затова от съществено значение е изграждането на умения за самостоятелно придобиване на лексикални знания чрез използване на речник и развиване на стратегии<sup>4</sup> за разбиране още от самото начало на курса. За постигане на максимална ефективност е необходимо обучението по лексика да бъде интегрирано в дейностите за развиване на комуникативните умения за четене, слушане, говорене и писане.

Основни съчетания от методи и похвати за въвеждане на нови думи и изрази могат да бъдат:

- а) беседа с нагледни материали – предмети, снимки, рисунки;
- б) описание (на действия, процеси, названия и др.), дефиниции, коментари, изброяване;
- в) използване на сродни думи, антоними, синоними (да се обръща внимание, че няма пълни синоними, да се обясняват разликите), морфологичен и словообразователен анализ;
- г) контекст (да се контролира разбирането);
- д) превод;
- е) работа с речник (Стефанова 2015: 90).

#### **4. Стратегии за усвояване на терминологичната лексика в специализираното чуждоезиково обучение**

По мои наблюдения от последните поне пет години преди да започнат да изучават икономически и бизнес дисциплини в Университета за национално и световно стопанство – София, новопостъпилите студенти от поднаправление „Икономика и управление с преподаване на английски език“ обикновено нямат никаква или имат слаба подготовка по бизнес английски език и по английски език за академични цели, въпреки че са положили приеман изпит по (общ) английски език на ниво В2 според Европейския индекс за езикова оценка. Подобно е наблюдението на Константакис (Константакис 2007: 80). А лексикалните познания са основният фактор за разбирането на всеки един текст. Затова новопостъпилите студенти по икономика и бизнес имат потреб-

---

<sup>4</sup> Павлина Стефанова дефинира стратегията като „план за умствено действие или за последователност от умствени действия за постигане на определена учебна цел“ (Стефанова 2015: 121). Стратегии се научават чрез прилагане. Първоначално стратегиите се прилагат по-бавно и по-съзнателно, след това по-бързо и по-автоматизирано, а накрая протичат почти напълно автоматизирано.

ност от адекватен лексикален запас в съответната област. В УНСС студентите от посоченото поднаправление се явяват на практически държавен изпит по (бизнес) английски език на ниво С1 след семестриално завършен втори курс, т.е. за двете години, в които изучават задължителната дисциплина „Английски език“, от тях се очаква постепенно да навлязат в тясноспециализираната икономическа тематика и да усвоят съответната терминологична лексика – както на чуждия (английски), така и на родния (в почти всички случаи български) език.

Според Леонарди усвояването на специализираната лексика не би трябвало да е основната цел на обучението по английски език за специфични цели, но безспорно усвояването ѝ е необходимо на учещите с оглед на по-добрата им професионална реализация (Леонарди 2009: 148). Лексиката е ключов елемент от обучението по всеки един чужд език, защото за разлика от граматиката, която допринася за предаването на смисъла, без лексиката никакъв смисъл не може да се предаде. Съществува практика, особено в обучението по английски език за специфични цели, на обучаваните да се дават (дълги) списъци от думи и речници на термините, за да им се помогне да усвоят специализираната лексика. А лексиката не означава само думите, защото те рядко се срещат изолирани от контекст. Всяка една дума се съчетава с други думи. Тези комбинации от думи, често наричани словосъчетания (колокации), са от голяма важност за учещите и в повечето случаи сериозни грешки се допускат при липсата на преводна еквивалентност между чуждия и родния език.

Научаването на лексиката е много по-сложна задача от запаметяването на думи и фрази, които имат различни значения и могат да се използват по различен начин в зависимост от контекста. Според Леонарди благодарение на превода<sup>5</sup> обучаваните могат да подобрят способността си да намират лексикални еквиваленти на другия език. Преводът дава възможност на учещите да усвоят лексиката на два етапа: те се научават – първо – да правят връзка между значението и формата на думата, и след това – кога да я използват, в какви словосъчетания, с какви нюанси в значението и т.н. (Леонарди 2009: 149).

Една от най-добрите стратегии в обучението по лексика е отгатването на непознатите думи от контекста (Леонарди 2009: 149). Изпълнението на тази задача изисква, първо – учещите да определят каква част на речта е съответната непозната дума, и второ – да се огледат за

---

<sup>5</sup> Според Христо Станчев преводът „се оказва онова място, на което се състои не само срещата между двата езика, но и дебатът за чуждостта и сродяването на езиците“ (Станчев 2018: 151).



подсказки в контекста, които да им помогнат да открият значението ѝ. В бизнес английския език често преобладава употребата на устойчиви словосъчетания и идиоматични изрази, а и на шаблонни фрази – напр. *allocate resources/money, be in the black, be in the red, blow the whistle, buy in bulk, cutting red tape, delegate responsibilities, deposit money (into a bank account), earn your living, exploit labour, exploit resources, fiddle the accounts/books/finances, foot the bill, go bankrupt, go public, infringe a/the copyright, make redundant, money in circulation, pay money up front, pay in installments, raise money/capital/funds, run a business / a company, setting (interest rate) ceilings and floors, taking the minutes, withdraw money (from a bank account)*.

На преподавателите по бизнес английски език се препоръчва да подбират от учебните комплекси и периодичния печат и представят тези лексеми, чието специализирано значение се различава от това в общия език и които се употребяват най-вече в специализираното значение, както и да запознават обучаваните с разликата в значенията. По този начин се цели повишаване на ефективността при усвояването им. Добре е да се обръща внимание и на преводните им еквиваленти. Следват допълнителни примери на полуспециализирана лексика – многозначни думи, чието значение в специализирания език се различава от значението им в общия език.

Дума/думи	Значение в общия английски език	Значение в бизнес английския език
welfare	<i>благополучие, благоденствие, добруване</i>	welfare benefits – (финансови) помощи за нуждаещите се, предоставени от държавата – <i>социални помощи</i>
interest	<i>интерес</i>	сума, начислена (от банка) върху отпуснат заем; спечелена сума, начислена върху (банков) влог – <i>лихва</i>
shares	<i>дялове</i>	съставни части, на които е разделена собствеността на компанията, които могат да се купуват и продават – <i>акции</i>
capital	1. <i>столица</i> 2. <i>главна буква</i>	голяма сума пари, които се използват за увеличаване на богатството или за започване на нов бизнес – <i>капитал</i>

future	<i>бъдеще</i>	(обикновено в мн.ч.) – споразумения за покупко-продажба на акции или стоки на определена дата в бъдещето при определена цена – <i>фючърси</i>
demand	<i>искане, изискване</i>	потребност от определени стоки или услуги – <i>търсене</i>
security	1. <i>сигурност</i> 2. <i>охрана</i>	(обикновено в мн.ч.) – инвестиции в компании или в държавни дългове, които могат да се изтъргуват на финансовите пазари и да донесат печалба на инвеститора – <i>ценни книжа</i>
liquid	<i>течен</i>	под формата на пари, а не на инвестиции или недвижими имоти; който лесно може да се превърне в пари – <i>ликвиден</i>
duty	1. <i>дълг (морално или правно задължение)</i> 2. <i>дежурство</i>	(държавен) данък върху вноса на стоки – <i>мито</i>
ceilings and floors	<i>тавани и подове (на стаи)</i>	<i>допустими горни и долни граници (при заплащане)</i>
competition	<i>състезание, съревнование</i>	ситуация, при която хората или бизнесът се опитват да бъдат по-успешни един от друг, като реализират повече продажби на пазара – <i>конкуренция</i>

Добре е преподавателите по бизнес английски език да подбират от учебните комплекси и периодичния печат и представят на вниманието на учещите специализираните лексеми с противоположно значение, както и да обръщат внимание на преводните им еквиваленти. По този начин се цели повишаване на ефективността при усвояването им от обучаваните. За онагледяване могат да послужат следните примери:

a temporary/fixed-term contract [временен/срочен договор] vs. a permanent contract [постоянен/безсрочен договор]

a retailer [търговец на дребно] vs. a wholesaler [търговец на едро]

a part-time job [почасова работа / работа на непълно работно време] vs. a full-time job [работа на пълно работно време]

shares/stocks/equities [акции] vs. bonds [облигации] – допускат се грешки от обучаваните при намирането на английските еквиваленти

поради интерференция – напр. често учещите дават грешните английски еквиваленти *actions* и *obligations* под въздействието на българския език

manual work [физическа работа] vs. intellectual work [интелектуална работа]

(economic) boom [(икономически) възход/подем] vs. (economic) recession [(икономически) упадък/рецесия]

(economic) upturn [(икономически) подем] vs. (economic) downturn [(икономически) спад]

a peak [най-висока точка/стойност] v.s a trough [най-ниска точка/стойност]

demand [търсене] vs. supply [предлагане]

stock exchange [фондова борса] vs. commodity exchange [стокова борса] – допускат се грешки от обучаваните при съответствието на преводните еквиваленти на двете словосъчетания поради интерференция – напр. често учещите дават грешния английски еквивалент *stock exchange* на *стокова борса* под въздействието на българския език

sluggish (economy) [(икономика) в застой] vs. buoyant (economy) [оживена (икономика)]

input [влагане] vs. output [продукция]

revenue [приход] vs. expenditure [разход]

price ceiling [горна граница (таван) на цените] vs. price floor [долна граница (долен праг) на цените].

Също така е препоръчително преподавателите по бизнес английски език да подбират от учебните комплекси и периодичния печат и представят на вниманието на обучаваните специализираните лексеми с известно сходство в значението, но и със съществена разлика, както и да обръщат внимание на преводните им еквиваленти. По този начин се цели повишаване на ефективността при усвояването им. От съществена важност е да бъде посочена разликата в значенията. За онагледяване могат да послужат следните примери:

to lay off [съкращавам от работа (поради липса на такава)] vs. to dismiss [уволнявам от работа (дисциплинарно)]

a subsidy [субсидия] vs. a subsidiary [филиал, дъщерно дружество] – двете думи са пароними в английския език и се допускат грешки от обучаваните при съответствието на значенията им – напр. често учещите погрешно разместват значенията на двете думи

wages [надници] vs. salaries [заплати]

taxes [данъци] vs. fees [такси] – допускат се грешки от обучаваните при съответствието на преводните еквиваленти на двете лексеми

поради интерференция – напр. често учещите дават грешния английски еквивалент *taxes* на *такси* под въздействието на българския език economy [икономика (на дадена държава/район)] vs. economics [икономика (наука)]

duties [мита (при вноса на стоки)] vs. tariffs [икономически санкции (при вноса на стоки)]

tax evasion [укриване на данъци (незаконно/престъпление)] vs. tax avoidance [избягване на данъци (законно)].

В това изследване бяха проучени основните характеристики на специализираната лексика и беше направен кратък обзор на традиционните подходи в преподаването и изучаването ѝ. Предложен беше подход за повишаване на ефективността при усвояването ѝ в обучението по бизнес английски език чрез комплекс от стратегии, обръщащи внимание не само на сходствата и различията в значенията на лексемите (при които често се допускат грешки от учещите), а и на българските им преводни еквиваленти (при които също се допускат грешки от учещите поради интерференция), тъй като владенето на съответната терминологична лексика както на родния, така и на чуждия език стои в основата на общата професионална компетентност на обучаваните. Подходящ обект на бъдещи изследвания по темата би било апробирането на представения методически модел, чиято цел ще бъде да се потвърди или отхвърли неговата ефективност.

## ЛИТЕРАТУРА

**Василев 2020:** Василев, Симеон. *Допуски от хаоса на времето. Медийно съдържание и външнополитически процес.* [Vasilev, Simeon. *Dopiski ot haosa na vremeto. Mediyno sadarzhanie i vanshnopoliticheski protses.*] София: Сивас консултинг, 2020.

**Димитрова-Гюзелева 2018:** Димитрова-Гюзелева, Светлана. Развитие на житейски умения и кариерно ориентиране в езиковото обучение. [Dimitrova-Gyuzeleva, Svetlana. *Razvivane na zhiteyski umeniya i karierno orientirane v ezikovoto obuchenie.*] // Димитър Веселинов (съставител). *Педагогика на добрите възможности за учене на всички: Сборник в чест на проф. д.п.н. Тодор Шопов.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018, 54 – 69.

**Дъдли-Еванс, Сейнт Джон 1998:** Dudley-Evans, T., St John, M. J. *Developments in English for Specific Purposes: A Multi-disciplinary Approach.* Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

- Дъмет, Бен 2008:** Dummett, Paul, Benn, Colin. *Success with BEC Higher: The New Business English Certificates Course*. London: Cengage Learning EMEA, 2008.
- Жу, Ляо 2008:** Zhu, Wenzhong, Liao, Fang. On Differences between General English Teaching and Business English Teaching. // *English Language Teaching*, December 2008, Vol. 1, No 2.
- Камичиоттоли 2007:** Camiciottoli, B. C. *The Language of Business Studies Lectures*. Amsterdam: John Benjamins, 2007.
- Константакис 2007:** Konstantakis, Nikolaos. Creating a Business Word List for Teaching Business English. // *Estudios de lingüística inglesa aplicada (ELIA)*, 2007, Vol. 7, 79 – 102.
- Котън, Фалви, Кент 2011:** Cotton, David, Falvey, David, Kent, Simon. *Market Leader – Upper Intermediate Business English (3rd Edition)*. Harlow, Essex: Pearson Education Limited, 2011.
- Леонарди 2009:** Leonardi, Vanessa. Teaching Business English through Translation. // *Journal of Language & Translation*, March 2009, Vol. 10, No 1, 139 – 153.
- Лора 2012:** Laura, Abrudan Cristina. New Trends in Teaching and Learning Business English: Adapting to Internalization. // *The Annals of the University of Oradea: Economic Sciences*, July 2012, Vol. 21, No 1, 170 – 175.
- Маккензи 2010:** MacKenzie, Ian. *English for Business Studies: A Course for Business Studies and Economics Students (3rd Edition)*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Пенчева, Шопов 2001:** Pentcheva, Maya, Shopov, Todor. *Whole Language, Whole Person: A Handbook of Language Teaching Methodology*. Viseu: passagem editores, 2001.
- Робинсън 1991:** Robinson, Pauline C. *ESP Today: A Practitioner's Guide*. Hertfordshire: Prentice Hall, 1991.
- Робъртс, Филипс 2012:** Roberts, Mark, Phillips, Terry. *English for Economics in Higher Education Studies*. Reading, Berkshire: Garnet Publishing Ltd, 2012.
- Станчев 2018:** Станчев, Христо. Чуждостта и сродяването на езиците в превода. Наблюдения върху преводната теория на Валтер Бенямин. [Stanchev, Hristo. Chuzhdostta i srodyavaneto na ezitsite v prevoda. Nablyudeniya varhu prevodnata teoriya na Valter Benyamin.] // *Българска реч*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, година XXIV/2018, книга 1, 146 – 151.
- Стефанова 2015:** Стефанова, Павлина. *Методика на обучението по съвременни езици: Учене, преподаване, оценяване*. [Stefanova,

- Pavlina. Metodika na obuchenieto po savremenni ezitsi: Uchene, prepodavane, otsenyavane.] София: Издателство на Нов български университет, 2015.
- Трап, Тюлис 2012:** Trappe, Tonya, Tullis, Graham. *Intelligent Business – Intermediate Business English*. Harlow, Essex: Pearson Education Limited, 2012.
- Трап, Тюлис 2012:** Trappe, Tonya, Tullis, Graham. *Intelligent Business – Upper Intermediate Business English*. Harlow, Essex: Pearson Education Limited, 2012.
- Уд, Пайл, Къртис 2012:** Wood, Ian, Pile, Louise, Curtis, Sarah. *PASS Cambridge BEC Higher (2nd Edition)*. Boston: Cengage Learning, Inc, 2012.
- Хътчинсън, Уотърс 1987:** Hutchinson, T., Waters, A. *English for Specific Purposes: A Learning-centered Approach*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Шопов 2013:** Шопов, Тодор. *Педагогика на езика: Наръчник по комуникативно преподаване и учене на английски език*. [Shopov, Todor. Pedagogika na ezika: Narachnik po komunikativno prepodavane i uchene na angliyski ezik.] София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2013.
- Cambridge Dictionary*. <<https://dictionary.cambridge.org/>> (10.04.2020).
- Linguee: English-Bulgarian Dictionary*. <<https://www.linguee.com/>> (10.04.2020).
- The Economist*. <<https://www.economist.com/>> (10.04.2020).
- The Financial Times*. <<https://www.ft.com/>> (10.04.2020).

## ENGLISH STUDIES THROUGH THE CONTEXT OF VIRTUAL CLASSROOM SOFTWARE

*Ralitsa Lyutskanova-Kostova*  
*St. Kliment Ohridski University of Sofia*

The rapid development in technology has changed the perception in numerous fields of human knowledge and experience. To understand the impact technology has on English studies, it is essential to investigate how new forms of teaching and learning, such as the virtual classroom, affect the theoretical understanding. This report shows how a lecture can be mediated through specialized software and what implications are caused because of the medium. It focuses on Angela Carter and her works in particular.

**Key words:** virtual classroom, English studies, Angela Carter, online teaching

### Introduction

Online teaching has been developing for more than 15 years, following rapid technological progress. Nowadays, education is unthinkable without the impact of technology. Moodle, Schoology, Blackboard, Google classroom are some of the infinite teaching platforms available online. Yet, a lot of university personnel in the Bulgarian education system do not employ the wide array of innovative teaching tools in their day-to-day work with students. The reasons are broad and complex, the major ones being probably the poor information on innovative teaching, the lack of resource in employing new technology in the education process, and lastly, the wide-spread insistence on strictly separating on-ground from online teaching and learning. Despite the existence of distant learning programs and the implementation of Moodle in a great array of courses in universities, there is still an imminent need of modernization and change in syllabus.

For the purpose of this report, a virtual classroom software is defined as a special tool for delivering synchronous online learning environment which “...supports active learning by providing an environment with the learning tools, learning materials, and opportunities for contextual

discussion” (Yang & Liu 2007: 171-172). To demonstrate how such software can be used in a literary course, one example of a virtual classroom is used in this study. Developed by Bulgarian programmers and available in Bulgarian as well as other languages, the virtual classroom of Vedamo seems to be the most suitable option<sup>1</sup>.

Among the benefits of using virtual classroom software in university-taught courses are better integration of students in “learning communities” and greater engagement with the subject, flexibility both in the teaching methods and the perception and learning strategies of students, the creation of a sense of up-to-date educational process that can be compared with leading practices in other higher teaching institutions, the management of a productive learning environment that relies on interaction to satisfy the need of developing practical skills alongside theoretical knowledge.

Angela Carter and her insistence on searching new forms and destroying clichés seem like one of the most appropriate and suitable authors for a methodological and medium experiment in literature teaching. “Most intellectual development depends upon new readings of old texts. I am all for putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the bottles explode.” (Carter 1983: 69). This quote gives readers a good perspective of what Carter intended with her writing. Born in 1940, she grew rebelliously defying her mother and the restraints of womanhood. Carter started publishing novels in the 60s and immediately stirred the literary scene with her presence. Among the most persistent themes in her novels are femininity, maturing – the scary and confusing transformation of a girl into a woman, new female gothic, destroying patriarchy, carnival, freak and so much more<sup>2</sup>. Carter was a prolific writer and a lot of her novels experiment with genres. In *Heroes and Villains* she re-thought the Gothic, in *The Passions of New Eve* she dissected myth and cinema, in the collection of tales *The Bloody Chamber* she attacked stereotypes created by male-dominant culture by rewriting popular fairy tales. *The Bloody Chamber* is discussed due to its

---

<sup>1</sup> I have further discussed the practical side in using this particular software in Lyutskanova-Kostova, Ralitsa. "VIRTUAL CLASSROOM – PRACTICAL TOOLS FOR TEACHING ONLINE." *Eastern Academic Journal* 3 (2019: 25-32).

<sup>2</sup> Ali Smith gives her account of Carter’s themes as “Art, high and low (the switched-at-birth twins of her oeuvre) ...Brutishness, carnival, cinema, class. Clockwork mechanism and timeless human story. Englishness. Fear and its antidote, laughter. Feminism, folklore, language. The mother. Myth. Performance, politics, power and who has it, and how to get it. Profanity and its uses. Real and fake, and their closeness to one another. Sex, social anthropology, theatre, transformation.” (Smith 2007: 12-3).



“flexibility” in form and the radio and film adaptations of some of the stories, which seem suitable for more visually-oriented teaching medium.

### **Literature overview**

In an article regarding social aspects of synchronous virtual learning Racheva (2018) argues that online learning “...required developing new attitudes in both teachers and learners regarding e-learning, understanding its benefits, and acquiring relevant skills to adopt and make the best use of its immense opportunities” (Racheva 2018: 2). Although her research is very informative about the different aspects of virtual learning and the benefits of using virtual classroom software, the perspective is engaged with the attitude of the tutors who took part. Students' perspective was the main focus of Jeffrey Martin's recent article “Building Relationships and increasing engagement in the virtual classroom: practical tools for the online instructor” (2019). Different aspects of the virtual learning environment are discussed in the perspective of how a tutor can use more visually-oriented content to raise students' engagement with the material and to create better communication and support among the learning groups. Moreover, different issues of classroom management are discussed in light of building meaningful interaction between students and the material. Martin's work is a continuation of the line of research conducted in the field of online teaching, concerning overcoming the sense of isolation a lot of students feel when studying at a distance (Falloon 2011; Fox, Morris, & Rumsey 2007; Sharma 2006).

For the purposes of the current study, some of the main aspects of a virtual classroom software are outlined and commented:

– Synchronous communication – live, face-to-face, person-to-person, person-to-group communication that is both aerial and visual. It mimics actual classroom, however, the participants can take part from every place in the world and are, among other factors, using the comfort of their home (place-independent group communication, Harasim 1990) and escaping the usual “sound-pollution” in a physical classroom. The benefits and some limitation of synchronous online education were discussed by researchers such as Mavrodieva (2011/2), whose main concern is the emerging new way of virtual communication and Suleri, J. & Suleri, A. J. (2018), who compare virtual, blended and classical classroom learning.

– Computer-mediated learning – it enables a tutor and a learner to equally explore the benefits of reaching out to web resources and almost instantly implement them in the active learning

process. This can create a sense of overwhelming, however, it is the tutor's responsibility to prepare the online session in such way that it guides students to the best possible way of using resources in a useful and productive way. Bullen (1998) is one of the first to comment on the limitations of students in using computers for education. This could be due to the early stage of technology advancement at which the research was conducted, yet, even today we can observe lack of elementary computer literacy in some learners who willingly chose the online form of education<sup>3</sup>.

– Easy to apply to blended learning and online taught courses – a virtual classroom software can be implemented in LMS (Learning Management System) such as Moodle, which enables designing online-taught courses. Ilieva, G. & Sandalski, M. (2006) focus their research on group-based asynchronous learning in the field of electronic learning. They comment that “the combination of classical classroom education and e-learning raise the quality of the education process by stimulating knowledge sharing among students” (2006: 1).

### **Aims and methodology**

This report focuses on two major questions: (a) how a virtual classroom software can be implemented in a literary course and (b) how the new medium changes the design of a “lecture”. In order to answer these questions, the report gives a simple course design, which theoretically can be used in both online education and blended forms of learning. The idea is to exemplify good practices in implementing virtual classroom software in higher education courses. While following the steps of the course design, the text would also highlight the major issues a tutor might face in their lecture or online classes preparation.

### **Course design**

When ideas about the exemplary course were pondered, the need emerged to think solely in theoretical perspectives, thus, what would be presented as course design is rather strategies of using virtual classroom

---

<sup>3</sup> That observation is the author's own and it was acquired in her work with adult learners of English as a second foreign language in a private institution. During those lessons, a Vedamo virtual classroom was used and despite the relatively easy set of tools and interface, 5 of every 10 people experienced difficulties in turning on their microphone, camera, even accessing the room itself.

software in online education. It is presumed that the course is conducted only online, although it could be implemented in blended learning forms.

A virtual classroom is theoretically employed in 3 main ways: a "lecture" to be delivered by a tutor, a presentation to be prepared by the students; and a discussion/seminar based on readings and other forms of material.

### **1. Lecture**

In designing their lecture, tutors must be well prepared to work with the medium. If they experience any insecurity or lack of knowledge about how best to use the tools of a virtual classroom, they might encounter serious difficulties in conveying their knowledge to the students. One of the first steps in designing a lecture through a virtual classroom software is to pick those materials that would best serve the medium. In our case, to present Angela Carter as a writer and to highlight the major topics that would be further discussed and worked upon in the course, the tutor should select such visual and aerial supplements to their oral presentation that could serve the students as a solid foundation for their research and preparation. Hardly limited to shared external links for follow-up reading, the materials could include a biographical entry from a believable source – from a scanned page of Carter’s biography to a self-prepared picture of important dates and milestones. A screenshot of official website pages dedicated to Carter’s oeuvre, bits of BBC documentary on Carter’s life and work<sup>4</sup> and much more could be used by a tutor when they navigate through the presentation pages on the whiteboard. What mainly distinguishes a virtual classroom from a “traditional” one is the interactive nature of the medium. Students are enabled to mark, comment, write personal notes or debate with the tutor or with each other during the lecture thanks to the incorporated functions of messaging and raising hand button. What is more, a tutor can use the function of highlighting a moment to direct participants’ attention to an important instance of the lecture, for example, introducing major novels that have been influencing British literature. In a virtual classroom, students willingly “enter” the virtual classroom, which to some extent models their attitude to the teaching-learning process. Since they do study a lot using their

---

<sup>4</sup> <<https://www.bbc.co.uk/programmes/b0bf4whd>>.

computer screens, a virtual classroom provides them with a setting that enhances this experience.

To engage the attention of their students fully, a tutor can start every new moment of their lecture by posing questions to the students that check their basic comprehension and willingness to participate. This strategy could also be utilized as a sort of a “game”, where students’ thoughts guide the lecture to the next step. For example, if a tutor asks what major topics might appear in Carter’s early works, showing students random covers of 3-4 novels, and they highlight the carnivalesque, then they might proceed with Carter’s later works instead of adopting a chronological approach.

## **2. Students’ presentation**

Students are asked to pick a topic from a list a tutor has provided and the lecture time is divided between the participants. 4-8 participants can present in front of the others using the tools of the virtual classroom. The tutor allows each student in turn to be a “presenter” and to be able to fully conduct the virtual lesson. This task aims at two main goals: first, to see to what extent a student was able to think over the class material on the given author and create a meaningful content based on their learning; and secondly, to teach students how to deal with online teaching tools effectively when preparing a presentation in front of peers or other target groups. Some students chose English studies to be able to pursue a teaching career and gaining such experience would be of great value to them. To perform well, a student needs practice and it requires more than one attempt at using virtual classroom software.

## **3. Seminar/Discussion**

The third way a virtual classroom software can be used is when the leading role is shared between tutor and students. In this case, the tutor is more of a moderator of the discussion. The focus is a major work of the author studied, in this particular case, Carter’s *The Bloody Chamber*. Depending on the course aims, the tutor might decide to compare bits of the original text and the Bulgarian translation in order to start a discussion on the author’s perception. Questions about film adaptations and text could also be discussed with an active comparison between film (*The Company of Wolves*) and tales in the collection.

## Conclusion

This report is theoretical and the examples provided for implementing a virtual classroom software are rather ideas for incorporating good practices in teaching English studies. However, a strong belief of the author is that, despite its limitations, this report would give some prospective options to tutors who engage in distant learning education or blended and online forms of teaching at universities. Angela Carter also deserves popularizing among students and the adaptations of her works on screen and radio could be easily utilized through virtual classroom software in a wide array of classes among various disciplines.

Empirical data would be beneficial to measure students' perception of the medium and it could make comparisons of performance based on grades and participation. Only then could we fully support the speculations made by this report: a virtual classroom is more interactive than a traditional setting; it changes not only the “look” of the lecture but also the methods used to conduct the online class as well as students' participation and engagement; it helps students gain practical knowledge on teaching and learning through a virtual classroom software.

## REFERENCES

- Bullen 1998:** Bullen, M. Participation and Critical Thinking in Online University Distance Education. // *Journal of Distance Education*, 13, 1998, 1 – 32.
- Carter 1983:** Carter, A. *On Gender and Writing*. London: Pandora Press, 1983.
- Falloon 2011:** Falloon, G. Making the Connection: Moore's Theory of Transactional Distance and Its Relevance to the Use of a Virtual Classroom in Postgraduate Online Teacher Education. // *Journal of Research on Technology in Education*, 43 (3), 2011, 187 – 209.
- Fox, Morris & Rumsey 2007:** Fox, F., Morris, M., & Rumsey, N. Doing Synchronous Online Focus Groups with Young People: Methodological Reflections. // *Qualitative Health Research*, 17 (4), 2007, 539 – 547.
- Harasim 1990:** Harasim, L. On-line Education: An Environment for Collaboration and Intellectual Amplification. // L. Harasim (Ed.). *On-line Education: Perspectives on a New Environment*. New York: Praeger, 1990, 39 – 64.
- Ilieva&Sandalski 2006:** Илиева, Г. & Сандалски, М. Предимства и недостатъци на груповото асинхронно обучение по „Електронен бизнес“. [Ilieva, G. & Sandalski, M. Predimstva i nedostatatsi na

- груповото асинхронно обучение по “Elektronen biznes”] // Първа национална научна конференция с международно участие „Качество на висшето образование“, Русе, 2006.  
<<https://qedu.uni-ruse.bg/2006/bg/acspapers/ilieva.pdf>> (05.02.2020)
- Lyutskanova-Kostova 2019:** Lyutskanova-Kostova, R. Virtual Classroom–Practical Tools for Teaching Online. // *Eastern Academic Journal*, 3, 2019, 25 – 32.
- Martin 2019:** Martin, J. Building Relationships and Increasing Engagement in the Virtual Classroom: Practical Tools for the Online Instructor. // *Journal of Educators Online*, 2019, 16 (1), p.n1.  
<<https://eric.ed.gov/?id=EJ1204379>> (05.02.2020)
- Mavrodieva 2011:** Мавродиева, И. Виртуалната академична комуникация: теоретични и практически измерения в контекста на електронното и дистанционното обучение. [Mavrodieva, I. Virtualnata akademichna komunikatsia: teoretichni i prakticheski izmerenia v konteksta na elektronnoto i distantsionnoto obuchenie] // *Списание на Софийския университет за електронно обучение*, 2, 2011/2, 1 – 7.
- Racheva 2018:** Racheva, V. Social Aspects of Synchronous Virtual Learning Environments. // In *AIP Conference Proceedings* (Vol. 2048, No. 1, p. 020032). AIP Publishing LLC, 2018.  
<<https://doi.org/10.1063/1.5082050>> (05.02.2020)
- Sharma 2006:** Sharma, D. Online Technologies Kill Distance in Learning: Managing Participation in Online Journalism Courses. // *Journal of Creative Communications*, 1 (75), 2006, 75 – 81.
- Smith 2007:** Smith, A. *Essays on the Art of Angela Carter: Flesh and the Mirror*. Virago Press, 2007.
- Suleri & Suleri 2019:** Suleri, J. I. and Suleri, A. J. Comparing Virtual Learning, Classical Classroom Learning and Blended Learning. // *European Journal of Sustainable Development Research*, 3 (1), 2019.  
<<https://www.ejosdr.com/article/comparing-virtual-learning-classical-classroom-learning-and-blended-learning-3970>> (05.02.2020)
- Yang & Liu 2007:** Yang, Z., & Liu, Q. Research and Development of Web-based Virtual Online Classroom. // *Computers & Education*, 48 (2), 2017, 171 – 184.

## **CAROUSEL FEEDBACK – INVOLVING COOPERATIVE LEARNING STRATEGIES IN LANGUAGE CLASSES**

*Rumyana Marinova*

*Fani Boykova*

*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The paper proposes a design for a succession of activities in the language classroom based on the principles of cooperative learning. The design aims at creating an opportunity for both students and teachers to implement the available linguistic competence, to establish interdisciplinary links, and to export their competence to real-life situations. The formation and transference of cultural models have gained significance in the modern methodological approaches to language teaching and learning, which is oriented functionally towards the development of transversal competences.

**Key words:** cooperative learning, communicative competences, intercultural communication

### **Introduction**

Modern globalization processes impose new requirements on the theory and practice of education. The communicative orientation of modern language learning is related to its main objective: to develop communicative speech competence, understood as knowledge acquisition and formation of skills, which satisfies students' communicative needs in personal and social terms and contributes to achieving goals of personal realization in the modern world. Such realization is no longer possible without mastering at least one foreign language, and the modern 'lingua franca' is the English language.

Contemporary education is competence-oriented. In the European Framework of Key Competences<sup>1</sup>, which is at the heart of the modernization of curricula in the modern Bulgarian school, the relationship between the competences 'Communication in native language' and

---

<sup>1</sup> <https://eurlex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018SC0014&from=EN> (20.11.2019).

‘Communication in a foreign language’ is clearly emphasized. It is pointed out that the same basic skills are used in communicating in a foreign language as in the mother tongue: the ability to understand, express and interpret thoughts, feelings and facts in oral and written form (listening, speaking, reading and writing) in a varied social environment – at work, at home, at leisure, during training – according to individual needs. The importance of developing intercultural competence, of learning about culture and traditions through the study of a foreign language, is emphasized, i.e. it focuses on cross-curricular links in language learning.

### **Theoretical Background**

An essential feature of modern language education is its functionality based on transversal competences and tolerance to the understanding of different cultural models. According to M. Padeshka, Bulgarian language education aims to impart knowledge of linguistic and cultural diversity; to develop skills, to overcome individual, group, ethnic, nation-specific stereotypes, prejudices, discriminatory practices; to identify and construct intercultural situations; to plan and implement strategies for speech behavior in intercultural situations (Padeshka 2010: 42). The communicative behavior of an individual is based on the norms of the respective linguistic community since language is the universal means of perceiving, creating, describing, and experiencing culture in all its diversity. Modern educational discourse is dominated by intercultural communication, and as Ch. Taylor states, the contemporary debate on multiculturalism takes place in the field of education (Taylor 1999: 79).

The focus of the study here is on students' ability to create and present a text on a didactic communicative task by demonstrating their creative skills. D. Vesselinov assumes that in foreign language teaching, language is no longer considered an entity limited to itself; language is not seen in isolation; actually, language is a means of developing the spiritual world of the language user (Vesselinov 2018: 7). It is also a chance to show how students integrate competences formed in Bulgarian and English language learning. Sn. Georgieva points out that the polyfunctional nature of a text can be realised at more than one level, some of which are the levels of the interdisciplinary links and the intercultural exchange (Georgieva 2013: 280). The motivation for such a study is related to the specificity of language education which, according to K. Dimchev, is in the relation and the interrelation between the three nuclei of the subjects of study – language, text, culture (Dimchev 2010: 31 – 32), i.e. the text centrality of communicative education is outlined. According to Sn.



Georgieva, the text exchange, so typical of the contemporary information society, is a characteristic feature of the contemporary educational paradigm as well. The education in the various school subjects is achieved by the production and reception of oral and written texts (Georgieva 2018: 8). The existence of intercultural education is based on different grounds which are linked to different ideas about the desired outcome and imply the practice of different pedagogical models. An individual's communicative behavior is based on the norms of the respective linguistic cultural community since language is the universal means of perceiving, creating, describing and experiencing culture in all its diversity. Accordingly, when students master more than one language as a system, they acquire the competences to get to know, through their code, the culture created in that language and thus to reason and recreate it. The above framework gives grounds for the interdisciplinary nature of the study.

Language learning is both a learning object and a means of developing skills for successful communication in different spheres of communication; it builds a system for improving communication skills on the basis of which the relations between the subjects in learning are realized. An essential tool for achieving integration between subjects is the text through which speech communication is realized at all. The basis for confirming the above assumptions is given by P. Garusheva's statement that the text is a concept with very well-defined integral functions both on a subject and on an inter-subject level (Garusheva 1988: 18).

The conception of the specific didactic task here takes into account the typology of exercises for the development of writing skills in the practice of foreign language education proposed by P. Stefanova: preparatory exercises, building exercises, structuring exercises, heuristic exercises, communicative exercises (Stefanova, 2015: 141 – 143). The idea of experimental work is based on heuristic exercises in which students write in their own name, create their own history, present their own thoughts and feelings, and present their understanding of given keywords and concepts.

Methodological support is also found in the thesis of H. Terlemesyan who notes the particular importance of writing for learning, i.e. writing to help students consolidate and use the language material studied and writing for writing, i.e. writing in order for students to become better writers (Terlemesyan 2017: 117). Writing a text in a foreign language is directly based on writing for learning. With the particular didactic assignment, students are expected to create a text in which they consolidate their knowledge and skills in English to express a sequence of actions and

states, time stamps, highlights of characteristics and descriptions, etc. As the English language curriculum for the relevant level B 1.1 (in force since the school year 2017/2018) requires, the student can compose a text whose type, structure and content correspond to the communicative task; also, the student writes texts in accordance with the grammatical and spelling foreign language norms. The ultimate goal of the pedagogical interaction according to the State Educational Standards<sup>2</sup> for educational contents for Bulgarian language and literature content and for the English language is for learners to be able to understand and appreciate the world around them, to develop strategies for personal realization, to prepare for perception and creation of texts in various communicative practices. The study is motivated by the idea of tracing how relations between the Bulgarian language and English language subjects are implemented in practice.

### **The Goal and its Attainment through Cooperative Learning**

The goal set is to trace how students have mastered the skills to compose written texts on a communicative task and then present in public, and how the inter-subject integration between Bulgarian language and English language is implemented in the context of intensive foreign language education.

In the Bulgarian language and literature curriculum, it is envisaged that until the 8th grade, students will be able to understand and master the specifics of a number of student written texts of reproductive and productive character: essays, paraphrases, answers to a question. This gives reason to expect from the students under observation to have formed skills on text creation in general and, in particular, to take into account the genre specificities according to the communicative task set.

The basis for applying a cooperative learning strategy is given by T. Shopov's statement that the most important features of cooperative learning are: the positive interdependence between the members of the group, their individual accountability, and their social skills (Shopov 2013: 128). In their essence, all cooperative learning methods follow the assumption that students are organised in groups to work together and, moreover, they are responsible for one another's learning, and their own as well. According to R. Slavin, cooperative learning is a means of solving a wide range of educational issues (Slavin 2014).

M. Kagan and S. Kagan offer a detailed design called *Carousel feedback*, an organization of the teams, and forms for evaluation and

---

<sup>2</sup> Държавни образователни изисквания <<https://mon.bg/bg/100105>> (19.11.2019)

feedback of the given cooperative learning structure<sup>3</sup>. What singles out the Kagans' views on cooperative learning is the stress they place on simple cooperative learning structures, easy to incorporate in each lesson (Kagan and Kagan 2009: 1.20). Adapting the design offered by them, this paper proposes application of the structure to 8<sup>th</sup> grade language school students who intensively study English as a foreign language. Applying the cooperative learning method specifically to intensive language education could help develop and put into practice the students' linguistic and communicative competences at a large scale. In order to adapt a specific learning structure from this method to intensive language education, a scheme is now suggested which, after being applied and observed, will later be subjected to a scientific study. A description of the sequence of the steps students and teachers have to follow in order to master cooperative learning skills on the one hand, and to achieve results in the implementation of the assigned task on the other hand, is proposed.

### **Sequence of the Design Steps**

**Step one – defining the groups.** Learners are divided into groups of four based on the decision of the teacher. The criteria for forming the groups are the pieces of information from forms offered by Kagan Cooperative Learning (Kagan and Kagan, 2009). In these forms, the learners include data for presenting their personalities and specific preferences. Examples of such forms are: Class birthday list, Class birthday calendar, All about me, About me question cards, What do you value, My favorites, Teammate profile flashcards (Kagan and Kagan 2009: 9.6, 9.7, 9.11, 10.6, 10.7, 10.11, 10.29). The very process of filling in forms is a process of self-assessment and evaluation and the learners can define their strong sides while expressing themselves in English.

**Step two – groups evolving into teams.** Again, learners are offered forms through the filling and discussing of which they evolve into a team, which is one of the aims of cooperative learning groups; in other words, the group formally drawn together grows into a team which works for a common aim. This step relies a lot on the integrated application of the language skills that learners have polished in the English classes so far; for example, expressing likes and dislikes, giving reasons, commenting on the relevancy of likes and dislikes, looking for reasons and consequences, etc. Examples of

---

<sup>3</sup>More about why the Kagans insist on using the term *structure* can be found in their fundamental *Kagan Cooperative Learning* (Kagan and Kagan 2009: 6.2)

such forms are: Making words, Team word finder, Team sentences, Finding rectangles (Kagan and Kagan 2009: 10.18, 10.19, 10.22).

**Step three – assigning the specific didactic task.** The task should follow a topic of immediate recognition and importance for the students, relevant to their social experience, such as the topic *Plovdiv – European Capital of Culture 2019*. It is directly connected to the national syllabus for B1.1 level (8th class in language profile high schools) and its thematic direction *My country and the world*, in which the accent is placed on different languages and peoples, their history, culture, and traditions. We insist on establishing an interdisciplinary link with the acquired competences in Bulgarian language and literature classes. For the 8th class, the syllabus includes a panoramic study of the philosophic, cultural and literary processes and phenomena in Europe starting from Ancient Greece and going through the Renaissance period. The topic of the task is also based on the socio-cultural fact that the learners are from a language school in Plovdiv, e.g. they have witnessed, and some of them may have been volunteers in, the preparation for this cultural event. Moreover, another interdisciplinary link can be established with the school subject History and Civilization and its subdivisions History of the Bulgarian State and History of Europe.

The specific task is to make drafts and finally compose a text organised on a poster presentation of the landmarks (limited in number according to the number of classes and the time in class assigned for preparation and presentation) in the city of Plovdiv. The poster should include a text, accompanied by pictures, tables, graphs, etc. and should be representative for the city as a European Capital of Culture. The project should be presented both in written form and orally, and the team members should be ready to discuss and justify their choice.

As to vocabulary input, teams are required to use a pre-defined set of vocabulary connected with history, historical facts and events, tourism and sightseeing, catering and entertainment. The vocabulary input is supplied by the course book in use and its additional workbook, the supplementary materials in the teacher's pack, and any additional materials prepared beforehand and supplied by the teacher. The vocabulary input is the one that will be tested in a vocabulary test afterwards. The grammar structures are expected to be a consolidation of the means of expressing past and present, the connection between past and present, past in the past, habitual past, dynamic changes, and past and modern states, etc., again specifically included in a preliminary list to choose from. The list is based on the

grammar input suggested by the course book and syllabus and, consequently, this is the range of structures that will be tested in a grammar test afterwards.

**Step four – cooperative working in teams.** Students assume specific roles in the team. The elements of the task are distributed among the team members. Students work independently on their specific tasks at home searching the net or city libraries, or information centers in the city. Students are even encouraged to ask their teachers in other subjects for help and discuss the relevance and reliability of the ideas with them. In this way students test the validity of their assumptions through the opinion of a higher authority. They collect materials, make copies, and write down facts and ideas. They come to class, or to a specified meeting of the team, prepared to share the information. The team discusses the suggestions of each member taking turns in a carousel manner and decides on a combination of them all. The team as a whole develops the outlook of the task, e.g. the poster, and works on the effective design. The teacher decides beforehand whether to dedicate whole 40-minute sessions to team work in class (possible with the 8th class intensive study; they have 2 classes a week in the curriculum intended to be used for improving communicative skills) or to give students periods of 10-15 minutes in a series of classes.

**Step five – participating in class presentation.** On the date specified, the teams come to class prepared for the presentation. They hang the posters and assign a presenter and a recorder to each presentation in front of the other teams. Teams rotate in the carousel manner, present, discuss, and take notes. The teacher monitors the time limits. Students are expected and encouraged to keep a calm and friendly attitude, to be positive in the remarks and feedback, to be patient and encouraging to the respective presenters and their teams. The classroom is noisy but in a constructive manner. The teacher observes the work of all teams and supervises the maintenance of positive learning atmosphere. The teacher fills in forms such as Skills observation sheet and Social skills observation sheet (Kagan and Kagan 2009: 11.22, 11.23). The teacher also takes notes of any possible weak spots in the cooperative learning structure so that some changes could be made in the future.

**Step six – organizing team discussions based on the feedback received from the other teams.** Students work in teams and discuss the feedback from the other teams. They also fill in forms expressing their own opinion on the completion of the task and evaluation of the team members' contribution. Examples of such forms are: How did we do, How are we doing, Reflection form, Carousel feedback form, Team project processing form, How hard did we work (Kagan and Kagan 2009: 13.11, 13.16, 13.17,

13.18, 13.20, 13.21). At this stage, students once again revise the vocabulary and grammar input and correct any mistakes they have made. The stage is another chance to exercise the consolidated usage of grammar and vocabulary in the relevant thematic field and prepare for the forthcoming test on vocabulary and grammar.

**Expected results** – each team will develop and present materials that are similar in content, having in mind the limitations of the topic and the required vocabulary and grammar input, but they will approach the task in a different way, taking into account the diversities of the communicative competence of each team member and each team as a whole. Standard and strict adherence to the academic requirements of the curriculum is quite natural to observe, however, attempts at creative poster presentations and unconventional ways of sharing information are welcome. A clash of ideas is possible, but also learning how to accept others' ideas and how to discuss their validity and suitability is more than welcome. Initial shyness on the part of some team members and evident eagerness on the part of others is quite normal; but, in the long run, the ultimate aim is to observe the gradual process of the former becoming more confident and the latter acquiring a more temperate line of behavior.

## **Conclusion**

The application of the adapted design of Kagan's *Carousel feedback* is motivated by the idea of a complex application of cooperative learning strategies which:

- are aimed at developing a positive attitude towards the process of language learning and help the planning and implementation of strategies for speech behavior in intercultural situations;
- enable interdisciplinary relationships across school subjects;
- apply the cooperation in groups as a tool for building empirical skills for searching and organizing knowledge;
- promote the extension of the overall general culture of learners by integrating the acquired knowledge, skills and competences;
- support and promote the development of the student's creativity and activity in the learning process.

Cooperative learning strategies demand a lot of quality time spared by all team members and the teacher. However, adapting and applying one of Kagan's cooperative learning structures, namely the *Carousel feedback*, ensures teaching tolerance and mutual understanding of needs. At the same time, it is vital that students develop skills for individual learning as well, for taking responsibility, and for deciding on problems on their own. In this

line of thoughts, cooperative learning is one of the means of developing the skills necessary to modern society members.

## REFERENCES

- Commission Staff Working Document**, Accompanying the document, Proposal for a COUNCIL RECOMMENDATION on Key Competences for LifeLong Learning, Brussels, 17.1.2018 <<https://eur-lex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:52018SC0014&from=EN>> (20.11.2019).
- Darzavni** obrazovatelni iziskvaniya. Държавни образователни изисквания <<https://mon.bg/bg/100105>> (19.11.2019)
- Dimchev 2010:** Димчев, К. *Методика на обучението по български език. Реалности и тенденции.* [Dimchev, K. *Metodika na obuchenieto po balgarski ezik. Realnosti i tendentsii*] В. Търново: Знак 94, 201.
- Garusheva 1988:** Гарушева, П. *Междупредметните връзки при обучение в текст-разсъждение.* [Garusheva, P. *Mezhdupredmetnite vrazki pri obuchenie v tekst-razsazhdenie.*] Стара Загора, 1988.
- Georgieva 2013:** Георгиева, Сн. *Полифункционалност на текста при усвояване на начините и средствата за свързаност.* [Georgieva, Sn. *Polifunksionalnost na teksta pri usvoyavane na nachinite i sredstvata za svarzanost.*] // *Научни трудове на Колеж – Добрич.* Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2013.
- Georgieva 2018:** Георгиева, Сн. *Речевото поведение на учителя като експерт оценител на ученически писмени текстове в обучението по български език и литература.* [Georgieva, Sn. *Rechevoto povedenie na uchitelya kato ekspert otsenitel na uchenicheski pismeni tekstove v obuchenieto po balgarski ezik i literatura.*] Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2018.
- Kagan&Kagan 2009:** Kagan, M., Kagan, S. *Kagan Cooperative Learning.* San Clemente, CA: Kagan Publishing, 2009.
- Official Journal** of the European Union. COUNCIL RECOMMENDATION of 22 May 2018 on key competences for lifelong learning. 4 July 2018 <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF>> (15 November 2019).
- Padeshka 2010:** Падешка, М. *Обучението по български език и идеята за интеркултурното образование.* [Padeshka, M. *Obuchenieto po balgarski ezik i ideyata za interkulturnoto obrazovanie.*] // *Български език и литература.* 2010, № 5, също: 27 December 2010, *Електронно*

списание *LiterNet*, № 12 (133), <<http://litenet.bg/publish9/-mpadeshka/obuchenieto.htm>> (10 January 2020).

**Shopov 2013:** Шопов, Т. *Педагогика на езика*. [Shopov, T. *Pedagogika na ezika.*] София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2013.

**Slavin 2014:** Slavin, R. E. Making Cooperative Learning Powerful, October 2014 /Volume 72/Number 2 Pages 22-26, <<http://ascd.org/publications/-educational-leadership>> (17 November 2019).

**Stefanova 2015:** Стефанова П. *Методика на обучението по съвременни езици*. [Stefanova, P. *Metodika na obuchenieto po savremenni ezitsi.*] София: УИ „Нов български университет“, 2015.

**Taylor 1999:** Тейлър, Ч. Политиката на признаване. [Taylor, Ch. *Politikata na priznavane.*] // *Мултикултурализъм*. София: ИК КК, 1999, 41 – 77.

**Terlemesyan 2017:** Терлемезян, Х. *Съвременни подходи и методи на обучение по английски език*. [Terlemesyan, H. *Savremenni podhodi i metodi na obuchenie po angliyski ezik.*] Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2017.

**Veselinov 2018:** Веселинов Д. 2018. Проблемите на лингводидактологията в пространствено-времевата ситуация на XXI век. [Veselinov, D. *Problemi na lingvodidaktologiyata v prostranstvenovremevata situatsiya na XXI vek.*] // *Чуждоезиково обучение*. № 1, 2018, 7 – 8.



**PROPUESTAS DEL ENFOQUE SOCOCIOCONSTRUCCIONISTA  
EN EL AULA DE LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLA  
DE LA ESO**

*Dominika Fajkišová*  
*Universidad Comenius de Bratislava*

*Carlos González-Espresati*  
*Universidad de Valladolid*

**PROPOSALS FOR THE SOCIO-CONSTRUCTIONIST APPROACH  
IN THE SPANISH LANGUAGE  
AND LITERATURE CLASSROOM OF ESO**

*Dominika Fajkišová*  
*Comenius University in Bratislava*

*Carlos González-Espresati*  
*University of Valladolid*

The evolution of educational systems is always subsequent to that of social changes. In this work, we propose the need to apply a socio-constructionist methodology, which allows the student, in the field of Spanish language and literature, to contribute and share their opinions and knowledge in a more democratic and collaborative way in the class. Ultimately, it is the students who not only collectively build knowledge for the class, but leave a useful contribution to the learning of the rest of society.

**Key words:** secondary education, Spanish language and literature, Socioconstructionism, cooperative learning, learning construction

“La peculiaridad del mal que supone silenciar la expresión de una opinión es que supone un robo al género humano [...]”  
(Mill 2014: 72).

## **1. El proceso aprendizaje-enseñanza en los institutos**

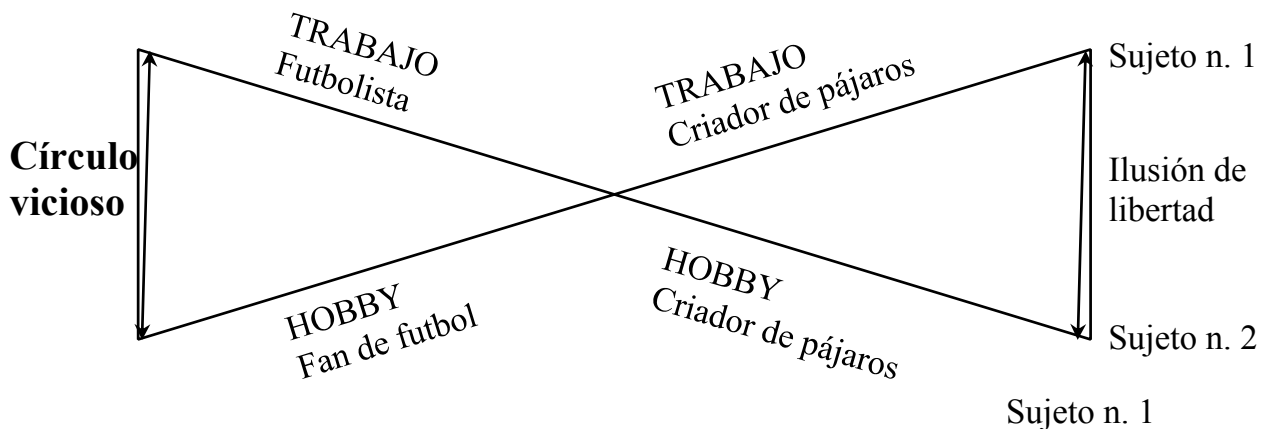
El proceso de aprendizaje en las escuelas de los países occidentales durante el siglo XIX se centró en la enseñanza de la lectoescritura, del cálculo y del comportamiento necesario para un trabajador de fábrica (Lacueva 2004: 44). A sus necesidades respondía la organización de la clase, la posición del profesor y de los alumnos, las actividades repetitivas y el silencio, silencio de las opiniones de los alumnos. Hoy en día, el modelo social y personal ha cambiado y la motivación del individuo para adquirir estos conocimientos también, pero las escuelas no han evolucionado tanto. Esto las ha llevado a una incongruencia pedagógica, ya que se exige de los alumnos que aprendan, sin enseñarles cómo estudiar, que es uno de los aspectos más importantes de la pedagogía actual (Tierno Jiménez 1998: 27). La falta de interconexión entre los distintos contenidos del currículum obstaculiza su almacenamiento en la memoria a largo plazo. La información aparece como un destello descontextualizado, como algo enseñado, sin entender bien el motivo. Por ejemplo, en el ámbito de la lengua y la literatura española, se ha olvidado con frecuencia el uso comunicativo de los hablantes. Por tanto, para motivar a los alumnos es preciso contextualizar tanto sus contenidos como su uso, los profesores “deben potenciar el dominio real del uso de lengua en cualquier contexto del alumnado” (Ballester 2015: 37 – 38).

## **2. La necesidad de ‘Devolver el sentido al aprendizaje’**

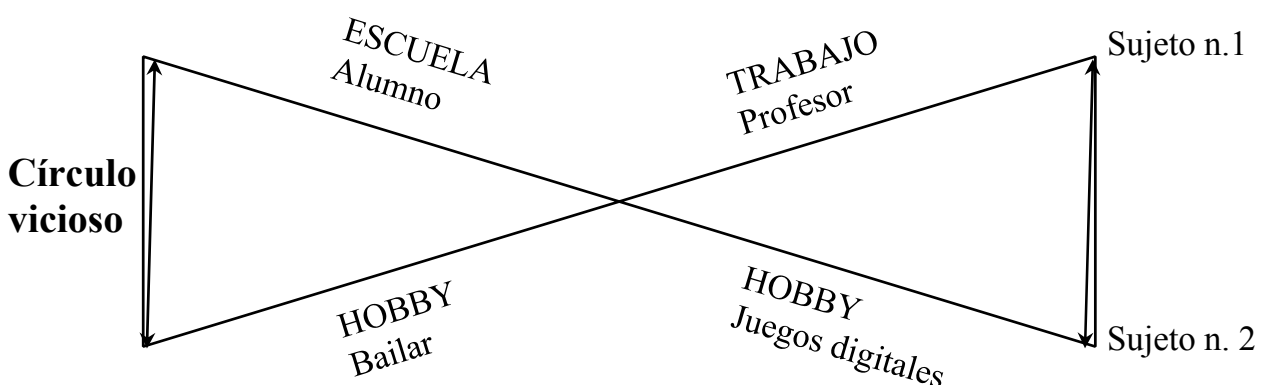
Según Teixes (2015: 22), en la sociedad actual la motivación en forma de castigos y recompensas ha sido reemplazada, por ineficiente y disfuncional, para superar y cumplir las nuevas actividades y exigencias de sus maneras de vivir. El logro de soluciones creativas e innovativas a estas nuevas exigencias requiere, sobre todo, de una motivación intrínseca y significativa.

En la sociedad preindustrial el trabajador construía con sus propias manos el producto artesano en todas sus etapas. El control sobre el producto y sobre la tarea despertaba en él un sentimiento de realización. En cambio, en la sociedad industrializada el trabajador controla solo una pequeña parte de la elaboración del producto, es posible que ni siquiera comprenda cómo ha llegado a ser posible la versión final del mismo. Esto genera en el trabajador una sensación de desmotivación y falta de sentido. Caillois (1986: 73 – 74) profundiza en esta idea y describe cómo los hobbies o las aficiones secundarias realizadas durante el tiempo libre de un individuo sirven para calmar esta frustración y alienación. Las personas,

que no poseen un alto grado de control sobre la totalidad del proceso de su labor, buscan su motivación en otras actividades como, por ejemplo, la crianza de pájaros. Así pues, los hobbies, entre los que podemos incluir actividades humanas como los juegos, se mostrarían solo como una ilusión parcial de la libertad en la vida y no como la auténtica libertad en todo su significado. En las sociedades contemporáneas se da la paradoja de que las formas en que se manifiesta el trabajo se han convertido en la excusa o el autoengaño que permite pagar todo tipo de hobbies, juegos y simulacros.



Caillois (1986: 56), según hemos representado en el diagrama, explica este círculo vicioso a través de la relación entre *mimicry* (representación) y *agon* (competición): la imitación se transfiere de los jugadores (futbolistas) a los espectadores (fans). Los que imitan (juegan) no son los protagonistas sino los asistentes. Hablamos de una disimulación de la realidad y una simulación de la segunda realidad. Trabajamos para poder jugar y jugamos para que puedan trabajar los demás. Si, siguiendo nuestra teoría, establecemos una analogía entre el ámbito del fútbol y el de la educación nos encontramos con las siguientes relaciones:



El alumno y el profesor, al igual que el futbolista y el criador de pájaros, están buscando el sentido, su autorrealización en los juegos “modernos” que Caillois define como hobbies. Sin embargo, lo que es válido en el mundo de los adultos no es igual de válido en el de los niños. En el caso de los alumnos (niños), y a diferencia de los adultos que tienen una motivación “funcional” para sufragarse las aficiones, los hobbies no están conectados con el aprendizaje. Por eso es necesario encontrar otro tipo de motivación, una que sea intrínseca y significativa. La motivación de la que hablamos en esta propuesta consiste en que los alumnos elaboran los materiales de manera dinámica, ya que operan en el contexto de que van a servir para que otros alumnos o cualquier individuo pueda aprender (a aprender).

Así pues, un sistema de aprendizaje basado en la abstracción de la realidad y, por tanto, sin conexión auténtica con esta, se sustituye por un sistema de aprendizaje conectado con la realidad, en la que existe un ‘sentido’, en términos marxistas, ya que el individuo puede, no solo controlar y comprender todos sus pasos, sino también ofrecer un resultado que auténticamente ilumine y saque de la caverna platónica a sus conciudadanos.

### **3. El construccionismo social y la enseñanza**

El pensamiento del ser humano nace en la interacción con otras personas y está determinado por la práctica lingüística, cultural y social de una sociedad dada (Harré y Gillet 2001: 15). Si la construcción del conocimiento comienza en el discurso, no es posible que una persona entregue directamente su conocimiento y su experiencia a la otra sin que esta participe activamente. Según Kaščák (2009: 61 – 62), cada grupo de alumnos posee su propia subcultura y sus características específicas y aunque el profesor forme parte de la misma, no es su propietario y no la puede dirigir completamente. Tampoco puede dirigir el proceso de la construcción del conocimiento de cada alumno porque es un proceso interior, que se puede entender solo si el propio alumno lo quiere explicar.

Según Kostrub (2008: 49), el aprendizaje significativo es aquel en el que el alumnado interioriza su conocimiento de manera interrelacionada. Es decir, cuando el material educativo está conectado lógicamente con los conocimientos previos, los valores, las ideas y las competencias del alumno y así aparece. Para que el alumnado relacione la información dada en la escuela con los conocimientos construidos anteriormente, es necesario que hable, que manifieste sus dudas y que busque la información de manera autónoma. Eso no significa que el profesor no sea responsable del desarrollo de la clase y del logro de los objetivos educativos que se deben

cumplir. Sin embargo, este debe minimizar su poder para convertirse en un guía o mediador (Kostrub 2017: 53).

El construccionismo social es una de las teorías modernas del siglo XX con más reconocimiento en los ámbitos de la psicología y la sociología. Su idea principal consiste en que la realidad se construye y reconstruye en el discurso (Bačová 2000: 237). Esto supone el cuestionamiento de la posibilidad de una sola realidad y arroja dudas sobre la existencia de una objetividad tanto en las teorías científicas como en la vida cotidiana. Se pone en tela de juicio que las costumbres, normas y actividades se realicen automáticamente solo porque “se hacen así”. Cuestiona la naturaleza misma de la objetivización de la realidad ocurrida mediante el proceso de enculturación como algo simplemente transmitido a la sociedad de generación en generación y, por tanto, verdadero. Arroja luz sobre cómo la frase “así lo hacemos” se convierte con el tiempo en “así se hace” (Berger y Luckmann 1966: 62).

El construccionismo social devela el constructo social al que las teorías científicas y objetivistas han sometido a la sociedad, según el cual esta es algo separado con una entidad independiente de los hombres que la han creado y que, por consiguiente, produce un efecto de inmutabilidad. Extrapolada esta idea al ámbito de la educación, a los profesores, supone que su labor sea la de meros replicadores de un conocimiento objetivo, indiscutible y universal. Para estos, reinventar o tratar de controlar auténticamente el quehacer pedagógico supone una desviación (Cárcamo Vásquez 47: 2007).

#### **4. El socioconstruccionismo en la ESO**

Si consultamos las últimas leyes de educación europeas (*Recomendación 2006/962/CE*) y su concreción en España (*Real Decreto 1105/2014 de 6 de diciembre*) y en la Comunidad Valenciana (*Decreto 87/2015 de 5 de junio y Orden 38/2017 de 4 de octubre*), comprobamos que comparten muchos aspectos de la metodología socioconstruccionista. En concreto, en su aplicación a la lengua y la literatura española exigen el tratamiento de la competencia comunicativa (y del resto de competencias), la transversalidad, el aprendizaje activo, la contextualización de los conocimientos, situaciones donde el alumno pueda aprender a aprender, e instrumentos de evaluación que reflejen también todos estos aspectos.

Como se puede observar, las propuestas de la ley cumplen con la visión vigotskiana del proceso de aprendizaje según el cual, el aprendizaje es un proceso social que se convierte en algo más individual a través de la interiorización del conocimiento (Vygotski 1973: 43). Al igual que en las clases socioconstruccionistas, el alumno tiene que describir su trabajo y

compartirlo con el resto de la clase. Además, debe enseñar y aprender de manera necesaria y significativa, es decir, tiene que estar de acuerdo con la información: tiene que entenderla. Para conseguir esto, al alumno se le plantean conflictos de naturaleza sociocognitiva, de manera que no pueda estar de acuerdo consigo mismo y con otro compañero que tenga una opinión diferente de las cosas. La confrontación de diversas, y en ocasiones contradictorias, interpretaciones de la realidad obligan al alumno a razonar y aprehender su conocimiento (Tóthová 2014: 28). Este tipo del conflicto es natural para los alumnos y no requiere una situación pedagógica simulada por parte del profesor.

Estas actividades deben consistir en desarrollar las habilidades de lectoescritura como la comprensión y redacción del contenido de los mensajes y, además, en evaluar y crear algo nuevo a través de los propios mensajes. Como demuestra la taxonomía actualizada de Bloom (Anderson y Krathwohl 2001), los objetivos de la enseñanza no se centran solamente en el conocimiento factual y conceptual, sino también en el conocimiento procedimental y metacognitivo.

## **5. Una propuesta para el aula de lengua y literatura castellana**

A continuación, ofrecemos muestras de la preparación de alguna de nuestras clases. En el enfoque socioconstruccionista es particularmente importante que el alumno construya al final de su proceso de aprendizaje materiales útiles para otros individuos. Para cumplir con este objetivo, en el final de cada sesión los alumnos elaboran un libro en el que anotan sus ideas y realizan sus propuestas y ejercicios de enseñanza. Según *el R.D. 1105/2014*, el proceso enseñanza-aprendizaje tiene que fomentar el comportamiento democrático permitiendo dialogar, razonar críticamente y proteger los valores del sistema actual. Por eso, es importante que el alumnado aprenda a manejar tanto los diferentes estatus y roles como la responsabilidad de convivir en una sociedad democrática.

La siguiente actividad fomenta los dos aspectos. Los alumnos, asumiendo diferentes roles (presentador, escritor, secretario), tienen que manejar el reparto de las tareas (colaboración) y también la responsabilidad de cumplir con la actividad (autonomía). El poder del profesor se reparte entre todos, ya que no cumplir con su tarea no afecta solo al alumno como individuo sino a la totalidad del grupo. Convenimos con Foucault (2004: 9) cuando explica que “los intelectuales han descubierto, después de las recientes luchas, que las masas no los necesitan para saber; ellas saben perfectamente, claramente, mucho mejor que ellos [...]” y cuando explica que existen métodos de poder que prohíben, destruyen e invalidan ese discurso.

Para comprobar cómo los alumnos pueden generar este saber, estos van a construir una ‘Constitución’ que regule tanto las normas de convivencia en la clase de literatura de secundaria de 1º de la ESO como sus sanciones necesarias. El objetivo consiste en lograr la armonía en las relaciones entre los alumnos, el profesor y el centro. Un método funcional, según nuestra experiencia, es el uso de las escalas de evaluación (Čapek 2015: 268) a través de las cuales los alumnos evalúan qué norma tiene importancia y, por consiguiente, qué fuerza tendrán las sanciones por no cumplirla.

### **PROCEDIMIENTO METÓDICO: Elaboración de una constitución**

#### **EVOCACIÓN**

El profesor pregunta a los alumnos si en la vida es necesario tomar decisiones y acuerdos sobre cómo convivir. Después continúa con un diálogo socrático sobre cómo y en qué lugar se puede discutir sobre esos acuerdos y cómo se puede conseguir que no se cambien cada vez según el deseo de cada cual. A continuación, el docente comunica a los alumnos que van a elaborar su propia constitución. Para que estos reflexionen sobre su posible contenido, les pregunta si saben qué son las actas, los avisos, las instrucciones y las cartas. Las normas que decidan redactar afectan solamente al comportamiento de los alumnos.

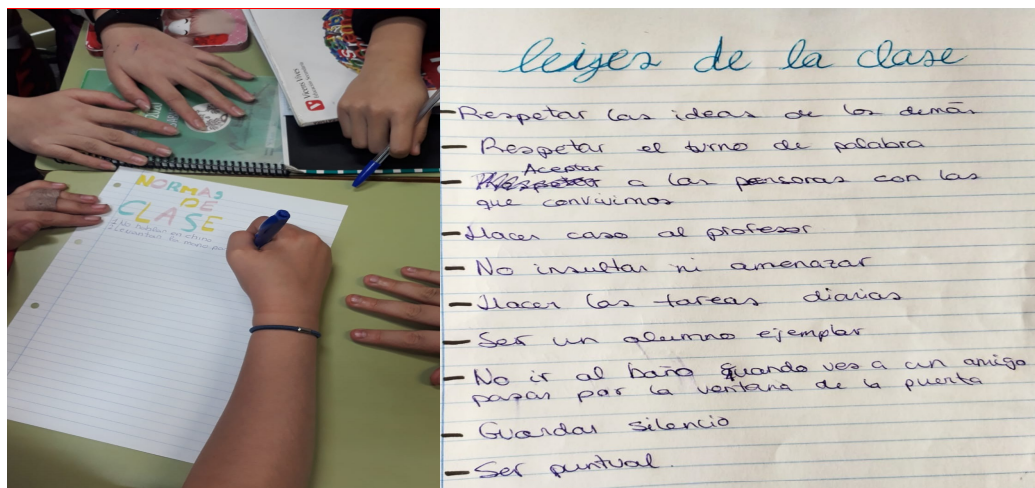
#### **REALIZACIÓN DE LAS ACTIVIDADES**

Los alumnos se dividen en cuatro grupos, cada grupo tendrá un secretario encargado de hacer las actas de la discusión, un coordinador o líder del grupo con la función de presentar los resultados del grupo e informantes encargados de aportar las ideas principales. El profesor realiza una tarea de observador y cuestiona a través de las preguntas la ética de las decisiones que van tomando. Además, anota las normas en la pizarra. El líder va enumerando las normas (un máximo de 5 por grupo) y el conjunto de la clase va votando. El profesor puede demostrar que el resultado de su decisión es una dictadura, una oligarquía, una monarquía o una democracia, en función de la naturaleza de las normas adoptadas (hasta 10), en tanto si son antidemocráticas o no. Además, los alumnos votan algunas sanciones en caso de incumplimiento. Las normas elegidas se apuntan en el papel.

#### **REFLEXIÓN**

Al final de la clase se elige un sitio visible para colgar la constitución en la clase. Además, cada grupo hará dos avisos muy concretos de las normas esenciales (**avisos**), escribirá las instrucciones o pasos a seguir para cumplir esas normas (**instrucciones**) y al final, como tarea para casa, cada alumno escribirá una carta a los ciudadanos del futuro explicando por qué motivos han hecho las normas (**cartas**). La foto de las normas y la carta se añadirán al libro de clase.





La democratización del aula es un proceso delicado que precisa de tiempo y preparación (Fajkišová 2019: 56). La autora ha demostrado, ya mediante un experimento cualitativo aplicado a niños de menor edad, que es posible mejorar la autogestión del aula si estos interiorizan las reglas de comportamiento siguiendo la metodología socioconstruccionista.

Otro aspecto importante en nuestras leyes (*Orden 38/2017* del Consell) es que los alumnos trabajen la coevaluación. La coevaluación es un fenómeno complejo que requiere tanto el reconocimiento del trabajo de otros alumnos como el punto de vista crítico del propio trabajo. Según Kožuchová (2011: 7), el mayor deber del profesor es organizar los procesos del conocimiento del alumnado y conducirles a una toma de decisiones independiente. De este modo, hasta el proceso de evaluación pasa del profesor al alumno. Para lograr una coevaluación óptima desde la perspectiva socioconstruccionista, proponemos la elaboración de un trailer cuyos resultados los alumnos deben valorar en grupo.

## PROCEDIMIENTO METÓDICO: Elaboración de un trailer de cine

### PREPARACIÓN

Antes de rodar el trailer los alumnos deben disponer de bastante tiempo para poder leer la obra *Lazarillo de Tormes*. Lo importante es que se den cuenta de que preparar sus tareas es su responsabilidad y que su incumplimiento empeora la calidad del proceso de aprendizaje tanto de ellos mismos como del conjunto de la clase, incluido el profesor.

### EVOCACIÓN

En el principio de la clase pedimos a los alumnos que inventen al azar 10 palabras y que las escriban en la pizarra. Después, les pedimos que se dividan en 4 grupos. La labor de cada grupo consiste en ordenar los acontecimientos de la obra cronológicamente en diez oraciones. El primer grupo explica su



primer punto en un máximo de dos oraciones incluyendo en ellas una de las palabras escritas en la pizarra. El segundo grupo debe conectar la explicación del primero utilizando alguno de sus puntos y otra de las palabras. Se sigue así hasta que se hayan empleado las 10 palabras. A continuación, les preguntamos si saben qué es un trailer.

### **REALIZACIÓN**

Informamos a los alumnos de que van a rodar, en grupos, su propio trailer (como mucho de 5 minutos) sobre la obra leída. Les pedimos que se repartan los siguientes roles: director, presentador, cámara, técnico. Además, cada uno de ellos puede ser actor. Les preguntamos si saben qué tiene que hacer cada uno de ellos y después, brevemente, les explicaremos el contenido de cada rol.

La tarea del director consiste en organizar las escenas, elegir las mejores ideas y procurar su realización; el técnico montará y modificará los videos con el programa MovieMaker; el presentador expondrá los resultados en tres frases y describirá el proceso de cooperación; el cámara filmará a los actores. Les facilitamos disfraces, material para el rodaje y un espacio para que, con el uso de creatividad, imaginación e interpretación literaria, hagan las escenas del trailer. Durante el rodaje observamos a los alumnos y los ayudamos si lo demandan.

### **REFLEXIÓN:**

Escribimos en la pizarra las siguientes palabras: la originalidad, creatividad, relación con el libro, reconocimiento de los personajes, posibilidad de reconstruir la historia a través del trailer. Los técnicos de los grupos proyectan sucesivamente sus trailers mientras los presentadores los comentan. Después pasamos a la evaluación. Los alumnos en sus grupos tienen que ponerse de acuerdo y dar un punto a un grupo por su originalidad, a otro por la creatividad y así sucesivamente. La única condición es que no se pueden puntuar a sí mismos. Los presentadores escriben los puntos en la pizarra. Cada categoría se evalúa individualmente.

**Nota:** para interconectar los materiales educativos y trabajar las distintas competencias (comunicativa, digital, social) de varias clases, recomendamos que el profesor de literatura y lengua hable previamente con el profesor de informática y le pida que les enseñe a manejar el programa MovieMarker y que, en su clase, les permita acabar el trailer añadiendo efectos de música, sonido e imagen.

Esta actividad requiere de cierta independencia en el trabajo por parte del alumnado, por eso es necesario realizarla cuando los alumnos hayan interiorizado la relación que existe entre el desempeño de las tareas de los roles y la posibilidad de alcanzar un cierto estatus laboral y social en

el futuro. Conseguir cierta calidad de vida implica responsabilizarse de cumplir con las obligaciones propias. Como explica Murphy (2006: 58), cada individuo ocupa una posición en la sociedad que le otorga ciertos derechos y obligaciones (R. F. Murphy 2006: 58).

El último ejercicio que proponemos consiste en realizar una investigación en la biblioteca en la que el profesor actúe como un guía y los alumnos aprendan a construir todo el material. Según el socioconstruccionismo, el rol del profesor no consiste en ofrecer a los alumnos teorías construidas, sino ayuda, confianza y organización del proceso de la construcción (Fajkišová 2018: 30). En esta sesión el alumnado elabora materiales independientemente para desarrollar la competencia de aprender a aprender buscando la información y eligiendo la más relevante. Según Papert (1997: 13), los alumnos de finales del siglo XX ya pertenecían a la generación de los ordenadores y aunque percibamos los aspectos más negativos la tecnología digital, esta forma ya, inevitablemente, parte de nuestra sociedad y de nosotros mismos. La información que podemos ofrecer a los alumnos, y mucha más, se puede encontrar fácilmente a golpe de un “clic” en Internet. El tiempo en el que el profesor era la única o la más cercana fuente del conocimiento ha terminado y la mayor confirmación de esto es la necesidad de trabajar y adquirir bien la competencia digital.

### **PROCEDIMIENTO METÓDICO: Investigación en la biblioteca**

#### **EVOCACIÓN**

El profesor lleva a los alumnos al aula de informática o prepara cuatro tablets u ordenadores. Después, pregunta a los alumnos qué bibliotecas conocen o si han estado en alguna. Luego les pregunta si saben cuál es la biblioteca más importante del país, en qué siglo se creó y por qué motivos.

#### **REALIZACIÓN DE LAS ACTIVIDADES**

El profesor asigna a los alumnos una investigación en la web de la BNE: <http://quijote.bne.es/libro.html?fbclid=IwAR37rV58gPQLfTG5UZffSG5N6sN6YQVFw-RqNNITEdRrtkWbfIwyWZXI4v4>. Para llevarla a cabo, se dividen en cuatro grupos. Un grupo deberá describir los ítems del mapa de las aventuras y de la música; otro grupo el ítem de las ediciones que se han hecho a lo largo del tiempo y la forma en la que está escrito el libro (si hay grafías extrañas o palabras extrañas); el tercer grupo deberá investigar en el ítem libros de caballería, y el último de ellos el ítem la vida en el siglo XVII. Roles: caballero (buscador de información), corrector (de gramática, fallos), presentador, escritor.

Cada grupo redacta en media página la información que ha encontrado y prepara dos preguntas para controlar la atención de sus compañeros mientras exponen oralmente su tarea. A continuación, el presentador de cada grupo expone a sus compañeros la información encontrada. Después, el profesor pregunta a los alumnos qué personalidad creen que tenía Cervantes y qué tipo de vida llevó. A continuación, proyecta un video sobre la vida de Cervantes (<https://www.youtube.com/watch?v=xX9qXbvOy1E>) y pide a los alumnos que elaboren sus apuntes a partir del video.

### **REFLEXIÓN**

Al final de la clase cada grupo tiene que formular las preguntas que ha preparado y ofrecer una información del video que ha visualizado sin repetir la que hayan ofrecido los otros grupos. Mientras tanto, el dios de la escritura Thot (se asigna este rol a un alumno) lo escribe todo para incluirlo después en el libro de clase.

## **6. Conclusiones**

Nuestras propuestas educativas siguen la línea de las exigencias de las leyes europeas. La metodología es discursiva, activa, integradora y motivadora tanto en su enseñanza como en su evaluación. Además, el giro socioconstruccionista que hemos aplicado a los ejercicios nos lleva a dar un paso más allá en la educación, conseguir que los alumnos mismos generen materiales útiles y así completar definitivamente el sentido que las leyes educativas parecen perseguir. La lengua y la literatura española nos sirven como cauce desde el cual el alumno será capaz de buscar de manera autónoma, selectiva y crítica la información que le permita construir activamente su conocimiento. En la época de la saturación informativa y de la desinformación, la capacidad de analizar y construir algo propio con los datos, garantiza, como lo hubiera deseado Stuart Mill (2014: 72), la libertad de pensamiento (Fajkišová 2019: 25). Así pues, las propuestas del socioconstruccionismo no solo siguen los planteamientos legales europeos, sino que, además, los completan y los mejoran.

## REFERENCIAS

- Anderson & Krathwohl 2001:** Anderson, L. & Krathwohl, D. *A Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing: A Revision of Bloom's Taxonomy of Educational Objectives*. New York: Longman, 2001.
- Báčová 2000:** Báčová, V. Sociálny konštrukcionizmus v psychológii. // *Československá psychologie*, roč. 44, č. 3, 2000, 237 – 246.  
<[https://www.researchgate.net/publication/309124437\\_Socialny\\_konstrukcionizmus\\_v\\_psychologii](https://www.researchgate.net/publication/309124437_Socialny_konstrukcionizmus_v_psychologii)> (24.03.2020).
- Berger, Luckmann 1999:** Berger, P. L., Luckmann, T. *Sociální konstrukce reality. Pojednání o sociologii vědění*. Brno: CDK, 1999.
- Čapek 2015:** Čapek, R. *Moderní didaktika*. Praha: Grada, 2015.
- Cárcamo Vásquez 2007:** Cárcamo Vásquez, H. G. *Reflexiones en torno a la institucionalización de la educación: cinco tesis del despojo del conocimiento*. Chile: Horizontes Educativos, vol. 12, N° 1, 2007, 43 –48.
- Fajkišová 2019:** Fajkišová, D. *Sociálny konštrukcionizmus v podmienkach predprimárneho vzdelávania (bakalárska práca)*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2019.
- Foucault 2004:** Foucault, M. *Diálogos sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza, 2004.
- Harré, Gillet 2001:** Harré, R., Gillet, R. G. *Diskurz a myseľ. Úvod do diskurzívnej psychológie*, 1. vyd. Bratislava: Iris, 2001.
- Kaščák 2009:** Kaščák, O. *Deti v kultúre-kultúry detí*. Prešov: Rokus, 2009.
- Kostrub 2008:** Kostrub, D. *Dieťa/žiak/štvudent – učivo – učiteľ, didaktický alebo bermudský trojuholník*, 1. vyd. Prešov: Rokus, 2008.
- Kostrub 2017:** Kostrub, D. Postoje aktérov treba dokázať akceptovať. Konštrukcionistická didaktika výučby matematiky. // *Pedagogická revue*, 158, roč. 64, č. 3, s, 2017, 40 – 58.
- Kožuchová 2011:** Kožuchová, M. *Elektronická učebnica didaktickej výchovy*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2011.  
<<http://utv.ki.ku.sk>> (24.03.2020).
- Lacueva 2004:** Lacueva, A. De la escuela-fábrica a la escuela-casa de cultura. // *Desencuentros* 4 (8), México, 2004, 44 – 83.
- Mill 2014:** Mill, J. S. *Sobre la libertad*. Madrid: Akal, 2014.
- Murphy 2006:** Murphy, R. F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Praha: SLON, 2006.
- Papert 1997:** Papert, S. *La familia conectada. Padres, hijos y computadoras*. Buenos Aires: Emecé, 1997.

**Tierno Jiménez 1998:** Tierno Jiménez, Bernabé. *Del fracaso al éxito escolar*. Barcelona: Círculo de lectores, 1998.

**Tóthová 2014:** Tóthová, R. *Konstruktivistický prístup vo výučbe ako možnosť rozvoja myslenia žiakov*. Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum, 2014.

**Vygotski 1973:** Vygotski, L. S. *Pensamiento y lenguaje. Comentarios críticos de Jean Piaget*. Buenos Aires: La Pleyade, 1973.

## LEYES CONSULTADAS

*Recomendación 2006/962/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 18 de diciembre de 2006, sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente (DO L 394 de 30.12.2006, pp. 10-18)*

*Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato.*

*DECRETO 87/2015, de 5 de junio, del Consell, por el que establece el currículo y desarrolla la ordenación general de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunitat Valenciana.*

*DECRETO 51/2018, de 27 de abril, del Consell, que establece el currículo y desarrolla la ordenación general de la educación secundaria obligatoria y del bachillerato en la Comunitat Valenciana. [2018/4258]*

*ORDEN 38/2017, de 4 de octubre, de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte, por la que se regula la evaluación en Educación Secundaria Obligatoria en Bachillerato y en las enseñanzas de la Educación de las Personas Adultas en la Comunitat Valenciana.*



# *Докторанти*







## THE SARTREAN LOOK AND THE OTHER IN THOMAS WOLFE'S *OF TIME AND THE RIVER*

*Daniel Kamenov*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

Thomas Wolfe's second novel, *Of Time and the River*, is a tale about a young man, his clash with the world outside his hometown, and the people inhabiting it. The current article will make use of Jean-Paul Sartre's "Look" and examine Eugene Gant's relations with the existential Other as an attempt at justification of his own being-in-the-world. Eugene's Faustian hunger is present throughout the book: it creates a problem of purpose that can only be answered through the verification that Others can give. This study is an overview of his attempt at such acknowledgement.

**Key words:** Thomas Wolfe, Sartre, Other, Existentialism, the Look, Dialogue

After the success of *Look Homeward, Angel* (1929), Thomas Wolfe begins the bumpy adventure of writing his next novel. What would later become *Of Time and the River* (1935) went through many edits and transformations, all of them meant to turn it into the mythological Great American Novel. The result, however, was an overly long and fractured work following the ups and downs of a young man in his twenties in the period between the two World Wars: his years at Harvard as a student, his return home, his wanderings around Europe, his tenure as an English teacher at New York University, and the various exchanges with the people in his life. While Wolfe's grandiloquent rhetoric turns what might have been a wonderful continuation of the Eugene Saga into a prolonged slog of an adventure through adulthood (or its rejection as a whole), it is not without its merits. What the novel does succeed is to serve as an excellent study of character and relationships, and what one wishes to get out of said relationships. Here I shall employ the idea of the Sartrean "look" (explained below), and, in particular, one method of using the Sartrean "look" provided by Steve Martinot, to explore a selection of Eugene Gant's relationships

with other characters in an attempt to see how the existential “Other” may be applied to further examine Wolfe’s characters, ideas, and writing.

Before examining “the look” and the way Martinot transforms it into a theory of dialogue, I must discuss the philosophical Other: it is a subject outside of our own being, with the same autonomy; a subject such as ourselves, a competition to our own freedom. It is also, however, a necessity in defining our self; in existentialist terms, one of the key methods in understanding the self is through the Other. Edmund Husserl introduces the Other in the context of intersubjectivity as an *alter ego*, and later Heidegger later picks it up and develops the idea as a faceless co-being in the world of *Mitsein* (being-with) (Honderich 2005: 673). In this case, I shall use the term in an ontological sense, pertaining to Jean-Paul Sartre’s definition, adopted from Heidegger’s. According to him, “the Other is the indispensable mediator between myself and me” (Sartre 1978: 222). This means that through the Other I understand my position in life and the limits of my own freedom. And I would also argue that as such, in a world of two subjects with supposed equal freedom, there will always be a(n inner) conflict, a battle for authenticity.

This brings me to Thomas Wolfe’s struggle for authenticity, as it is always a motif in his works, and especially in *Of Time and the River*. Wolfe was concerned with meaning, with purpose, and, ultimately, with his place in the world. His second book (just as Wolfe refuses to call his works “novels”, so I shall respect his choice of words and call it as he does: books) is one very concerned with authenticity and a person’s place in the world. The subtitle of the book is “A Legend of Man’s Hunger in His Youth”. A hunger for what? Literarily speaking, within the book he speaks of and references Faust enough times to know that he means Faustian hunger for knowledge and experience. In a philosophical sense, I argue that all this is a struggle for authenticity, an ontological sign that one has been in the world. Eugene Gant, the protagonist of the book, pursues knowledge like a man possessed, and travels through Europe between the two World Wars and roams through the big cities, devouring books and experiences as if he does not have enough lifetime to see everything. His problem, however, lies deeper, in the field of validation and justification. Who is to know that he achieved all this knowledge? Who is to acknowledge his feats and admit them reasonable and necessary for one’s life and thus, authentic?

Here we return to the existential theme of the Other. It is the answer to all of Eugene Gant’s worries in *Of Time and the River*. In a general sense, we live in a world of Others, a *Mitwelt*, as introduced by Martin

Heidegger. In Heidegger's philosophy, the *Mitsein* is everydayness, we are social animals that live in a social world and Others are not merely "useful things at hand, or nature objectively present" (Heidegger 1996: 111). Others are subjects in the world, beings possessing the same freedom as ourselves. In Jean-Paul Sartre's terminology, they are other beings-for-itself, other consciousnesses. That means that "by the mere appearance of the Other, I am put in the position of passing judgment on myself as on an object, for it is as an object that I appear to the Other" (Sartre 1978: 222). This "judgment" comes by creating a dialogue between what Sartre calls myself and the Other, and this dialogue erupts from "the look".

Through "the look" we gain perception of others and other things as objects, and, in turn, being looked at, or "being seen" means that we ourselves are treated as objects through the eyes of a subject. In Sartre's own words, when *seen* "all of a sudden I am conscious of myself as escaping myself, not in that I am the foundation of my own nothingness but in that I have my foundation outside myself. I am for myself only as I am a pure reference to the Other" (Sartre 1978: 260). Steve Martinot uses Sartre's ideas and argues that "the look" appears in a confrontation between subjects "in a space that is both one's own and not of one's choosing" and that in this space that "dialogue becomes possible" (Martinot 2005: 44). In other words, when I engage somebody in a discussion and we acknowledge one another as subjects (equals), we create the opportunity for dialectic. And in that dialectic one can seek answers about one's authenticity. Eugene Gant's anxiety and existential problems all come from his obsession with existential authenticity: Am I *what* I claim I am? Do others perceive me as I wish to be perceived? Am I acknowledged for what I am trying to do? Am I doing something because I wish to do it or am I settling or conforming to the crowd that is the Other? The dialectic that Martinot's theory suggests is the key to Eugene's troubles. Martinot argues a "Sartrean Dialogic" in which "what one's words mean will be discovered in the other's responses [...] When the other responds, the look goes the other way. One is seeing the Other in the Other's intentionality to be seen" (Martinot 2005: 57). In short, the Sartrean "look" provides a simple means of communication. The status of being "seen" allows the Other to return "the look" and, in turn, act as a subject, thus providing both subjects with a connection, a plane of intersubjectivity where the being-for-others may manifest. Thus, "the look" can be succinctly applied to Eugene's search for authenticity: "being seen" can be used as recognition of the Self as authentic. Here I have used this theory in several encounters of Eugene's in *Of Time and the River*,

providing us with a result that is ontologically satisfactory to the character's pursuit.

Throughout the book Eugene has many encounters with a variety of people, each seen from a different perspective and he demands acknowledgement from them all. I shall now visit some of his encounters and analyze Eugene's reflections and what they mean for him as an authentic being. One of Thomas Wolfe's scholars, Leo Gurko, claims that "in *Of Time and the River* there is a persistent undertow *away* from him [Eugene]" (Gurko 1975: 81) as a subject of exploration and he becomes more of an observer. If that is the case, Wolfe ends the development of the Eugene character and we can view his second book as an appraisal of his accomplishment. Another way to view this work, as an autobiographical novel, is an attempt at self-evaluation of the author himself in his twenties through the eyes of others. This, I reckon, makes possible the study of Eugene's authenticity through the theory of the Look and its dialogue as now "the world around him is in perpetual motion, yet he remains absolutely still" (Gurko 1975: 94) and Eugene turns his reflections towards the Other and their reactions toward himself. There are only too many encounters to choose from in the 900+ pages of *Of Time and the River*. Thomas Wolfe provides us with yet another large body of work crammed in a single volume recounting Eugene's adventures around Cambridge, his last days in Altamont, his work days in New York, his travels around Europe, and his trip back to the USA. All these adventures are also "of a youth trying to find a mooring for his trusts and beliefs" (Walser 1961: 74). I shall not go through these adventures in a chronological order as the book itself barely has a chronology to follow, it is one of those works which a reader can open at any random chapter and lose nothing of importance, and Eugene's lack of development as a character does not invite us to follow some kind of personal evolution. His meetings, however, can be ranked in terms of importance to the character and "the look", so I shall go from what I consider his least important encounter to the most important.

The first encounter discussed here is one with a larger-than-life character, Eugene's Uncle, Bascom Pentland. Eugene meets Uncle Bascom four times throughout the whole novel, each chapter concerning him entirely devoted to a description of Bascom Pentland, his surroundings, his habits, his home and wife, his workers, and his story, and after their last meeting he is never to be heard from or mentioned again. The first chapter of their meeting is entirely spent on describing Bascom's physical appearance, and stinginess, and his eating, dressing, and street-crossing habits and barely at the end does Eugene finally come face to face with his

distant uncle for the first time. And that is where the scene ends. Bascom gets one wall of monologue before Eugene turns his attention to “the people in his uncle’s office” and his “dingy offices” (Wolfe 2016: 126 – 7). Next time we meet Bascom is in a chapter of 15 pages of bombast rhetoric, where Eugene recounts his uncle’s interactions with others in his office, but his own presence is revealed at the very end, in a single uncharacteristically short paragraph about his loneliness and meditation about himself. In the third chapter Eugene admits visiting his uncle many times, but discloses nothing more of their meetings. Here Bascom is still the one talking, and he eventually invites Eugene to his house amidst his ramblings about the biblical meaning of “man” and his days gone by. Eugene finally takes agency and admits wishing to “speak to him as people never speak to one another... to say and hear things the things one never says and hears” (Wolfe 2016: 168). He makes the effort to reach his uncle, touch him physically, as if to prod the conversation to start... and he leaves immediately after receiving no reaction. The fourth chapter follows Eugene’s stay in his uncle and aunt’s home, the story of their life, their meeting, and their relationship at that point. Eugene is only present for a few laconic answers, but is, again, ultimately, merely an observer and listener, until finally leaving the house out into “the Northern cold, the ragged bloody sky... [and] Sunday tedium and dreariness all around him” (Wolfe 2016: 218).

These meetings are important due to several factors. Firstly, being around Bascom Eugene cannot exercise his typical grandiloquence of speech. Secondly, these chapters are among the few that lack his meditations and inner monologue. And finally, here he feels inauthentic as Uncle Bascom denies him “the look” as an opportunity to have a conversation as an equal. As I mentioned, Bascom Pentland is described as a larger-than-life character, one whose being fills the pages with a life well-spent, but barely has time to regard anyone outside of it. Eugene might be family, but he is green around the ears and hardly deserves his attention. Eugene is intimidated by this grand figure of a man and turns his attention from him in their first meeting, feeling unworthy. Then he mostly listens, craves more information about what made this man so great. At the end of one of the chapters he reaches for his uncle, desiring to give away his youth to hear more, to speak to him as an equal. Yet, he is again denied “the look” and ignored as a subject. The chapter of their last meeting opens with Eugene finally in an agent role, describing his time as one of “fury, hunger, and unrest, when he was trying to read all the books and know all the people... to eat and drink the earth” (Wolfe 2016: 198), as if all in

preparation to finally stand up to his uncle as an equal. Yet, the description he gives of Bascom's voice is a "high, husky and yet strangely remote yell" as he asks Eugene, "Is that *you* [sic]?" (Wolfe 2016: 199), and then Eugene is again only a viewer, taking a back seat to his uncle's ramblings of poetry, philosophy, religion, and politics, a distant observer of the remote voice. His aunt's eyes are the only place where he would experience the Look. Despite managing to converse seemingly as an equal with her husband, on Eugene's way out "he would note, with a swift inchoate pang, the sudden mad loneliness in Aunt Louise's eyes, doomed for another week to the grim imprisonment" (Wolfe 2016: 217). Perhaps it is the realization that Bascom Pentland is no man to match experience or authentic lives with, perhaps what he sees in his aunt's eyes is revelatory to the fact that it is not worth to even try, but Eugene's attention turns back to the escape of books and his uncle and aunt are never mentioned again.

The second encounter discussed is the exact opposite of the first. Bascom provides Eugene with information about a girl he knows and Eugene takes up the opportunity to meet her and her family. Genevieve Simpson is a "tall, slender girl... respectable and antiquated... [with] a naïve stupidity in her manner", her brother is "a heavy young lout", and her mother is an ordinary, common woman (Wolfe 2016: 219 – 20). He initially takes a liking to them, or at least Genevieve, because of her "quaintness", but as their conversation goes on, he stops treating them as equals, as subjects. The reader meets with them in two chapters: in the first one Eugene is fascinated with their reaction to his Southern family's story so he exaggerates it to continuously shock them, turning their dialogue into a one-man performance for his own entertainment. In the very short second chapter he admits to making up outrageous "fables" and making the Simpsons "the butt of a joke" (Wolfe 2016: 234 – 5). Naturally, they sent him away, turning only into a memory in the mind of Eugene.

In this case we have the reverse of the Bascom situation. Now it is Eugene who refuses to regard the Simpsons as subjects. He considers them among the many "who have desired one life and followed another" (Wolfe 2016: 220), he regards them as not special, maybe not even worth his time, thus turning them into the object of his jests, denying them all subjectivity. In a philosophical sense, they are inauthentic to him, thus not equal to him. He himself turns them inauthentic in his mind and thus is dissatisfied with their acknowledgment for him as "authenticity... requires respecting and recognizing the freedom of other people" (Heter 2006: 17). The other family eventually recognizes his actual intentions, finally considering themselves as "seen" and the result is embarrassment, the Sartrean shame

that accompanies “the look” when one is made bare, looked upon as an object by the Other, and what Martinot describes as the “disruption of oneself” (2005: 44). As Martinot also says, “to speak is to take responsibility for being the situation in which to apprehend the Other as a subject” (2005: 57). However, Eugene takes no such responsibility and refuses being to others. All this is presumably a result of Eugene’s Faustian hunger of knowledge. He means to read everything and know everyone, and as soon as he establishes this family as one of “folly, falseness, and hypocrisy” (Wolfe 2016: 326) he feels that he has exhausted their ontological role of being-for-others and proceeds to do what Eugene does once he has met people: “he squeezed them dry of any warmth, then with boredom turned away from them” (Walser 1961: 77). The question is, does this answer his need to feel special, and does it fulfill the desire of authenticity? There is no definitive answer, but after both encounters – with Bascom and Genevieve – he is left alone, wandering the streets, with only a memory of his past encounter, now serving as merely a piece of his mural of America. In other words, an object.

Throughout the book there is one single person that Eugene considers an equal, and that is Francis Starwick. Eugene considers him a friend and fellow artist who also “wanted to tell the story of America” (Walser 1961: 78) and so gave him the agency he refuses in the latter situation. Eugene is fascinated by Starwick and his “rare and priceless quality that is seldom found in anyone, and almost never in Americans, of being able to give to any simple act or incident a glamour of luxury, pleasure, excitement” (Wolfe 2016: 113). In a broader sense, Starwick physically represents what Eugene visualizes as “an artist”, and an artist is a person of authenticity, someone who is remembered and known, someone who has spent his (life)time well. Their conversations are entirely being-for-others; they make up their own life, they consist of meaning and are thusly important for Eugene. In structuring his theory of dialogue, Martinot quotes Emmanuel Levinas, stating that “[T]he relation to the other is... not ontology... [it is a] bond with the other which is not reducible to the representation of the other, but to his invocation [voice]” (qtd. in Martinot 2005: 59). This “bond” is the understanding and the Other is irreplaceable in that sense as the being that constitutes the event that produces the bond. Wolfe’s depiction of their conversations goes as follows:

And how eagerly he waited for the answers of that other voice, quiet, weary, drawling--how angrily he stormed against its objections, how hungrily and gratefully he fed upon its agreement! What other tongue had had the power to touch his pride and his senses as this one had--how cruelly had its disdain wounded him, how magnificently had its praise

filled his heart with glory! On these nights when he and Starwick had walked along the river in these vehement, passionate, and yet affectionate debates, he would relive the scene for hours after it had ended, going over their discussion again and again, remembering every gesture, every intonation of the voice, every flash of life and passion in the face.

(Wolfe 2016: 311)

This is a description of the ultimate dialogue, one where both participants are equal, subjects, open to one another, sharing “the look” and immersing in a dialectic of authenticity. Their conversations establish Starwick as the ultimate authentic subject, Eugene’s equal, the one that could provide Eugene with the answers he seeks about his own place in the world and self-importance.

And so, three years after their initial meeting, they engage in a clash of characters. Eugene accuses Starwick of constant secrecy, of his authenticity being only one of clouded mystery, but otherwise barely consistent of anything. In a long, accusatory monologue Eugene says that Starwick is open to conversation about everything, but when it comes to his own “composing” – “Not writing, mind you, but composing with a gold-tipped quill” (Wolfe 2016: 358) – Starwick shuts himself off. For Eugene, as a writer, as an artist, the time of writing or composition is the time when the artist is most open, most authentic, most true, and he feels himself closed off from the truth of Francis Starwick, and, conversely, not worthy of it. “The look” is employed in full, and Starwick flushes as “seen.” Eugene accuses Starwick of compartmentalizing his friendships, thus making him knowledgeable of only part of the truth. He desires to converse with the Other, but feels like he has been conversing with only a piece of one. As he digs deeper, he eventually reaches the truth of Starwick’s hardship, namely, “to have the spirit of an artist and to lack his hide” (Wolfe 2016: 365). The conversation ends on friendly terms, but there is a certain noticeable alienation between the two. There is derision in Eugene with every following meeting. His friend’s lie is too evident for him and he feels the theft of all the answers he wanted. Or perhaps, equating himself with Starwick, he feels that he is just as inauthentic as his friend, which is in earnest the reason for his bitterness. Two years later, they meet one last time in Paris and, after a few days spent together, Eugene, completely disaffected, names Starwick curtly his “mortal enemy” (Wolfe 2016: 883), a sign of recognizing one’s equality. That is when Starwick finally bursts out, calling himself “still-born” of feelings and professing his envy of Eugene: “Oh, to feel so, suffer so, and life so! [...] I would give all I have and all you think I have, for just one hour of it. You



call me fortunate and happy. You are the most fortunate and happy man I ever knew” (Wolfe 2016: 884). After recognizing Starwick’s freedom, giving him the status of subject, sharing a being-for-others, and at the price of a friend, Eugene finally receives the acknowledgment of his efforts he has been seeking for the last five years.

*Of Time and the River* is a novel that follows Eugene Gant in his turbulent years and travels in search of authenticity, seeking an equal to “be seen” and acknowledged by. I consider that the encounters above lend themselves to an existential analysis focused on Martinot’s interpretation of the Sartrean “look”. Eugene’s search for acknowledgment and validation hits a dead end with Uncle Bascom, who denies Eugene the subjectivity he seeks; then he receives unsatisfactory results with the Simpsons who lack his approval as he refuses to accept them as equal beings. Finally, Eugene finds a peer in the face of Francis Starwick – both of them accept each other’s role of subject and only then does Eugene find the required acknowledgment as an authentic being. I find that this existential reading of Thomas Wolfe’s work allows a broadening of the scope through which his novels can be interpreted, and provides new ways of examining the author’s characters and themes.

## REFERENCES

- Gurko 1975:** Gurko, L. *Thomas Wolfe*. New York: Crowell, 1975.
- Heidegger 1996:** Heidegger, M. *Being and Time: A Translation of Sein und Zeit*. Translated by J. Stambaugh. New York: State University of New York Press, 1996.
- Heter 2006:** Heter, T. S. Authenticity and Others: Sartre’s Ethics of Recognition. // *Sartre Studies International*, vol. 12, no. 2, 2006, 17 – 43.
- Honderich 2005:** Honderich, T. *The Oxford Companion to Philosophy*. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Martinot 2005:** Martinot, S. The Sartrean Account of the Look as a Theory of Dialogue. // *Sartre Studies International*, vol. 11, no. 1/2, 2005, 43 – 61.
- Sartre 1978:** Sartre, J.-P. *Being and Nothingness: A Phenomenological Essay on Ontology*. Translated by H. E. Barnes. New York: Pocket Books, 1978.
- Walser 1961:** Walser, R. *Thomas Wolfe: An Introduction and Interpretation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1961.
- Wolfe 2016:** Wolfe, T. *Of Time and the River*. London: Penguin Modern Classics, 2016.

## “SHE BE DEAD:” BLACK FEMALE SUBJECTIVITY IN TONI MORRISON’S *HOME*

*Bozhidara Boneva-Kamenova*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

Toni Morrison’s *Home* explores the effect of trauma and abandonment on people’s decisions, life and desire for self-fulfillment and self-actualization. The two focal fields in the novel, army and medical, are subjected to close observation and serious criticism. Brother and sister, Frank and Cee, who inhabit these spheres, struggle to survive against the odds in extremely hazardous surroundings. Their journey through life exposes hidden and frequently forgotten sides of the 1950s. The current paper chooses to trace Cee’s path to her own *self* while at the same time it comments on the historical period, the idea of belonging, the male-led narrative, family relations, and the ever-present depiction of the community.

**Key words:** subjectivity, Toni Morrison, home, community, identity, womanhood, trauma, agency

Toni Morrison’s tenth novel, *Home*, published in 2012, furthers the author’s project of revisiting and rewriting African American history as well as examining trauma, love, motherhood, community, and subjectivity. The book dramatizes the events surrounding and following the Korean War in the 1950s. Frank Money, a war veteran, undertakes a revelatory journey south to save his sister, Cee, aware only of the message ‘she be dead’<sup>1</sup>, who we later find had fallen victim to medical experiments. That short message moves the story forward. Frank and Cee’s childhood and adolescence proves extremely difficult and as a result they both experience a crisis of identity and belonging. In the end rememory and communal bonding aid them in their quest to self-actualization. The current paper intends to revisit the novel and demonstrate its cultural and historical significance through the analysis of black female subjectivity as

---

<sup>1</sup> ‘She be dead’ can mean both ‘she is dead’ and ‘she will be dead’ and this ambiguity only exacerbates the incompleteness of the heroine’s subjectivity.

represented in the text in view of contemporary theories about gender identity, postmodernism, and race. Through tracing the bond between the siblings and Cee’s journey to her *self*, we are able to make apparent the powerful effect that the author’s project has in uncovering the hidden side of black life and experience.

The foundations of Frank and Cee’s future development are laid down during their childhood. Left alone at an early age, they are forced to live with their grandparents, who appear to be unwilling to care for them in a positive way. About that period Frank says, “Lotus, Georgia, is the worst place in the world, worse than any battlefield. At least on the field there is a goal, excitement, daring, and some chance of winning along with many chances of losing... If not for my two friends I would have suffocated by the time I was twelve. They, along with my little sister, kept the indifference of parents and the hatefulness of grandparents an afterthought” (Morrison 2012: 83). He felt stuck in a constant state of non-existent self-expression and boredom. The only thing that saves him and his sister is the human connection and being able to establish comfort outside the hostility of the home. But the dependency that they build between each other actually impedes their individual development later on. It is clear that they channel their love at each other but that raises the question how they feel about themselves individually. According to Justine Tally and Adrienne Seward, “love is something that Frank and Cee must learn” (Tally and Seward 2014: xviii). By “love” they mean self-love that would sustain the individual’s identity. The heroine, conditioned to rely on Frank, is left to her own devices when he goes to fight in the war. She struggles to find a place to settle in and is affected negatively by her naivety and passivity. “Cee... she was a shadow for most of my life, a presence marking its own absence, or maybe mine. Who am I without her—that underfed girl with the sad, waiting eyes?” (Morrison 2012: 103), says Frank. It is indicative that her existence is marked by absences as if she only lived in the form of Frank’s shadow. Her self-love exists in that same dark space. Frank on the other hand is also not able to achieve a sense of stable identity because he relies on her devotion and worship of him. Cee has to pass through many losses to finally find a community of women who would influence the construction of her subjectivity untied to the influence of her brother. Evelyn Schreiber summarizes that “Morrison’s novels explore how loving relationships with individuals and communities assist in the creation of self” (Schreiber 2010: 16), but there always has to be a balance as we have seen in the novel. Excessiveness in anything, be it motherhood, dependence, love, friendship, ultimately leads to negative and

sometimes even horrific ends. The connection between Cee and Frank has to be reformed to include their individuality and not their severe dependence on each other.

The fourth chapter of the novel gives us an overview of the troublesome coming of age of Cee. The section starts with: “A mean grandmother is one of the worst things a girl could have... Grandmothers, even when they’ve been hard on their own children, are forgiving and generous to the grandchildren” (Morrison 2012: 43). It is a significant statement in view of the importance of the grandmother figure in African American literature, culture, and art. Grandmothers are introduced in Morrison’s work as women who epitomize the values of the home; they support, influence, and educate the younger generation when the parents are busy working and earning money for survival. The lack of a strong maternal and grandmother figure in Cee’s life proves destructive. As Valerie Thomas says, she “suffers from a deathlike absence of self-esteem and agency” (Thomas 2014: 196). All literally and metaphorically orphaned characters in Morrison’s work face similar obstacles and are unable to form healthy subjectivities. Lenore, the grandmother, is discontented due to the family’s homeless status and the fact that Cee’s mother gave birth to her while on the road. “Lenore, who believed herself superior to everybody else in Lotus, chose to focus her resentment on the little girl born “in the street” (Morrison 2012: 45). Instead of providing comfort to the lonesome child, the grandmother aims all of her negative emotions at her. In the presented circumstances it would be hard for Cee to assume a positive view of her womanhood. It is uncharacteristic of the author to create a character such as Lenore because in almost all of her other novels grandmothers’ actions lead to positive development and growth, even if they carry negative qualities or do unspeakable things. But probably in her last novels she is attempting to convey that in the real world there exist all types of people, even grandmothers who do not sustain the home.

In chapter 8 we are made aware of Lenore’s point of view and her opinion about the events. “Lenore believed she was merely a strict step-grandmother, not a cruel one. The girl was hopeless and had to be corrected every minute” (Morrison 2012: 88). According to Lenore, she has not acted in a heartless way. She was distrustful of the girl because of her origin, later clumsiness, and lack of ambition. Adding Lenore’s thoughts makes her even more real as a character and blurs the line between fiction and reality. Viewed from her point of view, the situation offers a woman who has to take care of children she did not ask for and did

not need. This unsettledness deeply affects Cee, who does not learn to appreciate and love herself. On a wider scale, Rossitsa Terzieva-Artemis suggests that “Morrison is particularly interested in the analysis of liminal experiences that create a possibility for the rise of a new sense of self in her characters” (Terzieva-Artemis 2010: 191). In *Home* such liminal experiences present themselves when the characters are able to see their past in a new light then review it and accept it. The passive and awkward self that is formed during Cee’s childhood has the opportunity to change at the end of the novel. Throughout the narrative she is moving in the direction of the liminal space that would give her safe harbor not available during her coming of age.

In her adolescent years, Cee meets Principal, or as he calls himself, Prince. She is attempting to replace Frank by searching for the next best authoritative figure. “Prince loved himself so deeply, so completely, it was impossible to doubt his conviction. So if Prince said she was pretty, she believed him” (Morrison 2012: 48). Lacking in self-assuredness, Cee craves the one Prince has. Whatever he says the truth is, she believes him, having no other person to look up to or to question. Instead of forming her own subjectivity, she latches onto his. Unable to find a job in Lotus, Prince takes her to Atlanta in search of a better position. It quickly becomes evident that the reason he married her is economical. The union quickly dissolves when he starts leaving her for days on end alone at home. “She was all alone now, sitting in a zinc tub on a Sunday defying the heat... with cool water while Prince was cruising around with his thin-soled shoes pressing the gas pedal in California or New York, for all she knew” (Morrison 2012: 50). She is in a state of abandonment again. First, she was abandoned by her parents, then by her brother, and now by her husband. She occupies transient spaces of human connection and love that are not able to influence her positively and educate her on how to survive on her own. Her womanhood is repressed and hidden. We are presented with a fractured identity in the process of change. In the 1980s, Cora Kaplan writes an essay on the topic of subjectivity and reworks her previous ideas, being influenced by current critical theories and her own experiences. She suggests that all consciously held subjectivities have a fractured and fluctuant condition and that it is impossible to think about “will-full, unified and coherent subject”. She also adds: “I would rather see subjectivity as always in process and contradiction, even female subjectivity, structured, divided and denigrated through the matrices of sexual difference” (Kaplan 1986: 226-7). So, according to her, the coherent subject does not exist in reality, she prefers the idea of a subject constantly

in process and change. This is particularly applicable in Cee's case: she moves in with her grandparents – she changes; she loses her brother – she transforms again; she relocates to Atlanta – her evolution continues. The next step she takes, entering the work force, is no less influential to the constitution of her identity. While Frank's journey south turns him into a modern Odysseus, the stepping stones in Cee's situation make her life equally heroic and immersive even though on the face of it this is his story.

When commenting on *Song of Solomon's* male-led narrative, Cynthia Davis claimed that “the use of a male hero does not... necessarily imply the subjugation of women... to some extent, women are displaced because of the problem Morrison has studied all along – central versus peripheral perceptions – and she makes it clear that concentration on his life is not a denial of others” (Davis 1998: 37). *Home* presents a similar conundrum with the story, being presented through Frank's perspective and his journey. But here, as it is evident in *Song of Solomon*, the choice of narrative structure does not delimit the female characters and their arcs. They develop despite their environment and struggles. Cee's journey is as important as Frank's because it offers another gendered glimpse into subjectivity and historical time.

After working as a waitress for some time, Cee finds a better-paying position as a helper at Dr. Beauregard Scott's office. Early foreshadowing of the doctor's actions comes in the form of a compliment by the doctor's wife during Cee's interview. “He is more than a doctor; he is a scientist and conducts very important experiments. His inventions help people. He's no Dr. Frankenstein” (Morrison 2012: 60). The young impressionable girl is inspired by his noble cause because she is not equipped enough to read the signs. “Her admiration for the doctor grew even more when she noticed how many more poor people—women and girls, especially—he helped... When all of his dedicated help didn't help and a patient got much worse he sent her to a charity hospital in the city” (Morrison 2012: 64). He chooses people and especially people from the lower class because they would not oppose him and would be willing to surrender their bodies to the medical professional. The novel exposes a historical practice of treating the bodies of poor black women as disposable. Jean Wyatt even posits that the person's humanity is erased and the body turns into a specimen, “a collection of body parts” (Wyatt 2017: 156). Through writing about this issue, Toni Morrison opens up a new avenue of thought on the problem of body politics. Bodies populate the text and are inscribed with symbolic meaning all over. Seeing the person as a collection of body parts poses difficulties for their subjectivity, agency, and in Cee's case, womanhood. Cee succumbs to the

doctor's procedures in time and transforms into one more disposable body for him to experiment on. Sarah, who also works in the doctor's house/office, recounts the events: "What she didn't know was when he got so interested in wombs in general, constructing instruments to see farther and farther into them... But when she noticed Cee's loss of weight, her fatigue, and how long her periods were lasting, she became frightened" (Morrison 2012: 113). Cee loses agency over her body which simultaneously brings to mind the practices during slavery and lowers her chances of ever gaining subjectivity. She becomes her reproductive organs. If Frank had not saved her, she would have remained one of the many silent and nameless victims of medical experiments. Carol Henderson, while giving an overview of body politics, writes that "African American culture... confronts... silencing the voice of the subjugated by creating moments of resistance or 'loopholes of retreat' that not only speak of the resilience of African American people but also allow for the reconceptualization of literal and figurative bodies within certain delimiting social structures" (Henderson 2002: 6). In other words, black writers rewrite bodies to free them of the limits imposed on them by the society. In *Home* the times are etched on Cee's body and at the end she finds a way to resist and to reclaim her body and self. On a wider scale, when discussing whether distinct female writing exists, Julia Kristeva is cautious and abstains from generalizations but still finds that "they [women writers] invite us to see, touch and smell a body made of organs whether they are exhibited by satisfaction or horror". She continues "it is as if the effects giving rise to inter-subjective relations and social projects... were reduced to the level of secretions and intestines, carefully disguised by the culture of the past but now on open display" (Kristeva 1987: 112). We can agree with Kristeva that the body as a focal point for symbolization appears to characterize many texts written by women. What differentiates African American women writers is their unique perspective stemming from centuries of marginalization and the ability to imbue the narrative with the actual physical or psychological violation of women's bodies. Cee's claim on her body would turn into her claim on agency, subjectivity, and womanhood.

Frank brings Cee back to Lotus and seeks help from a community of women who give them valuable lessons and return Cee back to life by employing communal healing methods. An interesting opposition between the medical tradition (science) as represented by Dr. Beauregard's office and women's healing practices (magic) in Lotus exists in the novel. There is a long tradition of discrediting women as healers (both of people and communities) and putting faith into "accepted" medical practices. Linda

Gordon elaborates on this long-standing issue and suggests that “magic and science [have] had the same roots and may even have once been identical” (Gordon 2006: 33). History in turn has given prevalence to science and made it the only normative model of healing. Cee’s experience subverts the prescribed role of science by showing that *women’s healing* is more effective and life-affirming not only for survival of the body but also of the self. Cee’s subjectivity is directly linked to her entering into the women’s community and their practices.

The women tell her: “You ain’t a mule to be pulling some evil doctor’s wagon” and ask her directly: “Who told you you was trash?” (Morrison 2012: 122). They assure her of her strength and value by suggesting that she is not a silent victim available for somebody’s purposes. Miss Ethel further elaborates on the topic of self-worth by saying: “Look to yourself. You free. Nothing and nobody is obliged to save you but you. Seed your own land. You young and a woman and there’s serious limitation in both, but you a person too” (Morrison 2012: 126). She goes to the heart of the problem that marginalized people should persevere and attain individuality and subjectivity. Ethel urges Cee to let go of the chains of dependence, be it on family or a husband; she wants to teach the young girl how to start thinking of herself as a person and as a result, become one. The African American person has frequently, not to say always, relied on the guidance of the community to achieve agency and freedom as evidenced in literature and history. Finally, the lessons land, and Cee takes on a new perspective. “If she did not respect herself, why should anybody else?” (Morrison 2012: 129). The change does not happen overnight, but she starts asking the right questions when it comes to the question of wholesome black subjectivity. One of the examples of her crossing certain boundaries is the way she accepts the fact that she has become sterile. Instead of running away from the truth and looking for another shelter or authority, she comes to terms with the situation and is not afraid to face the pain. The only thing she is left with after the fact are the recurring images of an unborn child. Maxine Montgomery links this child with the ghost in *Beloved* and says that: “The ghost child assumes a more abstract, ephemeral role as an incarnation of the maternal guilt the young woman feels because she cannot bear children. The ghostly apparition is also a constant reminder of the physical wound [...] that the young woman must carry for the rest of her life” (Montgomery 2012: 329). Besides being a constant reminder and a memory, the image is there to test her strength and not let her put down her guard again. It reminds her what the lack of



healthy individuality can lead to. As a whole, the body remains the carrier of meaning and memory of the past.

In the 1990s, Seyla Benhabib starts questioning Judith Butler’s gender theories and in particular her idea of performativity. Benhabib claims that, according to Butler “all that the self is, is a series of performances” and later asks, “if we are no more than the sum total of the gendered expressions we perform, is there ever any chance to stop the performance for a while, to pull the curtain down, and only let it rise if one can have a say in the production of the play itself?” (Benhabib 2007: 215). Even though she criticizes Judith Butler for excluding agency, Benhabib does not offer a clear solution to the problem of constructing subjectivity when she published her book. A few years later in a new article she presents her take on subjectivity: “I would like to suggest a ‘narrative’ model of subjectivity and identity construction in place of the ‘performativity’ model” (Benhabib 1999: 341) and further explains: “To be and to become a self is to insert oneself into webs of interlocution; it is to know how to answer when one is addressed; in turn it is learning how to address others... our agency consists in our capacity to weave out of those narratives and fragments of narratives a life story that makes sense for us as unique individual selves”. Benhabib introduces one more layer by adding that “the codes of established narratives in various cultures define our capacity to tell the story in very different ways” and particularly praises Toni Morrison for giving a voice to black women and for contributing to the understanding of the self across racial and gender divides and last but not least, for using her narratives to empower the whole community (Benhabib 1999: 344). Benhabib’s theory interestingly entangles the self with narration, which seems to fall close to Toni Morrison’s own preoccupation in writing and teaching. Through narration Morrison rewrites many topics, including trauma, gender, race, memory, subjectivity, identity, class, love, etc. When Cee changes her view of her self-worth, she alters the flow and structure of her thoughts that, in a way, transforms the narrative of her life. In other words, the subjectivity the heroine gains unveils the ultimate goal of the author to tell the story of the disadvantaged and, in most cases, to find some potential for healing. Faced with the trauma of the past, Frank and Cee come face to face with their home. Cee starts working on a quilt which is indicative of her changed perception of her world – it has become more multifaceted and close to artistry and folk traditions. Together with Frank she buries in the quilt the man they had witnessed being killed when young. This marks their final acceptance of the past; now they are free to go home.

Toni Morrison's tenth novel, *Home*, tells the story of Korean War veteran Frank who embarks on a journey south to save his sister Cee, who had fallen into trouble. On his way, he considers the past and the present, painting the picture of a boring and traumatic childhood, the horror of war, and its aftermath. The reader acquires knowledge about the dependent relationship he has with his sister and how that impedes both of them in gaining subjectivity. Constantly lacking a sense of belonging, Cee oscillates between complete dependency and abandonment. The aim of this paper was to analyze her character in depth and in this way comment on different aspects of black female subjectivity. Cee's development into a self-sufficient individual is hard and marked by many difficulties but ultimately triumphant. *Home* treads lightly over themes already introduced by the author in her previous works, but it manages to bring a fresh angle on issues connected with war, home, body, love, loss, orphanhood, communal bonding and identity. The shortest of all her novels, it has a significant place in Morrison's oeuvre.

## REFERENCES

- Benhabib 1999:** Benhabib, S. Sexual Difference and Collective Identities: The New Global Constellation. // *Signs*, vol. 24, no. 2, 1999, 335 – 361.
- Benhabib 2007:** Benhabib, S. *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*. Cambridge: Polity Press, 2007.
- Gordon 2006:** Gordon, L. Magic. // *An Introduction to Women's Studies: Gender in a Transnational World*. Ed. I. Grewal and C. Kaplan. New York: McGraw-Hill, 2006, 33 – 35.
- Henderson 2002:** Henderson, S. *Scarring the Black Body: Race and Representation in African American Literature*. Columbia & London: University of Missouri Press, 2002.
- Kaplan 1986:** Kaplan, C. *Sea Changes: Essays on Culture and Feminism*. London: Verso, 1986.
- Kristeva 1987:** Kristeva, J. Talking about Polylogue. // *French Feminist Thought: A Reader*. Ed. T. Moi. Oxford: Blackwell, 1987, 110 – 117.
- Montgomery 2012:** Montgomery, M. Re-memembering the Forgotten War: Memory, History, and the Body in Toni Morrison's *Home*. // *CLA Journal*, vol. 55, no. 4, 2012, 320 – 334.
- Morrison 2012:** Morrison, T. *Home*. New York: Alfred A. Knopf, 2012.
- Schreiber 2010:** Schreiber, E. J. *Race, Trauma and Home in the Novels of Toni Morrison*. Baton Rouge: LSU Press, 2010.

- Tally, Seward 2014:** Tally, J., Seward, A. Introduction. // *Toni Morrison: Memory and Meaning*. Ed. A. L. Seward and J. Tally. Jackson: University of Mississippi Press, 2014, xv – xxv.
- Terzieva-Artemis 2010:** Terzieva-Artemis, R. In Search of New Subjectivity: Identity in the Novels of Toni Morrison. // *Critical Insights: Toni Morrison*. Ed. S. O. Iyasere and M. W. Iyasere. Pasadena & Hackensack: Salem Press, 2010, 185 – 202.
- Thomas 2014:** Thomas, V. A Kind of Restoration: 'Psychogeographies of Healing in Toni Morrison's *Home*'. // *Toni Morrison: Memory and Meaning*. Ed. A. L. Seward and J. Tally. Jackson: University of Mississippi Press, 2014, 194 – 204.
- Wyatt 2017:** Wyatt, J. *Love and Narrative Form in Toni Morrison's Later Novels*. Athens: University of Georgia Press, 2017.



# ***РЕЦЕНЗИИ***





**Жоржета Чолакова.** *Поетика на меланхолията (Карел Хинек Маха)*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“. 402 с. ISBN 978-619-202-445-1.

Има книги, на които сякаш още от „раждането“ им личи, че ще имат дълъг и достоен живот в науката (а и не само в науката). Но без да се правя на някакъв оракул, ми се струва, че именно такава ще е съдбата на уникалното изследване върху меланхолията на преподавателката по чешка литература в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ проф. д.ф.н. Жоржета Чолакова.

От дългогодишното ми познанство с авторката зная, че проучването на меланхолията като научен проблем я занимаваше от дълго време, а като екзистенциален феномен може би е будел нейния интерес и през целия ѝ съзнателен живот. С което искам да подчертая, че *Поетика на меланхолията* не е просто сухо научно изследване, а дълбоко преживяна и дори бих казал – болезнено изстрадана истина. Тази истина е насъщно нужна и на нас самите, тъй като темата за меланхолията като „болест“ на *всички времена* е изключително актуална именно днес. Струва ми се, че ако преди 1989 г. доминиращо чувство у нас беше *носталгията* по загубената свобода, то днес във вътрешния свят на личността (а и на цялото общество) преобладава все по-осезаемо *меланхолията* (като психо-физиологична илюстрация на тоталната ентропия на битието и финалитета на живота като цяло). Впрочем малцина са тези, които ясно биха могли да диференцират посочените две понятия. Една от целите (а и приносните моменти) на монографията на Жоржета Чолакова е да изясни феномена меланхолия, отграничавайки го от привидно „сходни“ такива, като „съзерцателното умонастроение“, „носталгичното упоение“, „тъгата“, „людостта“, „апатията“ и пр.

Още в началото авторката подчертава, че преди да бъде изследователски обект на медицината и философията, меланхолията се среща първо като „*литературен образ*“ (този на Белерофонт при Омир), факт, който сам по себе си показва, че именно филологическата наука може би е призвана да отговори на сложните въпроси, които задава меланхолията като феномен, основаващ се „на много по-гълбинни и комплексни фактори, които са свързани с еволюционните

динамики на културния манталитет“ (12)<sup>1</sup>. Именно комплексната същност на меланхолията изисква и прилагането на холистичния подход към наблюдаваното явление, което проф. Чолакова осъществява по един виртуозен начин.

На първо място в работата естествено се отделя внимание на *но-зологичния генезис на меланхолията*, тъй като „доминиращото концептуално поле на меланхолията през Античността безспорно принадлежи на *медицината*“ (15). В тази част на изследването (15 – 22) авторката прави задълбочен анализ на хуморалната теория (като „болест на черната жлъчка“, т. е. като *патологично състояние*) и разглежда генезиса на меланхолията в контекста на т. нар. *Хипократова колекция*. Особено внимание заслужава наблюдението за „зависимостта на човешкия организъм от климата“ (17), което в случая е съществен момент, тъй като подобна корелация рефлектира върху разбирането на меланхоличния тип герой в литературата на Романтизма като цяло и в частност – в творчеството на Карел Хинех Маха. Впрочем още тук следва да отбележим една важна особеност на монографията. Независимо в какъв контекст се разглежда меланхолията (медицински, философски, религиозен, социален и пр.), тя като проблем винаги се осветлява *във* и *от* гледна точка на литературните артефакти (и най-вече с осезаемото присъствие на Маховата поетика), което придава на текста забележителна кохерентност и оправдава наличието на името на чешкия поет в титъра на книгата (макар и като подзаглавие). Неведнъж в своето изследване Жоржета Чолакова изтъква, че подобна визия (т. е. от гледна точка на меланхолията) към творчеството и биографията на Маха не е застъпена като херменевтичен проблем в чешкото литературознание (вж. 55, 76, 319 и др.), и влиза в обоснована полемика с изтъкнати маховеди (вж. 122 – 123, 330 и др.), както Впрочем убедително оспорва (а в някои случаи и допълва) утвърдени световни авторитети, изследващи меланхолния феномен като цяло (вж. 115, 231, 269 и др.). Подобно високо самочувствие, демонстрирано от българската изследователка, показва не само научната равностойност на *Поетика на меланхолията* с фундаментални трудове по същия проблем (като например монографията на Р. Клибански, Е. Панофски и Ф. Заксъл *Сатурн и меланхолията*, 1964, и др.), но и

---

<sup>1</sup> Цитатите от изследването на Жоржета Чолакова ще се отбелязват по-нататък само с номера на страницата в кръгли скоби. Всички курсиви, ако не са изрично уговорени с „к. а.“, са мои – Н. Н.



несъмнената оригиналност при задълбочената трактовка на някои мотиви и детайли, пропуснати (или премълчани) от другите учени.

Но нека продължим по-нататъшното пътешествие из лабиринтите на тази забележителна книга.

Главата *Философски рефлексии на меланхолията при Платон и Аристотел* (23 – 41) е важна от гледна точка на античното разбиране (най-вече при Аристотел) за меланхолията *не само* като патологично състояние (каквото тя е за Хипократ), но и като „*привилегия на гения*“ (30 – 31), с други думи – меланхолията (осмислена философски) влиза вече в „*позитивна валоризация*“ (38). Късната античност продължава да задълбочава дистинкцията *болест – меланхолия* и при Руф от Ефес (II в.) вече категорично се „*дистанцира психосоматичното поле на меланхолията от лудостта*“ (42; вж. още 48). Чрез анализа на Овидиевата елегична поезия (*Тъги*) се „*очертава също така разликата между меланхолия и носталгия*“ (46, к. а.), тъй като в отличие от меланхолията носталгията изразява желанието на поета „*да се отдаде на красивия спомен, както и надеждата му, че ще се завърне в Рим*“ (47), което от своя страна показва, че носталгията има само „*парциална функция*“ и „*не би могла да покрие цялото интенционално поле*“ на меланхолията (46). В тази част от текста (42 – 51) Жоржета Чолакова стига до изключително важното за цялото изследване заключение, че е абсолютно задължително да се постави граница „*между елегичната лирическа авторефлексия и философско-естетическия хоризонт на меланхолията, тоест между меланхоличността и меланхолията*“ (46, к. а.). Оттук насетне дистинкцията *меланхоличност – меланхолия (меланхолност)* ще е основен оразличаващ белег в изследването при диференциацията на меланхолията не само от сходни проявления като лудостта, тъгата, съзерцателността, носталгията, мечтателността и пр., но и от близки (и затова често контаминирани дори и от специалистите<sup>2</sup>) прояви в рамките на самия феномен<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Проф. Чолакова изтъква, че дори при Зигмунд Фройд отсъства разликата между *меланхоличност* и *меланхолия*, т. е. отсъства разграничаването „*на индивидуално изживяната депресираща болка и на нейния азово рамкиран диапазон от мащабните философски концепции, обобщаващи принципни същности на човешкото битие*“ (127).

<sup>3</sup> В главата *Средновековната меланхолия – между аскезата и греха* (77 – 86) ни е даден друг такъв пример от Средновековието, когато молитвената физическа неподвижност на тялото „*започва все по-често да се отъждествява със състоянието на леност, апатия*“, а вследствие на езиковата хегемония на

Изхождайки от тази централна дистинкция, Жоржета Чолакова „поема риска“ да осмисли митопоетичния свят на Маха през призмата на модерния митологизъм – един „неизследван – както подчертава авторката – в чешката литературна наука път“ (55). Със завидно майсторство и ерудиция (за целта е привлечен огромен емпиричен материал – от Хезиод през Овидий до Шилер) Чолакова разкрива механизмите, чрез които чешкият поет (в *Май*) травестира митологичното значение на *лотоса* (лилията) от символ на възродителните сили в символ на смъртта и резигнацията и показва принципното несъответствие в романтическия светоглед „между красивото очакване и мрачната реалност“ (55 – 56). Но това е само един детайл от безкрайно интересната (и сложна) глава *Митопоетичният страт в поетиката на Маха* (52 – 76), имаща несъмнен принос както за махознанието, така и за бохемистиката като цяло. По-нататък авторката убедително доказва, че философската поема *Май* е като своеобразна „транстекстуална структура“ (76), която демонстрира „нескончаемо разлистване на културни пластове, изградени върху универсалистки идеи в съответствие със светоусета на модерния манталитет“ (62 – 63). Например като обиграва формулата „страшен горски властелин/цар“ (казана за героя Вилем от *Май*) с подобни персонажи при Хердер, Шилер и Гьоте и обвързвайки я с Вирбий – първия Rex Nemorensis, Жоржета Чолакова изтъква, че тази съпоставка „отключва интересна и непроучена досега посока“ при интерпретацията на Маховия персонаж с „митемата за Златната клонка, както и към реконструирания от Хердер и Гьоте образ на Горски цар“ – „така се поставя началото, заключава авторката, на модерния митологизъм“ (76).

В главата *Чешката куртоазна поезия versus поетиката на Маха* (116 – 144) изследователката отбелязва, че ако се приложи демаркационната линия между меланхоличност и меланхолия, „имаме основателни аргументи да различим по този принцип средновековната изповедност от метафизичната отчужденост на Маховия alter ego и от земния, и от отвъдния свят. [...] При Маха тази безнадеждност е метафизична и независимо от азовата идентификация на неговия лирически герой изразената депресивна емоция звучи като тотално прозрение...“ (131, 132).

По-нататък Жоржета Чолакова осмисля емотивния език на Маховото творчество чрез анализирането на *общите образни единици*,

---

латинския „все по-активно навлиза терминът *acedia* („апатия“ – бел. Н. Н.) като синоним на меланхолия“ (83, к. а.).

които имат висока степен на повтораемост и формират характерната за чешкия автор *меланхолна поетика*. Характерен пример е преобрънатият смисъл на *камбанения звън*. В средновековната традиция звукът от камбана се възприема като придаващ „ред и душевно спокойствие“ (Хьойзинха), докато при Маха (*Май, Нощ. Слънце гасне, Цигани*) звукът от средновековната камбана е „незаглушимият глас на тревогата от приближаващата нощ и от смъртта“ (133 – 134). Друг характерен пример е акватичният зооморфен образ на *лебеда*. Компаративистичните наблюдения, проведени от изследователката, показват, че ако лебедът традиционно се тълкува като „творение на Бога и в този смисъл функционира като *соларен символ*“ (напр. в *Изгубеният рай* на Милтън) и като цяло той е „символ на възраждането, на възкресението, на съвършената чистота“ (Топоров), то при Маха се наблюдава една „съвсем различна дискурсивна употреба“ на този образ (139). В стихотворението *Нито лебед, нито Луна* чешкият автор преобръща по дискретен начин установената от късноантичната и средновековната лирика конвенция, „заменяйки соларната символика с лунарна – и то неведнъж (напр. в *Хладна нощ е разпростряла, Ах, колко съм тъжен и угрижен, Май*), което доказва целенасочеността на този постъп“ (140). Успоредявайки лирическите светове на поетите Пиер Ронсар и Маха (вж. главата *Лирата на Ронсар и Маха*, 171 – 187), чиито светове са безспорно „белязани от меланхолията“ (171), изследователката стига до заключението, че образите на *лирата* и *арфата* като „инструменти на меланхоличния лиризм“ са белязани от двамата автори с *различна* емотивност. Ако при френския поет (в XX сонет от *Любови*) те са по-скоро „конкретен емотивен повод, най-често свързан с неудовлетворен любовен копнеж“, т. е. изживяват се като лична „нарцистична меланхолия“, то при чешкия поет (напр. в *Образец за красота, Кришвоклад* и др.) преживяването на неделимостта между любовта и смъртта се издига до тотална „фаталистична предопределеност“ (172). Или ако употребим операционалния терминологичен апарат на изследването, емоционалната образност, която носи лирата в творбите на ренесансовия поет, може да се определи по-скоро като *меланхоличен лиризм*, то „лирата“ на Маха „придобива нови символни конотации, съответстващи на характерната за Романтизма естетика на дисонанса“ (177), т. е. превръща се в *мирогледна* концепция и определено носи духа на *меланхолната* поетика (същото се отнася и за *акватичните* природни образи: сухотата/влагата/студа/горещината като определящи характеристики на меланхолията – вж. 173 – 174).

В централната част на монографията на Жоржета Чолакова е поместен забележителен текстови корпус, състоящ се от четири глави, където изследователката провежда един запомнящ се по своята дълбочина и изтънченост изкуствоведски анализ на пиктуралните превъплъщения на меланхолията в живописата от периода на Ранния и Късния ренесанс. Този екскурс в историята на живописата не е случаен, а има за цел „да осмисли големия обрат, който настъпва в трактовката на меланхолията“ от първоначалното ѝ стигматизирано разбиране като „грях“ и „патология“ до възприемането ѝ с „ореола на висше духовно състояние“ – процес, който започва по-рано в изобразителното изкуство в сравнение с литературата (197), което пък от своя страна предполага преки или косвени влияния върху словесната поетика на меланхолията.

Логично вниманието на авторката е привлечено от гравюрата на Албрехт Дюрер *Melencolia I* (1514 г.), където чрез „енигматичната страна на акумулираните предмети с алхимични и астрологични значения“ (202) се постига изчерпателна пълнота при атрибутивните значения на меланхолията. С времето (при художници като Лукас Крапах Стари, Забелд Бехам, Йероним Виерикс и др.) нейната иконология търпи известни промени. От една страна, се върви към намаляването на претрупаната атрибутивност, но от друга, се запазва и стилизира характерната жестомимичност на меланхолията: статичността на тялото; подпряната с ръка глава; тъмният цвят на лицето; меланхолната усмивка; плащът, черепът (който е неизменен за жанра *vanitas*) и пр. По един убедителен начин авторката установява, че емблематичният за меланхолната иконография език на тялото е буквално вербализиран в творчеството на Маха, за да изрази неговата „философия на меланхолията“ (срв. 221 – 222, 224 – 239 и сл.). Допълнително доказателство за несъмнения изоморфизъм между картинния образ на меланхолията и отражението му в абстрактния език на словото произтича и от „интереса на Маха към изобразителното изкуство и от опитите му на художник“ (257). Особено внимание заслужава наблюдението, направено в главата *Сакралното лице на меланхолията* (231 – 268), че в религиозната живопис свети Йоан Евангелист се явява „най-ранното лице на меланхолията“ (239), което пък от своя страна обяснява защо *Свети Иван* е първата публикувана творба на Маха и защо повторителността на меланхолни мотиви и образи (макар и с известна разлика в интенциите) се наблюдава в цялото творчество на чешкия поет, та чак до последната му творба *Май* (240).

В двата херменевтични етюда – *Бароковата екстатичност и религиозна меланхолия* (269 – 286) и *Александър Поуп и Карел Хама – парадоксите на един рецептивен казус* (287 – 301), Жоржета Чолакова оспорва мнението на Ив Бонфоа, изказано по повод на авторитетното изследване на Жан Старобински *Меланхолия в огледалото*, за „меланхолията като особено характерна за западната култура“ (269, к. а.) и чрез паралелния анализ на творческите светове на Поуп и Хама и тяхната близост авторката убедително разгръща тезата си, че подобна интерпретативна перспектива „безспорно доказва основанията да търсим в конкретния литературен факт проекция на *глобални процеси*, надхвърлящи конкретните национални рамки и осветляващи същностни за художественото съзнание явления“ (288). С други думи, за меланхолията следва да се говори като за *културологема* с „всеобща валидност“, произтичаща от *кризата на светостта* като нейна *първопричина* (269).

Впечатляващ медицински екскурс представлява главата *Меланхолия и лудост* (302 – 318), която е своеобразна интродукция към истина забележителния опит на изследователката да анализира портрета на Хама *sub specie* психиатричната парадигма на обесивността (вж. *Меланхолна обесия и тематична репетитивност*, 319 – 333). Проф. Чолакова убедително доказва несъстоятелността и „ограничеността“ на „доминиращата в чешката наука склонност да се обяснява“ повишената повтораемост на мотиви, микросюжети, езикови единици и метафорични образи в художествения свят на Хама „като творческа незрялост или като проблем на чешкия литературен език от онова време, или като придържане към романтически клишета“ (319). Българската изследователка предлага една все още непроучена възможност „тази безспорна наличност на едни и същи дискурсивни единици да бъде осмислена през оптиката на меланхолията, и по-конкретно на установения още с раждането на психиатрията в началото на XIX век синдром на потискащи натрапчиви мисли“ (пак там). Оказва се, че прилагането на този новаторски подход действително води до плодотворни резултати, тъй като нагледно показва защо „смъртта е най-активната доминанта в образния свят на Хама“ (вж. 320 – 323; както и конотацията на *съня със смъртта* – вж. 366) или защо именно постоянно присъстващите конструкти в поетиката на меланхолията, като *черния цвят, студа, тоталната пустота* и пр., „постоянно присъстват в имагинативния свят на Хама“ (327). Особено внимание заслужава анализът и на друг обесивен за Хама тематичен комплекс – *пътването*. Чрез стилистико-семантичните наблюдения върху лексикал-

ния избор на чешкия поет да предпочете думата *pout'* (със значение на „ритуално пътуване“, „поклонение“) пред *cesta* (с общо значение на „път“), убедително се защитава тезата, че „пътуването за Маха има винаги ритуален смисъл“ (331). Нещо повече. За поета „пътуването е интровертно и метафизично – т. е. отвъд „физиката“ на природата“; това за Маха е „потребността от пътуване, което е извън реалността“ – „духовно прозрение и предчувствие за невъзможното пътуване през пътищата на живота“ (333).

В контекста на проблема за ролята на обесивността в живота и творчеството на Маха е и анализът на концепта *дълбочина*, имащ „изключително активно, дори натрапчиво присъствие“ при „Маховото изображение на природата“ (355). Но това „изображение на природата“ за Маха не е просто съпътстващ наратива „пейзаж“, а по-скоро „осъществява митопоетична универсализация на *екзистенциалната* проблематика“. Например в *Май* думата за глъбина (*hloub*) и нейните производни се повтарят над 30 пъти; тя означава не само безпределен простор (по хоризонтала и вертикала), „дълъг и мъчителен път на изгнаник в безкрайната пустиня на света“ (360), но е и знак за „дълбоката душевна драма на героя“ (363) – „превърща се в безгранична празнота, каквато е за лирическият герой смъртта: една безкрайна пустиня, която отъждествява с абсолютното метафизично Нищо“ (361).

От така очертаната траектория на историческото битие на меланхолията убедително звучи констатацията на авторката, че „меланхолията е сред най-устойчивите и при това многообразно проявяващи се духовни състояния на интелектуално вгълбената личност [...] явява се непреходно, изконно кодирано в човешката природа отношение към света и в този смисъл функционира като Логос на човешката битийност“ (373). Затова „меланхолията, разбираана не като умонастроение, а като философия *на* и *за* субекта, е стигмата на модерната поезия“ (379, к. а.).

В заключение можем да кажем, че монографията *Поетика на меланхолията* на Жоржета Чолакова, която е книга явление не само за българското, но и за световното литературознание, е невъзможно да бъде разказана, това е книга, която трябва да бъде прочетена и интимно съпреживяна от всеки един читател посвоему. Гарантираме, че това ще бъде едно колкото интелектуално, толкова и емоционално откровение.

*Николай Нейчев*

**Пловдивски университет  
„Паисий Хилендарски“**

**НАУЧНИ ТРУДОВЕ  
том 57, кн. 1, сб. Б 2019**

***Филология***

*Предпечатна подготовка: Гергана Георгиева  
Печат и подвързия: УИ „Паисий Хилендарски“*

Пловдив, 2020  
ISSN 0861-0029