

ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“



ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

---

# ПАИСИЕВИ ЧЕТЕНИЯ

150 ГОДИНИ БЪЛГАРСКА БЕЛЕТРИСТИКА

.....

РУСКИ ЕЗИК, ЛИТЕРАТУРА И ПРЕВОД

.....

АНГЛИСТИКА

.....

ЕЗИК, ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕРКУЛТУРНА  
КОМУНИКАЦИЯ

.....

РЕЦЕНЗИИ

*Пловдив*  
*26–30 ноември 2010 г.*

---

НАУЧНИ ТРУДОВЕ  
*том 48, кн. 1, сб. Б, 2010*  
*Филология*

**PLOVDIV UNIVERSITY „PAISSII HILENDARSKI“ – BULGARIA  
SCIENTIFIC WORKS – PHILOLOGY**

**VOL. 48, BOOK 1, PART B, 2010**

**Редакционна колегия:**

доц. д-р Жоржета Чолакова – отговорен редактор  
проф. д-р Диана Иванова  
доц. д-р Пеньо Пенев  
доц. д-р Любка Липчева  
доц. д-р Красимира Чакърва  
доц. д-р Елена Гетова  
гл. ас. д-р Юлиана Чакърва  
д-р Борян Янев  
д-р Борислав Борисов  
д-р Яна Роуланд

ISSN 0861–0029



**150 ГОДИНИ БЪЛГАРСКА БЕЛЕТРИСТИКА**



**РУСКИ ЕЗИК, ЛИТЕРАТУРА И ПРЕВОД**



**АНГЛИЦИСТИКА**



**ЕЗИК, ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕРКУЛТУРНА  
КОМУНИКАЦИЯ**



**РЕЦЕНЗИИ**



## СЪДЪРЖАНИЕ

### 150 ГОДИНИ БЪЛГАРСКА БЕЛЕТРИСТИКА

Татяна Стойчева	
<i>Отвъдното, бъдното и изграждането на българската идентичност през възраждането: образи на българскост във възрожденските песни за Св. св. Кирил и Методий</i> .....	11
Людмила Стоянова	
<i>В подстъпите към литературното рецензентство. Рецензиране, авторецензиране и реклама на възрожденската книга в „Цриградски вестник“</i> .....	34
Елена Гетова	
<i>Сборници и/или антологии (проектите на професор Петър Динеков)</i> .....	46
Хюсеин Мевсим	
<i>Град Бурса в Мала Азия в цариградската периодика</i> .....	54
Николета Пътова	
<i>Образи на родното в първите български белетристични произведения, публикувани в Русия</i> .....	61
Иван Русков	
<i>От кръста в Записките до записа на кръста</i> .....	73
Любка Липчева-Пранджева	
<i>По маршрутите на живописна България. За едно от ражданията на Патриарха</i> .....	92
Хюсеин Мевсим	
<i>Иван Вазов в премеждие, или как Патриарха преминава турската граница и митница</i> .....	105
Шинка Дичева–Христозова	
<i>По изборите в Разград (1894) – образи на политическото</i> .....	113
Татяна Ичевска	
<i>Разказът за разказа (Илюстрираните издания на Йовковите разкази)</i> .....	119
Богуслав Желински	
<i>Тоталитаризмът като чума и проказа</i> .....	139
Евелина Джевиецка	
<i>Инверсията като негация. Образът на Юда в романа на Николай Райнов „Между пустинята и живота“</i> .....	148



Диана Иванова	
<i>Щрихи от езиковата палитра на Илия Волен</i> .....	159
Калина Лукова	
<i>Литературен текст и медиатекст – междутекстови връзки, трансформативност, жанрови смесвания</i> .....	172
Магдалена Костова-Панайотова	
<i>Виртуалната библиотека</i> .....	182
Анжелина Пенчева	
<i>Читателят като враг. Експлицитният читател в новата и най-нова чешка проза</i> .....	186
Красимира Танева	
<i>Фолклорният празничен календар в обучението по литература в пети клас (Методически вариант на урок за обобщение и систематизиране на знанията)</i> .....	196

## РУСКИ ЕЗИК, ЛИТЕРАТУРА И ПРЕВОД

Майя Кузова	
<i>Оценка количества и / или количество оценки</i> .....	207
Атанаска Тошева	
<i>К типологической характеристике славяноболгарского языка второй половины XVIII – начала XIX века</i> .....	214
Мария Зозикова	
<i>„Новый русский“ язык (социальные изменения в лексическом освещении)</i> .....	222
Надя Чернева	
<i>Реклама и прецедентность (на материале русскоязычной рекламы услуг для туристов)</i> .....	233
Милена Стойкова	
<i>Логоэпистемическая составляющая молодежного дискурса</i> .....	243
Юлиана Чакърова	
<i>Парадигмата на теорията за когнитивния дисонанс и отношението ѝ към преводния процес</i> .....	251
Наталия Христова	
<i>О переводе некоторых качественных прилагательных на французский язык (на материалах произведений А. П. Чехова)</i> .....	263
Катя Ганева	
<i>Современные тенденции и подходы в методике обучения русскому языку</i> .....	269

Кръстина Арбова	
<i>Историко-културният контекст</i>	
на „Майстора и Маргарита“ – нов прочит .....	275
Алисия Бауер	
<i>Femme fatale</i> как литературно явление	
в епох руского соцреализма	
на примере романа М. Шолохова „Поднятая целина“ .....	288
Марианна Леонова	
<i>Фрактална структура литературного текста</i>	
на примере романа Виктора Пелевина „Жизнь насекомых“ .....	297
Илонка Георгиева	
<i>Травестиране и пародирование идеологем</i>	
<i>социализма в „Котловане“</i> Андрея Платонова,	
как основа антиутопического писма .....	309
Владислава Казълова	
<i>Критическата рефлексия на „Бащи и деца“</i>	
на И. С. Тургенев в социокултурното пространство	
на 60-те години на XIX век .....	320

## АНГЛИЦИСТИКА

Веселина Койнакова	
<i>Epistemic modality in the Past – a cognitive approach</i> .....	329
Росица Пашова	
<i>Idioms Expressing Romance and Affection in Modern English</i> .....	339
Марина Самалиева	
<i>Electronic Portfolios in EFL Education: Development Tools</i> .....	347
Славка Грънчарова	
<i>Ambiguity with Some Cases of Secondary Predication</i> .....	354
Сашко Павлов	
<i>Translation procedures reversed</i> .....	361
Атанас Манчоров	
<i>Homer and the Beowulf poet: Pictures of the Heroic Past</i> .....	363
Милена Кацарска	
<i>A Preface to Forewords and Afterwords</i> .....	374
Яна Роуланд	
<i>Hardy's Wars (On Wessex Poems, 1898, and Poems</i>	
<i>of the Past and the Present, 1902)</i> .....	387

## ЕЗИК, ЛИТЕРАТУРА И ИНТЕРКУЛТУРНА КОМУНИКАЦИЯ

- Руси Николов  
*Similarité de prononciation entre mots :  
développement théorique et application* ..... 407
- Малина Дичева  
*Formalisation d'un aspect poétique du discours  
par évaluation de la distance phonologique entre mots* ..... 413
- Мая Тименова  
*Le discours de la servitude volontaire ou le contr'un  
d'Étienne de la Boétie: la nature humaine et la tyrannie* ..... 417
- Златороса Неделчева-Белафанте  
*La polyphonie des points de vue dans  
"La Quarantaine" de J.M.G. Le Clézio* ..... 426
- Соня Мекенян; Ваня Иванова  
*Кратък съпоставителен анализ  
на фразеологизми с компонент „крак“  
в английски, френски и български език* ..... 438
- Радослава Минкова  
*Das Motiv der verbotenen Liebe in ausgewählten  
literarischen werken der deutschsprachigen literatur  
von der aufklärung bis zum realismus* ..... 449
- Иванка Танева  
*Кодифициране на неологизмите в съвременния немски език  
в речника „DUDEN – DAS GROßE WÖRTERBUCH  
DER DEUTSCHEN SPRACHE“* ..... 466
- Иван Кънчев  
*България в края на XIX век през погледа  
на каталанския поет и фолклорист  
Педро Пабло Бертран и Брос* ..... 475
- Лурдес Террон Барбоса  
*Le passage de vénus devant le soleil. Histoire  
d'un voyage en Europe orientale  
à travers l'astronome Jean Chappe d'Auteroche* ..... 479
- Пилар Гарсес  
*La exquisita ilusión japonesa en la literatura inglesa* ..... 487
- Райна Петрова  
*La solidaridad de los verbos de voces (español-búlgaro)* ..... 503

Диляна Ковачева	
<i>La embajada literaria búlgara en el 50 aniversario del poeta chileno Pablo Neruda</i> .....	510
Матилде Казас	
<i>Itinerarios reales e irreales en la literatura medieval bizantinoeslava: interpretación y funciones</i> .....	518

## РЕЦЕНЗИИ

Диана Николова	
<i>Съдбата на Едип – българските маршрути</i> .....	529
Клео Протохристова	
<i>Диана Николова. Идеята за човека в старогръцката лирика (Архаика и Класика)</i> .....	533
Клео Протохристова	
<i>Любка Липчева–Пранджева. Битие в превода. Българската литература на немски език (XIX – XX в.)</i> .....	538
Аделина Странджева	
<i>Витана Костадинова. Байрон в български контекст: Следи по пътя на времето.</i> .....	542
Борислав Борисов	
<i>Bulharská a slovenská lexikografia v zjednotnej európe/ Българската и словашката лексикография в обединена Европа. Авторски колектив. Slavistický ústav Jána Stanislava SAV/ Институт за български език „Проф. Л. Андрейчин“ при БАН</i> .....	544

***150 ГОДИНИ***  
***БЪЛГАРСКА БЕЛЕТРИСТИКА***





## **ОТВЪДНОТО, БЪДНОТО И ИЗГРАЖДАНЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ИДЕНТИЧНОСТ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО: ОБРАЗИ НА БЪЛГАРСКОСТ ВЪВ ВЪЗРОЖДЕНСКИТЕ ПЕСНИ ЗА СВ. СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЙ**

*Татяна Стойчева*

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

The paper discusses the role of religion for the popularization and appropriation of Bulgarian-ness during the period of the national awakening. Relying on Gellner, Hobsbawm, Anthony Smith, Miroslav Hroch and Peter Burke, and using as material some popular songs which celebrated St Cyril and St Methodius's writing of the alphabet, it argues that religion was instrumental in the spreading and appropriation of the national idea on the popular level.

*Key words:* religion, nationalism, ideology, popular culture, songs

С настъпващите през Възраждането промени българите развиват и ново съзнание за себе си, своята общност и света. Усвояването на неизвестната допреди съпричастност към модерността с примамливите ѝ перспективи за по-добър живот в настоящето и бъдещето без намесата на миналото пораждаат разнообразни идеи за напредъка на колективната общност.

Процесите на модернизация включват освобождаването на отделните индивиди от опеката на религията („разомагьосване на света“), а също и разпространението и утвърждаването на националната идея наред със заявяването на своя, българска идентичност като част от очакваната модернизация. За първа стъпка в признаването на нацията се приема признаването на българската църква. Изследователите обикновено разграничават религия и църква през Възраждането и ги разглеждат поотделно и с нееднакво внимание: политическата дейност на църквата за признаването на българската нация си е извоювала безспорна значимост; фактът, че църковното движение – „фокус на националния въпрос“ постига официално признаване на българската църква – обединява мненията на изследователите за резултата като национално признаване на най-високо равнище.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Вж. (Маркова 1976: 6; 1989: 6; Жечев 1976: 11-16; История на България 1987: 174). За постановка на съотношението православие-национализъм за гръцката църква, вж. (Китромилидис 1999: 164).

Актът позволява да се разширят политическите функции на църквата и тя да се превърне в „протодържава“, т.е., защитник и насърчител на инициативите за напредък на нацията (Даскалов 2005: II, 443; Генчев 1981: 230). Разделението църква-религия и изолирането на институцията от по-нататъшното развитие на национализма след решаването на църковния въпрос обаче, по-скоро изключва въпроса: как дискурсите на национализма биха могли да използват религиозните дискурси за своите цели и какви религиозни форми биха могли да заимстват.

Вероятността за подобни взаимодействия се открива в самото обвързване на признаването на нацията с признаването на църквата и то има своите основания. Религията в течение на векове налага единствен възможен светоглед поради обвързаността на всички аспекти на живота в патриархалната общност. В допълнение църквата има и безспорни заслуги за съхраняване на народността. Това придава на дейността на институцията и нейната идеология особена значимост, тъй като българската общност вижда в църквата единствената „своя“ организация и територия, която изпълнява разнообразни обществени функции.<sup>2</sup> Полъхът на промените сред общност, чийто живот е дотогава толкова обвързан с религията, закономерно поражда у съвременниците очаквания за дейно участие на църквата и в желаната модернизация. Нали до появата на националистическата идея църквата е единствена крепителка на учението и книгата – най-популярните, означаващи непознатото ново. Самата достъпност и авторитет на религиозните форми би трябвало да се вземат предвид при формирането на масова положителна реакция към възрожденската идея за ученолюбие. С налагането в съзнанието на българите книгата като част от иконографското изображение на Христос и водещите светци при изписването на храмовете (Гергова 1991: 26-27) църквата може би не само е популяризираща на най-масово ниво широко рекламирана нужда от образование, но и е утвърдила сред неуките пиетет към книгата и книжовната дейност. Естествено, това не означава да търсим и да открием в припяването и прочитането на молитва еквивалент на светската образованост<sup>3</sup> или да решим, че институцията променя коренно своята същност.

---

<sup>2</sup> Гаврилова извежда църквата като средоточие на всички обществени дейности, прототип на различните модерни обществени структури: в църква се съобщава за предстоящи събития (правителствени съобщения, началото на учебната година, училищните програми, годишните изпити), научават се местните новини и новости. По време на празници, бедствия и политически смутове пак в църква се сбира цялото паство (Гаврилова 1992: 19-20, 24, 38).

<sup>3</sup> Срв. Кацарова: „В Коприщица смятали за учен всеки, който знае да пее в църква“ вж. (Кацарова 1937: 378, 381)



Настоящото изследване цели да покаже как разпространението на националната идея се налага като средство за общуване (Балибар 1996, 139-140) и печели привърженици, включително и с помощта на религията. Още повече че мнозинството българи идентифицират своята народност с религията (вж. Друмевото „Животописание“, 1968: II, 205). Виждам задачата си в проследяването на възможните форми на взаимодействие между национализма и религията и въздействието на новостите и хода на промените в съзнанието на обикновените хора не само като пасивно усвояване на старателно изготвената и разпространявана „отгоре“ информация, а и като съпричастие „отдолу“, когато предизвиканият отгоре интерес води до политизация на масово равнище. Осъзнаването на проблемите и търсенето на възможни решения означава и възможност за национално осъзнаване у онези, които най-трудно се поддават на идеите на новото.

Значимостта на религията се открива в предлаганите достъпни форми и ритуали на търсещите подходящи идеи и образи за новото. Пример за търсенето и попадането на подобни идеи, образи и ритуали в посланията за напредък чрез образование предлага култът към Св. св Кирил и Методий.

Биографията на празника започва с неговия църковен вариант – светите братя са част от историята на църквата. Върху основата на църковния вариант се създава и светският, в който и до днес се разпознават религиозните ритуали и практики (възхвала, преклонение, увенчаване). Честването на светския вариант на празника през Възраждането всеки път започва от сградата на църквата и нейните ритуали.<sup>4</sup> Разбира се, светският вариант бързо натрупва популярност, става масов,<sup>5</sup> и до Освобождението се чества далеч по-тържествено отколкото в политически самостоятелна България. Найден Геров си обяснява голямата популярност на светския празник с политическото противопоставяне срещу гръцките асимилатор-

<sup>4</sup> Гаврилова открива дейната роля на църквата и след трансформирането на образованието в светско: до края на Възраждането училищата се строят в двора на църквата или в съседство и се издържат с част от църковните приходи, а учителят взема участие в църковните служби. Годишните изпити – „и народен, и училищен празник“ – също се приобщават към формите на църковния живот: те започват със служба, водосвет и молитва (вж. Гаврилова 1999: 292-93).

<sup>5</sup> За най-пълни сведения за празнуването и неговото географско разпространение вж. Кирило-Методиевската библиография, която помества 310 вестникарски дописки за честването на празника в българските градове между 1857-1877 (Николова 2003: 536-553). Ако през 1857 г. „Цариградски вестник“ съдържа само една дописка – за празнуването в Шумен, на следващата година дописки по същия повод вече пращат от Ески-Заара, Русе, Свищов и Видин; през 1859 г. към празнуващите във вестника се добавят Цариград, Казанлък, Железник, Сопот, Пловдив, Панагюрище, Клисурса, Татар Пазарджик, Елена, Габрово, Карлово (Пак там, 536-537).

ски тежнениа.<sup>6</sup> Въпреки това, струва ми се, масовото разпространение и усвояване на празника не би могло да се извърши без преплитане с църковния аналог, щом църквата направлява и осмисля живота на българската общност като цяло.

В подкрепа на тезата си ползвам твърденията на Антъни Смит, че светският характер на националистическата идеология не изключва използването на религията; напротив, интелегентите, които разпространяват идеите на национализма, съзнават, че религията предлага най-сигурен път към умовете и сърцата на неуките особено когато религиозна и етническа общност съвпадат и след като религията вече е извоювала авторитет и като пазителка на етническата общност (Смит 2000: 70-71).<sup>7</sup> Осъществяването на основната цел на национализма – мобилизирането на пасивното мнозинство – Смит вижда в мерките за промяна в начина му на мислене и възприемане на света, към които между другото причислява:

„предефинирането на общността чрез преоткриване на миналото и преакцентиране на хода на времето към настоящето и бъдещето; създаването на нови спомени и митове за изчистване на наслоенията от миналото; утвърждаването на различни от досегашните ценности; въвеждането на перспективи в живота „тук и сега“; обосноваването на социални и политически права, при което усилията се съсредоточават над извеждането на спомен за миналото и на свое предназначение, с които общността да заеме място сред модерните нации; а също и в създаването на нравствени правила и особени обществени добродетели, които да импулсират общността да прояви най-добре характера си на колективна цялост“ (Смит 2000: 87-88).

За взаимодействието национализъм – религия заимствам и от Етиен Балибар: превръщането в нация преминава през „преднационални процеси, които изграждат лингвистични, културни и религиозни общности“ – създаването на национално съзнание е най-вече въпрос за превръщането на националната идея в средство за общуване, а всенародният характер на движението е следствие. Конструирването и разпространението на идеята имат сравнително по-скромно дял за успеха ѝ отколкото заетите от рели-

---

<sup>6</sup> Срв. Рос Пул: „Национализмът в модерния свят е винаги интернационален, т.е. той набира сили в структурата на противопоставяне, въобразеното противопоставяне на друга нация (Пул 1999: 33). В българския случай политическото противопоставяне срещу асимилаторските стремежи на гръцките владици мобилизира не само твърдението за предполагаемия славянски произход на братята, но им внушава и огромното желание да закрилят и помагат на славяните.

<sup>7</sup> По повод взаимодействието религия - национализъм Маркам дори вижда участието на религията в още по-широки граници. Той твърди, че никоя култура не може да изключи от себе си религията, след като култура и държавност са в тясна връзка; следователно не е възможно религията да не участва в почти всяка форма на национализма (Маркам 2001: 632).

гията модели; към тези модели Балибар причислява придобитата от името на нацията (отечеството) свещеност и привлечените чувства (любов, уважение, жертвоготовност и страх), които дотогава са споявали религиозната общност; при заимстването на моделите трябва да се отчита и различността на религиозната и националната общност, защото национализмът отначало разчита на религията за своето утвърждаване, но в крайна сметка националната идентичност интегрира формите на религиозната и я принуждава да се заяви като „национална“ (Балибар 1996: 139-140).

Водеща е идеята на Гелнър, че национализмът предшества нациите, а също и виждането на Хобсбом, че присъствието на официалната идеология невинаги се открива сред мнозинството и също: че националната идентификация може да се променя в кратки периоди от време (Гелнър 1999: 77; Хобсбом 1991:15-18). Особено ценни са наблюденията на Мирослав Хрох: различните социални групи не развиват еднакво национално съзнание; широките маси най-късно осмислят националната идея – следователно сплотяването около идеята е най-успешно, когато информацията съответства на образователното и културно равнище на най-масовата група (Хобсбом 1991: 18; Хрох 1996: 68, 63). Както сочи чуждият пример, политическото образование открива най-краткия и успешен път към редовите членове на общността, когато си служи с достъпни популярни средства за информация (Бърк 1997: 306-337).

Възстановяването на изоставения в края на XIV – началото на XVв. култ на Кирил и Методий и популярността му в религиозен и светски план свидетелстват, че националната идея открива сътрудник във формите на религиозното (за култа, Киселков 1963: 345-347). За религията празникът означава „навлизането на необичайното, на различното в монотонността на обикновения ден“, начин за участие в божествения порядък – това вероятно привлича обикновените хора; социологическото (светско) обяснение за появата на празник пък открива наличието на културна връзка в обществото, от която празнуването възниква и която то на свой ред укрепва (Понятовски, цит. от Жигулски, 1989: 97; пак там, 8). За национализма празникът е подкана към насъбраното множество да засвидетелства почит към себе си във възстановката на славното минало (Брьои 1993: 64; 67-68).

Културната връзка показва утвърждаването на Кирило-Методиевото дело като знаково за колективното битие и променящия се живот на общността, иначе казано – за интегриране на памет за миналото в настоящето и за формираща се национална идентичност. Възстановяването на спомена за началото на един от най-светлите периоди на българската история утвърждава желанието на общността да определи начална точка за своето

съществуване и да започне да си представя колективния си живот като приемственост и непрекъснатост.<sup>8</sup>

Религиозните форми са подходящо средство за желаната цел: те се отличават с устойчивост и са добре познати на всички слоеве; заимствани и подложени на известни трансформации, те не отблъскват, а задвижват съзнанието на широката аудитория с актуални послания за независима българска църква и масова просвета – залог за бъдещото българско преуспяване. Жизнеността на празника, чието обличане в символни и празнични форми продължава да упражнява въздействие и днес, доказва сполучливия избор.<sup>9</sup>

Решението на цариградската българска общност за църковно честване на паметта на солунските братя вероятно датира от 40-те години,<sup>10</sup> а интелигенцията се насочва към празника за нуждите на национализма през следващото десетилетие (Киселков 1963: 347-352).<sup>11</sup> По спомен на Найден Геров пловдивското училище „Кирил и Методий“ за пръв път отбелязва деня на славянските просветители като училищен празник през 1856 г.; Йоаким Груев отнася първото празнуване към следващата година и подчертава скромния му характер. Найден Геров се позовава на запазената

---

<sup>8</sup> За Брѳои лишената от политическа самостоятелност общност може да покаже приемливо конструиране на културната или етническата си идентичност чрез наложена приемственост между хората и населяваните от тях територии (Брѳои 1993: 7).

<sup>9</sup> Вж. Брѳои, 1993: 72. Той напомня също, че успехът при разпространението на националистическата идеология зависи най-вече от политическите условия и съотносимостта на идеите с интересите на тези, които ги проповядват. Съпоставянето на фигурите на Кирил и Методий с изброените от него компоненти на националистическата идеология също убеждава в сполучливостта на българския избор: постигнатата автентичност е резултат от поставения върху езика акцент – съществен белег за обединение на общността, продиктуван и от условията; значимо е и завръщането към българското минало със специално внимание към историята, и втъкаването на историята в политиката (Пак там, също и 64-68; 48-51).

<sup>10</sup> Димитър Паничков припомня, че църковният празник се чества за пръв път през 1854 г. със служба, слово и водосвет (П. Р. Славейков, цит. от Гаврилова, 1999: 292). Киселков цитира решението на цариградските българи преди 1849 г. на всяка неделна и празнична служба да се споменават имената на Кирил и Методий. Няколко години след 1851/52 практиката се въвежда и в българските църкви в Османската империя (1963, 348-350). Киселков отнася първото тържествено честване към 1857 г. в Цариград. Жигулски дефинира празника като „онази фаза на обществения живот, в която особено ярко се проявяват неговите механизми и преди всичко системата на ценностите“. В празника общността открива средство за оповестяване на ценностите и оценка на действията си, изразява и своето отношение към действителността (Жигулски 1989: 7).

<sup>11</sup> И Ботев датира началото на празника през 50-те години след „забвение“ (на паметта на просветителите, бел. м., Т. С.), определя значението му за минало и настояще в духа на национализма и пожелава празникът да придаде смисъл на „идеята за пълно духовно и политическо освобождение (Знаме, г. I, бр. 15, 9 май 1875; Ботев, 1958: II, 156).

реч на Константин Геров: тя е тържествено слово и може би и първото светско тълкуване на смисъла на празника.

Проектът за реформи в Империята е поставил българите „в един ряд с европейските царства“ и това изисква повече учение „според потребите на народа“. В живота е настъпила коренна промяна и за целта училището ще предложи образование за „народа ни“, включително и със знания за миналото му. Пловдивското училище се наема да подготвя учители и свещеници и да се превърне в национален извор на просвета. Някак естествено делото на св. св. Кирил и Методий се обвързва с амбициите на училището за всеобщо просвещение „за благо и полза на всички наш народ“.

Речта е програмен изказ на българските нужди в огледалото на националистическата идеология. Основните моменти полагат националистическите средоточия в стабилните структури на словото. Изборът на светците ги поставя в международния пантеон от личности, които изпълняват за своята нация ролята на „бащи основатели“.<sup>12</sup> Името на училището, празникът и тържествената реч са все вдъхновени от интелегенти, които се ръководят от политическите цели на момента и съчетават амбициите си за масово разпространение на националистическата идея с политически значима форма. За пореден път се потвърждава, че национализмът трябва да предостави отговори на изискванията на Новото време и че българската интелигенция желае да поеме и осъществи задачата.

В потвърждение на казаното от Антъни Смит, заетите от историята образи са компонент и от серията митове, които всяка националистическа идеология подбира и трансформира според своите нужди (Смит 2000: 93-95). Изборът на просветителите за мисионери на националния възход въвежда общността във възникналите нови потребности, създава ѝ чувство за единство и увереност в постигането на програмна цел в настоящето и бъдещето; внася и висок критерий - ориентир за предполагаемите усилия и им придава морален смисъл: „да бъдем пак каквито бяхме“. Отправеният към масовата аудитория апел за подкрепа обещава ясни ползи с позоваване на добре познатото сред общността обозначение („народа ни“), трайно легитимирано в масовото съзнание чрез дейността на църквата (Гандев 1976: 739-740).

Важен участник в пропагандирането на празника и неговия смисъл предоставят създаваните през 60-те и 70-те години тематични текстове песни.<sup>13</sup> Достъпни и обвързани с колективно изпълнение в среда, която излива в песен почти всички аспекти на своя живот, новите песни вероятно навли-

---

<sup>12</sup>Чрез паметта за делото на Кирил и Методий оформящата се в нация общност съживява и собствения си средновековен опит за създаването на нация (Тодев 1999: 44).

<sup>13</sup> Издаването на песнопойки през Възраждането се адресира към най-широка аудитория, включително и полу- и неграмотните за пропагандиране на българското. Успехът им е безспорен: те се купуват повече от стихосбирки (Михова 2001: 5).

зат неусетно и се превръщат в част от социалната памет.<sup>14</sup> Иначе казано, според заявеното в друг контекст, неформалният песенен жанр се утвърждава като ценен сътрудник на формализирания интелегентски изказ – формални и неформални структури се задействат едновременно и усилват действеността си (Финеган, Тонкин, цит. по Фентръс, Уикам 1992: 97). Разбира се, най-ценното е, че масовата понятност на песните изобщо и податливостта към песенно изпълнение гарантират достъп до умовете и сърцата и на най-трудно откликващите на пропагандата на новото.

Ако заимстваме доводите на Фентръс и Уикам,<sup>15</sup> че паметта представлява активно търсене на значения, създаването на песни отвежда към възлов момент от моделирането на българската етническа общност по посока на нацията; песните за Кирил и Методий са и средство за разпространение на идеите на национализма, тъй като в тях националната идея се претълкува във форми за общуване и при изпълнението им изпълнители и слушатели се възпроизвеждат като национална цялост (Балибар 1996: 138). Пак при изпълнение участниците се самоопределят по някакъв начин и заемат място в общността чрез удовлетворението си от идентифицирането с песента и с тези, които също я харесват (Фрит 1987: 140 -142). И в продължение на казаното – песните съдействат не само за по-лесно усвояване на посланията, но и подтикват слушателите да ги (пре)осмислят и им придадат и свои значения съгласно настъпващите промени в живота, да изрекат пред себе си новите идеи в свободно претълкувани образи и разкази; а социалната памет функционира и като активно реструктуриране с преподреждане, запазване или потискане на участващите елементи.

Песните за Кирил и Методий се вписват в начеващата популярна култура – тук по липса на място няма да се спирам на нея (за характеристика на възрожденската популярна култура и песните, вж. Михова 1995; 2001). И тези песни, както и групата „училищни“ песни, „фиксира процес на приобщаване на една група към обща културна програма“, а съществуването в „граничната зона“ между фолклор и литература им придава специфична културна и художествена значимост (Михова 2001: 26; 28). В отделните песни свободното заимстване от различни дискурси означава не-

---

<sup>14</sup> За целите на изследването приемам социалната памет като жалон на общността във времевата перспектива: паметта оглася съществуването на колективен опит и дефинира групата, като придава смисъл на миналото и формулира очаквания за бъдещето (Фентръс, Уикам 1992: 25-26).

<sup>15</sup> Фентръс и Уикам правят уговорката, че когато се пренасят идеи, в процеса на промяна протича и процес на концептуализация, като социалната памет потиска ненужното за момента в колективния спомен за миналото и го замества с актуални понятия за света (Фентръс, Уикам 1992: 58-59; за повече подробности, вж. и 26; 73; 85-86).

еднакво по качество присъствие на религиозното и различното му използване за целите на националното. Културното поданство на песните попада на няколко адреса: редом с тежненятия към религиозната култура с нейната „ученост“ и писмена традиция се открива и присъщия на посланията на народната култура стремеж към всеобщ консенсус; новостта отпраща и към създаващата се „градска“ култура, където попада и възприеманият като „новост“ празник. Не на последно място – преплитането с целите на национализма насочва към взаимодействия с политиката.

Националният компонент се полага в разнообразни съчетания и аудиторията може да избира песен с предпочитана субектна позиция. При подобно предлагане се предполага не непременно обвързването на публиката, а се предоставя нещо като концептуална карта, с която слушателите да задействат в по-широк обхват свои конкретни материални и морални интереси (Брѳои 1993: 12). Съдържанието всеки път заявява къде по-бегло, къде по-категорично някои от идеите на различните видове национализъм (етнически, лингвистичен, панславянски, романтичен) и ги наслажда във всякакви комбинации. Приносът на просветителите всеки път придобива специфична окраска и препраща към разнообразни понятия („вярата“, „народа“, „славянството“, „българите“, „учението“, „успеха“).

Допускам, че разпространението на песните се улеснява и от приемливостта им пред политическата власт, за разлика от Чинтуловите песни, които се пеят скришом, и то от младежите. Както личи от предполагаемата оригинална версия и преписа на „Къде си, вярна ти любов народна?“, призивите могат да възпламеняват дори ако се вписват в религиозните дискурси. Разбира се, приобщаването на националната идея към религиозното не пречи на заварените форми да действат според начинанието, което отговаря на предназначението на религията.

Текстовете на запазените възрожденски песни за Кирил и Методий са представени в печатаните през първите години след Освобождението песнопойки, най-често в раздела „Училищни песни“ (1879-1883 г.).<sup>16</sup> Приемам за основателно, че събраните най-напред песни представят най-автентично възрожденския репертоар (Кауфман 1968: 17-18).<sup>17</sup> Доколкото ми е извест-

<sup>16</sup> Вж. „Народна песнопойка“, събрал и наредил Ст. Н. Вардев. София: Янко Ковачев, 1882; „Песнопойка.“ Събрала и наредила Мария А. Костенцева, София: Книжарницата на Х. М. А. Костенцев, 1883.

<sup>17</sup> Към песнопойките на Вардев и Костенцева добавям и тази на Бабаков (трето издание, б. м., б. и., б. г. и се позовавам на датирането от Балан [I изд. 1881; II изд. 1882; III изд. 1885], тъй като нямах достъп до по-ранните издания. Възможно е трето издание да се появява покрай честването на 1000-годишнината на Методий същата година, когато празникът се превръща във всенародно тържество по градове и села и е отбелязан и в Ру-

но, песните за св. св. Кирил и Методий не са били досега обект на подобно проучване.<sup>18</sup> От общо и музикално гледище ценни факти по темата има Стоян Петров (Петров 1963); полезни са и сборниците на Кауфман (Кауфман 1968; 2002) (за музикалния контекст на периода вж. Петров 1959: 164 и сл.; Кауфман 1968; 2002; за нов градски фолклор, различен от традиционния, вж. Кауфман 1968: 11; 1979: 25; за социологическа диференциация между фолклорна и нефолклорна песен вж. Живков 1976).

Смятам, че поместването на текстовете в специализирани издания, обикновено без мелодии, им дава право да се наричат „песни“ в съвременното значение на думата. Жанрът на песните се родее с религиозния химн – песни и химни ползват едни и същи компоненти от религиозния култ: възхвала чрез славословие, възпяване, сплитане на венци, освещаване, молебен и др.<sup>19</sup> Очаква се, след като градската музикална култура се заражда сред народните песни и църковните песнопения по време на служба, а църковните песнопения са част от музикалното образование във всички видове училища (Кацарова 1937: 378, 380-381; Баларева 1983).

Най-изпълняваната до 1878 г. песен по спомени на съвременници е „И след тияща година“, съчинена за празника в Пловдив (1860), пята и в Копривщица и Сопот (по спомени на Вазов) (Кацарова 1937: 382-383). В Лом, пак по спомени, около 1865г. се пее „Да попеем с любов“ (Панчов, 1933). Няма данни текстовете на тези песни да са били отпечатвани до 1878 г. Публикувани, изглежда, са само „Пение на св. Кирилла и Методия“ (Войников 1864:59-60; Войников 1864а: 4-5) и „Да прославим гласно днес с нови имни“ (Войников 1864б: 3-4). Наличните първи песнопойки от 80-те години поместват без изключение „И след тияща година“. Песента се задържа и в песнопойките от последното десетилетие (дали заради спо-

---

сия, Сърбия, Чехия и Хърватско (Николова 2003: 557-562). Това вероятно обяснява и защо тази песнопойка съдържа най-много песни за Кирил и Методий.

<sup>18</sup> Стефан П. Василев обръща внимание на мястото на Кирил и Методий в писаното от български поети около Освобождението и категоризира „И след тияща година“ като „възпев“, защото открива не поезия, а възхвала (Василев 1963: 384-385).

<sup>19</sup> Химнът е сред най-старите синкретични форми (гр. *hymnos* – хвала, тържествена песен по стихове с програмен характер). Той дава начало на разнообразни, увековечени в практиките на античността и християнската религия жанрови и песенни форми, които се запазват и в по-ново време в модерната поезия. През последните столетия античният жанр склерозира и понякога се представя от одата, чиято сложна композиция в класическата древност също се използва за възхвала на обществени и общочовешки прояви в съчетание с музиката. За разлика от химна, още в древността одата си остава светски жанр; тя запазва мястото си в модерния живот за ознаменуване на официални обществени събития. Обединяването на текст и музика се застъпва през всички епохи за целите на възхвалата и преклонението в религиозната практика (Кожевников, Николаев 1987; Фаулър 1993).



мена сред по-възрастни съвременници за изпълнението ѝ в младостта им?). Известността на „Да попеем с любов“ обаче, е несравнимо по-слаба.

Всички песни отправят призив за почит към славянските просветители и съдържанието им черпи в някаква степен от религиозното и неговите понятия като го ползва или преработва за определени нужди. Поради това предполагам, че участието на религията осветява един от възможните пътища за постигане на цялостна промяна в мисленето на нацията за себе си, включително и чрез модификации на устойчивите нагласи и широката подкрепа.

Различните социални слоеве усвояват по нееднакъв начин и степен националната идея и изпълнението на всеки текст подканва към разнообразно конституиране на чувството за национална принадлежност. По този критерий и предполагаемото търсено от автора взаимодействие с определен вид публика, текстовете могат условно да се разделят в две групи: писани за образовани слушатели (вече прегърнали идеята за национална сплотеност и нови ценности) или масовата аудитория (нейните членове смътно долавят или им предстои тепърва да се приобщят към модерната българскост).

Разделителната линия между двете групи песни и тяхната рецепция минава и през отношението към времето и неговото представяне в текстовете. Скоковете и разнообразните преплитания в съотношението религиозно-светско осветяват избрания режим на историчност (съчленяването минало, сегашно, бъдеще и смесването им, важни и за религията).<sup>20</sup> Обозначенията с „прекъсвания или проломи на времето (по Хана Арент) са времеви интервали, изцяло определени от нещата, които **вече** ги няма, и неща, които **все още** ги няма“ (Артог 2007: 16; 134, шрифт на Ф. А.). Съчинителят на текст поднася своето виждане за връзката между съвременност и история, а изпълнението подканва слушателите да се идентифицират с предлаганата от текста интерпретация. За илюстрация на песните от първа група ще се позова на „И след тияща година“ и Войниковите „Пение на св. Кирила и Методия“ и „Да прославим гласно днес с нови имни“; за примери от втора група ползвам „Мойсей със Аарона“, „Звезди Български от Солун огреяха и „Да прославим с песни сгодни“.

<sup>20</sup> За Артог режимът на историчност „е израз на доминиращ ред на времето. Изтъкан от различни режими на темпоралност, той представлява определен начин да се преведат и приведат в ред различни житейски опити за изживяване на времето – т.е. съчленяванията между минало, настояще и бъдеще – и да им се даде определен смисъл. Оспорен още щом бива наложен, а понякога и ненапълно наложен (освен в утопичния, най-добър от всички светове), един режим на историчност се установява бавно и може да трае дълго... преминаването от един към друг режим на историчност не става без застъпване на двата“ (Артог 2007: 134-135).

Възможно е известността на „И след тисязца година“, потвърдена в Пловдив, Копривщица и Сопот, да се дължи на изказваните напредничави идеи и изисквания на своето време. Потвърждават го и посланията: прославата на просветителите се съчетава с нуждата от масово образование (наука) – желана тема сред жадната за обществени промени и доминирана от интелегенти „учена“ публика. Събитията от миналото се осветяват от гледна точка „тук и сега“, миналото се интерпретира като достойно за възхвала, но и като подчинено на задачите на настоящето. Връзката с новото е залог за утвърждаване на светостта на миналото (Цели десет века „у нас все ехтят“ хвалебствия и песни в памет на просветителите, а делата им „съживяват ни дух и ободряват ни сърца“). Историята обосновава смисъла си, докато пренася просветителите „у нас“ и те припомнят миналото за пример на потомците с характерните за национализма акценти („дни славни, за книжина и народен живот“). Религия и наука заявяват една и съща цел и трябва да увлекат всички „ни“ („Извор жив за наука и за вяра права“). Внушението за озарено с ярки дела минало се обогатява и чрез утвърждаващата своя авторитет общност (пак в отговор на национализма) със заимстване от религиозното („Дух народен духна распръсна тъмнина/Че у България светна веч светлина“). Този стих е и тематичен лейтмотив. Метафоричният контраст тъмно/светло се превръща в кулминация на Кирило-Методиевите заслуги за народност и вяра, но и в повод за размисъл за актуалната, изпълнена с „любов към народа“ душа (водеща ценност за национализма). Осъвременяването трасира и посоката за разширено пространствено осмисляне – отзвукът за „славните дела“ трябва да стигне „далечни страни“. Така и етническата общност заявява своето съществуване извън собствените граници и схваща себе си и сред другите. Пишещият признава противоречивостта на придобивките в хода на времето (животът носи и неблагоприятия), а също и ползотворността на паметта за история: двете се полагат в полето на религиозното в очакване на неговото съдействие: „С вода жива и народност крепят/“ И в тежки времена за народен живот./ Те хранители Ангели...). Реверансът към вярата е безспорен, но не той има решаващ дял в създадения режим на историчност.

Струва ми се, че посланията и адресатът, дори при липсата на поетични достойнства, правят „И след тисязца година“ трудна за ограмотяване на безпросветните по националната идея. По-адекватни за целта ми изглеждат издържаните в религиозен дух композиции „Пение на св. Кирилла и Методия“ и „Да прославим гласно днес с нови имни“, като втората има и сродна с църковните песнопения мелодия (Петров 1963: 498). С представянето на почитта „Пение“ утвърждава властта на църквата („две пресветли звезди“, „наши „кръстителни“ и „святители“, „христови славни поборници с „преславни подвиги“. Заслугите включват просвещаването „ни“ с

христова вяра и спасително учение, но не и създаването на писменост въпреки споменатата „свята памет“ за „Българския наш народ и „всичкия славянски род“. Дейкисът („днес“, „ни“) и уверенията за прослава и в бъдеще се неутрализират от мощното присъствие на религиозните понятия и символи, чийто ефект се множи и от дежурните епитети за слава и светост в превъзходна степен.

Реториката в „Да прославим“ е още по-силно ангажирана с религиозните дискурси, може би и заради химновия жанр. Лексиката е по-приповдигната („Тия две небесни нам народни звезди,/ Що удостоили ни с райски мъзди /Славно възсияли в стария ни народ / Та открили му ся за блаженство повод“). Сега двамата братя не само „ни“ озаряват с „Христово слънце“ и то на нашия език, но и трябва да измолят за народа божия благослов. Взаимодействието преди/сега е в полза на сегашното и съвременниците, но настоящето няма свои конкретни задачи и се подчинява на религиозното.

Известността на двете Войникови песни ме кара да допусна, че в тях присъстват идеи, които са достъпни за свободно заимстване, преинтерпретиране и дописване от анонимни съчинители, напр. в „Мойсей със Аарона“ (Бабаков 1885), „Звезди Български от Солун огреяха“ (Костенцева 1883), „Да прославим с песни сгодни“ (Вардев 1882; Костенцева 1883). Бабаков помества девет песни, но тук, поради липса на място, ще спомена накратко само изброените три.

Песните от тази група по правило отделят повече или по-малко място за запознаване на слушателите с темата; при това ползват и по-стари техники на представяне. Родството с религиозното се подхранва, включително и от препратки към библейски образи и понятия, доминиращи компоненти на религиозния дискурс и др. Ако приемем, че текстовете са създавани между 1860 и 1876 г., то погледът към рецепцията на идеите отдолу нагоре открива пъстра динамика при позоваването на общността и формулирането на задачите на национализма.

Най-общо режимът на историчност в групата анонимни песни обозначава властта на миналото над сегашното и наложителността от санкцията на миналото за новото – очевидно сродство с техниките на житийното (за житийното вж. Добрева 2005).

В „Мойсей със Аарона“ (Бабаков 1855: 59-60) просветителите и тяхното дело се въвеждат като „нови Мойсею и Аарони“, т.е., съперничещи по значимост с библейските братя. За съчиняващия новите Мойсей и Аарон могат да се утвърдят само в перспективата на древното: „истинските“ Мойсей и Аарон и техния еталон (предадените на израелския народ закон и учение). Техните заслуги постановяват еталонна значимост и тя разпростира авторитета си и към Кирил и Методий в ролята на претенденти за подобна слава.

„Новото“ получава признание чак след като се съизмери и уеднакви с властта на древното и се впише в неговото поле. Така и славянските просветители на свой ред „ни“ предават закони и се обожествяват. Управлението на човешките дейности потвърждава зависимостта си от традицията, присъдата на религиозната нравственост и контрола на общността,<sup>21</sup> а информацията за новото прониква в мисленето на патриархалния човек като потвърждение на божествения произход и божествеността на закона. Ако текстописецът ползва идеи от текстовете от първа група, той преобръща посоката на движение за светското към божественото и го озарява с неговия смисъл, тъй като в неговото тълкуване само божественото има власт над смисъла (чрез Кирил и Методий Бог ни е дал...). Благодарение на божествения произход азбуката се дарява с достатъчно висок статут и може да заяви „равна сполука“ с Мойсеевите скрижали. Принадлежността към „народ“ и „народното“ също са продължение на дейността на църквата („И народна нова азбука/ На народа се придали“). Библейските образи въплътяват абстрактни идеи, но в същото време ги конкретизират-профанират с езика на бита и ясната полза („вместо манна – Просвещение народно за сладка прехрана“). Налице е и религиозна „правилност на времето“ – то има само едно измерение и се върти в кръг: началната и крайната му точка са в миналото, настоящето придобива смисъл, като се впише в неговите параметри.

Тектописецът определя като най-важно запазването на паметта за просветителите („паметта им в род и род“). До национализма създаването на памет за миналото и поддържането ѝ е монопол на религията – нейните дискурси обгрижват паметта от почти самото начало на човешката история и въвеждат познати и на слушателите практики за съхранението ѝ (спомен, възпоменание, панихида). Но пишещият е далеч от възможността да провъзгласи съвременните българи за наследници на благодетелствените предци, след като архаичният режим на представяне изключва съвместяването на повече от една времева перспектива. Възможността за отъждествяване на бенефициента – славянския народ и богоизбраните чедра на Израел остава теоретична. Съществуването на съвременниците се удостоверява само със случайни, неясни препратки към също толкова неясната, пасивно представена колективна общност (ту „нам“, ту по-общо

---

<sup>21</sup> Срв. Питър Бърк: Възприемането на новости на масово ниво, което „отгоре изглежда като погрешно разбиране или нарушаване“ изглежда отдолу „като приспособяване към специфичните потребности. Умовете на обикновените хора не са като бяла хартия, те са заредени с идеи и образи. Новите идеи ще бъдат отхвърлени, ако не са съвместими със старите. Традиционните начини на възприемане и мислене формират своего рода сито, което пропуска едни новости, а други не.“ И още: „Културните промени... не се извършват толкова чрез „заместване“, колкото чрез „допълване“ (Бърк 1997: 90-91; 322).

названия „славянски народ“, или „народа“ без отличителни характеристики), щом като дори заслугите на българската църква отпреди векове трябва да се верифицират като новост в светлината на старозаветните източници. Архаичната трактовка лишава от движение и текста като цяло: той се полага и остава верен на изходната точка, откъдето тръгва информацията за светите братя. Предполагам, че текстописецът залага на готови формули, пример за вмъкната застинала форма е и „Мойсею и Аарони“ (дателен падеж за двойствено число). Подобни заемки ме карат да мисля, че адресат на тази песен са най-непосветените: те научават за появата на „нови“ славянски пророци – просветители и техните заслуги, без да се засяга опората на познатия им свят.

Никоя друга песен не заявява дотолкова архаизирано обекта и предполагаемата си аудитория в схемата на обречения на крушение режим на историчност, въпреки че вписването на останалите песни в религиозните дискурси също показва влиятелното участие на религиозното при раждането на интерпретациите за минало и сегашно (Милс 1997: 14). При това съществуването на дискурсите като обект и поле на борба в някои случаи подлага изказите на противоречива употреба и опити за примиряване на противоречията.

И „Звезди Български от Солун огреяха“ (Костенцева, 1883: 87-88) се обръща към библейския престиж (звездата – метафора за Христос и символ на Божия народ и неговите водачи). Важен е и споменатият четири пъти в различни съчетания етноним (два пъти в препратка към просветителите, населяваното пространство и азбуката) и конкретизиращата му роля за приобщаване на богопомазаните Солунски братя („Българските *Апостоли*“, „Тий нам Българска писменост оставиха“). Дарената „нам“ „българска“ писменост и пребиваването в „българското“ пространство („вся българска земя“) би следвало да превръща и потомците в българи. Етнонимът постига обединяване на героичните фигури и съвременниците в колективното „българи“, а обединяването е шанс и за съпоставяне на минало и сегашно за разлика от „Мойсей със Аарона“. Настоящето получава своя самостоятелност и тя намира израз в предложената на слушателите възможност за идентификация. Идентификацията е пасивна – подвластна на християнството („нам преведоха“, „ни наставиха да се преобърнем ... към Христа“), но и възможност за отъждествяване с оценката на общността като цяло с понятията на религията („Уважаваме премъдрите учители“).

Религиозното (сега новозаветно) пак продължава да е водещо – то активира етнонима и българската принадлежност на „звездите“ в полето на християнството, при това в отношение с присъщите му дейности (покръстване, просвета и превод на свещените книги). Приобщаването към светостта (правило и на национализма) е евангелски издържано чрез уподо-

бяване на преобръщането на българите от своите „звезди“ със стореното от Петър и Павел. Етнонимът прави заявка за наличието на по-ясна колективна общност от смътния „народ“ в „Мойсей със Аарона“. Сдвояването на библейския авторитет и означаващото за национална принадлежност отново утвърждава режима на миналото.

„Да прославим с песни сгодни“ (Вардев 1882: 15) започва с настоящето и съвременниците – с подкана за прослава на заслужилите предци и миналото. Различията с предишните две песни са в усиления ефект на светския компонент с оценката от *потомците* и *сега*. Но светското се крепи върху религиозните аналози. Религиозното заявява властта си при събирането на доказателства за извършения „подвиг“, където светските приноси, групирани около „народността“ и нейните производни, се подчиняват на религиозни дискурсивни блокчета („Те избавиха... от поганско тъмно време/ От богове суети“; „Те ни с вяра просветиха/ И с небесна светлина“). Религиозното тържествува и на финала при търсенето на ефект в изпълващата се от избрания стихове размер хвалебствена църковна реторика, която припомня славяно-българската принадлежност. Религията се заявява и при „просвещаване във вярата“ като фактор за завоюваната от народа „слава“ и така йерархията религиозно/светско се прецизира – народността и народната книжнина на своя език са заслуга и плод на усилията на църквата. Религиозното вкарва в оборот и значимата и за национализма уговорка отпреди векове, че компонентът на религиозното прави възможно „българското“ („има вяра, има и българи“). Българският „народ“ и „ние“ заявяват себе си с авторитета на религията и постигнатото чрез нея притежание на братята („*Нашите светци народни* братя Кирил и Методий“). Светците получават дължимото в религиозен и (условно) политически план: „покрестители народни в славяно български“ е единствената препратка към етнонима, схващан като общност в по-голяма цялост. Заслугата за славянството поставя българите в международното поле.

Като цяло песните от тази група се обръщат към най-силно повлияните от религиозното възприематели и ги приобщават към националната идея, като я притурят към религиозното и съхраняват насочеността към миналото. Обърнатостта към светостта на миналото и наподобяващата народнопесенен модел стихова организация издават появата на автори, които привеждат/превеждат разпространяваните идеи на нивото на своите представи в стремеж да го споделят с други от своето интелектуално обкръжение. Навярно техните постижения се импулсират от предполагаемо широката агитация на национализма. Скромните текстове говорят не толкова за ниска образованост (тя е явна и няма защо да ни учуди), а за масираното разпространение на националната идея. Подобни текстове дават представа доколко заразителна би могла да бъде националната идея и с

помощта на какви средства тя е имала шанс да проникне сред множеството умове на слабо и съвсем необразованите, за да спечели тяхната поддръжка и осигури участието им в бъдещата въстаническа епопея.

Разпространението на песните сред тази група вероятно затвърдява, вместо да отслаби легитимността на религията за целите на национализма и политиката. Тази категория „предпочитани слушатели“ е най-силно повлияната от традиционния начин на живот и сигурно самото въвеждане на смътните идеи за нация на терена на религиозното си е успех.

Поместването на училищните песни в отделна рубрика в песнопойките след 1878 г. свидетелства, че те вече са се наложили като отделен вид сред обикновените хора и че са търсени и от народните певци. Препечатването би следвало да доказва, че съдържанието и посланията продължават да отговарят на очакванията и нуждите на определен кръг възприематели. В някои песни минало и настояще се взаимопроникват с лекота и това може би внася известна сигурност в условията на политически промени след 1878 г., когато партии и официални институции убеждават нацията в шанса ѝ да постигне чрез наука и инициативност всеобщото и свое добро. Обединяването на минало и настояще в популярното представяне би могло да вдъхва и надежда, че миналият опит е все още валиден, когато започналите преди няколко десетилетия трансформации обособяват града и селото като различни общности и все повече задълбочават разликата между тях, и когато съвременността въвежда новости с плашещи обикновените хора изисквания (Генчев 1988: 213 и сл., Козелек 1985: 272). Аналог на тази тенденция е осъвременяването на някои от разгледаните песни (пожеланията за здравето на княза в „Днес славим нашите кръстители“). Възможно е преповтарянето, а защо не и (до)съчиняването в някои текстове да задоволява и потребността от общодостъпни национални митове (по смисъла на Барт) пак като своеобразно улеснение за превеждането и масовото възприемане на настъпващите новости.

Църквата и дискурсите на религията осигуряват един от възможните канали за най-масово разпространение и утвърждаване на националната идея във възрожденското общество и подпомагат създаването на българската национална общност. Религиозните дискурси осигуряват форми и съдействат за разпространението на българския национализъм през Възраждането. Вплитането на авторитета и понятията на религиозното на най-масово ниво в песните за Кирил и Методий насърчава покълването на семената на българското и сред най-неподатливите на въздействие членове на общността. Проникването сред тях на национализма, включително и с дискурсите на религията, колкото и недодялано да изглежда, би могло да бъде една от най-революционните промени, които се осъществяват през

периода на Възраждането в мисленето на най-скромните слушатели – бълдещи борци и труженици в името на държавата нация.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Артог 2007:** Артог, Фр. *Режими на историчност*. София: Изд. на НБУ, 2007.
- Бабаков [1885]:** Бабаков, В. В. *Песнопойка с 181 училищни, народни и руски песни*, б. м.: б. и., б. г. [1885].
- Баларева 1983:** Баларева, А. Хорови прояви през Българското възраждане. // *Българско музикознание*, 1983, №1, 18–33.
- Балибар 1996:** Balibar, E. *The Nation Form: History and Ideology*. // *Becoming National*. Eds. G. Eley and R. G. Suny. New York: Oxford UP, 1996, 132-150.
- Ботев 1958:** Ботев, Хр. *Събрани съчинения*. София: Български писател, 1958.
- Брьои 1993:** Breuilly, J. *Nationalism and the State*. Manchester: UP, 1993.
- Бърк 1997** Бърк, П. *Народната култура в зората на модерна Европа*. София: „Кралица Маб“, 1997.
- Вардев 1882:** Вардев, Ст. *Народна песнопойка*. София: Изд. Янко Ковачев, 1882.
- Василев1979:** Василев, Ст. П. Български възрожденски песни по текстове на възрожденски поети. *Из историята на българската музикална култура*. София: Изд. на БАН, 1979, 25–30.
- Войников 1864:** Войников, Д. „Пение на св. Кирилла и Методия“. // Др. Манчов. *Българский букварь*. Пловдив: Книжарница на Д. В. Манчева, 59 – 60.
- Войников 1864а:** Войников, Д. „Пение на св. Кирилла и Методия“. // *Духовни книжки*, 1864, № 3, 4–5.
- Войников 1864б:** Войников, Д. „Да прославим гласно днес с нови имни“. // *Духовни книжки*, 1864, № 3, 3–4.
- Гаврилова 1992:** Гаврилова, Р. *Векът на българското възраждане*. София: СловД, 1992.
- Гаврилова 1999:** Гаврилова, Р. *Колелото на живота*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1999.
- Гандев 1976:** Гандев, Хр. *Проблеми на българското възраждане*. София: Изд. „Наука и изкуство“, 1976.
- Гелнър 1999:** Гелнър, Е. *Нации и национализъм*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1999.
- Генчев 1981:** Генчев, Н. *Българското Възраждане*. София: Изд. на ОФ, 1981.
- Генчев 1988:** Генчев, Н. *Българската култура XV-XVIII век*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1988.
- Гергова 1991:** Гергова, А. *Книжнината и българите XIX – началото на XX в.* София: Изд. на БАН, 1991.
- Даскалов 2005:** Даскалов, Р. *Българското общество 1878-1939*. София: ИК „Гутенберг“, 2005.



- Добрева 2005:** Добрева, И. „Възрожденски интерпретации на житийното“. // *Литературна мисъл*, 2005, № 2, 155-175.
- Друмев 1968:** Друмев, В. *Съчинения*. София: Изд. Български писател, 1968.
- Жечев 1976:** Жечев, Т. *Българският Великден или страстите български*. София: Изд. „Народна младеж“, 1976.
- Живков 1976:** Живков, Т. Ив. Фолклорна и нефолклорна песен. // *Български фолклор*, 1976, № 1, 24–37.
- Жигулски 1989:** Жигулски, К. *Празник и култура*. София: Партиздат, 1989.
- История на България 1987:** *История на България. Т. VI Българско възраждане 1856-1878*. София: Изд. на БАН, 1987.
- Кауфман 1968:** Кауфман, Н. *Български градски песни*. София: Изд. на БАН, 1968.
- Кауфман 2002:** Кауфман, Н. *Хиляда и петстотин български градски песни*. Варна: Изд. Славена, 2002.
- Кацарова 1937:** Кацарова, Р. Чъртици от музикалния живот на Коприщица преди Освобождението. *Юбилеен сборник Коприщица 1837-1937*. София: б. и., 1937, 378–423.
- Киселков 1963:** Киселков, Сл. Кирилometодиевският култ в България. *Хиляда и сто години славянска писменост 863-1963*. София: Изд. на БАН, 1963, 339–358.
- Китромилидис 1999:** Китромилидис, П. *От кръста към флага*. София: Парадигма, 1999.
- Кожевников, Николаев, ред. 1987:** *Литературный энциклопедический словарь*. Ред. Кожевников, В. М., П. Ал. Николаев. Москва: Советская энциклопедия, 1987.
- Козелек 1985:** Koselleck, R. *Futures Past*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Костенцева 1883:** Костенцева, М. А. *Песнопойка*. София: Книжарницата на Х. М. А. Костенцев, 1883.
- Маркам 2001:** Markham, I. „Religion“, *Encyclopedia of Religion*, 2001, 631-636.
- Маркова 1976:** Маркова, З. *Българското църковно-национално движение до Кримската война*. София: Изд. на БАН, 1976.
- Маркова 1989:** *Българската екзархия 1870-1879*. София: Изд. на БАН, 1989.
- Милс 1997:** Mills, S. *Discourse*. London: Routledge, 1997.
- Михова 1995:** Михова, Л. *Българските календари*. Пловдив: Полиграф, 1995.
- Михова 2001:** Михова, Л. *Модерните потреби на Възраждането*. София: Полис, 2001.
- Николова, ред. 2003:** Николова, Св. *Кирило-Методиевска библиография 1516-1934*. Ред. Св. Николова. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2003.
- Панчов 1933:** Панчов, Мл. Какви песни пеехме в миналото. // *Родна песен*, 1933, № 1, 10–18.
- Петров 1959:** Петров, Ст. *Очерци по история на българската музикална култура*. София: Наука и изкуство, 1959.

- Петров 1963:** Петров, Ст. Делото на братята Кирил и Методий и българската музика. *Хиляда и сто години славянска писменост 863-1963*. София: Изд. на БАН, 1963, 489–514.
- Пул 1999:** Poole, R. *Nation and Identity*. London: Routledge, 1999.
- Смит 2000:** Смит, А. *Национална идентичност*. София: „Кралица Маб“, 2000.
- Тодев 1999:** Тодев, Ил. *Към друго минало*. София: S. VIGAL, 1999.
- Фаулър 1993:** Фаулър, Р. *Речник на съвременните литературни термини*. София: Наука и изкуство, 1993.
- Фентрѝс, Уикам 1992:** Fentress, J., Wickham, C. *Social Memory*. Oxford: Blackwell, 1992.
- Фрит 1996:** Frith, S. Music and Identity. *Questions of Cultural Identity*. Eds. S. Hall, P. du Gay. London: Sage, 1996, 108–127.
- Хобсбом 1996:** Хобсбом, Е. *Нации и национализъм от 1780 до днес*. София: Обсидиан, 1996.
- Хрох 1996:** Hroch, M. From National Movement to the Fully-Formed Nation. *Becoming National*. Eds. Geoff Eley and Ronald Grigor Suny. New York: Oxford UP, 1996, 60–77.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ:

##### Песен на Св. Кирил и Методия

###### 1.

И след тисѝша година, у нас все ехтат  
Хвалби и песни за памет на нашите светци  
И днес техните славни дела се блещат  
Съживяват ни дух, ободряват ни сърца  
Всекий свое осеща и оценява  
Премина цената за чуждо добро.  
Дух народен духна распрьсна тъмнина  
Че у България светна веч светлина.

###### 2.

Що не може една постоянна душа  
Душа пълна с огън от любов към народ  
Двама братия юнаци по дух наука.  
Милиони оборват юнаци познати.  
В родни глас облечена истина надви.  
Разсея язическа черна мъгла.  
Растрабила се е по далечни страни.  
Че у България светнала веч светлина.

3.

Извор жив за наука и за вяра права.  
Черпет нас с вода жива и народност крепят.  
И в тежки времена за народен живот.  
Те хранители Ангели помагат нам.  
Тяхната памет дни славни ни наумява.  
За книжнина и за народен живот.  
Обща почет.

(Вардев 1882: 12-13)

Пение на св. Кирилла и Методия

Днес сияят две пресветли звезди  
И със святост пълнят нашият храм;  
О! какви да им отправим мъзди  
Заради дадената светлост нам.

Нек' прославим паметта  
на наш'те кръстители,  
И възхвалим святостта на  
на наш'те святители.

О солунски ви всехвални братя  
Константиние и Методие  
Нас с Христова Вяра просветихте  
И с спасително учение

Нек' прославим паметта и пр. – 2

Тяжна е най-славна свята памет  
Зарад българския наш народ  
А напред престол небесний вече свят  
Зарад всичкия славянски род

Нек' прославим паметта и пр. – 2

О христови славни поборници,  
С вашите преславни подвиги  
Ви сте нам народни свети отци,  
Вас щем ми прославя всякога

Нек' прославим паметта и пр. – 2

Д[обри] П. В[ойников] (Манчов 1864: 59-60)

Мойсей със Аарона –  
Братия едноутробни,  
Са оставили закона

И учения способни  
За Израилский народ – 2

Кирил и Методий нови  
Мойсею и Аарони,  
Световерните Христови,  
Нам предадоха закони.  
Памятта им в род и род! – 2

Чрез тях и Бого вместо манна  
Просвещение народно  
Дал за сладка прехрана,  
Ползователно и згодно,  
На славянския народ – 2

Със равна и те сполука  
Веко жизнении скрижали  
И народна нова азбука  
На народа се придали.  
Памятта им в род и род! – 2

Чрез тях, Солуне, хвали се!  
Те твоя са рожба славна;  
Чрез тях вечно весели се,  
Те причина са най-главна  
На безчислен нов народ! – 2

Със апостолските мрежи  
Оловиха все славянство  
От язически метежи  
В без мятежно християнство  
Памятта им в род и род! – 2  
И. Генадиев (Бабаков [1885], 66-67).

Песен на Св. Кирил и Методий

Звезди Български от Солун огреяха,  
И чрез Константина града,  
Борисовий дом достигнаха,  
И тамо го кръстиха.  
Последува го вся българска земя.  
С кръщение и учение Евангелски  
Просвети се.

Уважаваме премъдрите учители,  
Българските Апостоли, просветители,  
Кирила и Methodия;  
Тий нам Българска писменост оставиха  
И книги преведоха;  
Чрез които ни наставиха да се преобърнем  
Както Петър и Павел към Христа,  
Преобърнаха много души  
(Костенцева 1883: 87-88)  
На Св. Кирил и Methodий

Да прославим с песни сгодни  
Солунските братия,  
Нашите светци народни братя  
Кирил и Methodия.

Те избавиха на време  
Нашите деди – бащи  
От поганско тъмно време  
От богове суети.

Те ни с вяра просветиха  
И с небесна светлина,  
Те народност утвърдиха,  
И народна книжнина.

Чрез учение Христово  
По природний наш език.  
За народната ни слава  
Техний подвиг е велик.

О! свети преподобний  
Присни брат Солунски,  
Покрестители народни  
В славяно български.  
(Вардев 1882: 15)

## **В ПОДСТЪПИТЕ КЪМ ЛИТЕРАТУРНОТО РЕЦЕНЗЕНТСТВО. РЕЦЕНЗИРАНЕ, АВТОРЕЦЕНЗИРАНЕ И РЕКЛАМА НА ВЪЗРОЖДЕНСКАТА КНИГА В „ЦАРИГРАДСКИ ВЕСТНИК“**

*Людмила Стоянова*

*Варненски свободен университет „Черноризец Храбър“*

The paper maintains the viewpoint that the concern about the successful marketing of Revival books underlies the early stages of the affirmation of the review as an effective genre of literary criticism in our country. The so-called ‘knigopis’, or published books’ listing and description, along with the advertisements of newly or yet-to-be-published titles on the pages of the Revival press, are the initial model of review-writing in the context of Bulgaria. There are abundant facts to support this conclusion in the most long-lived pre-liberation newspaper, “Tsarevgradski vestnik” (1848–1862).

*Key words:* review-writing, advertisements, “Tsarigradski vestnik”

Дефинитивните параметри на рецензията са ясно очертани в литературознанието. Отнася се за битуващ в периодичните издания оперативен литературнокритически жанр, който стегнато анализира една литературна творба с оглед съдържанието, стила и качествата ѝ. Освен разбор, рецензията включва в себе си и оценка, която носи печата на субективния вкус.

Професионално вещото рецензиране предполага специални умения. Рецензентът трябва да може да прецени съответствието между темата и съдържанието, както и обосноваването на твърденията и доказателствата по основната теза. И не на последно място – да освети водещите послания в чуждите текстове, понеже някои винаги са по-маловажни. След запознаването с коректния рецензентски анализ и интерпретация читателят следва да се чувства по-уверен в перцепцията. Работата на рецензиращия става още по-сложна, ако творецът несъзнателно е вложил в произведението си идея, която той като анализатор е забелязал, и се налага да коментира. Понякога впрочем самият рецензент приписва (добавя) нови, неподозирани значения на интерпретирания текст и даже използва коментара си, за да изложи и разпространи собствени възгледи и ценности, проектирайки ги върху същия този текст. Явлението обикновено може да бъде наблюдавано в по-обемните рецензии, приближаващи се до жанра литературна статия. На срещуположния полюс стоят рецензиите, решени като кратко резюме на фабулата.

Професията безспорно натоварва рецензиращия и с определени обществени отговорности. Като публична фигура той фактически влиза в ролята на отсъждащ, който се произнася по това, дали даден писател може да убеди и спечели публиката, или пък не ще успее да го направи, понеже аргументите и доказателствата му са недостатъчни или слаби. Освен да ни ориентира в темата и сюжета, работа на рецензента е и да ни уведоми като потребители на литературния продукт дали последният си струва парите.

По-особен вид са т. нар. поръчкови рецензии, за написването на които рецензентът получава пари от автора, за да рекламира произведението му по законите на пазара. Особена форма е и т. нар. *авторерецензия* (гръц. *auto* – сам и лат. *recensio* – оценка) – един от жанровете на автокритиката. При нея писателят сам представя и оценява собственото си съчинение. Авторерецензии се създават обикновено в условията на разгорели се литературни страсти и вражди, когато под натиска на една от страните творческите изяви на противната се покриват с мълчание и единственият ход, който остава на дискриминирания автор, е да вземе думата сам.

В структурно отношение рецензията се състои от три елемента: 1.) Библиографски точно обозначаване на рецензираната творба, включващо фамилията и името на писателя, заглавието на книгата, томът или частта (ако е разделена на отделни по-обемни структурни единици), издателство, място и година на издаването, тираж, цена; 2.) Кратко изложение на съдържанието; 3.) Оценка на книгата, която има отношение към пазарната ѝ реализация, като посочва евентуалните ѝ адресати. Вестникарската рецензия на възрожденската книга тръгва точно от тук, от грижата за пласмента. Прообразът ѝ са книгописите и рекламните обяви за новоизлезли или за подготвени за издаване книги по страниците на възрожденския печат. Вместо върху краткото изложение на съдържанието и запознаването на читателите с темата и сюжета, в случая акцентът се поставя върху първия и последния конструктивен елемент в архитектурата на класическия рецензентски текст – библиографското представяне и оценката на книгата, като тя естествено е издържана в акламативен търговски тон. Сбитото изложение на съдържанието и „разборът“ ще бъдат включени по-късно в постепенно налагащия се нов информационен модел – вестникарската рецензия.

Най-продължително живеят от предосвобожденските ни вестници – „Цариградски вестник“ (1848 – 1862) изобилства с факти, насърчаващи подобен извод. Флуидите на променящия се през 50-те години на XIX век български обществен, стопански и културен живот се улавят отчетливо по страниците на това издание, стопанисвано и редактирано в началото от Иван Богоров, а по-сетне и далеч по-дълго от Александър Екзарх-Бейоглу. Според информацията на първата страница вестникът се разпространява „в „Царевград“ и „по-вън“ – „в Одеса, а от Одеса за всичките места в Рос-

сия“. Желанието на създателя му Богоров е да направи периодично издание по модела на актуалните в Западна Европа листове с превес на информацията, което в същото време да служи и на културно-просветните нужди на възрожденските българи. Александър Екзарх развива и обогатява обслужващата възрожденското просветно-образователно дело линия в иначе приоритетно новинарското издание. В редактираните от него годишнини документално е съхранен за потомството опитът на първостроителите на нацията: учители, учебникари, събирачи на фолклор, историографи, писатели, преводачи, книгосъставители, книгоиздатели, книготърговци – цяла една блестяща плеяда възрожденски просветни и културни дейци.

В рекламno-информационните рубрики на „Цариградски вестник“ училищните управители оповестяват учебните програми, като огласяват нуждата от важни преводни издания за попълване на школските книгохранителници и апелират за дарителски жестове. Там българските преводачи излагат намеренията си да преведат от водещите европейски езици и да предложат за печат всемирни истории и енциклопедии, речници, разговорници, художествена и помощна професионална литература. Оттам възрожденските интелектуалци известяват пред потенциалната си аудитория, че „гласят“ свои книги според примера на високите европейски образци и търсят издатели и спомоществуватели, а книготърговците пък съобщават за налични ценни заглавия в книгопродавниците. Всичко това превръща вестника в авторитетна информационна институция, която не само озвучава, а и координира и „поддържа“, т.е. в някаква степен направлява културно-просветното движение в страната. В качеството си на информационно издание той достатъчно силно е повлиян от актуалните европейски медийни практики и прилаганите там рекламno-комуникативни стратегии – факт, зад който стоят важни страници от биографиите на двамата му редактори-стопани, обучавали се в университети във Франция и Германия. Специализираните рекламни рубрики за книги, макар и с различна периодичност, се поддържат почти през цялото съществуване на „Цариградски вестник“. Единствено през 1854 г. вестникът не рекламира книжнина, но пък залага на подлистници с публицистични поучителни четива или с художествени и научнопопулярни преводни текстове. Отвъд безспорното доминиране на политическата и на стопанската информация, в концепцията на изданието очевидно всякога е било предвидено и достатъчно пространство за духовното. В брой № 148 от 21 ноември 1853 г. е представен подготвяният за печат труд „Библиотека за прочитание“, събрана и написана „с извод от разни книги“ от Тодор Николов Шишкович (Търновчанин). Анонсът на редактора излъчва оптимизъм, плод на осезателното раздвижване на книжовното дело в България:

*„Българската наша книжнина леко се умножава, както и други път рекохме, и сега немаме доволни думи да похвалиме трудовете на Г-на*



*Шишковича, за нивния успех, освен като ги изложиме така както следо-  
ва; само жално е, че доволни средства нема за да ся издадат на свят тия  
толкоз полезни книги.*“

Топлото приветстване на начинанието е последвано от цялостно библиографско описание на трите части на проектираната библиотечна поредица, написано от самия съставител, посветил родолюбиво „своя трудец на Болгарската книжнина“. Става ясно, че изданието ще включва писателски имена и имена на историографи, нашумели по същото време в Европа и Русия, и това е доказателство не само за широката литературна и историческа начетеност, а и за активността и оперативността на Шишкович. В края на представянето с прекомерна скромност търновчанинът се извинява на „ученолюбивите господари“ за „простий уред на новосоставляемата Библиотека“ и осветява водещите го мотиви – да попълни съществените празноти в литературната осведоменост на българите:

*„Известно и на нашите учени, че Българската книжнина е оскудна от таквиз поетически и други списания, каквито гледам у Руссите и другите просвещени народи. Каде са у нас известните поети на Россия? Къде са прочутите французски и немските автори? Каде са у нас техните книги и сочинения, с които те изпълват своите периодически списания, журнали и библиотеки? Мисля за тука в България нарядко да има някои наши соотечественици, които да знаят поне да прочитат техните списания: защото нарядко ще ся намерят в употребление (даже и по школите) някои от Европейските язици, освен Гръцкия...“*

Пространната анонсираща публикация на Шишкович не е прецедент в „Цариградски вестник“. Обичайна практика на редактора е да предоставя думата на самите съставители, автори, преводачи или издатели за информация в аванс, като им дава шанс лично да представят бъдещия си творчески продукт пред аудиторията. По страниците на изданието авторекламата и авторецензията вървят ръка за ръка. В брой №149 от 28 ноември 1853 г. например откриваме три материала от този вид, обединени в рубриката „П Р Е Д И З В Е С Т“. Първият е на представилия се като издател „Петър Неделкович из Копривщица, кандилоджигател в Българската църква у Фенер“. Рекламното съобщение започва с патриотична интонация:

*„Аз долуподписанный заемам чест да известя на нашите Единородни Българи как ще издам една полезна книга под заглавие: С в е щ е н н а И с т о р и я, преведена на Български от любородного и теплога ревнителя за Българското просвещение Г-на А. П. Гранитского. Книгата ся съставлява от 25 и повече печатни колли и изданието ѝ начена веке на чист и хубав бомаг (книга) Фюме в книгопечатницата на Т. Дивичянов.“*

Следва аналитично библиографско описание на книгата, което всъщност не е чак толкова различно от днешните стандарти. Тя, обяснява авто-

рът, „е разделена на два секове (томове), от които първият разказва за Вехтата Св. История, а вторият Историята на светото Евангелие, Деянията на Апостолите от Църковната история.“ После се посочват изгодните страни на „търговската оферта“ и каналът за връзка:

*„Цената на книгата отреди ся прилично гр. 25, плащани почто ся получат книгити. Които убо желаят да я добият, нека произволят да си допратят до Марта почтените имена в Цариград в блъгърската у Фенер цръква до нижнезначеннаго.“*

Накрая, както се прави и до ден днешен, е назовавана „таргет групата“, но се подчертава, каквато впрочем е и сегашната рекламно-рецензентска практика, че книгата всъщност е отворена и към една по-широка аудитория:

*„Ми щем распрати и особни обявления, които да поясняват по-напространно изрядното съдържание на книгата, т.е. как е твърде полезна не само на юношите, които ся учат, но и за святиците и всякого православнаго Блъгърина.“*

Друг възрожденски интелектуалец, който лично споделя творческите си намерения пред „любезните читатели“ в „ПРЕДИЗВЕСТ“, е Йордан Х. Константинов. „Авторецензията“ му също започва с изложение на българските обществени подбуди, вдъхновили неговия книжовен труд:

*„Като прочитам Цареградский Вестник и гледам колко книги български до днес на света са излизали и колко други от разни трудолюбиви учители и учени наши соотечественици ся превеждат или списуват, – сторих намерение и аз да соберя и составя краткаго еднаго СЛОВАРЯ от 23 разни язици, и да ги издам на печат за полза на нашите младежи, които от ден на ден повече кам учението ревност показуват.“*

По-нататък речникарят в едри щрихи представя съдържанието и се стреми да усилва читателския интерес, маркирайки новото и различното в словаря си. Уникалността на проектирания от него български интелектуален продукт се подчертава, като се полага в сравнителен балкански контекст:

*„Тойзи любопитний словарь ще съдържава 14 славянски наречия, и други 9, които особено в Турция говорят. Речите того словаря ся ония, што са най-употребляемите в разговорот и са наредени в таков един начин щото человек в малко време може да ги научи и да говори всякаго от тия разни наречия. Словарят ще биде едно руководство на нашый народ такова щото никой друг от другите соседни в Турция народи го нема до днешний ден.“*

Последващите препратки към въпроса за тиража също в някаква степен съответстват на съвременните стандарти. В духа на чисто възрожденските рекламни практики обаче тук се залага и на нещо полезно, но вече

добре забравено: поощряване на евентуалните читатели с публичното им озвучаване като потребители на авангарден продукт:

*„Който убо обича да придобие една много полезна книга, молиме да ни извести тука до Редакцията Цариградского Вестника, за да му забелязваме честното име, защото тъкмо толкова тела ще се напечатат, колкото спомоществователи ся соберат.“*

В същия, освидетелстващ процъфтяването на възрожденското книжовно дело, брой №149, редакторът-стопанин прибегва към утвърждаващата се формула на авторецензентството, огласявайки свой проект в полето на книгосъставителството:

*„Ми отдавна собираме разни болгарски песни, приказки, притчи, нрави и обичаи граждански и селски и уже от някои много, и от някои малко имаме. Намерението ни е да ги напечатаме и издадем в собствена книга, така щото да представляват истинска една таблица на разните наречия и свойства нашего языка, който почти во всякой град, и во всяко село разно ся говори и произнася.“*

В този повече концептуален, отколкото търговски анонс за бъдещия сборник Ал. Екзарх съобщава още, че възнамерява да разшири първоначалния си събирателски замисъл, като използва натрупаното вече в редакцията народно поетично богатство за оформяне и на един диалектоложки атлас. Авторът очевидно цели да предаде многоизмерност на проекта си и в духа на възрожденския филологически синкретизъм възнамерява да го разработи като фолклористичен и езиковедски едновременно. С анонса редакторът на „Цариградски вестник“ информира публично, че се готви за компетентна лична намеса в полемиката относно изходния речев материал, който следва да залегне в основите на бъдещата унифицирана и всеобщо регламентирана българска езикова норма:

*„Ми ще наредиме това любопитно вещество според местата и областите, гдето ся употребява. С тоя начин всякой ще може да види безчислените образи Болгарского языка и сравнява где повече языкът е чист и сладък и на старобългарския (славянскиият) ся приближава.“*

Амбициозният замисъл на Екзарх, който е огледало на езиковедските дирения на просвещенската епоха, обаче не свършва до тук. Той щял да бъде разгърнат и по посока на изследване на българския народен дух, т.е. мислен е и в етнопсихологически координати: „Освен това ще видим доколко ся възвишава поетическото мечтание на нашего народа, [.....] доколко лесно изражава сердечните чувства или страсти, кои добродетели любии и кои пороци мрази.“

Прагматиката на труда може да нарасне в бъдеще, личи от разсъжденията над възможното му екстраполиране в сферата на практическия,

просветно-образователен филологизъм: „Между тем може да послужи за сочинение на една граматика и на един словарь.“

Авторецензията прави впечатление и с добрата ориентираност на Ал. Екзарх в научните принципи на фолклоросъбирателството и речнико-съставителството: „Ми нищо няма да измениме, ами ще напечатаме това вещество така както ни са допраща от разните на България места.“ Съвети от такова естество той дава и на евентуалните информатори и сътрудници на планираното издание, като в случая визира не само българското учителството, а възможно най-широк кръг ревнители на българската идея. Широко разгърнатата аргументация за целесъобразността на проекта от историческа, филологическа и народопсихологическа гледна точка го представя като обществена задача от мащабна величина:

*„Но, понеже желаеме това дело да е колкото е възможно полно и совершено, за това молиме не только всичките поместни учители, но още и вси ония, които знаят песни, приказки, притчи и пр. какви да са, хубави, или лоши, стари, или они да ги пишат каквото от устата на народът ни чуват и да ни пращат. Ми това правиме, както всяк види, за обща една народна полза, и всеки има, мислиме, должност да ся соедини с нас за составление на това дело, като ни сообщава и допраща горенарачените предмети.“*

Рекламно-анонсиращият текст, който се стреми да изложи идеята в особено привлекателна светлина, така че да събуди най-широката възможна читателска съпричастност, не пропуска да подскаже и перспективата за материално стимулиране на участниците във всенародното начинание: „Но ми ся обещаваме и да заплатиме нещо, който обича.“

Бъдещият „гайдактор“ П. Р. Славейков също избира да анонсира свой важен творчески замисъл върху страниците на „Цариградски вестник“, където активно сътрудничи от началото на журналистическия си път. Неговото име често се появява в подлистниците на първата страница. То стои под колонки с извадки от фолклорните му сбирки, под публицистични и образователно-дидактични статии и преводи и пр. В брой № 298 от 1856 г., в рубриката „Разни новини“ творецът споделя пред читателите възмущението си от готвено посегателство върху авторските му права, за което случайно е узнал:

*„Научаваме ся че някой си намислили издадените ми отпреди в Букурещ Песнопойки да ги припечатат. Това, което е без правда, на тия Г-ци, казвам, да ни бутат чужда собственост, какво аз имам притакмено да си ги припечатам с още много прибавлени повече украсени и снабдени.“*

Изобличението на „ония, които без сами да ся потрудят, искат с чуждото да печелят и горделиват“ в началото на анонса може би е част от рекламна стратегия – психологически акцент, целящ да повиши интереса към

подготвяната за печат нова творба на автора, представена с ампломб във финалните редове на авторецензията:

*„Засега издавам на света и скоро ще излезе от печат един календар за идущата година. Надпис – НОВА МОДА КАЛЕНДАР за 1857 г. Под това си название има и съдържанието си. Надея се, почтенородните Читатели усърдно да поемат тая първообразна на нашия език и първо-видна книжка.“* Известието е подписано с П. Р. Славейков, Трявна.

Би могло да се обобщи, че в „Цариградски вестник“ редом с наченките на уведомителни и насочващи рецензии за отпечатани заглавия, изкрystalизира и един особен метод на рецензентско творчество: писането на анонси за неиздадени или ненаписани книги, за книги в проект. Подобни рекламno-презентационни текстове излагат ефектно плана и идеята на творби, които читателят ще донаписва във въображението си. Примерите в това отношение съвсем не са малко. В рубриката „Обявление“, в октомврийския брой на 1857 г., Даскал Ботю Петков от Калофер известява, че е превел от руски за нуждите на българското образователно дело учебник по география. Мотивацията за труда си обяснява с нуждата от внасянето на ново качество в българското образование:

„С постепенното напредновение на училищата ни потребността за учебни книги от ден на ден става по чувствителна. Въистина, които учители знаят какъв да е чужестранен език изпълнят тая потребност с катадневно превожделение уроците на преподаваомий език. Но тези учители губят нужното за преподаване време в преводи. А които учители не знаят никакъв чужестранен език принудени са да предават по книги, излязли из употреблението както по вехтостта, така и по развалений слог. За тия причини преведох една плъна География (землеописание) от Русский език. И зачтото за Руската Империя е пространно, то аз я съкратих сравнително с описанието другите Господарства; а Европейска Турция, особено България, разпространих колкото бе възможно.“

Чрез „Цариградски вестник“ и Сава Доброплодни, по това време управител на гимназията в Шумен, оповестява намерението си да издаде Всемирна история, „съчинена по ония системи, които (се) наблюдават между изображените Европейски народи, а най-повече в Германия, и е написана от извори Германски, Френски, Енглезки.“ Трудът щял да съдържа и една пространна авторска глава „Стара история среднаго и новонаго века со обзирвание на Славяните и Българите“.

Във вестника на Екзарх (№ 425 от 1858 г.) Георги Икономов и Йован Нешович – „професори на търговското Велеско училище“, обявяват, че желаят да поднесат „на нашия народ Българский една История от покойнаго Атанаса Нешкова, печатана в Пеща.“ Издателския си избор обосновават така:

*„Гледаме защо между просветените народи намират ся разни списания, а особито Истории. Они само познават благо (доброто) на Историята, които искрено любят своето Отечество. А когато един народ оскудява от такива нужняйши книги, тогава и писмеността на тоя народ назад върви и никак не може да напредне.“*

„Мили мои Еднородни!“ – обръща се от страниците на „Цариградски вестник“ през септември 1858 г. към сънародниците си Р. Илиев Блъсков от с. Черковна, Варненско, споделяйки, че се е наел да уреди „Най–Нов български Писмовник“ и търси спомоществуватели за отпечатването му. Писмовникът, събран „от разни Славяно–Български и Елено–Гръцки Писмовници“, съдържа „обикновените и най-нужни писма, необходими всякому в живота“. „Тая книжица, смее да река, ще бъде твърде полезна за всякого да я има в Книгохранителницата си, особито за младите юноши, кои щат ся обучават с нея да писват всякакви писма, чрез които да ся приготвят за търговство или други занаяти.“

Повишаването на компетенциите на участниците в образователния процес и в деловия и стопанския живот на българите чрез осигуряване на специализирана книжнина очевидно заляга трайно в просветната програма на Българското възраждане. „Цариградски вестник“ ревностно откликва на повика на времето. В рубриката „Книжевност“, в августовски брой на вестника от 1858 г., редакторът-стопанин Ал. Екзарх излиза лично с поддържаща анонсираща рецензия за две чуждоезикови граматики от Васил Берон:

*„Трябва много да са радвами, защото от ден на ден гледаме нови книги на нашия язык да ся печатат и нови трудови от учените наши да стават.“* – пише той и продължава: *„Между тия трудови спешно да счислиме една Болгаро-французска и Болгаро-немска Граматика, сочинени от Г-на Васи́ла Берона, Доктора, в Терново и готова уже за печат. Това известие навярно с радост ще ся приемие от нашите торговци и млади ученици, които имат сношение с Виена и желаят да ся сприятелствуват с най-полезните тия два языка“.*

Завършекът на рецензията е програмно-предписателен: „Добро би било и всите други наши Доктори да подражат примерат на Г-на Берона.“

Ориентацията на рецензентските и авторецензентски текстове във възрожденското издание е насочена към експониране на творческото самочувствие, на постижението и на успеха, разбираан впрочем в духа на европейската прагматика – и като материален, не само като духовен успех. Съобщавайки новината (№ 426 от 1859 г.), че е съставил ръководство по шелководство (бубарство) и че по-сетне ще преведе такова и по пчеловодство, Захарий Княжевски например мотивира целите на труда си така:

*„Предлагаме прочие това перво пълно и ясно практическо руководство, което собрах от сичките досега издадени от други язици руководс-*

*тва и попълних с много до сега непечатани полезни и леки средства (тертипи) и от чиста душа пожелах да принеса на моите соотечественици възможната полза, както и те да могат в скоро време да се убогатят каквото другите народи.*“

Представяйки в брой № 408 от 1858 г. намерението си да издаде справочна книга под заглавие „Средства за мнимоумрелите или примрели чело­веци“ (нещо като „Домашен лечител“), Княжевски пак дава ясно да се разбере, че го ръководи желанието да помогне на сънародниците си да усвоят добрите европейски практики. Като подготвената от него книга, пише той, *„имат сичките царства и народи во всяка къща, и ся държат за нейните совети като за советите на искусните Академически доктори. Та толкова повече е потребна и за нас простити Болгаре, които сме останале и без добри доктори и без добросовестни и учени соотечественици, от които да можеме за нуждите си да ся посъветоваме с тях. Като да придобием и ний на языкът си тая драгоценна книга преведох и я печатам и в подлистника на Болгарски Цареградски вестник.*“

През 1856 г. на последната четвърта страница на вестника, под супер­рубриката „Разни новини“, в третата колона вдясно се появява място, от­редено за рубриката „Книги за продаване“. Тя не е постоянна, но пък се появява твърде често, като обикновено се редува с рубриките „Въпроси и отговори“, „Цената на парите“ или „Цената на житото“. В брой № 261 една под друга са изредени книги с различен профил, като предлаганата преводна художествена литература специално издава добра ориентираност на преводачи и издатели в литературните стойности: „Енциклопедия, Всеобща История, Хижа Индийска, Млада Сибирянка, Кавказка пленница, Гигиена, Съвети за непразни жени, Разговори Вероизповедни, Нрави Исторически, Малка Енциклопедия, Отговор за Божи Гроб, Няколко мисли за българский язык, За приятелството на древните славяни и елини, Ору­женосецът Наполеонов, Проказанний, Памела, Училище за деца, Буквар.“

Послеписът към това търговско известие излиза отвъд пряката си ко­мерсиална цел, то учи на библиофилство и ценителство:

*„Тия книги съставляват едно тяло на малка една българска библиоте­ка и продавае­та една по една според уговорката и струват всичкото – гр. 100. Ми смаяваме цената на полезните тия книги и само да дадем улеснение на малка една библиотека, която е между другите нихни имоти най-полезното и най-благородното украшение. Така убо нека четирима души си согласят и нека пожертвуват всеки по гроша 59 за да придобие тия книжки, и нека ги подрежда чистичко и нарежда на полицата си. То ще е знак че храни благи кам добрите неща чувства.*“

В рубриката „Книги за продаване“ Ал. Екзарх рекламира и собстве­ния си издателски продукт. В № 495 от 1858 г. например е публикувано

обявление, че в книгопродавницата му в Ески Загра, „находящата се при каменните маази на диорт-йолу при Мужката баня, или в Европейската шекерджийница“, могат да се купят „18 разни многополезни книги, цяла Библиотека, издадена от печатницата Цареградского вестника“. В листата на предлаганите издания, освен вече споменатите, фигурират и други преводни книги: „Сократен Робинсон“, „Павел и Виргиния“, „Правни и исторически повести за древните“. В № 292 от 1856 г. откриваме откровено прагматична реклама уловка, залагаща на идеята за търговска отстъпка на позастояли се в книгопродавницата заглавия:

*„Книгите, които долу излагаме, не останаха, и някои от тях совсем са исчерпиха. Того ради извадихме исчерпените и смалихме цената на библиотеката на гр. 180 за четирите тела. Купувайте убо, вий любочитатели, защото после много ще търсите тия книжки и не ще ги намерите.“*

Книгописът в изданието на Екзарх очевидно върши, макар и в неразгънат вид, функциите на осведомяващия и поощряващ читателската активност анонсиращ рецензентски текст. Чрез посредничеството на вестника издателят Ал. Екзарх търси контакт и с книготърговците в страната, които се готвят да посетят прочутия в европейската част на Империята Узунджовски панаир. Там фактически се организират и първите ни книжни борси, свидетелство за което откриваме в брой № 292 от 1856 г.: „Известяваме на Книгопродавците как пратихме на Узунджово от новоиздадените от нас Апостоли за продан.“

Генеалогията на литературното ни рецензентство и критика, както видяхме от изложените примери, с право би могла да се изведе от вестникарската рекламна книгопис и рекламните вестникарски книжовни известия и анонси от средата на XIX век, но избистрянето и окончателното изкристализиране на същинската ѝ природа в специализираните периодични издания за литература си остава всъщност дълъг и продължителен процес. Не бива да се забравя обаче, че организаторите и издателите на възрожденската преса стоят в самото му начало, в качеството им на първи протекционисти на новия критически вид. Рецензентският блок от разните годишнини на изданието откроява културтрегерската програма на един български духовен елит, все по-чужд на провинциалния балкански консерватизъм и отворен за вдъхновени от Европа промени. На печатното дело и книжнината този елит очевидно гледа като на антигравитационна спрямо ориентализма сила. Те са основните му оръжия в битката за привеждане на просветното дело, културата и ценностната система на българите по форматите на Европа.



**ЛИТЕРАТУРА:**

**Цариградски вестник 1856:** Цариградски вестник, Цариград, 1853 – 1856, № 148 и следващите.

**Cuddon.** 1988: Cuddon J. *A dictionary of literary terms*. London: Penguin Reference Books, 1988

## СБОРНИЦИ И/ИЛИ АНТОЛОГИИ (ПРОЕКТИТЕ НА ПРОФЕСОР ПЕТЪР ДИНЕКОВ)

*Елена Гетова*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

This article is an attempt to make a problem out of the conceptual awareness and to name compilations and anthologies from Bulgarian research practice. For this purpose, a great amount of reviewers' positions/opinion (from 1940 to 1969) are examined in view of prof. Peter Dinekov's published books that are emblematic for the offered theme.

*Key words:* Peter Dinekov's books, compilation, anthology, conception, review

През 1956 година излиза един сборник със статии на П. Динеков, които като че ли остават съвсем незабелязани от литературната критика и са подминати без реакция от страна на рецензентския интерес. Може да се каже със сигурност, че на такъв липсващ афинитет към текста се „радват“ и следващите две преиздавания на книгата – през 1958 и през 1968 година. Какво се случва на т.н. критически хоризонт и защо сборникът „*Литературни образи*“ не получава адекватен или дори семпъл резонанс сред литературното и научното си обкръжение? Как и защо други теми, текстове, книги, научни жестове, продуцирани от учения, изместват тези „образи“ от ползрението на литературните наблюдатели и се оказват по-значими и значещи за производството на литературно-критически контексти, свързани и предопределени от фигурата на изследователя и изследователите?

Факт е, че от т.н. ранни сборници и книги на Динеков подобна съдба споделя и една друга емблематична за настоящото наблюдение книга – „*Литературни легенди*“ от 1942 година, а статията, дала заглавието на книгата, е публикувана за първи път в „Златорог“ през 1937. Трябва да се отбележат някои днешни изключения по отношение на тази инерция на мълчание. В текста си „90 години от рождението на П. Динеков“ Св. Николова твърди за посочените „легенди“, че попадат в контекста на афинитета на учения към „малките научни форми“ и принадлежат към третата „научна линия“, която заедно с издаване текстовете на български класици и основаването и редактирането на редица научни периодични издания, оформя маркерите на творческия му път. И въпреки преценката, че „двете

забележителни книги от 1942 година – „Литературни легенди“ и „Първи възрожденци“ са посрещнати с изключително внимание от литературната и научната критика“ (Николова 2001: 12), това не може да се каже за покъсните научни и рецензентски интереси към сборник като „Легендите“, а в този смисъл и към „Образите“.

Една нова аналитична нагласа и подчертано осмислена в търсене на адекватните на времето ни сега послания на статията „Литературни легенди“ се появи през 2003 година под заглавие „Литературни легенди – втори стазим. Текст за Петър Динеков“. Авторката Ю. Йорданова разглежда конкретния текст на отделната публикация, като се интересува от мястото ѝ в дебатите за фолклористиката като наука сред останалите хуманитарни науки. По-ранният като хронология изследователски текст – този на Св. Николова, занимаващ се и с посочения сборник, коментира така жанровата форма на „Литературни легенди“: *„Съставени от отделни статии, всъщност те не са просто механичен сбор от частични наблюдения, а осмисляне на някои значителни проблеми в литературния живот от началния период на Българското възрождане и анализ на някои от най-характерните постижения на българската литература след 1878 г.“* (Николова 2001: 12).

Ако обаче обърнем поглед към литературно-критическия интерес през споменатите години на поява на другата сборникова „форма“ – „Литературни образи“, ще намерим редица възможности за полагане на текста на книгата в контекста на други подобни книги, появили се в авторската биография на Динеков както преди, така и след нея. „Легендите“ (1942), „Образите“ (1956) и последвалите не след дълго „Литературни въпроси“ (1963) се оказват значима хронологически маркирана поредица. Тази периодичност отбелязва и други смислови послания и концептуални търсения. Едва ли е случайно съвпадението в настояването на *литературността* в посочената своеобразна Динекова „триада“ – легенди – образи – въпроси.

Основателността на подобни паралели се потвърждава и от още една типологическа характеристика на трилогията „легенди-образи-въпроси“ – това са паратекстуалните решения, обрамчващи „малките“ текстове, които съдържат книгите – предговорите. Наблюдението над тези сегменти от текста се оказва съзнателно ориентирано към търсене на отговори относно авторските решения за назоваване на жанровия избор, т.е. как самият изследовател проблематизира събраните в книга свои научни констатации, форматирани като отделни части – статии. В първия случай, този с „Легендите“, е показателно концептуализирането на цялото не в предсказуемия уют и красноречие на въвеждащите думи, а в композиционните разполагания на отделните статии. Всяка една от тях засяга, коментира и по-

ражда важен литературно-исторически или литературно-теоретичен въпрос и може да се каже, че при добросъвестно проучване, като това на Ю. Йорданова върху една отделна статия от сборника, ще се окаже, че тази е от ранните Динекови книги с неподозирани и недооценени изследователски потенциал. Сред общо петнадесет фрагмента осем са литературно-теоретични, а останалите се занимават с конкретни проявления на авторски почерк на български класик или отделно произведение от канонизадащите в националната литература. Този баланс между аналитичен обзор и теоретичен ресурс на усвоеното във Варшавския университет знание на младия учен е показателен за концептуалните стратегии на подобен сборник – той заявява притегателната сила на една модерна теоретичната платформа паралелно с националните контури на литературното наследство. „Писател между своите съвременници“, „Литературата в съдбата на народите“, „Нашият литературен досег с Европа“, „Изгледи за българския роман“, „За и против българската и чуждата книга“, „Животът в литературата“, „Поезията като всекидневна потреба“ (Динеков 1942: 160) се занимават както и статията „Литературни легенди“ с теория на литературната история, запазвайки есеистичния патос на пристрастния и страстен изследовател. Другите литературоведски опити – „Основни настроения в „Под игото“, „Ст. Михайловски – от човека към моралиста“, „Пенчо Славейков като литературен критик“, „Яворовата Калиопа в поезията и в живота“, „Разказите на Михалаки Георгиев“, „Елин Пелин – човекът и художникът“, „Култ към красотата у Йорд. Йовков“ (Динеков 1942: 160) – също така биха могли да бъдат емоционално оценени като експресии, неприсъщи за по-късния овладян академичен стил на професора от Софийския университет и големия учен Петър Динеков. И ако все пак тук констатираме една подчертано теоретична насока в търсене на изследователския подход към историята на българската литература, то последвалата литературна „сбирка“ – „Литературни образи“ като че ли отстъпва в редица отношения на онзи ранен литературно-теоретически ресурс, който обещава да зададе фундамента на една бъдеща научна дейност.

„Литературни образи“ и в трите си издания – от 1956, 1958 и 1968, е лишена от предговор. Тъй като е лишена и от рецензентски интерес, който би могъл да отговори поне на някои от вълнуващите ни тук въпроси около жанровата парадигма на сборниковото конципиране в текстовете на Динеков, то остава наличното присъствие на конкретните варианти на книгата, както и подсказващите редица тенденции в научните пристрастия на учения подбрани статии. Тук не се срещат публикации, които да засягат обзорно-теоретично историята на литературната наука като литературоведски проблем. По-скоро става очевидно пристрастието на учения към конк-

ретните проявения на националната традиция – от Паисиевата „История славеноболгарская“ до поезията на Елисавета Багряна (Динеков 1968: 363). Дали е достатъчно обяснение за критическото мълчание или безразличие към тази Динекова книга фактът, че голяма част от статиите са публикувани и преди това в специализираната научна периодика. Струва ми се, че не. Има нещо емблематично в упоритото завръщане към „Образите“, които поставени сред научната продукция на учения сякаш потъват в безбрежното и постигнато смирение, присъщо на Динеков. Той така и не се изкушава да ги редактира, или предговори, или оценности, полагайки ги в някакъв свой, а не задължително литературен, научен или общественно-политически контекст. Защото дори показателната времепоява на всяко поредно преиздание би могла да даде подвеждащо лесен и затова повърхностен и незадоволяващ отговор на въпроса за отсъстващите рецензии, които да коментират например избора на сборниковото като изследователски фундамент.

Единствената констатация, визираща точно този интересуващ ни аспект на теоретичните интуиции на изследователя по отношение на конструктите на сборника, е малката речникова статия, която в рамките на тричетири изречения представя в аотиран вариант съдържанието на Динековите „Образи“. Намира се в направената от Татяна Янакиева „Биобиблиография“ на учения. След изброяване на заглавията на осемнадесетте кратки статии заговаря обобщаващият написаното пасаж: *„Книгата представя обобщение на изследванията на автора в десетилетието след деветосептемврийската революция върху проблеми и автори от новата българска литература. Тя обхваща литературния процес в широки хронологически граници – от зората на Възраждането до съвременността. В нея са включени редом с публикувани вече статии за Паусий, П. Р. Славейков, Н. Козлев, Л. Каравелов, Хр. Ботев, З. Стоянов, Хр. Смирненски, Д. Димов, Е. Багряна и нови изследвания за Елин Пелин, Й. Йовков и Н. Ракитин. Вътрешната спойка на отделните проучвания в книгата се гради върху единството на авторския подход към литературните явления, както и [...] отделни аспекти от творчеството на писателите в контекста на цялостното литературно развитие.“* (Янакиева 1982: 130–131).

Макар и единствена, тази кратка „рецензия“ всъщност се опитва да се справи с един много съществен въпрос, който поставят подобните сборникови формати на П. Динеков – кой е модусът на съвместяване на предложените изследователски призми към твърде разнообразни литературно-исторически „събития“. Общо и следователно неясно изглеждат твърдения от типа на „единството на авторския подход към литературните явления“, „възлови моменти от литературния процес“, „отделни аспекти... в контекста на цялостното литературно развитие“. Струва си да се отбеле-

жат категоричните наблюдения и споделеното от негови ученици и последователи, че големият учен упорито отказва да сглобява мегаистории или мегасюжети, въпреки редица успешни усилия в тази посока. Й. Холевич споделя например, че „основният жанр в книгите му беше сборник статии“ (Холевич 2001: 17), което свидетелства за „ахронологизма на неговия литературно-исторически проект“ (Йорданова : 124), както го нарича Ю. Йорданова. И ако ученият провижда невъзможността от създаване на подобен мегаразказ и се насочва към предимно очеркови разработки върху творчеството на конкретни писатели и културни рецепции и контексти на отделни произведения и явления, то критиката, литературно-историческата нагласа на рецензентското възприятие не може да прозре именно този категоричен и показателен отказ на учения от „продуциране и мултиплициране на литературни, фолклорни и прочие легенди в разказа на литературния историк“ (Йорданова :124). В този смисъл е показателно отсъствието на рецензентски реакции именно на този „ахронологичен“ литературно-исторически проект на Динеков – неговите „Литературни образи“. Едва ли фактът на сборниковия тип избор, направен от литературния историк в тази книга, е достатъчен претекст за критическото мълчание. Показателен е и друг момент – ако считаме отказа от страна на големия изследовател да формулира крайна истина в хуманитаристиката под формата на монолитен литературно-исторически наратив за категорична позиция по отношение на наложен модел на подобен наратив, то анализът на критическия контекст на книгата би могъл да потвърди или отхвърли подобни предположения. Ето защо подобен преглед е напълно основателен в обхвата на едно изследване като настоящото.

„Литературни въпроси“ е продължението, представително за посоката на ахронологическите Динекови сборници от очеркови наблюдения над българската литература. Тук обаче за разлика от предходните модели от подобен тип събиране на текстове, където, както стана ясно, отсъства, въпреки че се открива имплицитно, категорично зададена и заявена от автора концепция на сборника, присъства кратък уводен фрагмент. Думите на учения спасяват съвременните питання за концептуалното изграждане на подобни проекти и макар и деликатно задават конструктите на „основния Динеков жанр“ – сборник статии. Интуитивният момент в това питане, илюстриран с констатирания ахронологизъм в научните стратегии и „бягства“ на големия изследовател, тук намират своя, типичен за Динеков, деликатен, но ясен отговор.

„Статиите в тази книга засягат отделни въпроси от историята на българската литература [...] Смятам, че широкият исторически обсег на темите не нарушава единството на книгата, защото в нея са поставени важни въпроси за цялостното развитие на българската литература.

*Статиите, посветени на старобългарската литература, имат между другото за задача за събудят по-голям интерес към една слабо позната област, която обаче представя ценен момент в нашето литературно наследство. У нас слабо внимание се обръща на историята на науката, не се познава делото на литературните историци и фолклористи, не се оценява всякога по заслуга техният влог в изграждането на българската национална култура.*“ (Динеков 1963: 3).

Ако до този момент на поява на поредната жанрово проблематична книга от сборников тип П. Динеков мълчи за подбудите на литературния историк, струва ми се, че тук му е изключително важно да се появи публично и да реабилитира тези свои занимания. Разбира се, че в книгата не включва собствената си фигура на историк с конкретни словесни проявления, но за сметка на това съвсем категорично съвместява изследователския обект и продукт на литературния историк с фигури на емблематични историци на словото. Така се изгражда, може би частично, фигуративът литературен историк, чиито конкретни изследвания предхождат или изместват проблемността на собствената му научна мисия и платформа, назована тук „влог“ в градежа на националната култура.

Няма как да не се забележи тук деликатното настояване за облика и доминиращите зони в една дългосрочна програма: а) широтата на историческия и тематичен обхват не нарушава единството на книгата, и дори потвърждава невъзможната постижимост на голям безкризисен историографско-литературен наратив; б) цялостното развитие на българската литература някак се разсейва в практическата приложимост и приложност на тезите в жанра на статията и доклада; в) в 1963 година ученият продължава да налага образа на старобългарската литература като „слабо позната област“, може би и защото издаването на *„Старобългарски страници“* (1967) предстои, и г) обръщане взора на изследователското внимание към занаята на литературния историк. Без преувеличение може да се заключи, че този епизодичен, но точно поради това показателен предговорящ текст, е в основата на едно друго съвсем изяснено в концепциите и акцентите си Динеково изследване – *„По следите на българската литература и наука“* (1988). Ако цитираме съдържанието, ще стане ясно как категорично се проясняват научните зони в това поредно сборниково изследване – налични са две самостоятелни, поради озаглавяванията и акцентите си, части – *„Из историята на старобългарската литература“* и *„Из историята на българската наука“*. В тази посока е убедително мястото на „очерк“ със заглавие *„Българските литературни историци и проблемите на балканистиката“* (Динеков 1988: 284–291) в последната заключителна част на книгата, след като са предложени изследователските „портрети“ на учените Л. Милетич, Ив. Шишманов, Й. Иванов, П. Мутафчиев, Ст. Романски, М.

Арнаулов, К. Мирчев, Ив. Леков, Ст. Стойков, Ив. Гълъбов, Д. Тилков (Динеков 1988: 292–293). Към подобни заключения насърчава и появата на поредицата „Видни университетски учени“, в която разчитаме участието на П. Динеков като автор на първите две статии в сборника, посветен на Стойко Стойков – „Видни университетски учени. Очерк за Стойко Стойков“ (1993) (Динеков 1993: 5–13).

Маркираната любопитна тенденция, потърсена в концептуалното осъзнаване и прецизиране на проблеми, заявени в особената сборникова формативност на емблематични книги като „Литературни легенди“, „Литературни образи“ и „Литературни въпроси“, очевидно не остава встрани от по-нататъшните занимания на университетския преподавател. В критическата посока на един заявен отказ от монолитни монади, разказващи безкритично и без усъмняване, без присъщия научен скептицизъм литературно-исторически наративи, можем да прозрем неугасващата подривност в само привидно успокоените търсения на филолога.

Така през 1968 година появилата се „История на българската литература през епохата на Възраждането“ е оценена в твърде маргинални и чрез неочаквано повърхностни наблюдения, които обаче отново възраздат неполучилия отговор въпрос за сборниковата или по-общо историко-литературна концепция на Динеков. Пеньо Русев пише по повод „История на българската литература през епохата на Възраждането“:

*„Такава история на българската литература е необходима и възможна. Обаче тя може да се напише не от колектив, а от отделен автор и само след като е завършена научната работа, едва след книга като разглежданата. Тя би се отличавала с единна концепция за развитието и за ценностите на многовековната българска литература, с единен критерий за тяхната литературно-историческа и художествена стойност, и същевременно – с единен дух и стил, пък и с вдъхновението на последователен от началото до края на себе си автор.“* (Русев 1968: 101–103).

Ученият Петър Динеков се оказва особен, „недостатъчно последователен от началото до края“, автор, защото избира да създава непоследователни, доста противоречащи на завършени научни концепции книги. Проблематичното назоваване е само един възможен аспект от многообразието на неговия изследователски профил.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Динеков 1942:** Динеков, П. *Литературни легенди*. София, 1942.

**Динеков 1963:** Динеков, П. *Литературни въпроси*. София, 1963.

**Динеков 1968:** Динеков, П. *Литературни образи*. София, 1968. (Трето издание).



- Динеков 1988:** Динеков, П. *По следите на българската литература и наука.* София, 1988, 284–291.
- Динеков 1993:** Динеков, П. Проф. Стойко Стойков – биографични бележки.; Ранни публикации. Интерес към проблемите на Възраждането. // *Видни университетски учени. Очерк за Стойко Стойков от П. Динеков и М. Младенов.* София, 1993, 5–31.
- История 1969:** История на българската литература през епохата на Възраждането. (Колектив), София, 1969.
- Йорданова 2003:** Йорданова, Ю. Литературни легенди – втори стазим. Текст за Петър Динеков. // *Литературна мисъл*, 2003, № 1–2, с. 124.
- Николова 2001:** Николова, Св. 90 години от рождението на академик Петър Динеков. // *В памет на Петър Динеков. Традиция, приемственост, новаторство (Сборник в памет на Петър Динеков).* София, 2001.
- Русев 1968:** Русев, П. История на българската литература през епохата на Възраждането. (Рецензия). // *Списание на БАН*, 1968, № 2, 101–103.
- Холевич 2001:** Холевич, Й. Учебникът („Български фолклор“, Ч. I, 1959). // *Традиция, приемственост, новаторство (Сборник в памет на Петър Динеков).* София, 2001.
- Янакиева 1982:** Янакиева, Т. *Петър Динеков. Биобиблиография.* София, 1982.

## ГРАД БУРСА В МАЛА АЗИЯ В ЦАРИГРАДСКАТА ПЕРИОДИКА

*Хюсеин Мевсим*  
*Анкарски университет*

The periodical literature from the Bulgarian Revival period is, undoubtedly, of great interest for the political and cultural history of the Ottoman Empire. The periodicals that appeared in print in the Empire capital in Bulgarian for a quarter of a century contain valuable data for events and occurrences that cannot be found anywhere else. In the present text, we have tried to analyze all the news about the town of Bursa in Asia Minor.

*Key words:* Bulgarian Revival periodicals, „Tsarigradski vestnik“, „Iztochno vreme“, Bursa, the earthquake of 1855.

Въпреки че българската възрожденска, в частност цариградска, периодика е едно от най-добре изследваните полета във възрожденистиката – съществуват множество монографии и статии, които всестранно и задълбочено разкриват и анализират феномена „българска възрожденска периодика“, според нас сравнително неосветлен продължава да остава кръгът от проблеми, визиращ цариградските вестници и списания като неоценим извор за, най-обобщено казано, политическата и културната история на Османската империя. Без никакво съмнение, излизащата в продължение на почти четвърт век периодика на български език в имперската столица представлява безспорен интерес за османистиката, понеже от нея се черпят знания, сведения, гледища, каквито няма как да открием в други източници. Именно в тази област са насочени в частност и нашите скромни усилия, като ни предстои да извървим още много дълъг път.

В настоящия доклад се опитваме да изведем и анализираме всички новини и сведения по страниците на „Цариградски вестник“, „Източно време“ и др., издавани през средата и втората половина на XIX в. в Истанбул, за малоазиатския град Бурса – първата столица на Османската империя, разположен в подножието на древния Втори Олимп (днес Улудаг) в обширно и плодородно поле, в непосредствена близост до Мраморно море, известен с минералните си извори и важен център на копринената индустрия.

Нека да уточним, че в сравнение с Истанбул и Едирне, Бурса остава малко встрани от вниманието на възрожденската периодика и въобще бъл-

гарската литература. За този град няма да намерим онзи солиден корпус от свидетелства, впечатления, описания и показания на български, каквито съществуват например за Истанбул, но все пак, макар и спорадично, Бурса има своето присъствие в българската книжнина (Mevsim 2009a).

Бурса и районът попадат по страниците на възрожденската периодика по най-различни поводи и случаи. Така например градът е обект на внимание на излизащото в Измир първо българско списание „Любословие“ във връзка с пътуването на тогавашния падишах Абдулмеджид през 1844 г. в областта на Мраморно море, което включва посещението на Измит, Бурса, Чанаккале и о-ов Митилини („Странствуване Величество Его Султан Абдул Меджид хан“, № 4, 1844). В този текст, който се приема за „първата политическа информация в българско периодично издание“ (Боршуков 1976: 42), няма подробна информация за града, от него узнаваме, че съзеренът е бил посрещнат от местните управители, настанил се в един специално построен дворец и посетил гробниците на прадедите си, които се явяват основатели на династията, както и останалите забележителности на града (Mevsim 2008: 31).

Съвсем основателно най-много материали за Бурса откриваме в „Цариградски вестник“, тъй като има продължителен живот, а и периодът на неговото издаване съвпада с природно бедствие, което преобръща живота в града. За системност и прегледност ще се опитаме да обединим материалите за Бурса в цариградската периодика в няколко теми:

1) Материали, информиращи за природни бедствия като земетресения и стихии, като пожари и наводнения.

2) Материали, информиращи за социално-икономическото състояние на града и населението.

3) Материали, информиращи за посещение на висши държавни савновници, за прилагане на законите и реформите.

4) Материали, информиращи за инциденти от обществен и битов характер и др.

През февруари и април 1855 г. районът на Мраморно море, особено Бурса и близката ѝ околност, е разтърсен от страшно земетресение, което причинява големи човешки жертви и материални щети. Дълго време в народната памет бедствието битува като „малкият потоп“. Ето как например след почти четвърт век Никола Начов (1859–1940) предава чутото за природното бедствие в „пътните си впечатления и бележки“ „До Бруса и назад“, които излизат под псевдонима Нанчо Донкин: „В Бруса често стават земетресения. Най-голямото станало в 1855 г. на 16 февруари, часът по 10 през деня (по турски) и се повторило на 31 март часът по 2 вечерта. Тогаз Бурса била много пострадала. Много хора стояли някое време извън града

под шатри. Тогаз в Цариград бил се разнесъл слух, че Бруса била потънала в земята“ (Донкин 1934: 74).

„Цариградски вестник“, единственото тогава периодично издание на български в имперската столица, в няколко броя предлага подробна информация и сведения за бедствието. Това са материали, изпратени като писма по „скороходец“. Обикновено те са с кратко редакционно въведение и обяснение, след което се предава писмото на „кореспондента“. Ето един пример от брой 214 от 26 февруари 1855 г.: „На 16, в истият час, когато в Цариград силно едно землетресение уплаши жителите, Бруса цяла се бе разтресла върху основите си и видя много от жителите си да останат затрупани под голяма част от съборени домове. Ето какво пишат от този град за това жалостиво приключение.“ От текста, поместен десет дни след бедствието, а това не би следвало да се приема за закъснял отзив предвид тогавашните технически възможности за печатане на вестник и периодичността на изданието, узнаваме, че земетръсът е продължил една минута, жертвите и разрушенията още не се знаят, но те са много големи. От 125-те джамии в града нито една не е останала здрава, минаретата са паднали, хановете и къщите също много са пострадали. „Пиша ви с голяма бързост и с голяма печал, после по-големи подробности ще ви изпратя“, така завършва информаторът, след чието писмо редакцията предава нови сведения, до които се е добрала сама или посредством други източници: „Една копринена фабрика се съборила и притиснала 60 жени, които тамо работели. Загинали са 300 души, говори се, че топлите бани са загубили водата“.

Вече в брой 216 от 12 март 1855 г. се съобщава, че умрелите се покачват на 900 души, 4 джамии са съвсем съборени, 20 джамии са със силно пострадали куполи, поради което не може да се влезе в тях, нито има надежда да бъдат поправени. Ето как се предава картината на разрушенията: „Всички каменни ханища са равно със земята, ония, които не са паднали, не са способни за пребиваване. 50 дома цели се събориха. Хаджи Анастасова някоя копринена фабрика потъна в земята наедно с 40 души от фамилията му, между които 18 души бяха работници. Половината кале прихълми се и потъна. Земята около градът е нацепена и цепките 2–3 крака са дълбоки. Малка една огненодишна гора се отвори близ мястото Каплъкая, която през деня блюва гъст дим, а през нощта хваща да свети. Всичките жители вълн по полето под шатри стоят. На 28.02. силен вятър се вдигна, свали всите шатри и колиби и хората принудени бяха да пренощуват всред един дъжд като из ведро наливан и съдружен от град.“

В брой 220 от 9 април 1855 г. се предава писмото, получено чрез един скороходец, от което се разбира, че градът е пострадал от ново земетресение, причинило друга унищожителна стихия. След краткия редакционен коментар: „Пожарът дойде да приложи ужасните свои разорения. Жители-

те могат да се надяват само на султанската милост.“ е приложено писмото, което е с дата 30 март: „Бедний наш град в разорение се намира, господи-не! Пожарът довършва злините на земетресението“. Картината е почти апокалиптична: „Почти никое каменно здание здраво не остана. Огромни землени стени откъртиха се от земята и насипаха еврейската махала. Трите моста, които съединяват двете страни на града, паднаха и сега от едната на другата не се минува. А дървените къщи са пометени от пожара. Злощастний град! До тръгването на пощата трусове продължават. Жителите се намират в едно неизказано смаяние“.

В брой 221 от 16 април 1855 г. в „Разни новини“ след кратката редакционна бележка: „Злощастията в Бурса от землетресението не са за казуване.“, се предава състоянието на града и жителите, както и предприетите от правителството мерки: „След като остават без къщи, без имане, без дрехи, вече няма и какво да ядат. Градът не съществува веке, село Тепеджик загуби се съвсем. Топлите води се умножиха, но вода за пиене няма, защото олуците вси се разориха“. Съборена е гръцката църква, а така също и арменската. Правителството праща параходи, за да бъдат пренесени пострадалите в Истанбул. Организирант се помощи, четат се молитви в джамиите и църквите. В края на вестникарския материал изключително живо, почти художествено се разказва за „чудото“ с една самоотвержена туркиня от Каябашъ, която спасява децата си от труса, но впоследствие разбира, че едното е останало под развалините и след двудневни непосилни усилия успява да го спаси.

Брой 238 от 20 август 1855 г. информира за нови сътресения, в резултат на които падат полуразрушените здания.

Струва ни се, че с поредицата материали, в които живо и съчувствено информира читателите си за земетресението в Бурса от 1855 г., описва последствията и предприетите от официалната власт мерки за предотвратяването им, „Цариградски вестник“, респективно българската журналистика, за първи път отразява мащабно природно бедствие. (Тук изключваме вестите за пожари в „дървения“ Истанбул, които през XIX в. едва ли не са всекидневно явление.) И няма да бъде пресилено да изтъкнем, че в лицето на „Цариградски вестник“ българската журналистика блестящо издържа този изпит.

Отново „Цариградски вестник“ съобщава за страшен пожар в селището Гемлик на Мраморно море (брой 292 от 1 септември 1856 г). От 500 къщи незасегнати остават едва 20. „Коприна, пашкули, маслини и пр. все на пепел стана.“, така изданието оценява злините от стихията, която започва от къщата на една жена, която решила да пере. По-нататък се информира за мерките, които валията Намък паша предприема за „прибежище на жителите“. За холера в Бурса пък ни информира в. „Право“ (брой 22 от 26 юли 1871 г.).

В „Цариградски вестник“ се натъкваме и на сведения за състоянието на търговията и въобще икономическите условия в Бурса. В брой 373 от 5 април 1858 г. се съобщава за застоя в търговията, никой не търси коприната, която представлява основният поминък на голяма част от населението. „Никой никого не верува“, така вестникът характеризира състоянието на търговските дела, това е диагнозата, която поставя. Поскъпването на месото е „злощастие“, а касапите действат самоволно, продавайки стоката си както им е угодно. В друг брой на вестника се съобщава, че коприната не се продава, защото търговците държали стоката си в складовете и чакали покачването на цените.

Установяваме, че икономическото състояние не се променя особено и след почти 15 г. В „Източно време“ (бр. 8 от 2 март 1874 г.) пише за общия застои в града, който се намира в „жалостно и в същото време смешно състояние.“ Строителството на жп линията Мудания – Бурса е спряло поради недостиг на средства и пари, „инженерите имат всеки в ръка по едно хавале [платежно поръчение] и се разхождат по улиците без пари.“ Предприемачите са още по-зле, същото е състоянието и на работниците. Материалните затруднения довеждат и до нравствен упадък: „Безполезно е да ви говоря за нашите меджлиси, нищо не се върши в тях, но напротив в тях се развива голяма ревност за приемането на бакшиш“. Състоянието на търговските съдилища е също плачевно, защото не могат да предприемат нищо срещу длъжниците. И на този фон в съда става едно произшествие, което най-добре обобщава положението – двама чиновници си обявяват дуел заради... едно хубаво момче. „О времена, о нрави!“, заключава вестникът.

Същият вестник в брой 16 от 27 април 1874 г., след като изразява надежда, че новият валия на Бурса „ще бъде по-деятелен от другия“, описва положението на народа: „Мъчно е да ви опиша точно сиромашията, която владее в града ни“. По-нататък информира за поскъпването на житото и за опасението от глад. Причината е обяснена по следния начин: „Това плачевно състояние излиза от общото неподвиждане и най-много от оставането на храните в ръцете на хитри спекуланти. Твърде малко пари се намират в пиацата и твърде малко търговска деятелност“. Съобщава как новият валия Хамди паша присъства на молебена за дъжд, организиран от висшите духовници, и вечерта действително завалял. Както се вижда, вестникът не само съобщава, но и прави опит за анализ на ситуацията. Като последица от плачевното икономическо положение, градът се намира в „съвсем мръсно състояние, едно голямо число улици са пълни с мръсотии и това докарва една истинска опасност за общото здраве“. В тази нерадостна картина като лъч надежда проблясват прочутите минерални бани, които започват да привличат клиенти. Това е надеждата за съживяване на града и анонимният кореспондент предава данни за химическия анализ на

водите на двата извора Кюкюртлю и Йени каплъджа по отношение на температура, „гъстина“ и минерално съдържание.

„Цариградски вестник“ (брой 350 от 12 октомври 1857 г.) ни информира за посещението на члена на Държавния съвет Субхи бей в Бурса във връзка с реформите на Танзимата, който „захваща веществено в действие да се полага.“ Той е посрещнат от гражданството и „сред дълбоко едно мълчание“ прочита султанския ферман, който се приветства с 21 топовни изстрела. Радостта на бурсенци е неописуема и вечерта всички домове са осветени с кандила. На следващия ден започва регистрирането на имотите, назначени са чиновници и оформени съответните служби. Съставя се градски съвет, в който влизат „30 – отомани, 4 – християни, 4 – арменци и 1 евреин, все лични граждани.“ Субхи бей, „за много похвали достоен“, заповядва да се дадат имена на улиците и те да се запишат с големи букви. Освен това нарежда улиците да се чистят всеки ден. След като се правят и други нововъведения в бюрокрацията като водене на преписки, заедно със Сюлейман паша той отива в близките селища Йенишехир и Инегьол, където да приложи танзиматските мерки.

Бурса е в центъра на вниманието на българските вестници, излизаци в имперската столица, и във връзка с различни инциденти и случки. Така например в гореспоменатия брой 373 на „Цариградски вестник“ се съобщава за обичая на местните мюсюлмани на Великден да палят рогозки и да прескачат пламъка. Но същата година „обичаят излезе от пътя си и работи неблагоприятни бидоха“. Пред вратите на християнските дюкяни в чаршията са намерени умрели кучета и волски глави, което се случва за първи път и може да се обясни с общия икономически застои в града.

„Източно време“ подробно се спира върху инцидента с армено-католическата църква в Бурса. В броя от 27 септември 1874 г. информира как 50 заптиета, предвождани от някои членове на градския съвет, влизат в армено-католическата митрополия и въпреки плаحوвете и протестите на мъже, жени и деца, изгонват владиката и двамата свещеници. Мярката е предприета във връзка с жалбата на „разколни попове“, които са дошли преди месец и нямат повече от 8 или 10 последователи. Според вестника те насила присвояват църква и митрополия, принадлежащи на 600 души. Армено-католиците в града остават в едно „най-дълбоко вълнение или по-добре в най-голямо отчаяние“, надявайки се на правосъдието на Високата порта, за да си възвърнат църквата.

За стълкновение в околностите на Бурса, в което е убит един фабрикант от контрабандисти на тютюн, се съобщава в брой 33 на „Източно време“.

Разбира се, с това не се изчерпва присъствието на Бурса във възрожденската периодика (Mevsim, 2009b: 123). На кратки съобщения и вести се натъкваме и във вестниците „България“ и „Турция“, докато от „Съветник“

(г. II, брой 3 от 6 април 1858 г.) узнаваме за живота на българските абаджии в града, за тяхната сплотеност в чаршията, как редовно четат в „Съветник“ и се срещат с преместения от Кютахия в Бурса заточеник Иларион Макариополски.

В заключение, българската възрожденска периодика представлява ценен извор за изследователите на политическата и културната история на Османската империя. Малоазиатският град Бурса попада по страниците на цариградската периодика във връзка със земетресението от 1855 г. Във вестниците намираме интересни данни и сведения за състоянието на икономиката и търговията в града, а така също за най-различни инциденти и случки от обществен и битов характер.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Боршуков 1976:** Боршуков, Г. *История на българската журналистика*, София: Наука и изкуство, 1976.

**Донкин 1934:** Донкин, Н. *До Бруса и назад*, София: Факел, 1934.

**Mevsim 2008:** Mevsim, H. Abdülmecid Han Hazretlerinin Gezisi, *Bursa'da Yaşam*, 30–32, Bursa, 2008.

**Mevsim 2009a:** Mevsim, H. *Bulgar Gözüyle Bursa*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2009.

**Mevsim 2009b:** Mevsim, H. 19. Yüzyıl İstanbul Bulgar Basınında Bursa Haberleri, *Bursa Defteri*, № 35/36, 117–123, Bursa, 2009.



## **ОБРАЗИ НА РОДНОТО В ПЪРВИТЕ БЪЛГАРСКИ БЕЛЕТРИСТИЧНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ПУБЛИКУВАНИ В РУСИЯ**

*Николеа Пътова*  
*Институт за литература, БАН*

This paper focuses on the fictional attempts of Lyuben Karavelov, Rayko Zhinzifov and Rayno Popovich, who offered the Russian readers three stories with different subjects but with identical impressions. We achieved the conclusion that the journalistic features dominate over the fiction of the first Bulgarian short stories, published in Russia.

*Key words:* first Bulgarian fictional works, published in Russia; images of native spirit.

Първите прояви на българската оригинална белетристика с реална литературна стойност и обществен отзвук се появяват през 60-те години на XIX век. Първият отпечатан разказ на български автор излиза през 1859 г. в кн. 18 на сп. „Русская беседа“ – „Отрывок из рассказов моей матери: поездка в виноградник (болгарская повесть)“ от Васил Попович, „Болгарин, студент Московского Университета“. С това представяне на себе си авторът е подписал своя разказ. През следващата година в броевете от № 13 до № 22 на сп. „Български книжици“ и за времето от юли до ноември е публикувана повестта „Нещастна фамилия“ на Васил Друмев. Месец покъсно, на 27 декември в № 50 на руското периодично издание „Наше время“ излиза „Атаман болгарских разбойников“ на Любен Каравелов. Отново през 1860 г. в кн. 3 на сп. „Братски труд“ е поместен разказът на Райко Жинзифов „Прошетба“. Белетристичните текстове на В. Попович и Л. Каравелов са написани на руски език, публикувани са в руската периодика и естествено са предназначени за руския читател. Въпреки че „Прошетба“ на Р. Жинзифов е написан на български и излиза в списанието, издавано от Московската българска дружина, то също е насочено към руската публика. Основатели на Дружината и автори в списанието са български студенти в Москва, сред които са Л. Каравелов, К. Миладинов, Хр. Даскалов, Р. Жинзифов, Н. Бончев, М. Дринов, Г. Теохаров. Това сдружение на младите московски българи си поставя задачите да запознае от страниците на „Братски труд“ руската общественост с миналото, културата и актуалните

процеси в българските земи; целенасочено да участва в развитието на българската литература чрез свои литературни опити; да използва финансирането на дружината за събиране на свой библиотечен фонд; между членовете да се поддържа атмосфера на отзивчивост и разбирателство. В четирите си броя „Братски труд“ коментира състоянието на българската култура и литература, акцентира върху социалния, духовен и политически гнет, в който живее българското общество; помества фолклорни материали, художествени и публицистични текстове от своите автори, както и техни преводи. През двете години на съществуване на „Братски труд“ не се правят нарочни опити списанието да се разпространява в България. Следователно реалната му читателска аудитория се намира в Москва и това са представители на славянофилските кръгове или близки до тях, които проявяват научен или политически интерес към екзотичната съдба на българските славяни.

Аудиторията на „Нешастна фамилия“ е преобладаващо българска. Поради тази причина повестта на В. Друмев няма да бъде включена като обект на анализ в този текст, който обвързва първите прояви на българската белетристика с руския контекст.<sup>1</sup>

Любен Каравелов и Райко Жинзифов са изключително активни автори в руската периодика в Московските си години.<sup>2</sup> Основните теми, които ги занимават произтичат от политически и културни проблеми на българското общество. Стремят се да информират руските читатели за това кои са българите и да провокират съчувствие към своите сънародници, описвайки с конкретни примери политическия и духовен гнет, в който те живеят. Първите белетристични публикации на двамата автори всъщност са продължение на техните публицистични и изобщо книжовни занимания в руската столица. Като тематични акценти, стилистика и посоки на внушение към тях се причислява и разказът на В. Попович.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> „Нешастна фамилия“ също получава шанс да стигне до руските читатели, когато през 1880 г. се появява преведена на руски от Тр. Китанчев и Н. П. Задерацкий.

<sup>2</sup> Р. Жинзифов първоначално сътрудничи на славянофилските издания в „День“ (1861–1865) и в „Москва“ (1867–1868); продължава публицистичната си активност в „Московские ведомости“, „Современная летопис“, „Провославное обозрение“. Има публикации в „Русский архив“, в „Известия императорского общества любителей естествознания – Труды этнографического отдела“, в сборника „Поэзия славян“.

Публикациите на Л. Каравелов през Московския му период (1861 – 1866) са в „Наше время“, „Библиографические записки“, „Русская речь“, „Московские ведомости“, „Современное слово“, „Санкт-Петербургские ведомости“, „Московская газета“ и „Голос“.

<sup>3</sup> Преобладаващо е мнението в българската литературноисторическа наука, че „Нешастна фамилия“ на В. Друмев поставя началото на оригиналната българска белетристика. Като аргумент на тази теза се привежда фактът, че „Отрывок из разказов моей матери...“ и „Атаман“ са писани за чужда читателска аудитория. Въпреки че не

Задължителен момент за внушението, което авторите целят да постигнат, че разказват истински истории, е да представят описваните събития като достоверни. Доверието в истинността на сюжета се постига като в структурата на белетристичния текст се включат един или повече разказвачи или очевидци. Обичайно те допълват тезата и подкрепят оценките на повествователя. Устният разказ допълва и потвърждава писания. Удостоверява го. В „Прошетба“ повествователят е един, но той е придружаван в краткото си пътуване, впечатленията, от което разказва, от свой приятел, който е реален свидетел и участник в описваните ситуации и възможен гарант на истинността на описаните преживявания. Фабулата в Жинзифовия разказ не е динамична. Събитийността в този текст идва от вмъкнатите в големия разказ истории на хората, с които се срещат в едnodневния си престой в селото двамата пътешественици – повествователят и неговият другар. В „Атаман българских разбойников“ повествователят само въвежда читателя в разказа, който е представен от същинския разказвач – войводата Стоян. Той разкрива своята семейна история пред четниците си. Сюжетът в произведението на Попович се изгражда върху разказа на един разказвач, но той е обогатен от включените в него различни други разкази, допълващи и изясняващи главния. Сюжетът се развива успоредно с порастването на главната героиня, чиито първи спомени започват от детството ѝ и продължават, допълнени с ново познание за света и за събитията около нея, когато е вече девойка. Тя се появява за кратко и като седемдесетгодишната майка на повествователя. С присъствието на „вътрешния“ разказвач разказването се доближава по емоционалност до споделянето. Изговарянето на човешките истории се трансформира в разговоряне за човешките съдби – за законността и беззаконието, за справедливостта и нейната липса, за отмъщението и възмездието.

Жанрово и трите произведения се доближават най-силно до разказа. Макар В. Попович да определя в заглавието своя текст като „повест“, тя е повест, съчинена от разкази – „Отрывок из рассказов моей матери...“. Николай Чернокожев разглежда в теоретичен план различията между „разказ“ и „повест“: „[...] разказ остава на равнището на индивидуалната съдба, при постоянно търсене на съизмеримост с общонародните проблеми; ако понятието повест носи в себе си история във високия смисъл на думата, то наименованието разказ е история в ежедневната езикова употреба –

---

присъства като централна фигура в историята на възрожденската литература, Попович е сред безспорните родоначалници на белетристиката в България. Той участва в българския културен живот и като поет, публицист и художник. Вж. Аретов, Н., Васил Попович. Живот и творчество. С. 2000. И Аретов, Н., Васил Попович. Съчинения. С., 2000. Тук разказът е преведен на български език от Н. Аретов като „Откъс от разказите на моята майка. Разходка до лозето.“, 10–34.

история, която се разказва; ако произведението, наричано повед, е видимо обременено с културни реминисценции и декларира принадлежността си към писмената култура, като разкрива и игровите възможности на поведованието, то категорията разказ, имитирайки устност, иска да се обвърже и опре на безписмени тип културно поведение, внушава интимност и истинност.“ (Чернокожев 1991: 82–92). Стремежът на Попович, Каравелов и Жинзифов е произведенията им да не се възприемат като художествена измислица, а като белетризирани доказателства за безчинствата на турците (в „Отрывок из разказа...“ и „Атаман“) и на фанариотите (в „Прошетба“). Тези първи образци на българската белетристика трябва да провокират активна гражданска позиция у читателите. „Цели се руската публика да бъде потопена в традиционния български бит, с руския читател да „заговорят“ обикновените българи, да изобразят своето страдание, да разкажат как то се превръща в една от формите на живеене“. (Чернокожев 1995: 31). Този коментар на Н. Чернокожев се отнася до Каравелов, но с пълна сила важи за внушенията, които се опитват да постигнат и тримата автори.

М. Чемоданова отбелязва същия стремеж у българските автори, публикували в Русия – да запознаят руската общественост с живота на своя „многострадален народ“. Като тя отбелязва и резултата от това усилие: „В резултате рецепции этих произведений возникает „обратная связь“. Представители русского общества проявляют все больший интерес к национально-освободительной борьбе болгарского народа, к болгарской литературе“. (Чемоданова 1991: 46–54). По-нататък М. Чемоданова коментира усетът на Л. Каравелов да съобразява своите произведения с реципиента: „Писатель тонко чувствовал разницу в литературных вкусах, потребностях читателей различных стран. В России он публиковал повести и рассказы, посвященные „страданием болгарского племени“. Именно эта проблематика чрезвычайно интересовала русскую публику, особенно славянофильские круги“. (Чемоданова 1991: 54).

Каравелов, Жинзифов и Попович имат за цел да осведомят, да привлекат внимание, да събудят емоции. За да бъдат чути, прибегват до атрактивни сюжети и ярки образи. Разказите се обединяват от мотива за „нещастната фамилия“. (Аретов 1995: 146–161)<sup>4</sup>. Във всяка от разказваните истории са важни не отделните герои или техните съдби. Те служат като обобщения на българското тегло. Важна в разказите е съдбата на „семеитвото, рода („нещастната фамилия“), възприемани като олицетворение на българското“ (Аретов 2000: 57). Цитатът тук коментира разказа на Попо-

---

<sup>4</sup> За мотива „нещастна фамилия“ в първите повести вж. Аретов, Н. Българското възраждане и Европа. С., 1995, 146–161.

вич, но се отнася и за трите произведения (както и за цялата „руска“ белетристика на Каравелов, публикувана през 1868 г. в самостоятелна книга със заглавие „Страници из книги страданий българского племени“). Съдбата на героите или на техните семейства всъщност е общовалидна в границите на общото българско битие. Личното страдание представя националната съдба.

Какви са конкретните картини на родното, които първите белетристични текстове внушават на своята читателска аудитория?

Като постоянен контрапункт на метафората за българското страдание присъстват многобройни картини, представящи идиличната природна красота на родината на авторите. Освен че смайват със затаяващи дъха природни гледки, българските земи са и изключително плодородни. В постоянно присъстващите и в трите разказа пасторални картини не е трудно да бъде открито преплитането на носталгичния мотив и мотива земя-рай (Станева 2001: 158–173).

Детският спомен на майката от разказа на Попович започва с описание на картината на двора веднага след ранното събуждане на стопаните. Тя представлява идилия от звуци, аромати и цветове:

*„Там все пахнет: цветы подняли свои головки и веселы, деревья высоко вознесли свои верхушки и стоят в какой-то полудремоте: ни один листок не шевелнется! Разве птичка, перелетывая с ветки на ветку, затропет кой-нибудь листок, а там спят все тихо. Вот и соловей перелетель с какого-то куста: он сел на большое ореховое дерево: поет себе потихоньку; весело ему и привольно на белом свете!“* (Попович 1859: 77).

Това е природата „у дома“. След като малкото момиче потегля заедно с баща си за лозето, пред тях в далечината се разкрива красотата на река Тунджа и Ямбол. С по-големия мащаб авторът разширява домашните граници и продължава да описва умиляващия покой на пробуждането. С приближаването до града хармонията и покоят се нарушават първо от гласа на ходжата и след това от плащещата детето среща с турчина, с когото се разминават, пресичайки Ямбол. Отново се редуват пасторални природни картини, оживени от народния бит. Първоначалното усещане за цялост на условното пространство на „своето“ обаче е нарушено след срещата с турчина и идиличността на началото се заменя с неясно напрежение. То не спада и след неуспешния опит на бащата да предпази малкото момиче от вида на побитите на кол тела на тримата братя, чиято история представлява същинския сюжетен разказ в „Отрывок из рассказов...“. Момичето получава като обяснение на зърнатото изпод ямурлука на баща си една приказна версия, измислена от пьдаря на лозето дядо Михо. От думите му става ясно на читателите, че картината на детския ужас се е повтаряла неведнъж в живота на възрастния човек.

Като детайл, рамкиращ първия разказ в произведението на Попович, следва поредната природна картина. Ефирните пейзажи постоянно присъстват в разказа, оцветяват го и го украсяват като нарочен контраст на житейската реалност на героите. На връщане от лозето момичето вижда появилата се вечерна лека мъгла над Тунджа. Отново е красиво, но този път черни врани, сова и кукумявка огласяят картината. Техните крясъци са последвани от вика на ходжата.

Започва нов „разказ в разказа“, който изяснява събитията от предишния. Майката на повествователя вече е пораснало момиче. Няколко години след описаната „разходка до лозето“ се случва ново трагично събитие с друго българско семейство, което провокира у момичето детския ѝ спомен. И тогава нейната майка, бабата на автора, разкрива истинските събития от миналото. Три години след конфликта в ковачницата на баща им с турчина Юсеин той намира подходящ момент да си отмъсти на тримата братя, опълчили се тогава срещу волята му. След жестоки мъчения банда-та на турчина ги побива на кол. Противопоставянето в тази част от разказа започва от „яничари – гяури“ и кулминира до по-обобщаващото конфликтване на верска основа – „агаряни – християни“. Засадата и издевателствата над братята са предадени в подробности също от свидетел – това е четвъртият пътник в групата, успял да се скрие и да оцелее.

Майката на автора завършва с думите: „Такое было, сын мой, житиье в те времена! Да и теперь не лучше?...“ (Попович 1859: 101)

Финалът на „Отрывок из рассказов моей матери...“ представлява публицистично включване на автора, който се обръща директно към читателите си, за да се извини за несъвършенствата на своя разказ. По-нататък от обръщението му става ясно, че амбициите му не са били да се изяви като „художник на словото“: „Я записываю этот рассказ и передаю его, как факт достоверный, выслушанный мною от очевидца.“ (Попович 1859: 102). Още веднъж, вече от името на автора, се потвърждава достоверността на историята. Своя спомен за българските страдания майката е предала в края на живота си като ценен документ на своя син. А той го съхранява чрез силата и паметта на писаното слово. Обръщайки се към Читателя, Попович актуализира разказа за българската съдба като споделя своята оценка за състоянието на сънародниците си: *„Если прошедшая жизнь наших дедов и отцов кажется тебе печальною, то пожелай нам, по крайней мере, лучшаго... Среда наша тяжела! Нам душно! – То было время физическаго, более внешняго давления, более варварскаго, фанатическаго; а ныне тяготеет над нами нравственная, безвыходная сила, которая час от часу становится тягостнее и тягостнее.“* (Попович 1859: 101–102).

В „Атаман болгарских разбойников“ си поделят сюжетното пространство темата за идиличната любов на Продан и Латинка и темата за страда-

нието на българина заради ситуацията на безправие, в която е поставен. Войводата Стоян обещава да разкаже за страданието на своите родители, за собственото си страдание, как е останал извън бащиния покрив и защо е обречен на бездомно, безуютно хайдутство. Опитвайки се да обясни пред своята дружина собствената си житейска ситуация, Стоян си задава риторично въпросите: Кой съм аз, откъде идвам и защо хайдутството е моят избор? Отговорите на тези въпроси градят сюжета на „Атаман българских разбойников“.

В началото на разказа се редуват идилични човешки взаимоотношения с етнографско описание на елементи от българския сватбен ритуал. Щастието, радостта, обичта и почитта, които си разменят героите, са нарушени само от присъствието на Хасан: „Он был из арнаутов; всегда пьяный, пропил от все тряпье; на нем осталась только арнаутская разорванная юбка и длинное старое ружье, нож и больше ничего. За-то он был правоверны и знал что везде найдет чем пропитаться; ведь мусульманская сила не шутка, ребята.“ (Каравелов 1878: 127). С господарско самочувствие и арогантност той заявява желанието си към Латинка. С другия брат на Продан – Първан, води почти политически спор за формалните реформи на правителството и как те няма да променят досегашното делене на господари и роби. Тази среща изпълва с напрежение и заплаха разказа, но скоро остава на заден план и е заместена от радостни картини на българската сватба и от описание на невероятните богатства на българската природа. Стогодишният дядо Тренчо казва, че в целия си живот не е виждал такова плодородие като тазгодишното. На фона на пищната щедрост на радостни емоции и природно изобилие Латинка продумва на Продан, че ѝ е тежко и страшно на сърцето. След това разказва лошия сън, който е сънувала, и лошите предзнаменования, които той носи. Цялата идилия бързо се разпада, защото се появява Хасан. И вместо продължаването на празника в очакваните следсватбени ритуали, следват жестоките убийства на двамата младоженци.

Разказът се връща в настоящето за войводата Стоян време с нова природна картина на пролетното утро в Стара планина, толкова красива, че е трудно човек да си я представи дори, пише повествователят. Стоян заговаря отново и в диалога му с дружината се поставят морални въпроси – за отмъщението, за ценността на човешкия живот и несправедливостта той да бъде отнеман; за съдбата, която зависи от човешката, а не от Божията воля. Внушението на този разговор е, че царството и свободата трябва да се заслужат, да се извоюват.

Последвалото продължение на разказа е кратко. Вместо Хасан да бъде наказан за убийство, бесят Първан след несправедлив процес, в който той трябва да признае, че е убиец. Извикани са за свидетели турци, чиито

лъжливи показания не могат да бъдат оборени, защото, както казва пашата: „У вас нет Турка свидетеля и я не виноват; закон такой. Петдесят Болгар свидетелей без Турка ничего не значит.“ (Каравелов 1878: 141). Виновникът за убийството на двамата Стоянови братя и на Латинка не получава справедливо наказание. Тогава Стоян става хайдутин и със собствените си ръце отмъщава на Хасан за теглилата на семейството си. На финала става ясно, че освен разказаната история, Стоян има спомени за още издевателства над българите, които трябва да получат възмездие.

И в Жинзифовия разказ отново се редуват природни картини, фолклорна празничност и ритуали, допълнени с разкази за славното минало на народа и България с образите на страданието.

Разказът „Прошетба“ е посветен на Димитър Миладинов и излиза повече от година преди смъртта му. Първото мото, което авторът поставя преди да започне същинския разказ, е народната пословица „Зол трън, зла копачка“. Следва посвещението и второ мото, което е далеч от иносказанието на народната сентенция и не оставя никакво съмнение кои ще са антагонистите в сюжета на разказа и на чия страна е правдата: „Как ет драго, как ет мило, // Все що Българско народно. // А що Гръчко, пусто било, // Недостойно и противно.“

Началото е очаквано. Представява опоектизиран български пейзаж, в който се дочува кучешки лай, птича песен, повей на вятъра, ухае приятно; кротко настъпва утрото и погледите на двамата пътешественици, единият, от които е разказвачът, виждат много цветя, ниви, покрити с всякакви жита и малка рекичка. Заедно с настъпването на зората двамата герои излизат от мълчанието и става ясно, че са се запътили към село Върбяни, където ще бъдат посрещнати с традиционното българско гостоприемство и изобилие от гозби. Двамата приятели пристигат в дома на „старейата Стоян“ и разбират, че всички останали са на църква.

Само в няколко изречения пасторалността се замества от картина на политическата обективност, която представя на читателя оскъдицата на християнската църква, оставена дори без покрив: „много села свършават Божественото Богослужение под открито небо[...] Кутра сирота България! Дали царят не дават ферман да ся строят църкви, или твоите жедни фанариоти с среброто и с златото, което дават твоите бедни синове покриваят своите коляски и наргюлета?“ (Жинзифов 1860: 40). Жинзифов привнася от публицистиката си не само темата за безскрупулността алчност на фанариотите, но и стилистиката на говорене.

Веднага след службата присъстващите се разпръсват из гробищата да оплачат своите мъртви. Това дава повод на автора да назове константните виновници за нещастията на българите: „майка оплакуват сина си, когото убил Турчин; там млада невеста тъжит мъжа си, който изгнил в Владико-



вата темница, че не можел да доплатит двете хиляди гроша за венчаваньето му“. (Жинзифов 1860: 41). Става дума, разбира се, и за водената на гръцки език служба, за искането на една баба попът да опее с разбираеми думи гроба на нейните близки, защото жената наскоро е била в града и е чула на тамошните гробища свещеникът да си служи с българска реч. Слисан от настояването ѝ, той трудно изпълнява молбата, защото се оказва, че не знае смисъла на гръцките слова, които изговаря в богослужебната си практика и смутолевва нещо на български. Следва спор за цената на опелото. Възрастната жена е бедна и му предлага петаче, а той настоява за грош. Непреклонен е в искането си, заплашва, че ще „отпее“ гроба. Когато накрая се споразумяват, че ще мине през дома ѝ, за да вземе вместо пари „изварка“ и яйца, свещеникът въздъхва: „Гледат Господ че ет грехота; гледат и твоята сиромашия, но гледат и моята. Бог да ет на помощ и тебе и мене, двете гроша бабо, требат за Владиката. А я сиромах, къде да ги наидам? Кому първо, кому найпосле? Мене ли който имам шест дечиня, или нему?“. (Жинзифов 1860: 42). В теглилата си и старицата, и отчето са равни. Двете злини, стоварили се върху българския народ, се повтарят като рефрен в разказа. С тежка въздишка и бабата му приглася: „тежки времения, тежки пустите; нахрани Агата, нахрани Владиката; а ти? Ти гладувай. Не така било в старо време, не така било при краля Марка. В наше село бяха седумдесет църкви, а сега нема ни една. Владиката живеял с малко колко да ся хранит [...] Тежки времения отче Попе, тежки пустите! – заплака старата, заплака и Попът.“. (Жинзифов 1860: 42).

Сцената е силно носталгична, защото е резултат от преобразуващия и хиперболизиращ реалността спомен на автора за това, което изживяват сънародниците му в родината и за това, което според героинята на разказа е било в миналото. Носталгиите на автор по дом, родина и минало се преплитат с носталгиите на героите.

След тази сцена разказвачът влиза в друг режим на говорене. С етнографска описателност той „наблюдава“ и пресъздава ритуала по „раздаването“ на гробищата и веднага след това отвежда читателя в дома на „старейата“ Стоян. Представя структурата на неговото домакинство – около тридесет души, синове, снахи и внуци. Описва традиционното посрещане на гости в българския дом със симпатичната в своята припряна услужливост суетня около външните хора – да бъдат удобно настанени, щедро и вкусно нагостени. По обичая храненето не започва преди стопанинът да изрече молитвата. След нея идва ред на ритуалното отпиване от „букарата“, която се предава от ръце на ръце сред мъжете. Сервираното основно ядене съдържа „погача от чисто брашно“, „цяло печено ягне“, „цяло печено прасе“ и баница, „от която маста капеше“. „Ето каква беше селската наша гозба!“ – казва разказвачът. Това описание естествено не съответст-

ва на внушенията за недоимък и трудно преживяване на българския народ. Но в конкретната сцена вероятно идеята на автора е да покаже щедростта на българското гостоприемство. Или е елемент от носталгията по дома, откъдето, отново избирателно, е останал споменът за ситост.

На българската трапеза сладката храна се съпровожда със сладка приказка. Започват разговорите за нивите, за лозята, за овцете и за „сегашното време“, където „всичко оскъпело, како нема правосъдие, ни при Агата, ни при Владиката [...] Тежки времена, синко, тежки пустите!“<sup>5</sup>. Тук логично идва въпросът за „старото време“, как е било тогава? И дядо Стоян със сълзи на очи разказва за времето, за което само е слушал от своя дядо, който пък знае историята от своя си дядо – времето на Марко, Янкул Войвода, Дойчин, чиито кости още висели на Демир Капия в Солун... После казва, че сме имали царство – на Симеон, на Шишман и много други; че Патриархът не е седял далеко в Истамбул, а в Охрид; че сме имали Владци и попове и те не са се движили на кон като сегашните и не са „пили“ наргиле; че в църквите се пеело „по старо, а не като сега Кири лейсон“.

Така от националната история дядо Стоян неусетно преминава към историята на собственото му семейство. Най-травматичен е споменът за оженването на най-малкия му син, който с помощта на бъдещата си невеста, я е откраднал от нейното село и иска защита от баща си, за да се венчат законно. Владиката „продава“ благословията си срещу сума, която разорява дядо Стоян. След като приключва, такава мъка е стегнала душите на всички, че вкупом заплакват.

С една народна песен разказът отново се връща в сферата на етнографското описание на веселбата на „гумното“. Селската веселба става повод авторът да сподели друга своя тревога: „в градовете ся появи друга поразия; че чистотата на нравите, простотата, простодушието, качества, с които са отличаваят Българките, народните дрехи, вече начнаха да ся прощаваят с градовете“<sup>5</sup>. (Жинзифов 1860: 51). Критикува и мъжката премяна. Както и фактът, че българското юношество едва се е измъкнало от влиянието на гърцизма и вече е готово да се „пофренчи“. Жинзифов продължава публицистичното си отклонение на тази тема, изказвайки същите мисли, примери и аргументи в стих.<sup>5</sup> Завършва отклонението си от описанието на селския празник с възклицание: „А ако Европейската поразия влезит и во селата – тогай, прощавай народност!“<sup>5</sup>. Интересно е отношението на автора към разказвача и неговия другар. Те са облечени по европейски и вида им е неадекватен на селската среда. Но едва ли и самият Райко Жинзифов е ходил в Москва облечен в „шаяк“ и „сая“. Така че в об-

---

<sup>5</sup> В следващата книжка IV на „Братски труд“ Жинзифов продължава темата за заплахата от европейската модерност със стихотворенията „Европаизъм в Шумен“ и „На Другоземецът“.

разите на двамата пътници сякаш има и доза автоирония. За автора напомня не само външният им вид, а и тяхната бездомност. Откъде идват и накъде са се запътили?

В сюжета на разказа идва ред на приготвянето за сън. То е съпроводено отново от позната дотук ритуалност. Всеки в големия дом на дядо Стоян заема отреденото му място – и гости, и стопани, и животни. Тази подреденост внася допълнителен покой, предхождащ съня и нощта. „Прошетба“ получава своята завършеност чрез двадесет и четири-часовия цикъл, който авторът избира, за да побере условния сюжет на разказа. В ранни зори гостите се прощават със своите домакини и се отправят отново на път. Разходката на двамата пътешественици до село Върбяни е формален повод за Жинзифов да събере в един текст разказа за красивото в българската природа и бит, за славното в историята на народа си, за теглилата и заплахите, на които е подложен.

Образите на родното са съпътствани от образите на неговите врагове, на причинителите на страданието. Турците и фанариотите са главните антигерои в първите български белетристични произведения. В разказа „Прошетба“ е спомената и другата голяма заплаха за съхраняване на българското – Европа и модата в мисленето, в битовата култура и във физическия облик на българите, която тя налага.

Тримата автори – Каравелов, Жинзифов и Попович, предлагат на руските читатели три истории, различни по сюжет, но еднакви по своето внушение. Теглилата на българите могат да бъдат разказани в многобройни варианти. От белетристичните произведения, коментирани тук, става ясно, че всеки от героите-разказвачи е преживял или е бил свидетел на множество подобни български страдания. Каравелов продължава руската си белетристика в посоката, която определя първият му разказ. Няколко години по-късно събира белетристиката си, излязла в руския периодичен печат в сборника, озаглавен „Страницы из книги страданий болгарского племени“. Книгата започва с Посвящение от автора, в което Каравелов не си поставя висока оценка като белетрист, но очертава целта на своята книга: „Эти слабые очерки быта несчастной моей родины писаны мною на Руси, – и теперь я братски посвящаю их тем Русским людям, сердцу которых близко великое дело Славянской свободы.“ Журналистическите позиции на Жинзифов и общественото и литературно присъствие на Попович в Москва съвпадат със заявеното в Каравеловото Посвящение.

Не случайно публицистичните качества доминират над белетристичните достойнства на първите български разкази, публикувани в Русия.

**ЛИТЕРАТУРА:**

- Аретов 1995:** Аретов, Н. *Българското възраждане и Европа*. София, 1995, с. 146 – 161.
- Аретов 2000:** Аретов, Н. *Васил Попович. Живот и творчество*. София, 2000.
- Аретов 2000:** Аретов, Н. *Васил Попович. Съчинения*. София, 2000.
- Жинзифов 1860:** Жинзифов, Р. *Прошетба*. // *Братски труд*, Москва, 1860, № 3, с. 40.
- Каравелов 1878:** Каравелов, Л. *Страници из книги страданий болгарского племени*. Москва, 1878, с. 127.
- Попович 1859:** Попович, В. Отрывок из рассказов моей матери: поездка в виноградник. // *Русская беседа*. Москва, 1859, VI, год четвертый, № 18, с. 77.
- Станева 2001:** Станева, К. Носталгичната изповедност и мотивът за националната съдба в поетическия свят на Райко Жинзифов. – // *Гласове на Възраждането*. София, 2001, с. 158 -173.
- Чемоданова 1991:** Чемоданова, М. Некоторые аспекты восприятия чужеземных произведений в Болгарии и болгарских – за рубежом в эпоху возрождения. // *Жанр и възприемател през Възраждането*. Велико Търново, 1991, 46–54.
- Чернокожев 1991:** Чернокожев, Н. Жанровото обозначаване във възрожденската проза. // *Жанр и възприемател през Възраждането*. Велико Търново, 1991, 82–92.
- Чернокожев 1995:** Чернокожев, Н. *Любен Каравелов и българското възрожденско време*. София, 1995, с. 31.

## ОТ КРЪСТА В ЗАПИСКИТЕ ДО ЗАПИСА НА КРЪСТА

*Иван Русков*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

In this paper the fate of the cross of Benkovski's band according to the text of Zaharii Stoyanov's *Notes on the Bulgarian Uprisings* is analysed, as well as the ambivalent semantics of signs in the context of revolutionary and religious paradigms.

*Key words:* cross, crucifix, flag, sign, kiss, betrayal, Ecce homo, Christ, Judas

### 1. Към поставената тема – разяснения и уговорки

*... И оттук така също ние взехме 30–40 души момчета, един налбантин съ сичките принадлежности за коване на коние и свещеникът им, поп Неделию, заедно с хубавият кръст от поибренската черкова, който той трябаше да носи в ръка пред четата.*

Том II, гл. II „Четата на Бенковски по селата (Мечка, Поибрене, Мухово и махалите), с. 35.

В по-ранен текст, озаглавен „Без/порядъкът в кръста на 1876. Надписът“<sup>1</sup>, анализирах онтологичния смисъл на изписаното над разпнатия Христос от кръста на черквата „Света Троица“ от Поибрене, известен още като Сребърния кръст, но най-вече като кръста на Хвърковатата чета на Георги Бенковски<sup>2</sup>. Бях провокиран от невъзможността да разчета надписа, докато по-късно установих, че табелката, на която са изписани в съответния стилизиран вид буквите ІНЦІ (Иисус Назорей Цар Иудейски), е обърната. Изложих ред предположения за това, допуснах и грешка на майстора

---

<sup>1</sup> Четен като доклад на национална конференция в НБКМ през юни 2010 по случай 80-годишнината на проф. Милена Цанева и приет за печат в съставения сборник с материали за юбилея.

<sup>2</sup> По ред причини поместването на снимки от кръста като приложения към този доклад се оказва нелека задача. Представил съм кръста (в общ план на двете му страни и в детайли за всяка от тях) в дванайсет фотографски кадъра, в един кадър е заснет постаментът с надписа на табелката върху него (Русков 2009: 61–65); интересуващите се могат да се запознаят с тези кадри и да направят и своя прочит.

или реставратора при поставянето ѝ, накрая обобщих, че какъвто и да е този кръст, друг не бихме могли да имаме, а и не желаем да имаме.

Безпрецедентна е ролята на този кръст, който можем да наречем и *Кръст на 1876 година*, за буквалното и символичното разпятие на българина през Априлското въстание, съответно – за историята на лично и общностно себепознание и себеутвърждаване, отключило разноречив диалог с Писанието, за който тук предлагам частични наблюдения. Давам си сметка, че с функционално-символната си същност кръстът синтезира обширен свод значения и послания по оста земно – небесно, имащи както типологични, така и специфични точки за съотнасяния на вижданията и привижданията в навечерието, в хода и след краха на въстанието. Бидейки съзнателно извеждан начело на четата като основен знак за необичайността на случващото се (което обаче от друга гледна точка е следване на образец), Сребърният кръст е знамението, сложен и многопластов синтез на общостния поглед към събитието. Този кръст изразява манифеста на независимостта в най-дългата и в същото време най-трагична лития в българската история, при това амбивалентно – като знак за еманципаторското стремление на човека, приобщимо или приравнимо с идеята за спасение, за избора на правия път; и като знак за обругаване, подигравка и пародия в очите на друговеца, победител в сблъсъка през 1876 г. Като знак за вещта, която е „останала“ (върната е) у нас по стечение на обстоятелствата<sup>3</sup>; като знак за изразяването на символичната сила на победения; като знак, че макар вероятно по административни причини<sup>4</sup>, свързани с доказателст-

---

<sup>3</sup> Историко-културните данни за кръста ще разгледам отделно на друго място. Факт е обаче, че писаното за него е малко, ред въпроси нямат своя отговор.

<sup>4</sup> В батално-идеологическия речник – поне в българския – употребяваме израза „плениено знаме“ (особено когато е чуждо, нашето никога не се пленява...), но избягваме да говорим за „пленен кръст“. (Изключвам мита за връщането на животворящия кръст от персийски плен, дело на император Константин Велики; митът говори за самото Христово разпятие, което, разбира се, е разпознато чрез чудесата, които прави.) Бихме предположили, че избягваме да говорим за пленяване на кръст, защото той не е собствена емблема на конкретноисторически владетел, водач, етнос. Той е символ за упованието в нашия бог, когато става дума за противоборства между християни и нехристияни. В битките с едновеци изрично се споменават пленени знамена (на които често има и кръст, но това е някак „недовидяно“), но не и кръст. Не само защото победеният е очевидно чужд по една или друга причина на бога: изоставен, неподкрепен от него и сякаш с напразни претенции да бъде (богоугоден) християнин. Практически изключен от речта ни, изразът „пленен кръст“ е като табу, предохранителна мярка по принцип, защото този израз имплицира разноречиво осмисляне на свързаността с бога: дали хората са изоставили своя бог, или богът е изоставил тях, след като с този знак не са победили... Взаимозависимостта е скрепена в символа, не във

ва относно нечия вина (без да подценяваме верския хоризонт на мюсюлманите, принципно изключващ упованието в подобни символи), турската власт е запазила кръста и го е върнала на българите.

След Освобождението кръстът се превръща в свръхценност, в музеен експонат с изключително значение. Започва и историята на неговото съхранение<sup>5</sup>, неразчленима от историята за неговото участие в шествията, сраженията, скитането по планината, предателството, смъртта на Бенковски, залавянето на отец Кирил, заел мястото на поп Неделю и останал докрай кръстоносец на четата...

По-общо погледнато, извън сюжетните и смислови рамки, в които се представя Поибренският кръст (тук пропускам съществени аспекти и от тях), символът *кръст* в *Записките* се представя и тълкува разностранно: неизменна част от писаните устава и клетви, в които е гарант за неразривната обвързаност на посветения с делото; знак за маскарада и мракобесието на коронованите особи; знак за изразяването на народните представи относно знамението, чрез което ще бъде указан часът на бунта; знак за дискредитиране на църквата като институция или успоредно с това за съпоставки между някогашни и днешни мъченици; знак за химерите на глупавото човечество, проляло море от кръв заради някакъв си кръст, както със сарказъм и гняв ще напише Захарий по повод кръвопролитията в Батак...

В десетте дни на царството Сребърният кръст на Хвърковатата чета е фокусът, знамението в многолюдни шествия и кореспондира с възкресението на царството от ада на робството. След разгрома на въстанието той е знакът за мимолетността на царството и за ново пътуване – този път по *Via Dolorosa*, пътя на мъченическото биване на отец Кирил и Захарий Стоянов в празничните ритуали на победилия враждебник.

---

вещта сама по себе си, независимо дали тя е сребърна, или златна, с едни или други библейски лица и сцени, изобразени на нея. Не е за пренебрегване отношението на иновереца противник. Трудно е да се каже дали кръстът като *вещ е* или *не е* част от плячката например, или определени верски императиви изключват подобно третиране. Конкретно за Сребърния кръст предполагам, че е съхранен от башибозуците и от турската власт, за да се изтъкне значимостта на убитите и пленените, след като са разбрали кои са те. Но по-добре е да не се впускаме в тази насока на разсъждения, която изисква не догадки и предположения, а специфични познания от разнородно естество.

<sup>5</sup> Тя е достойна за съжаление. И в същото време показателно българска... В общи линии съм се спирал на нея в споменатия в бел. 1 доклад, но по-цялостното ѝ проследяване предстои.

## 2. Априлската притча за отворените очи

*И чух аз от върхът на тоя бук твърде любопитни работи, които чък сега ми отвориха очите за много работи, следствията на които ние трябаше да отгатаеме отдавна.*

Том II, гл. VII „Убийството на войводата Бенковски“, ч. VI, с. 195.

Чудесното лекуване на слепи, притчата за слепите водачи, изобличаването на слепотата на фарисеите са сред водещите събития в евангелските повествования и сложния път за приближение на общността към проповядването от Сина. Отварянето на очите не е акт на чудесно изцеление, а цялостна етична система на вярата, почитанието и послушанието, благодат за приемащите я и пиещите от извора на *живата вода* (Йоан 4: 10–14) срещу притчата за пропадащите в ямата слепци, водени от слепци (Мат. 15: 14; Лук. 6: 39). Пресечна точка на релативността в представяне, предвиждане и преосмисляне на богочовешкото, провокирала множество интерпретации, са думите на Пилат – „ето Човекът!“ (Йоан 19: 5), съотнесими с „Ето вашия Цар!“ (Йоан 19: 14), подчертаващи слепотата на зрящите, непризнаващи друг цар освен кесаря. В същото време признаването и непризнаването, почитанието и хулата са конструктивна част от онтологичния шифър, сложно кореспондираща със замисъла на Отеца и мисията на Сина. Както пише Аверинцев, евангелската „свещена история“ трактува не просто за „благочестието“, но и за верността – предлагана от бога, изисквана от човека, именно доколкото е и разказ за неверността. В нея фигурата на Иуда е необходима като възможност за падение в бездната на предателството и вероломството, подобно на измяната на война – една от универсалиите на цялото битие на „християнския воин“. Още по-широко темата за неверността, апостасията, узурпацията е дадена в пролога към четвъртото евангелие (Йоан 1: 11): „Дойде у Своите Си, и Своите Го не приеха“ (Аверинцев 1977: 325).

Познавайки добре библейските повествования, Захарий Стоянов изгражда сюжети за промените у лица и обществени слоеве. Сюжети, различно речиво съотнесими с притчовото слово за отварянето на очите, за не/приемането от своите. В перспективата на „Записките“ се представят случки, низ от истории, които прерастват в голяма история: историята за отварящите се очи и изграждането на собствения поглед. В частен аспект е открояема историята („приказката“) за отворилите се очи и формирането на погледа на овчаря, станал народен пастир, с пряка роля и за правенето на общностната история, съизразима като структура и смисъл с личната. Отворените очи – както показват „Записките“ – нерядко са заслепени,



погледът е пленник на привидното. Както добре помним, привидното устройва своя прием и в Свинарската лъка, където бившите борци и водачи са изгубили предназначения път и се лутат в търсене на път, пътека и слово, водещи към спасение. В Стара планина, превърнала се в *клетка, лабиринт* (126), *пустиня* (135, 140), *примка* (148)<sup>6</sup>, като че свише е пратен чуден с вида, жеста и словото си водач, който да възвърне човешкото лице на *тежкия товар*, тоест на доскорошните народни пастири. Носеният от отец Кирил кръст на поибренската църква „Света Троица“ все още е знак на четата (вече разбита, а не хвърковата...), макар че в случая кръстът е знак най-вече на християнско-мъченическото начало и за упованието и предаността на светиня му към Троицата. Изобразените на този кръст сцени и надписите по него в своята символна многообхватност полагат вписаното в запис на Захарий Стоянов в разноречива корелация с библейското повествование тъкмо защото за сцените и надписите на кръста няма изписан и ред – сякаш и буквално са невидени:

(1) *Не бойте са вече; той е човекът, при когото ви вода – каза проводачът ни Нею радостно и засмяно, понеже са отърва вече от **един тежък товар*** (174).

(2) *После десятинна минути при нас стоеше вече, **очи срещу очи**, човек на петдесетгодишна възраст (...)* (174).

(3) *Бенковски си **подигна крадишком погледът** от сериозното лице на чудният той човек, който **като че не говореше от себе си**, а сякаш че **четеше епитафата върху паметникът на някой гръцки герой, паднал за свободата на своята мила патрида**. Погледна ма той и намигна с едното си око, което значеше: „Намерихме най-после (4) човек, какъвто е нам потребен!“ (175).*

(5) *Ето човек, на когото напълно можем да разчитаме и на когото можем да се надеем, че ще да ни помогне – забележе о. Кирил и смъкна от вратът си тежките дисаги* (176).

(6) *Не е край да не бъде той работник от революционерният комитет, на може би и другар на покойният Левски – допълни Бенковски* (176).

(7) *Да ни дава хляб, на бил какъвто ще – каза Стефо далматиницът, който са занимаваше да **разчисти мястото, гдето цяхме да ядем**, защото човекът, за когото ставаше дума, **идеше вече към нас, натоварен с едно-друго*** (176).

След този прочит се въвежда и името на лицето, което четири дни, от 9 до 12 май 1876, ги води по пътя на спасението и славата: „Вълю, или Велю Стоилов Мечката“ (с. 177).

В чертите на посрещача има обилие от знаци, насочващи към лошото в сърцето на човека, споменато в притчата на Христос за слепците (Мат. 15: 13–20; Лук. 6: 44–45). Можем да приемем, че белегът на порочността е

<sup>6</sup> Работа предимно с том II на „Записките“ (вж. Стоянов 2009) и когато се позовавам на него, в скобата изписвам само страницата – И. Р.

изведен на челото, изведен в очите, изписан в пряк и в преносен смисъл: „... с голямо изпъкнало чело, набърчено като книжен фенер, с малки околчести сиви очи, които блещукаха, като на лесица, и с туплест нос, който приличеше на татарски ботуш“ (175). Дядо Вълю Мечката е стара лисица; но той е и Велю – велик: епитафното му слово (3) обайва Бенковски, който до неотдавна би се разгневил от подобна като че „учена“ поза и фразеология. Изгубилият водачеството водач е воден от думите на чуждия, който ще се превърна във водач още преди появата на разказа за 12-те байрака. Думите епитафия са неразчетено профетично говорене: великият дядо Велю трасира пътя на епитафийното велеречение за самия Бенковски и за многобройните жертви, за които апостолът войвода е бил знаме. Както предишният водач – Нею, който в дивата местност е за изгубилите пътя *и господ, и другар, и спасение, и надежда, и сичко друго каквото щете* (170), така и новият водач, у когото име и изглед изписват *вълк, мечка и лисица*, е намереният човек в смисъла на (1)–(7) по-горе.

В развитието на ситуацията *този човек* е фамилиарно приближен, но и въздигнат; нему се поверяват като на довереник, но и като на опекун. В сакрализирането му – благодетел, бащица..., *святият старец, балканският господ*, чаканият *като ангел-спасител* (187) – и дословно, и типологично се повтаря казаното за предишния водач; и тук – както за Нею, който също покъсно става предател – би могло да се добави „венецът“ на привиждането: „... и сичко друго каквото щете“ (170), речеви жест, подчертаващ безконечието на серията от припознавания, с които низ/падналият въздига своя помощник и спасител. Разбира се, повествованието не бърза да яви главоломното преобръщане на позитивното „всичко“, колкото и белезите на това преобръщане да са, както ни се струва, достатъчно видни. Стремейки се към „синхронизиране“ на познанието за лицата с гледната точка отвътре на събитието, разказът за погубването на войводата Бенковски е своего рода и разказ за самопогубването му, сюжет, вписан в трансисторичния иносказателен обхват на притчата за слепците. В дълбините на разказа прозира каптежът на притчовостта за отворените очи с евангелския сюжет за Пилатовото сценично оневинително слово – „ето Човекът“. На повърхността на сюжета в „Записките“ обаче Ессе homo е привидимост в иронистка и в същото време трагична визия за главоломните обрати в участи и отношения. И както в свещенописанието, така и в повествованието на Захарий очите никога не са достатъчно отворени.

Проглеждането за необичайното, за чудното идва едва след разпятието. Съответно – дядо Вълю е необходимият, задължителният персонаж в кривата на познание и себепознание, идеологически необходимото звено в структурата, посредством което се релативизират и преобръщат роли и стойности. В Свинарската лъка посоченият *човек* е чуден, такава е стратегията на писа-

не, още преди да извърши акта, посредством който превръща историята за края на един живот в история за възкресението на общността. Превръщането на „тоя е човекът“ в „чудният тоя човек“ се извършва в слово, кръстосало поглед на Бенковски и прочит на погледа му от бдителния в спомена си разказвач, подхванал бримката на уникалната априлска притча за изгубената овца... и добрия пастир. Притча за многопластовото преобръщане на ценности и представи, за несекващия ход на отварянето на очите и преоткриването на хоризонтите на себе/познанието ведно с пре/откриването на сказанията и иносказанията на времето. Преобръщането се уплътнява от целувката, от патетичното говорене като четене, от булото слово за 12-те байряка... А в припознаването на отец Кирил (5) е вписан и кръстът (извън буквалния факт, че в този момент кръстът е в дисагите му).

Далеч сме от изречението, което би възразило, че кръстът трябва да е упование, а не човекът... Ако с подобни ограничени нагласи разнищваме конкретиката, може и да не надминем в богобоязливостта си папата, може и да овладеем някак патетиката си, ала ще се скъса нишката на записа. Защото в „Записките“ дядо Вълчо (все едно дали е бил подучен от турците, или не) мами с баснята за 12-те байряка, за да погуби, но Ворчо войвода я използва, за да спаси<sup>7</sup>. Защото в „Записките“ *човекът* се къдне в кръста (вж. по-долу целуването), но в кръста са се клеели, целуват го – и то два пъти, и спасяваните от *човека*...

<sup>7</sup> В том III – в контекст за историята на въстанието в Копривщица – четем как Ворчо войвода успява да освободи затворените от чорбаджиите копривщенски водачи, като разказва за идещите „12000 сърби и 3000 души българчета от влашката земя, с девет байрака“. Показателна е реакцията на чорбаджиите и поповете: „Секи си прехапал устните. Где е Сърбия, где е Влашко съ своите 3000 българчета и где е Копривщица; но по онова време хората вярваха, простотия владееше“ (III, 73). Не е (само) „простотия“ (иначе същата „простотия“ ще да е причината и за случилото се със самите апостоли на мостенцето на Свинарската река) – съществен аспект в „прехапването на устните“ е люшкането между страха и отчаянието, от една страна, и все пак оставащата надежда за спасение чрез извеждане на богоугодното дело докрай, а не с примирение и непротивление на злото, от друга. Християнското и революционното начало са в многопластов превод и не/съгласуване на цели и средства. Това, което тук чета в посока на революционно-идеологическия еквивалент на притчата за слепците, е продукт на окрилящата сила на словото по принцип. В априлските дни на 1876-та акцентът е върху проектираните от словото еманципаторски пътища, пътища за себепостигане и себепогубване, като и едното, и другото в една перспектива може да изглежда провал, а в друга – извисяване. Контрапункт на агитационните думи на апостолите, представящи се за „проводени“ от Руския цар и уверяващи в помощта на Сърбия и Румъния, т. е. на семената, от които възниква митът за 12-те байрака, са думите на бай Иван Арабаджията, че няма успех там, където има лъжа: населението се развъртава и не разчита на своите сили (I, 251).

*Тръгвахме ние за планината въпреки апостолската клетва, че всеки апостол е длъжен да дигне знамето и с пет души макар, да си пролее кръвта за свободата на България (122; това тръгване е на 2 май).*

*По причина на тая издадническа постъпка от страна на собственните ни другари, по предложението на Бенковски останалата дружина изново положи клетва, че от тук нататък никой няма да са отдели от четата без знанието на войводата. Клетвата са извърши от о. Кирила, който поднасяше наред секому да целува големият кръст, който бяхме зели от поибренската черкова\* (128 – тази втора клетва е на 3 май).*

*\* Освен кръстят в нас останаха още и дебели сумми пари, които бяхме зели от бегликът. Те са състояха повечето от б. меджидии, турени в дисагите на о. Кирила, който треперяше над тях.*

Целуването на оръжие, евангелие, кръст е част от клетвения ритуал не само в цитирания случай. Доста детайлно е описал съставения от него самия ритуал „Смъртна клетва“ Раковски, приведен в „Записките“ (I, 75). В десетки случаи биват целувани кръст, знаме, ръка на свещеник и в случаите на поява на чета в българско селище. В цялата им многозначност – дори когато революционно-пропагандното повече или по-малко не е в духа и буквата на религиозното – с подобни актове в един или друг ритуал се сключва обет не само с прекия човек или общност от съмишленици, а и с Бог.

### 3. Целувката и пактът на доверие

*Единадесят или най-много единадесят и половина, по турски, можаше да има часът, вечерта, когато ние потеглихме от мястото, гдето ни намери благодетелят ни. Той са изправи напредя ни, прекръсти са няколко пъти, целуна ръката на о. Кирила и тръгна най-напред.*

Том II, гл. VII „Убийството на войводата Бенковски“, ч. VI, с. 191.

От целувката, представена в епиграфа, ще направим ретроспектива: ще се върнем към ритуала на целуването на ръка още в началото на срещата с благодетеля говедар от Свинарската лъка. Нерядко – и пак във връзка с ритуали на целуването, но и на поклона дъземи – в „Записките“ се представят и ролеви отношения, кореспондиращи не толкова с елементи на християнската идеология и обредност, а с еветчийството и с бабаитския кодекс, предопределящи начина, по който българинът „е нещо“ в очите (под опеката) на своя господар. Просто казано, в такива случаи – които тук ще подмина – се целува нечий skut или нечий гювеч... Ботевият сарказъм към света, привикнал хомат да влачи, целуващ „тежка желязна ръка“, е радикалният еманципаторски инструмент за изтръгване от руслото на

покорството и подопечността на човека; и в същото време – утопичен инструмент, открояващ преобразимостта, метастазите на чинопочитанията. Колкото и да се различават някои ритуали, в структурно-семантичните си измерения те често са сходни. И в тях целувката е елементът, скрепяващ пакта между страните.

В контекст, в който изтъква пресичането на мирогледни и поетически принципи в литературата на ранното Средновековие и изяснява, че същността на „идеологическия и културен синтез на Средновековието“ като духовен корелат на „феодалния синтез“ се състои във „вторичното „привеждане под общ знаменател“ на ценности, традиции и тенденции, генетически имащи малко общо помежду си“ (Аверинцев 1977: 320), Аверинцев разяснява двуединството на християнската и имперската идеология и двойствената роля на знаменията (включително на Христос като знак на самия себе си, като знамение на Сина Человечески) в нея. Не прави изключение и целувката: „Както актът на преданост, така и актът на предателството се обличат във форма на знак, при това нерядко на един и същи знак. Например целувката е „знак“ за изразяване на любов, вяност, преданост; от съприкосновението със сферата на сакралното неговата „знаковост“ става ритуална и церемониална.“ Като се изпреварят отношенията, към които се движи „феодалният синтез“, продължава Аверинцев, би могло да се каже, че целувката е *hominium*, но Иуда превръща именно целувката от акт на „омаж“ в акт на „фелония“, в предателски знак, подаван на врага и заключващ в себе си „цялата субстанция на предателството“ (Аверинцев 1977: 322)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Съставката „homo“ се използва като универсално понятие всеки път, когато се установяват подчинителни вертикални отношения, при които воин, селянин, крал понякога и клирик става зависим от по-могъщ в йерархията. Този, който се нарича „homo“, тоест „човек“ на своя господар, се самозадължава съзнателно да служи и да се подчинява, признава своята зависимост. А този, който нарича някого свой „човек“, приема да бъде покровител, защитник, опекун. По-отчетливо се изразява символичното поверяване-доверяване човек на човека с понятието „омаж“ (фр. *hommage* от лат. *hominium* / *hominium*), пряко произтичащо от понятието „homo“ и свързаните с него представи за това, че някой е „човек“ на друго (вж. подр.: Кулаева 2006: 230–231; Кулаева 2002). Любопитни примери за омаж и осъществяването на символичния ритуал на васалитета намираме и у Жак Льо Гоф. При тези ритуали в ход са „три категории във висша степен символични елемента – слово, жест, предмет“ (Гофф 2002: 213). При кръщаването например новият християнин със своите уста или с устата на своя кръстник отговаря на Бога в конвенциите на символичния ритуал на васалитета при посредничеството на свещеника, извършващ обряда: „Искаш ли да станеш християнин? – Аз искам това“ (Гофф 2002: 214–215). Нататък е обърнато внимание на символиката в системата на ритуалите: напр. жестове като кръстосване на ръце, целуване на ръка и пр., които са специфичен израз на „предаването в ръцете“ на някого,

Няма да правя опит за игрови превод на фамилиарното българско „мой човек“ или „наш човек“ в „омаж“ не само заради културноисторическите различия, а защото сценичността на поведението у „чудният тоя човек“ показва ласкателното, но е моделирана от фундаментите на притаеното раболепно (еветчийско) начало. Както можем да заключим от епиграфа към тази точка, няма съмнение, че тръгналият „най-напред“ благодетел символично е казал „с Бога напред!“ (прекръства се няколко пъти), изразил е чинопочитание пред божия наместник, отгук и пред Бога (целува ръка), че бидейки начело, е в същото време не само водач, но и закрилник на своите „момчета“. Тръгването в този отмерван по турски час е тръгване към мостенцето на река Свиначка, мост, който ще се окаже не само символично, а и буквално връзка между отсамно и отвъдно, стълба, кръст към небето. В дисагите на отец Кирил е и Сребърният кръст.

Всъщност, от гледна точка на водените и хоризонта на тяхното очакване, тръгването не е към мостенцето, те изобщо не подозират за него, а към 12-те байрака. Да се присъединят или да посрещат... Посрещачите обикновено целуват ръка, знамето, кръста, приветстват приличащия на Христос юнак... Дали Бенковски ще целуне ръка на новите водачи? Той вече е целунат от млада жена в съня си (187), изповядал се е: кой е, откъде е, явил е истинското си име (185) – фактически се е сбогувал с мира сега. Но и останалите са в същата ситуация, макар и без поличбата в съня: всички са си казали „един на друг патимите“, а слухът им все „настроен към бачо Вълевата кошара“.

И той ги вкарва в кошарата: „къде 10 ½ по турски, вечерта“ от „долня страна, към реката, гласът на старица“ се чува. Не след дълго – странно защо – говедарят запява „Янकिनата“ песен: ... *Да видиш, Калино Янке – / Каква войвода в път върви...* (186). Войводата Бенковски наистина върви в пътя на „Янकिनата“: ... *С какви е чифтя пищове, / С какво е конче алено; / Каква му ѝ отбор дружина...* Песента възкресява току-що отминалите дни. В тях войводата е Царят, Христос... „Затуй му пее песента...“ Песента е инвестиция на славата – възвръща сили и вяра, полага водачите в желаните перспективи на идеалните стойности, на идентификацията с героичното, жертвеното, сублимното. Тя кара свещеника да се прекръсти (тук разказвачът оставя известни резерви дали не му се е сторило така) и да пожелае божията помощ, тя кара Бенковски именно в този момент да признае за съня си, въпреки че не вярвал в „бабините девятини“. Срещу себе си обаче има дядо, прицелващ се в числото 12 – толкова са байраците

---

поверяването. Няма да се спирам на клетвата за вяроност, целуването уста в уста, на превръщането на васала в човек на устата и ръцете на своя господар (сеньор), на символичните предмети в знак на инвестиция.

на „нашите момчета“, идещи откъде Сърбия, пък и „онзи (Россия)“ има пръст в тая работа.

Симптоматично е поведението на Бенковски (вж. подр. с. 189). От една страна, той извиква „вн от себе си“, т. е. разкрива дълбокото чувство за вина, смазващото го угризение на съвестта: „Ох боже! Не отиде напусто пролятата в Тракия кръв; няма да ни кълне потомството, че сме го излъгали!“. Песен плюс разказ за нашата сила – възвръщане в перспективата на „ще каже нявга народът“... Казваните някога думи не са лъжа, пада санкцията на проклятието, пастирите на народа са били добри. „Казвай още, дядо, казвай ти, наш бащица“ – Бенковски е жаден да слуша за братята с 12-те байрака. Тук ще открия още един детайл – разказвачът приписва на всички вкупом думите „Ризата ни от гърбът земи“, но кажи какво да правим, води ни да срещнем своите братя. Фразеологизмът се появява още веднъж, вече като думи на Бенковски, в отговор на искането на бащицата да му се заплати „за трудът“: „Ризите ни от гърбът, дядо Вълйо, ако поискаш, и тях сме готови да ти дадем“ (190).

Този богат на значения фразеологизъм е специфична инвестиция в дадения случай. Дотук дядо Вълйо е бил устата и ръцете им. С песента и с разказа за 12-те байрака като хляб наш насущен за духа, той е станал очите и душата им. С „даването на ризата“ символично се пре/дава „всичко“ – не само като материална награда: нему поверяват себе си. В твои ръце, но ти си всичко, което сме и искаме да бъдем. Пактът, скрепен с този израз, е скрепен и с кръстене, и с целуване на ръка от дядо Вълйо – този пакт е с ясни параметри. И заради него се пренебрегва странното у спасителя.

А знаците на странното у дядо Вълйо изпъкват в поведението му не само „сега“, но още при първата среща със странниците. Без признаци за свян и страх той протяга ръка за поздрав, държи се така, като че е бил и пребил с тях и като че е бил предизвестен за пристигането им. Държи се свойски, като равен с равни и не без сериозност с мъжки глас изрича: „Хайде, добра среща, момчета!“ Дори и да при/виждаме известна покровителност от самото начало, това комай го изисква ролята му на посрещаш гостите. С други думи, въпреки странността на гостите той се държи обичайно и това е по-скоро необичайно. Същински християнин, който приема странници в духа на прочутото „... странник бях, и Ме прибрахте“ (Мат. 25: 35) или на инструктивното „Страннолюбието не забравяйте“ (Евр. 13: 2). Когато посрещачът съзира отец Кирил, християнското благовеене кулминира в почитание и отдаденост. Ритуалът „казва“ кой чий е:

Готвеше са вече да седне насреща ни, но като съгледа о. Кирила, който стоеше малко настрана зад едно дърво (той за винаги вървеше малко настрана от нас), **скоче**

на крака с необикновена бързина, смъкна си големият рунтав калпак, прекръсти са набожно и след като млясна десницата на сватеня му, произнесе:

– **Благослови, отче святий!**...

– **Бог и пресвятая Богородица да та благословят, чедо** – отговори покъртено о. Кирил, като виждаше подобно религиозно страхопочитание в лицето на един планински говедар. За да му направи още по-голямо впечатление, той **измъкна из дисагите позлатеният поибренски кръст** и му го поднесе на целуване. После тая **церемония** между о. Кирила и **непознатият ни още благодетел**, тоя последният **са сложи на земята**, подпрян само на едното си коляно, **като че ще да мери нишан**, и дорде ние са наканим да му предложиме обикновенното питание, той ни превари.

– С първото си виждане още, ако ма не лъжат очите ми, аз можах да са договедя като с какви хора имам работа... **хора, на които съм готов и душата си да дам!**... (175)

Церемонията, започнала с „млясването на десницата“, продължила с „целуване“ на кръста и с готовност за даване на душата, е границата, повратната точка. Дотук сме „в обхвата“ на (1) „тоя е човекът“, оттук в благослова се ражда *чедото*, ражда се цялата серия на надежда, вяра и любов, в която (3) „чудният тоя човек“ придобива в очите на обаяните от него и своята „историко-революционна“ биография, доколкото несъмнено е (6) работник от революционния комитет, а може би и другар на Левски. Неисторичното и нецеремониално говорене на Стефо (7) всъщност се оказва най-близо до отворените очи, а и до комплекса от грижи за странника (Мат. 25: 35–40), основоположни за водоразделното „дясно“ и „ляво“ на небесния Цар. В „Записките“ обаче има мрежа от взаимовръзки и взаимозависимости. Това, което ни изглежда като признак за отворени очи, всъщност е говорене, предложено – по-скоро е подхвърлено като мрежа – първо от предишния проводач, Нею. Веднага след думите си – „ето човекът...“, Нею заключава онова, което водените от него желаят да чуят и което точно съответства на нуждата им: „Вижда са работата, че момчето е отишло подир говедата, а той е останал да меси хляб. (...) нам не остава друго нищо, освен да отида да го известя, че скъпи гости са му дошле.“ Тези думи не премрежват очите от удоволствие, а ги отварят много широко: „От произнесените думи на бай Нея, „останал да меси хляб“, нашите очи са опулиха.“ Гостите правят проверка за турска засада и бидейки наясно с етикета в Свинарската лъка, претеглят ума и дума: „... делегирахме Нея...“ (174). След това „делегиране“ ще приемем, че у човека (у *чедото*) думите за хляба са част от протокола, притъкмени към ритуала посрещане с хляб и сол при внезапно пристигане на делегация: „Аз мисля, че първото нещо, което ще да поискате от мене и от което имате нужда, не е друго нищо освен хляб“ (175), заявява вече получилият благослов и целуналият кръста дипломат, при това след жестовото самопрекъсване *да се не хвалим един друг кой какъв е и какво може да направи*.



Какво могат да направят думите... От дума на дума, не щеш ли, серията за човека не след дълго е продължена с въвеждане в разказа и на чедото на чедото, т. е. скрепва се съюзът между своите:

*Не щеш ли, че това момче, за което дядо Вълчо въздишаше от сърдце и душа, от дума на дума – да излезе познайник и приятел даже на Бенковски! Когато тоя последният разказа на милозливият баща чертите, името, възрастта и занаятието на синът му, то той подскочи от радост, пригърна войводата, който описваше чедото му, и каза, че ние сме негови момчета и ще да са грижи за нас, както би са погрижил и за своят син. Иди после сичко това, после тая щастлива случайност, та са съмнявай в патриотическата искренност на дядо Вълчо! (177)*

Поздрав, благослов, целувка, клетвено заричане: „аз никога няма да са откажа от да не помогна на такива наши юнаци като вас (176), приемане с такива думи и ласкави обнасяния (177), наобикаляне грижовника като тилце (178). Наш човек. Наши хора. Наши юнаци. Момчета... – веригата на свойственото, съчетана с типични съвети и укори все в лоното на грижовно-съобразителното, ще се окаже верига на ласкателното и лъстивото притегляне към моста, чиято повърхнина е „чиста и гладка, като огледало“. „Наред един по един, пак най-напред благодетелят ни, ние турихме крак на ласкавото мостенце. Аз вървах най-подир. Реката не беше много дълбока, но тя течеше бързо, като куршум“ (192). От ласкавите обнасяния към ласкавото мостенце<sup>9</sup> – на преден план е все благодетелят. Но последният – разказвачът, ще стане първи: за да възкреси ласките на времето във вихрушката от куршуми, в която ще се окажат куршумджиите от разпадналата се чета, останала без знаме и знаменосец, но не и без своя кръстоносец, чиято ръка е „млясната“<sup>10</sup> от благочестив християнин...

<sup>9</sup> В оригинала четем „ласкавото мостенце“ (Стоянов 1887: 290), а не „лъскавото“, както го предават редакторите в следващите издания. Няма да се впускам в изчерпателен и последователен преглед на версиите. Срещаме напр. и вариант „лъскавото мостче“ (Стоянов 1940: 468), като мостенце се замества с мостче не само в този случай. Принципно е възможно да се питаме дали ласкавото имплицира лъскаво – и обратно. Контекстуално обаче признак за издайничеството е ласкавината, това имахме възможност да видим дотук, за това говори и „дошлият на себе си“: „Както видите, много причини имаше, които трябваше да ни отворят очите, за да видим какъв гроб ни копай благодетелят ни, но за голяма жалост – не можахме да се осетим с време. Аз отдавам това наше занимание на следующите причини: първо, ласкателната обнаска на старицът, която ни омая още в първите минути на срещанието ни; и второ, нашето ненормално състояние и душевното ни разстройство, което не ни позволяваше да размисляме по-изтънко“ (Стоянов 2009: 198).

<sup>10</sup> В „Записките“ нито веднъж другаде изобщо няма да открием думата „млясна“, камо ли пък за да означава целуване на ръка на свещеник, от когото се иска благословия.

След Освобождението Захарий Стоянов и неговите приятели решават да се направи кръст на лобното място на Бенковски. Самият дядо Вълчо се натовазва с тази работа, поплюва си на ръцете, прекръства се, а когато побиват вече готовия кръст, той отстъпва настрана и почва да прави поклони до земята. „Георги, прости ма, чедо! Съгреших! Моли са богу за моята черна душа – говореше той и следваше да целува кръстят и прави поклони“ (203).

Несъмнено Бенковски е чул и видял всичко. С риторичното акцентирание – „няма нужда да казвам“, Захарий Стоянов ни казва, че Бенковски „е светец както в панагюрско, така и в тетевенско, гдето е паднал“ (5). Остава ни да се досетим какви чудеса е извършил светецът, чието тяло е погребано в църквата „Св. Всех Святых“. Главата е погребана на знаменателен ден: „на Святи Костадина (21 Майй). Значи, подир девят деня е била погребана главата на българският войвода.“ (...) „Това са е случило в София. Главата на Бенковски е закопана в новите гробища, край градът, на западната страна, от дясна страна на шосето, като са отива на Княжево, при мястото, називаемо Халкаль-Капусь. Тялото в Тетевен, а главата в София!...“ (206).

Откъде да подхванем веригата със знамения в тези редове? Както мостът на река Свиначка примомня битката при Милвийския мост и знаменето (*In hoc signo vinces*), отворило очите на император Константин, така и цялата верига от „Св. Всех Святых“, празника на св. Константин („Святи Костадина“), София, Княжево, Халкаль-Капусь разкрива световостта на случилото се с Бенковски и води към чудото. Разказвачът на истории показва чудото тъкмо в края на главата „Убийството на войводата Бенковски“, тази седма глава и епилога към нея – епилог на историята за Царя на 1876 година и начало на чудото, сторено от светеца... Тези редове са за носения от отец Кирил Слепов кръст, за кръста на 1876, отворил очите за човешкото у човека. Този кръст е целуван от Бенковски, целуван от дядо Вълчо – от Спасителя и Иуда. И буквално, и символично кръвта на Бенковски е въз този кръст, метонимия за жертвата и саможертвата на един народ. Надписът на табелката, поставена на постаментата под кръста, се увенчава с чудото: „... воскресналата България“.

#### 4. От знамето към кръста: всевиждащият поглед

*...като почнат да разказват те, че били с тоя или оня байрак, аз ще да дам платен отговор, ще да отговоря, че и нашият байрак са разви и остана в Стара Планина (III, 93).*

Кама, писма с неблагоприятно съдържание, всичко бунтовническо Захарий Стоянов заравя „под падналите листи“ някъде из Троянския балкан, заравя ги, за да се окаже „чист“. Предприема това в момент на непосредствена опасност да бъде заловен от башибозуците (II, 232). Падналият духом не споменава изрично какво е направил с държаните „забележки“ (II, 93), т. е. листове със записки, но се подразбира, че те са част от неблагоприятното, заровено под листите – листи под листите. Намерил е заровеното – намира го в спомените, разлиствайки пластовете на времето. Така възвръща паметната среща:

*Тримата живи другари на Стояновата глава насядаха до прозорецът на затвора и заптиите почнаха да ги отключват, а около стотина други любопитни, затворници и заптии, повиснаха над главите им да ги запитват за туй и онуй. Аз тичах като луд ту до тях, ту до затворът. Право да си кажа, повечето са радвах, че ми проводи провидението такива скъпи приятели, отколкото да са уплаша и съжалеявам. Посети ма още и някаква си гордост, че бивши другари и съмисленници ма намират на това място, значи, изпълнил съм си клетвата; че като почнат да разказват те, че били с тоя или оня байрак, аз ще да дам платен отговор, ще да отговоря, че и нашият байрак са разви и остана в Стара Планина (III, 93).*

Тези редове са част от описанието на срещата в „Ловченският затвор“ – Парцала, с четирима от Ботевата чета: с пленниците Никола Обретенов, Сава Пенев и Димитър Годоров; и с отрязаната глава на Стоян Ловчанлията. Дали някой е изпълнил клетвата си, както четем по-горе, или не – няма да питаме, тъй като ще трябва да навлезем в срещуположните модуси на изповедта за милата „душица“ (II, 141, 164, 222, 223, 228) и варианта ѝ за милия „животец“ (II, 210; 215), от една страна, и повелята на клетвата, от друга. Но се питаме за готовността да се даде „платен отговор“ с развития (разветия) и останал в Стара планина байрак: къде и как се разви, какво означава „остана“ в планината?

Тръгването на четата за Стара планина е маркирано по особен начин, контрастно припомнящ шествията из селищата, съперничеството между байрактарката и байрактаря кой да носи байрака, стълпотворението около този център на царственото начало. Преди да навлязат в Балкана, двама души, оставени за караул, носят знамето. Байрактарят Крайчо не го е изоставил, такива думи няма да срещнем – той „им го поверил на ръцете и си

заминал обратно за Панагюрище с намерение да се не връща вече“ (II, 123). Оттук нататък това знаме изчезва от полезрението в „Записките“: няма да узнаем нито дали е било развито или свито, когато караулът го донася, нито дали е било развито или свито в митарствата из Стара планина, нито къде остава вършината му или пък то самото. Може би в някои дисаги на някой от изоставените по-късно коне, може би е било (из)оставено без никой да му обърне внимание или пък е заровено под златните листи... Думата „загубено“, „забравено“, „ненужно“ не би могла да се изпише, както не би могла да се изпише и думата „пленено“, защото подобни писания са като че свещено табу, защото трябва да се посочи и субектът, предизвикал загубата... Предвижданият *платен отговор* е стилистично блестящо оформен – байракът „са разви и остана в Стара планина“. Сякаш този байрак е субектът на действието, сякаш сам е останал, с решимост, а не изостанал (изоставен) – т. е. този престижен знак „някъде там“ бележи престижното „наше“. (Нямам предвид писаното за съдбата на знамето в други източници, не засягам и историята за реконструирането му през 1901 година.) Но престижното наше, представящото готовите да умрат за свобода със знаците на тази им изключителност и решимост, тактически – по-скоро панически – е изоставено: вкупом и свои, и чужди се отказват от знаците на етнокултурното и на християнското войнство и ги захвърлят, забравяйки думите „Свобода или смърт“ и клетвата за вярност към българското знаме. След тази деноминация на лева всеки тръгва накъдето му видят очите в търсене на спасение за подвитата левска опашка (II, 158)...

И все пак знаме има, въпреки че Захарий Стоянов не го е забелязал и не е отделил и ред за него. Това е кръстът – на него е изобразен Христос с кръст и кръстно знаме в ръка. И само Христовият наместник – отец Кирил, не изоставя своето знаме: кръста.

Впрочем знамето ще открие давното, ще изведе от листите на времето запис за началата през един особен ритуал, маркиращ своето:

*Колко останаха зачудени обаче тие грижливи стопани, когато видяха, че излезе Бенковски с ножици в ръката и започна от единът край да режи на чуждите коние опашките и гривите, за да са отличявали, че са бунтовнически коние! Няма съмнение, че красивите добичята ставаха твърде безобразни после тая операция; но така трябало да бъде. На стопаните са топяха сърдцата; напрасно тие присъствуваха при „подстрижванието“ да просят омилостявание. (Т. II, гл. IV „Четата на Бенковски в Петрич, Еледжик, Сестримо и Белово“, 53)*

Нито красотата на конете, нито настойчивите молби на стопаните не променят решението на Бенковски. Така, с изрязани опашки на конете, че-

тата за пръв път влиза в сражение<sup>11</sup>, извършва своя исторически поход... Разбира се, на никого не му хрумва да гледа с очите на големите исторически наративи и да открие в „подстрижванието“ кастрация на придатък, който някога праотецът развява като знаме и с него завоюва земите на юг от голямата река. Конската опашка се е оказала могъщият знак, осигурил помощта на небето за минаването на реката без мост. Царят на 1876 година е християнин и неговите знаци са други. Като забравим подгъналите опашки от уплаха кучета и говеда (25, 69, 187), приличащата на конска опашка след изпокъсването от храстите рокля на единствената жена с четата (141), симптоматично е, че точно в момента на раздяла, след който с войводата остават четирима души, разказвачът отново се връща към късите остригани опашки на конете, непрестанно махани в опит за справяне с увеличаващия се заедно с горещината на слънцето брой на мухите. Конете вече приличат на мърша, не е останало нищо от красотата им, не след дълго ще бъдат изоставени. За последно в разказа се мярка опашка, сочеща посоката на отеглящото се в безмълвие куче, чиито светли очи подвлият опашка Захарий не смее да погледне, докато притаява дъх низ клоните на своя бук спасител след засадата на река Свинарска, за да не предизвика приветствия му лай (196). Не смее да го погледне, но както знаем от епиграфа към т. 2. по-горе, нейде горе на бука очите му вече са отворени. И с тези отворени очи започва да плете опашката, с която ще възстанови загубата от кастрацията и ще скрепи наративния фундамент на историите: *Разказах им още моето двадесетдневен пътствие из планината, украсено и наредено с множества опашки. Представих им един факт, на който съм бил уж очевидец, че в планината съм намерил пет трупа на убити хора, сичките млади момичета, сè попки дъщери* – и в скобка ще вметне, че турците имат голяма слабост към последните (245). Така пленникът превръща в пленници на историите и слушателите си башибозуци, и бабаитите в занданите, и четящите записките му, царство на опашките, откъм които привиждаме отеческите знамена и знамения и брод в реката на времето...

Така пленникът – независимо къде се намира: в зандана или в полето на политическото в следосвобожденското време, закопчан с вериги или с развързани ръце на полемист, с окъсани дрехи или с тогата на парламен-

<sup>11</sup> При описанието на сражението в с. Петрич Захарий Стоянов не пише нищо нито за знамето, нито за кръста. Съмнявам се, че би пропуснал да спомене как кръстът е ударен от куршум, нещо, което понякога се казва и пише от родолюбиви потомци. Категорично съм убеден, че плочката, знак за гроба на възкръсналия Христос, не е паднала след удар на куршум. Аргументите си няма да представям тук. А ако куршумът „е плеснал“ на друго място в кръста, то отдавна това място е безвъзвратно изгубено, няма и следа от него – как да кажеш, че загубата е дело на родолюбивото потомство?

тарист, ще съхрани оптиката си от бука, тези отворени очи: и ще поставя в скоба с жезъла на перото си биващия срещу му.

От бука е забелязал в детайли изображението на кръста в литията на 1876. Там, от високото, от дървото на живота, от стълбата към небето, подвлият опашка в плен на страха си скиталец е бил в същото време в позицията на Отца. И съвсем ясно е видял обърнатия надпис на кръста – прозрял е и смисъла му, и своето, човешкото биване в полето на историята и смисъла. Видял е, че и тримата пророци държат лист, свитък с писмена, че зад тях са изобразени буквалните и символичните крепости на слово и писмо. Видял е, че и четиримата евангелисти са с перо и с книга: и е разбрал, че истинските книги благовестват с изразената в символиката на знаците на евангелистите ширина, сила, упование и саможертва: човека, лъва, телеца и орела, знаци на учениците разказвачи, но и на Учителя. Видял е, че разпятието прилича на отворена книга<sup>12</sup>. Че и вдигнатите ръце на Пантократора, най-отгоре на кръста, са и знак за молитва, за крехките везни на добро и зло, на стойностите в битието, но и знак за създаване-четене на книгата битие. Видял е и кръстното знаме в ръката на тържествуващия след Възкресението Христос. Уникално всевиждане, дарявано от всевишния на оня, който, бидейки в тъмница, се връща – това е символичната смърт и възкресение, след която апостолският провиденциализъм се превръща в евангелистско сказание за априлските деяния и притчи.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Аверинцев 1977:** Аверинцев, С. С. Символика раннего средневековья. (К постановке вопроса). // Барабаш, Ю. Я. (ред.) *Семиотика и художественное творчество*. Москва: Наука, 1977, с. 308-337.

**Гофф 2002:** Гофф, Жак Ле. *Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада*. Екатеринбург: Изд. Урал. ун-та, 2002. По: <[http://krotov.info/libr\\_min/04\\_g/of/f\\_02.htm](http://krotov.info/libr_min/04_g/of/f_02.htm)> (20. 03. 2011).

**Кулаева 2002:** Кулаева, С. Символические жесты зависимости в оформлении средневекового оммажа. // *Одиссей. Человек в истории*. Москва: Наука, 2002, 151–168.

**Кулаева 2006:** Кулаева, С. Б. Символика „телесного“ подчинения в средние века. // *Казус. Индивидуальное и уникальное в истории – 2005*. Москва: Наука, 2006, 329–338. По: <<http://ec-dejavu.ru/b-2/Body-2.html>> (5. 03. 2011).

---

<sup>12</sup> „Характерна е пластическата изразителност на такъв символ като Разпятието: тялото е докрай „явено“, разгърнато като знаме и като книга. Сходен облик има така наречената Оранта (фигура с разпрострени и повдигнати в молитвено усилие ръце)“ (Аверинцев 1977: 326).

- Русков 2009:** Русков, И. *Дявол на кантар. Приписки към Записките*. Велико Търново: „Фабер“, 2009, 147 с.
- Стоянов 1887:** Стоянов, З. *Записки по българските възстания (Разказ на очевидци) 1870–1876 г.* Т. II, Русе: Печатница на Н. Л. Каравелова и Сие, 1887.
- Стоянов 1940:** Стоянов, З. *Записки по българските възстания (Разкази на очевидци) 1870–1876 г.* (4-то поправено пълно издание.) С предг. от проф. Ал. Балабанов. София: Книгоиздателство Игнатов, 1940.
- Стоянов 2009:** Стоянов, З. *Записки по българските възстания (Разказ на очевидци) 1870 – 1876 г.* Т. 1–3. Велико Търново: „Фабер“, 2009. Т. I; Т. II; Т. III
- Стоянов 2009 I:** Стоянов, З. *Записки по българските възстания (Разказ на очевидци) 1870 – 1876 г.* Т. 1. Велико Търново: „Фабер“, 2009.
- Стоянов 2009 II:** Стоянов, З. *Записки по българските възстания (Разказ на очевидци) 1870 – 1876 г.* Т. 2. Велико Търново: „Фабер“, 2009.
- Стоянов 2009 III:** Стоянов, З. *Записки по българските възстания (Разказ на очевидци) 1870 – 1876 г.* Т. 3. Велико Търново: „Фабер“, 2009.

## ПО МАРШРУТИТЕ НА ЖИВОПИСНА БЪЛГАРИЯ. ЗА ЕДНО ОТ РАЖДАНИЯТА НА ПАТРИАРХА

*Любка Липчева-Пранджева*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

The paper comments on the reciprocity between the specific roles of the narrator in Vazov's travelogues, on the one hand, and the formation of the biographical myth about the first professional writer, the patriarch of Bulgarian literature, on the other. Within the instructional rhetoric of those travelogues, the „spontaneous“ coincidence between the figure of the narrator and the biographical figure of Ivan Vazov the writer proves to be of core instrumental methodological value. The readers are constantly drawn into acting as accomplices in the portrayal of the Patriarch.

*Key words:* travelogue, biographical myth, social roles of authorship, the title *Patriarch of Bulgarian literature*

Ако недоволството от титлата *Патриарх на българската литература* е служило за катализатор на вълните на естетически и идеологически прекодираня на българските литературни езици и съответно е предизвиквало не един опит за пренаписване на литературната ни история, скромната сигурност на трафаретното определение *първият български професионален писател* не е тревожило и като че ли не тревожи и до ден-днешен никого. И двете са прилепнали в прегръдката на пълна омонимия до авторското име *Вазов* и несъмнено си струва да бъдем много по-любопитни към асиметриите, които я крепят. Още повече че част от тях изглеждат изключително български, т. е. стоят доста странно по отношение на небългарските практики на литературна комуникация. За католицизма и протестанството метафоричното пренасяне на йерархични позиции в чисто светското битие е изначално немислимо, но дори и в руската културна традиция, откъдето като че ли е заета литературната употреба на титула *патриарх*, овенчаването с подобна свръхпозиция спохожда множество писателски фигури: Державин, Пушкин, Толстой, Тургенев ... та чак до Солженицин. Само в българския литературен контекст, ако си позволим едно доста фриволно припомняне на есето „Интелектуалецът и другият“ на Ортега-и-Гасет,



след Юлий Цезар професионални цезари много, мнозина са заемали пространството *цезар*, но никой не е бил Цезар.<sup>1</sup>

Формулата за париарха, обвързана със статута на първия професионалист, има и своя обратен, регресивен ефект. Старателното изработване на институцията *професионален писател*, съвпаднало времево с усилията на мнозина други „строители на България“, обрича априори на непрофесионализъм, на предбитие, писателски фигури като Петко Славейков, Каравелов и Ботев; размива отдаваната им почит като *народни поети* в сложната обяснителност на формули от типа на: *поет и революционер; журналист и писател; поет, журналист и просветител* и др. Не че Вазов не е бил журналист, издател, преводач, политик, депутат, практикуващ почти юрист и за 17 месеца дори министър. Отпадането на всяка възможност да се свържат тези социални роли в неразривна съчинителна връзка със статута му на *писател* разчиства полето за свръхпозицията на родоначалника, патриарха, професионалиста Вазов. И въпреки че много и значими неща са обговорени по отношение на процесите на институционализиране на името *Вазов* (особено много за юбилейните чествания, за идеологемното четене употреба на текстовете му и за постепенното конструиране на биографичния разказ за Патриарха), сравнително малко е отчитана ежедневната, усилена работа на самия писател. И най-беглото зачитане в кореспонденцията му ще ни убеди, че става дума за съзнателно провеждана стратегия, за внимателно обмисляне на всеки жест, на всяка поява в официалната публичност, за ловко и успешно „менажиране“ (изразът е на Вазов) на множество текстове – свои, но и чужди – и в не по-малка степен менажиране на личности, почерци, цели издания.

<sup>1</sup> Към изключително интересните сведения и коментари по проблематиката за титулуването на Вазов като *народен поет* и *патриарх на българската литература*, предложени от Е. И. Димитров (Виж: Димитров 2009), бих искала да добавя само едно уточнение. Употребата на титла *Патриарх на българската литература* като че ли засича две различни културни практики. От една страна, тя несъмнено е повлияна от руския контекст, където и до днес титулуването е активно и от изрази, подбрани на случаен принцип, като: ... *почина патриархът на руската литература А. Солженицин...*, ... *по това време Карамзин се възприема като патриарх на руската литература ...*, ... *отсъстваше патриархът на руската детска литература А. Чуковски...* и др. личи, че семантиката ѝ е по-близка до българските определения *живият класик* или *доайенът на...* От друга, режимът на *singularia tantum*, допускащ съчленяване на титулуването само с Вазовото име, подсказва много повече сродство с културните стратегии на немския национализъм например. Цели четири десетилетия след смъртта на Гьоте (1871 г.) единствен той от представителите на Ваймарските класици (Хердер, Виланд, Гьоте, Шилер) е обявен за *Kronzeuge der nationalen Identität der Deutschen*, което поставя началото на своеобразен култ към творчеството, но и към личността му.

Основният инструмент в тази нелека битка за статут, но и за памет все пак си остават самите текстове на Вазов. Как и откога гласът на поета придобива уплътнета звучност на гласа на Патриарха, на чиято хипнотична власт тъкмо като потребители на национална литература сме склонни насладно да се отдаваме и до днес? Дали разказвачът, този, който умее да се присмива на наивните революционни подвизи на поета Бръчков, на смехотворните сюжети на правораздаващия, който според четеца З. Стоянов „... се признава, че бягал може би като поет, който по-добре познава що ще каже животецът“ (Стоянов 1983: 526), който излиза рано сутрин на разходка из софийските улици, за да търси отчаяно нови герои, който умело преразказва чужди спомени... – дали този разказвач изобщо допуска друга идентификационна матрица освен тази на професионалиста, на Писателя? Ще подхвана отговарянето на подобни въпроси от може би най-лесния (поне най-разчетим като ролеви игри на нартивното конструиране) корпус текстове – пътеписите на Вазов.

Едва ли има друг жанр, в който фигурата на разказвача да е така ограничително зададена и да е в толкова пряка съотносимост със самото функциониране на литературната комуникация. Колкото и широко да е полето за вариране на социалния и психичен профил на разказвача, моделирането му си остава доминирано от основната му наративна роля – на Пътуващия, на пресичащия граници и чужди пространства пътешественик. С много малко изключения (текстове като „Извън България“, „Пилат“, „Един ден в сръбската столица“) Вазовият пътеписец не е пътешественик, той е Разхождащият се, движещият се напред през различни, често прокарвани лично от него маршрути на родното пространство и винаги завръщаш се обратно – към своя си център, към кабинета на пишещия. За този ограничителен режим на пътеписното достатъчно красноречиво говори лексикалният избор в подзаглавията – в тях изобилстват употреби като *разходка*, *излет*, *посещение*, *поклонение*, *скитня* и др. Но Вазовите пътеписни текстове проявяват и още една интересна особеност по отношение на фигурата на разказвача. Устойчива в неговата идентификационна матрица е волята на нартивния аз за игра със социалния статус (а и престиж) на писателя. Поне на пръв поглед тя се осъществява в два различни режима и съответно дели текстовете на два, количествено неравни, корпуса.

В плана на фабулирането на малка част от текстовете нартивният аз е странникът, чуждият, чието присъствие буди почуда, провокира дори мнителност и страх. Въпросът „Кой е непознатият?“, съчетан с настойчиво описваното любопитство на селяните, създава вариативни диалогови конструкции, приключващи винаги с неуспех при разгадаването на самоличността му. Чуждият е разпознаван в множество роли. В пътеписа „Из мала Стара планина“ той е взет за инженер (геолог) и иманяр едновременно:

*Добрите селяни се чудеха какво ще правя из планината.*

*– Руда ли ще дириш? – попита ме един от старейте.*

*– Не, до водопада, искам да го видя – отговорих и им обяснявам кой водопад.*

*Селяните ме изгледаха в недоумение.*

*... Тукашните жители имат само една надежда: дано се открият руди в планината; затова всеки гражданин тъдява смята за издирвач на руда. Младен все ме подозира, че и аз съм такъв, и ми обажда, че при водопада, дето отиваме, някои изкопали имане, намерили злато. Види се, и отиването ми към това тайнствено място поддържа убеждението му, че търся скъпоценни метали.*

*Но аз му повтарям, че съм тръгнал просто на разходка из тая хубава планина. Той обаче ме гледа недоверчиво и се усмихва, като че иска да каже: „Ти на съдраната ми шапка приказвай това.“*

*...кметът любезно се здрависа с мене, седна и поиска кратки сведения за личността ми. Нещо обадих, нещо скрих. После – други въпроси. Защо ида тук? Каква работа ме гони, и прочее. Той размени въпросително лукав поглед с Младена.*

*– Защо криеш, кажи си право – каза той усмихнат, но сериозен.*

*Повторих същото. Кметът е недоверчив.*

*– Знам господине; идете за имането тука – каза той внезапно, с вдъхновена физиономия.<sup>2</sup>*

В пътеписа „Вискер планина“ разхождащият се е разконспириран като политически агитатор, в „Седем престола“ – дори разпитван от стражарин, заподозрял го за разбойничество. Често обаче чуждият е разпознаван най-общо като гражданин, чието неадекватно облекло, нелепо поведение и странен до неразбираем език са еднакво смешни. Разказвачът не се колебае да приближи това криво огледало на другите (незнаещите) до собствената си фигура, да проектира карикатурното му изображение и да вклини в пътеписния разказ анекдоти за самия себе си:

*... кога минувах речката Блато, аз видях куп селянки, които перяха край брега и бухаха дрехите си по камъните там. Моето появление спря работата им и всички се изправиха да гледат с любопитство как се из-*

<sup>2</sup> (Вазов 1977: Т. 12, с. 28; 29; 33). Всички цитати от пътеписите на Вазов са дадени по публикацията им в „Иван Вазов. Събрани съчинения“ в том 11 и том 12. Числата в скобите при следващите цитирания съответстват на номера на тома и конкретната страница.

въриваше „переправата“ ми през тинестата речка. Аз я минах обаче благополучно и си отминах нататък, сподирен от едни гръмовит, урагански смях на почтените комаричанки. Вероятно те го бяха приготвили за случая на едно възможно приключение в тинестата река, а понеже не биде, те пак си изливаха неудържимий поток от веселост чрез помощта на великолепните си дробове. Блажени деца на природата!

Разходка до Искър (12: 249)

Дъждът плющи въз чадъра ми, станал непотребен. Той прилича на една ирония в бедата ми.

Дъждът запоутихна, но пак ръсеше обилно. На един слог край линията висок селянин стои неподвижен на дъжда и гледа към срещния чукар. Той ме поздравлява.

– Добър ви път, господине. Отдека тъй?

Селяните тука винаги говорят на ти – защо сега този ми говори на ви?

– От Искъра, къпах се – отговарям шеговито.

– Виждам, виждам... Господ ви окъпал хубаво, и тебе, и твоето черно щене. Хай да ви е наздраве.

– Благодарим ви, приятелю, и двамата. Ами ти какво стоиш тука на дъжда?

– А бе гледам на срещния чукар дали е валял дъжд на царевицата ми.

Аз си заминах. Ненадейно духна вятър и обърна чадъра ми наопаки.

Чух как се смееше гръмогласно селянинът.

Буря в планината (12: 354-5)

Смешен или не, чуждият, странникът, остава във фабулирането на тези пътеписи неразгадан и твърде често неразбран. Езикът, с който той борава, е свой, но употребата му може да се окаже странна, неуместна и тъмна. Той използва непознати именування за света, който селяните обитават, понякога дори разполага с три имена за едно и също място. Географията на братята Шкорпил, картата на австрийския военен щаб и картата на руския военен щаб са напълнили речника му с взаимноизключващи се сведения и той стои пред Черни връх, но не е в състояние да го види просто защото не знае как да го назове. Още по-странни, безсмислени до глупост могат да се окажат въпросите, които задава:

Полюбопитствах да узная защо тоя връх носи името Боерица. Забележително, че повечето планински върхове у нас имат женски имена.

– Така му казват от време людето.

Бай Дойчин не разбра харно въпроса ми, затова му го повторих, сиреч попитах го не знае ли по каква причина е дадено това име на рида.

– По каква ли причина? За да се разпознава от другите ридища – не са един, не са два във Витоша... Ако няма име едно място, как ще го намерят хората?

Един ден на Витоша (12: 264)

Фигуративът „чужденец сред свои“ не носи негативни импликации, не натоварва с отрицателни маркери нито обобщено груповото портретуване на селяните, нито личностната характеристика на странника. Неговата функция е в проектирането на дистанция, в очертаването на ироничното разминаване между световите им. Коментарите на пътеписеца (*„Види се, че в моята личност има нещо много агитаторско!“* или: *„нещо разбойническо“*; *„Младен забележи удивлението ми и вероятно го изтълкува неправилно“*; *„Бай Дойчин не разбра харно въпроса ми...“*; *„Очевидно, тя се смееше на мене“*) са предназначени за тези, за които всъщност са и игрите на погрешно идентифициране – за читателите. Ако в представния, съответно и в речниковия потенциал на селяните изцяло липсва кодът за разпознаване на туриста, на ценителя на природата, читателите несъмнено разполагат с него и методическите усилия на разказвача са насочени другаде – към обвързването му с автопортрета на писателя, към интегрирането на този код в социалната роля на твореца. С читателите разказвачът поддържа съвсем различен тип комуникация (през основната си наративна роля), защото те са знаещите и несъмнено разпознаващите го. Читателите, разбира се, трябва да бъдат заразени с въображението, което им чертае маршрутите на „живописна България“, но преди това те трябва да се научат да разпознават истинския си пътеводител и да намират правилните текстове. Картите, специализираното знание на учените (географи, геолози, историци, филолози), текстовете на чуждите пътешественици не могат да го предпазят от смешновата роля на чужд сред свои, от нелепата слепота на зрящия, неспособен да разбере наблюдаваното.

В тази обучителна риторика на пътеписите „спонтанното“ (всъщност принадлежащо към конвенциите на жанра) съвпадане между фигурата на разказвача и биографичната фигура (в случая писателя Иван Вазов) е основен методически инструмент. Читателите постоянно са въвличани да съучастват в портретуването на писателя. Изпъстрили речта на разказвача, многобройните цитати от канонични автори на латинската литература (Вергилий, Овидий, Хорации), от руски, френски, немски поети (Данте, Пушкин, Хайне и др.) са ласкаво приобщаване на четящия към един диалог на еруди, на познавачи на европейския културен контекст, но те са само първата стъпка в тази посока. В пътеписите изобилието от автоцитати, от превключване към собствената лирика е впечатляващо и всъщност тъкмо то е доста необичайно за жанровата практика. В пътеписа „Един

кът от Стара планина“ е включен цялът откъс от „Братя Миладинови“, пресъздаващ митичния образ на величавия Крали Марко (12: 138–9), в „Ерусалимите на българската признателност“ са вклинени драматични стихове от „Волов“ (12: 181–2), в пътеписа „На връх свети Никола“ е предадена почти изцяло одата „На Шипка“ (12:119–121). При това „Епопея на забравените“ съвсем не е единствената активно звучаща стихосбирка. Откъси от „Беглец“, „Зелено“, „В нейните обятия“ напомнят на читателя какво е прочел в „Скитнишки песни“, а обширното лирическо обръщение към планината, което открива пътуването „в недрата на Родопите“, едновременно спори с поета на „Поля и гори“ и препраща към целостта на стихосбирката му (11: 111). За стихосбирката „Звукове“ напомнят множество автоцитати, от които епиграфът към „Мусала“, откъс от стихотворението „Черни връх“, е безспорно най-странното. Доста фриволното препращане, което замества/грехи топоси, става възможно, защото цитатът акцентира не върху тях, а върху абстрактната ситуация на срещата на Поета с възвишеното на природния свят:

*И мен огромна  
смуги тревога:  
и в тоя миг, помна,  
усетих бога...  
(11: 225)*

Настойчивото цитатно напомняне, че разказвачът (пътеписецът) е поетът Иван Вазов, има различни нива на функционалност по отношение на стратегията на автопортретуването. Множеството описвани детайли в поведенческия модел на разказвача, жестовете му, реакциите му и буквално всяка негова крачка напред в маршрута му са моделно зададени от професионализма. Той разпитва за събития и легенди, за думи и имена; води си бележки, ядосва се, когато те не „стават“, когато са провал по отношение на фантазното (цялата романтична сюжетност на топонима *Орландовци* се оказва изхабен поетичен материал) или са нееизползваеми прозаизми като нелепите именування на цветя („лай-лайкучка“) и искрено се плаши от възможността да не отнесе нищо, да се завърне в кабинета си „с празни ръце“: „Явно бе, че аз ще мина Витоша, по полите и ребрата на която са написани цели страници из нашата стара история, без да изнеса от нея ни едно име, ни едно поетическо предание, ни един спомен от миналий неин живот“ (12: 265). Но това все пак са ситуациите изключения. Преобладаващата случковост е в друг модус. Разказвачът поет мрази разговорливите водачи, които му пречат да попива света, сред който се движи, и честичко се оттегля настрана, записва, описва, твори и ... предлага на читателите си стихове, „набързо надраскани с молив тогава“ (12: 38–39) или „откъслеците от едно стихотворение, плод на моите усамотени мечта-

ния по тая могила...“ (12: 165). Вклинено в пътеписната ситуация, цитирането създава „автентична биография“ на конкретния лиричен текст, ражда историята на написването му, а с нея и на цялата стихосбирка, на самото Вазово писане. Пребиваването сред природата неизменно е описвано като творческа ситуация, дори като ефективната, пълноценната Вазова творческа лаборатория. То някак неспирно повтаря/рецитира един и същ стих: „*Сега съм у дома, сега съм пак поет*“.

В диалога с читателите автоцитатите напластяват и нова вариация на стратегията за разпознаване, разгадаване. Цитатите от преводни автори винаги са включени с точни реквизити, цитирането на български поети, колкото и рядко да се среща, също.<sup>3</sup> С много малко изключения, които винаги са издържани в автобиографичния модус, лирическите откъси от самия Вазов са немаркирани, „скрити“ и остават двусмислено непосочени като произход. От една страна, те са спонтанното пре моделиране на гласа на разказвача в поетичен (най-често мотивирано от емоционалния патос на срещата с родната природа), от друга – те остават включени като прекалено познати, лесно разпознаваеми и съответно напълно излишно би било да се посочват като цитати. Ако погрешното идентифициране на „разхождащия се“ на чисто фабулно равнище е иронична игра забава, цитирането на собствени лирически творби, без да се указват заглавията на стихотворения и стихосбирки, се превръща в своеобразен „изпит“ за читателя и неговата компетенция. Не „чий е гласът?“, а „откъде беше това?“ е въпросът към него и тъкмо той провокира продължаващо към целостта на отделни творби и цели стихосбирки препращане. Така само два стиха от „Бойното поле при Сливница“, вклинени в разказа за един „летен излет“ („Вискер планина“), предизвикват удоволственото разпознаване/припомняне на текстовостта на стихосбирка „Сливница“, но са и поредното напомняне, че разхождащият се, посредникът между аз света на читателя и тайнствено красивия свят на родната природа е поетът Вазов. Това безспорно е правилният (възможно най-добрият) избор за медиатор, с който четенето би могло някога да разполага.

Закрепването на тази медиаторска роля към биографичния мит е уплътнено от най-екстатичната форма на автоцитиране. В нея всички функции на лиричното автовключване са едновременно активирани и изведени към театралната патетика на диалога между поета и екстремния

<sup>3</sup> Вазов цитира на няколко пъти пиететно Ботев, с голяма доза уважение препраща към биографията на Хр. Ботев от З. Стоянов, на няколко пъти споменава името и текстовете на Алеко Константинов. Единственото неупоменато включване на текст е стихотворението „Хор“ на Кирил Христов (12: 336) – текст, който и до днес се възприема като химн на българските туристи: *Балкани, дигайте се в небесата!*...

представител на родната природа, връх Мусала:

*Високо възвишавай се,  
о гордий великан,  
надменно устремлявай се  
в лазурний океан.  
Що гледаш там отгоре ти?  
Какво мечтаеш там?  
Що дириш в кръгозорите  
внимателен и ням?*

*Висок си, не постигаш се,  
но казал би човек –  
на пръсти йощ повдигаш се –  
да видиш по-далек...*

*– Защо ми искаш тайните? –  
каза гигантът стария; –  
изглеждам аз безкрайните  
границы на България!*

(12: 242)

Ще си позволя да припомня нещо банално известно, което поне тогавашният Вазов читател е било невъзможно да не знае. Мусала е най-високият връх в България и на целия Балкански полуостров и присъствието му в географията на националния митопоетичен език е плътно обвързано с името на Патриарха, бихме могли дори да наречем Вазов негов „откривател“ по отношение на речниковия потенциал на митопоезиса. Писателят трикратно включва стихотворението диалог в свои произведения: в „пътните бележки“ за Костенец (1890 г.), в цикъла „В лоното на Рила“ (1893), в обширния пътепис „Мусала“ от 1901 г., без да отброяваме, разбира се, последвалите ги многобройни преиздания. През 1890 г. диалогът е поднесен на читателя с тон на шеговита извинителност: „*Аз хвърлих поглед на Мусалах. Негово царско величество сега беше наложил бяла капа. Преди да го изгубя от поглед, аз успях да направя с него следующия разговор, който и стенографисах в записната си книжка* (12: 242). Няма съмнение, че диалогът е фантазмен, по-скоро мечтан, че е уловен мигът (успях, стенографисах) за едно потенциално духовно срещане. В лирическият цикъл от стихосбирката „Зукове“ диалогът попада в съвсем различен

---

<sup>4</sup> Играта на двойно взаимно изпитване между публика и национален поет ще да е била удоволствено често разигравана, щом дори успява да породи мемоарни текстове. (Вж. Кръстев 1988).



текстови контекст. Поместен е след стихотворението „Словословия на Мусала“, в което въздигането на топонима в абсолюта на митичната йерархия е изречено от името на самата природа (*„Ти наш си цар и вожд – планински хор мълви// – пред твоята глава ний скланяме глави... Осанна теб! Венец и слава ти си нам...“*) и преди фантазия ритуал на овенчаването на поета в стихотворението „Триумфална арка“. В лиричния цикъл диалогът е вид удостоверяване, аудиенция, от която произтича разрешителният режим на последвалото посрещане възвеличаване на твореца от родната природа. В пътеписа от 1901 година диалогът вече е въведен с цялата сериозност на грижливото напомняне за автентичното свидетелство, на документа: *„аз го бях поздравил и един малък разговор бе останал между нас“* (11: 236). Диалогът не само се е състоял, той е текстово засвидетелствана среща между титани, еднакво оторизирани да задават/ изговарят/ обгрижват родното.

Какво се е случило между 1890 и 1901 година знаем всички, недвусмислено свидетелстват обаче и самите ролеви позиции на разказвача в пътеписните текстове на Вазов. Време е да се заинтересуваме от втория режим на идентификационната игра, поддържана от тях. В по-голямата част от пътеписите на Вазов фабулирането обръща позициите в игрите на разпознаване. Сега разхождащият се настоява на „инкогнитото“, под чието прикритие посещава глухи провинциални градчета, села и махали, гари, манастири. Твърде скоро обаче той е разпознат, маската на странник и случаен пътник е свалена, на преден план излиза фигурата на писателя Вазов и ролите на разказвача на фабулно и сюжетно равнище се припокриват:

*Един ден, седейки на сянка на една греда в края на селото близо до железничната линия, дойде при мене един петдесетгодишен селянин, ръкува се и седна също. По местния обичай той ме заразитва отде съм, кой съм, какво работя в София. ... Любопитният този събеседник не се задоволи от моите уклончиви и неточни отговори за кой съм. Удовлетворих го. Как, вие ли сте? Та ние ви знаем тук, четеме по вестниците, има ви и в книгите на децата! „Вика се, адаши сме, и мене ме викат Иван.“ Сега вече втори път се ръкувахме, след представлението, по английски. Бай Иван е кмет тука.*

Планината се събужда (12: 59)

*Но ето, влазяме в селото. Там при една кръчма стоят куп селяни, един пълен млад господин във френски дрехи и самият величествен и усмихнат кръчмар, който ми стисна ръката до строшаване – знак на особено уважение. Господинът във френски дрехи се представи за учител в селото и ни поканва да си починем в кръчмата. Вътре в нея сложена бо-*

*гата трапеза, нагласена от самия стопан, бивши стамболовистки депутат, в моя чест. Отде знаеше, че ида тук? Ах, тая учителка и тоя учител, които пееха, подръка, в шумаците!*

По висините и в самотиите (12: 63-64)

*Аз заплатих кафето на кръчмаря и преди да се разделя от любезният си събеседник, пожелах да се запозная с него и попитах го за името му. Когато и той узна моето, както и целта на пътуването ми, той с голяма любезност ми предложи услугите си в тоя случай. Аз го поблагодарих сърдечно...*

Разходка до Искър (12: 253)

Името *Вазов* изпреварва пътника (разхождащия се) по маршрутите му из родното пространство, то е проникнало и в най-непознатите (диви и непристъпни) кътчета на българското и писателят неизбежно е „разкрит“, обслужен, почетен като скъп гост. В текстовете от началото на 20. век зачестява тенденцията определения като *разходка*, *излет*, *скитане* да се заменят от *посещение* и *гостуване*, но още в началото на 90. години откриваме текст, в който обратът между *непознат* и *гост* е основа на сюжето-строенето. Втора част на пътеписа „В недрата на Родопите“ завършва с доста обстоятелствен разказ за пребиваването на поета в село Белово. Посрещнат с подчертана студенина, нежелан и неочакван, разказвачът се озовава сред суровия бит на планинското село. „Милостта“, която му оказва един от кръчмарите, предложил му да нощува в гола, мръсна стая без прозорци и без завивки, заплашва да го разболее, но особено потискаща е суровата нелюбезност на домакина. Тя не изчезва дори когато е разкрита самоличността на натрапника и този път магическата сила на името като че ли е стигнала границата на собствената си валидност: „Ступанинът, след като ме разпитва за целта на пътуването ми и за положението ми в София, осведоми се за името ми, което му каза толкова нещо, колкото и неговото на мене, и си излезе“ (11:115). Следват любопитни разсъждения на писателя за употребата на изрази като *заник слънце*, *изгрев слънце* и дори *пукнуване на зората*, които имат ретардираща функция по отношение на резкия обрат в поведението на кръчмаря: „Г-н Н. (ступанът) пак дойде, но сега с твърде дружелюбна усмивка на лицето, предишната сухост и студената учтивост се смениха с една топлина, на която аз не можах да отгатна причините“ (11:115). Разгадаването е възложено на читателите почти до финала на разказа за развихрилото се славянско гостолубие, за щедростта на храненето и обслужването, за честта да се запознаят всички членове на семейството с почетния гост, за възшебното преоборудване на стаята, очакваща „сякаш ... да приеме някой министър!“. Финалът все пак изговорва магическата дума *читанка*,

която ще да е хрумнала на читателя още при пасажа, в който синът на стопанина, „момче, във френски шаячени дрехи“, свенливо се ръкува с госта. „Радушен прием“ озаглавява Вазов тази част от пътеписа, а почти десет години по-късно (1901) премества фабулирането на темата за чуждите и своите в българското село в друг (идеологеман) ракурс и назовава разказа си „Негостололюбиво село“. За паметливите си читатели е оставил дружелюбната закачка със словото, което е изместило читанката в това ниво на общуване, но пък е запазило същата функция на вълшебен помощник.

Читанките, букварите не само проправят пътищата на името *Вазов* и го изпреварват в чертаенето на маршрутите на живописна България, те приближават позициите на персонажите от фабулното ниво на пътеписите и на читателите им, постепенно уеднаквяват типа диалози, които поддържа разказвачът с тях. Все по-често разказвачът, отказал се от всякакви игри на риторично разпознаване, разговаря със спътниците си за литература, а и наблюдава/ преживява/ описва заедно с тях литературния (пътеписен) свят на България. Все по-често разходките на професионалиста писател сред родната природа са срещи с читателите на Вазов – щедър жест към четящата публиката, но и шанс да бъдеш видян и разпознат като нейния автор.<sup>4</sup> Понякога дори писателят отстъпва собствената си роля на читателите и сега те цитират и разиграват с автентичен патос неговите текстове:

*Бай Мильо, един от другарите ми, не пропусна тук да разкаже епизода за топчето; той даже повтори викът на Ивана Боримечката към клисурските непразни жени да се не плашат от топчето, като пукне. Шеговит е тоя Мильо и голям познавач на планините.*

Богдан (12: 114-115)

*А оттам насам – гори, долини, красоти неизказани. Госпожата в екстаз издекламира:*

*Хубава си, земльо, и благословена,  
кат градина красна, кат жена засмена!*

В пазвите на Балкана (12:364)

Госпожата декламира в екстаз откъс от „Разходка до Баняса“, но цитатът остава „скрит“, излишно е упоменаването му, защото читатели и персонажи еднакво сигурно го разпознават. Текстът *Вазов* е полепнал по картата на родното пространство, направил я е релефна, живописна, направил е от нея свой текст. И кой друг би имал право да разговаря с най-извисения ѝ връх освен самия ѝ автор? Не просто писателят професионалист, а Патриарха...

**ЛИТЕРАТУРА:**

**Вазов 1977:** Вазов, И. *Събрани съчинения*. Том 11. Пътеписи. Г. Цанев (ред.); Том 12. Пътеписи. П. Динеков, И. Тодоров (ред.). София: Български писател, 1977.

**Димитров 2009:** Димитров, Е. Литературната титулатура. // *Електронно списание LiterNet*, 26.03.2009, № 3 (112).

**Кръстев 1988:** Кръстев, К. Последното лято на Иван Вазов. // Кръстев, К. *Спомени за културния живот между двете световни войни*. София: Български писател. 1988, с. 9-17.

**Стоянов 1983:** Стоянов, З. *Съчинения в три тома*. Под редакцията на Ал. Бурмов, В. Йосифов, Г. Боршуков. Т. III. София, 1983.

## **ИВАН ВАЗОВ В ПРЕМЕЖДИЕ, ИЛИ КАК ПАТРИАРХА ПРЕМИНАВА ТУРСКАТА ГРАНИЦА И МИТНИЦА**

*Хюсеин Мевсим*  
*Анкарски университет*

The present paper is an attempt, based on examples from Ivan Vazov's works, to depict the writer's psychology and conduct during the misadventure of crossing the Turkish border and customs. The crossing of the border proved quite a mishap for Ivan Vazov, since that meant not only passport control and checking one's luggage and belongings; it also signified departing, tearing away from his native land and finding himself in a strange world about which he must have had a preconceived negative attitude.

*Key words:* Bulgarian literature, Ivan Vazov, Turkish border, Turkish customs, Tsarigrad.

Съвсем обяснимо Иван Вазов, който в късната си „Автобиография“ от 3 ноември 1920 г. отбелязва, че „*От 20-годишната ми възраст се захванана периодът на моите безконечни скитания из странство, имайки два неотлъчни другаря: бедността и вдъхновението. Нуждата и съдбата ме развождаха цели 25 години из Румъния, Турция, Русия, Гърция, Швейцария, Франция, Италия и пр., винаги сиромаш, винаги богат със звучни рици и песни.*“, най-често посещава и пребивава в столицата на Османската империя. В различни периоди на живота си, предимно във връзка с политически гонения, лични неволи или болести той пребивава повече от десет пъти в Истанбул, прекарвайки в него от няколко часа до половин година. Обикновено пътува с влак или кораб, като маршрутът и посоката, които следва, са както Пловдив – Харманли – Едирне, така също и през Черно море (от Сулина или Одеса). Интересен е фактът, че всяко пресичане на турската граница и преминаване през митницата е едва ли не върховно изпитание за Патриарха на българската литература, съпроводено с неприятности, недоразумения и напрежение. В настоящата разработка на базата на примери от творбите му ще се постареем да опишем психологията и поведението на Иван Вазов по време на премеждието, наречено преминаване на турската граница и митница.

Както е известно, Вазов се озовава за пръв път в имперската столица към края на март 1872 г. с кораб от Румъния през Дунав и Черно море, по-

конкретно, следвайки маршрута Галац – Сулина. Известният престой на 22-годишния бъдещ национален литературен класик сред хъшовете и емигрантите му дава възможност да разбере, че няма как да се впише в средите им и с доста понижено самочувствие – „*беден, болен и отчаян*“ – той решава да дойде в Истанбул при един сродник, определен като сарафин в Кумкапъ. От един много по-късен спомен узнаваме още подробности за целите и намеренията му, подтикнали го „*по съвета на лекарите*“ да поеме курс към Истанбул: „*Бях празен и сиромаш, мечтаех да се присламча при някоя редакция*“. През тези години действително в имперската столица кипи интензивен български печатен живот, издават се десетки вестници и списания, и най-важното – тук присъства магнетичната фигура на Петко Славейков – „*първожреца в храма на българската поезия*“, пред когото младият поет благоговее и се надява на подкрепата му. Дори успява да се запознае с него в една повече от мизерна стая до Балкапанъ хан, но Славейков е необяснимо безразличен към младия момък, даже не приема ръкописа на „*Видул*“ за авторитетно мнение с мотива, че е „*занят*“. Това е една от причините, поради които Вазов отвръща лице от Истанбул и след една неприятна случка е принуден да се отдалечи от столицата.

Когато потегля за Истанбул, Вазов все още няма славата на поет, едва е направил първите си обнадеждаващи опити, но няма как да не се впечатлим от завидната му загриженост за ръкописите си: „*Когато паракордът спря пред моста на Златния рог, аз извадих от куфара ръкописите си и ги скрих на голо. На митницата турците тършуваха в багажите ми, но стиховете ми останаха*“. Това е, така да се каже, първият сблъсък на Вазов с турската митница и граница, които той преодолява успешно с една проста практична предвидливост. По време на тримесечното си не особено резултатно пребиваване в Истанбул, град, колкото монолитен, толкова и разделен, и то не само географско-физически, тъй като своеобразна граница в рамките на самия топос представлява понтонният мост Галата над Златния рог, който свързва двете европейски части – модерната с традиционната, Вазов се оказва в непосилно премеждие. Преминаването през моста тогава е било платено и на него винаги са стояли органи на реда. Според едната версия, веднъж към полунощ, на връщане от модерната европейска част Пера (Бейоглу) с ресторантите и увеселителните заведения в Кумкапъ при сродника си, той е спрял на моста от заптии и поради капелата си, е „*заподозрян и откаран в участъка*“. Другата версия е, че любуйвайки се от моста на чудния Златен рог, заради сламената си шапка, с която идва от Влашко, „*гнездото на хъшовете*“, е арестуван и е освободен благодарение на своевременната намеса на влиятелния си роднина. Въпреки неуспеха си в срещите със Славейков, първият тримесечен престой на Вазов в Истанбул все пак не е загубено време – тук той завързва дъл-

готрайни лични и литературни приятелства, периодът е продуктивен поне от гледна точка на впечатления, творчески опит и т.н. Тук написва и публикува в местното „Читалище“ стихотворението си „Един къс от Цариград“, в което великолепно предава космополитизма на столицата и умело отразява ориенталската ѝ атмосфера. В случая забележителна е точката, от която е „погледнат“ и описан Истанбул – това е именно мястото между Новата джамия и моста Галата, където е пресичането, сливането, оттласкването на двата истанбулски свята, тук са контурите на вътрешноградската граница. От първото пребиваване на Вазов тръгва и нишката на едно друго интересно развитие, което може да се проследи и по-нататък. Пътувайки към Истанбул, Вазов пресича и преминава не само през хоризонтални, физически или синхронни предели. Пристигнал в Истанбул, той пресича и вертикални, диахронни граници, защото, както по-късно и събратът му К. Величков в „Цариградски сонети“, често изпада в исторически романтизъм и непрекъснато възстановява случки и събития от славния период на първите български царе, пред чиято мощ са треперели константинополските стени. Така например със С. С. Бобчев предприемат обиколка из града: *„Един път се разхождахме с каик по Босфора, под високия бряг на Сарайбурну, на който стърчи глух и печален двореца на византийските императори. Ние се оглъбяхме в разговори за миналото, въздишахме за несполуките на Симеон да превземе Цариград, което тогава би се извършило много лесно – ако бяхме питани ние“*.

По време на Априлското въстание, усетил мириса на барут, Вазов решава да търси спасение отново в Истанбул. Перипетиите около подготовката и самото пътуване обстоятелствено са описани в „Неотдавна“. На пловдивската гара отново сме свидетели на предпазливостта на Вазов, който предвидливо оставя куфарчето си: *„Железницата за Цариград тръгваше по пладне. Аз реших да тръгна същия ден. Предадох си пътното джамаданче на приятеля Н., защото не исках да имам нищо със себе си, което би привлякло вниманието или забавило пътуването ми. Приятелят ми настоя да види какви вещи му предавам. Аз разгърнах джамаданчето и той прегледа всичко с вниманието на един пруски митар“*.

На другия ден късно влакът пристига на гара Сиркеджи в Истанбул: *„Щом слезнах от вагона и влезнах в оградата за пътниците, един чиновник ми поиска тескерето и додето той го преглеждаше внимателно под жумящия висящ фенер, двама войници, по най-прозаически начин, тършуваха из джобовете ми, изпод дрехите ми, пипаха навсякъде и най-последно ме отпуснаха, като казаха: Бишей йок!“*

Неколкодневният престой в столицата е изпълнен с напрегнати случки. Едната от тях е апокалиптичното препускане и преминаване с тълпата през моста Галата в Пера, което той умело предава: *„Всеки се*

стремеше към малкия площад, пред Ени джамия, за да се докопа до моста, вратата на Пера, като единствен шанс за спасение. Стремяхме се и ние. Когато излязохме и ние на площада, още не можехме да разберем защо бягат, кого гонят, кои гонят. Никой не гонеше; всеки бягаше! На моста, по всичката му дължина, се чернееше една страшна маса от хора. Хиляди и хиляди глави се клатеха там, извъръщаха се, изгубваха се. Фесове, шапки, цилиндри, капели, бели яшмаци, кауци, смесени, разбъркани, наплъстени едни до други, се движеха, мърдаха, вълнуваха като море. (...) Ние с мъчително нетърпение гледахме да стигнем северния изход на моста. Там беше само спасението от сечта, от задушването, от железните лакти, от вълните. Най-после се изтързахме на края на моста; шумната навалица ни изхвърли на свободното пространство и ние си отдохнахме, като плаватели, претърпели корабкрушение, които яростното море изхвърля на брега... По Златния рог плуваха за насам безчислени лодки с жители, които се спасяваха от Стамбул в Пера, дето вярваха, че изключителното ѝ население от европейци и присъствието на европейските посланици ще им бъдат ограда против всяка опасност.“

Вазов се крие в Балкапанъ хан в дюкяна на един търговец абаджия, но от един вестник разбира, че е търсен, и „цяла нощ не спях и в ума ми се въртяха, оживяваха, приемаха образ на пет заптиета зловеците пет реда на вестника.“ Когато опасността отшумява и се качва на румънския кораб, той вече се наслаждава на красотите на Босфора. Пристига в Галац и преминаването на румънската граница вече има съвършено друг характер, то се превръща едва ли не в приятно задължение: „Румънският часов-вой-доробанец, с шапка на Михай-витязя, ми поиска паспорта, заведе ме в една малка дъсчена постройка, дето респективният чиновник ми го прегледа и визира и аз му благодарих дружески“. (В този смисъл бихме могли да приведем примери от други Вазови пресичания на граница. Например в „Пътуване извън България“, (Т. 10, с. 290), в Одеса също споменава за „митарството на мрачния паспортен чиновник и на митницата“, но това просто се регистрира мимоходом, без коментар и критичност. В пътните си впечатления „Как минахме руската граница“ (Т. 9, с. 308), отнасящи се за края на 1895 г., ставаме свидетели на съвършено друго, едва ли не тържествено и празнично преминаване на границата, тъй като тя отвежда в братска страна, представлява врата към свой свят: „Внезапно железницата профуча над моста на една малка река. Стори ни се, че всичко, което ни заобикаляше: И тъмните равнина навън, и небето, що се тъмнееше високо, и въздухът, който гълтахме жадно – бяха някак си наши, усещахме се като в къщата на свой, почти че у дома си. Немският, чуждият мир се беше свършил, и сега беше славянската държава, братската



страна, която се простираше оттук нататък, далеко, зад кръгозорите, до оня край на света...“).

Четвъртата поред поява на народния поет в Истанбул е след преврата на 9 август 1886 г., когато настават тежки дни за русофилите и той решава да избяга „със съдействието на някои казионни в Турция през Харманлий“. До споменатото градче пътува с влак, а с помощта на един турски талигаджия, излагайки се на голяма опасност, преминава границата и през Едирне отново с влак продължава за Истанбул, където прекарва есента и зимата на 1886 г. „първен в хотел, после в частна къща“. Както виждаме, преминаването на границата отново е съпътствано с трудности, дори с риск за живота.

През 1887 г. в Одеса Вазов получава писмо от майка си, която при една среща със Стамболов е получила уверението му, че синът ѝ „може да се върне и да разчитва на неговата защита от мстителността на политическите си противници в Пловдив“. Преди да потегли за родината си Вазов проявява познатата ни вече и граничеща с мнителност предвидливост и загриженост – „боейки се, че турците в Цариград ще ме претърсват до голо, занесох „Под игото“ и всички други свои ръкописи на един руски дипломат, служил по-рано в България, с молба да ги препрати до руската легация в Цариград, а оттук в София“.

Значително по-късно, на 21 април 1902, в състава на доста многобройна депутация, състояща се от представители на княза, Министерския съвет, Св. Синод и различни дружества, сред които фигурират видни личности като ректора на Университета проф. д-р Златарски, проф. д-р Милетич, Вазов отива да поздравя по случай 25-годишния екзархийски юбилей и изкаже своята почит към Йосиф I – „благородния носител на всебългарската идея“. На гара Сиркеджи в Истанбул заелата два вагона делегация е посрещната от пратеник на султана, дипломатическия агент Ив. Ст. Гешов и чиновници от Екзархията. Иван Вазов се настанява в хотел „Метропол“ в Пера. Пътуването доста подробно е описано в „България край Босфора“, обнародвано първо в сп. „Българска сбирка“ (1902). От спомените на Атанас Илиев узнаваме, че делегацията е присъствала при освещаването на Българската болница в Шишли, а също и на банкета, устроен от екзарха в хотел „Пера палас“. На 27 април пък делегатите дават угощение на о. Хейбели (Халки). В „България край Босфора“ (Т. 11, с. 342) творецът излага интересни наблюдения и разсъждения за града, наричайки го „чудо за очите“. Но нека проследим отначало пътуването на Вазов, понеже този текст предлага обилен материал по интересуващата ни тема, и сравним природните описания, настроението, душевното предразположение, личните характеристики и т.н. преди и след преминаването на границата. За целта ще си послужим с цитати и от типично вазовския и като стилистика,

и като подход пътепис на Евгения Марс „Разходка из Цариград. Пътни бележки и впечатления“, написан под непосредственото въздействие на видяното и преживяното през есента на 1907-а, когато тя със съпруга си пътува в Истанбул с „българския Омир“.

Преди границата, с други думи, в България, в родината:

*„Имаме такава хубава и благословена с всичките дарове господни земя, колко е хубаво!“*

*„...широкото софийско поле, добре обработено...“, „денят бе ясен, светъл, небесата сини“, „радостно слънце светеше“, „няма да се наситите от прелестите, които крие нашата хубава земя“, „градина е нашата земя, цял рай, в това ще се уверите, когато минем границата и я сравним с турската...“;*

*„...нашите оперенички и спретнато облечени войници...“.*

След границата, с други думи, в Турско, в чужбина:

*„По здрач наближихме границата и влязохме в Турско по тъмно вече. Изчезването на дневната виделина и настъпването на нощния мрак сякаш хармонизираха със самите страни и настроението на душите ни“.*

*„...някаква тъга, някакво неприятно чувство притиска гърдите ни, когато в мърчината съвикасахме неясните форми на турските карантинни здания, прилични на гробове в едно тъмно царство. Това впечатление би се усилило от главоболните разпавии с турската митница и паспортните чиновници; за щастие, по своевременното споразумение на нашето правителство...“;*

*„...дрипава, износена униформа, сиромашки вид и омърлушени лица с тъп, зачуден поглед...“, „...дружината ни избягва в живия разговор всяка национална излиятелност...“;*

*„...една пуста равнина, видът ѝ все еднообразен, див и скръбен...“, „...необитаема, леко вълниста степ; никаква култура, почти никакъв живот по тия безлесни и безводни пространства...“, „безплодно слънце“, „безжизнена и глуха“, „обрасли в буренак, диви и навъсени се дигат колосалните стени на Седемте кули“, „старите къщи са се прилепили уродливо“;*

*„полето отвъд Одрин прилича на пустиня“, „нашата свобода – турският деспотизъм“.*

Предпоставеността е повече от явна, едва ли не за Турско, или за чуждата земя, е изградена представа като за пуста, безлесна, безводна, безплодна, безжизнена, глуха, пустинна... преди още да е видяна, авторите предварително са настроени и нагласени именно за такова възприятие и описание. И в двата случая нощта се спуска именно при Харманли, откъ-

дето минава границата: „Замръкнахме при Харманли и настъпихме в турска територия. Веднага се почувства, че минахме българската граница“. Читателят остава с убеждението, че се преминава едва ли не в някакъв друг свят, още от първата крачка след границата всичко рязко се променя – и природа („грозота и монотонност“), и атмосфера, и служители („облечени мизерно, с вехти дрехи, с цървули на краката, с изпити бледи лица“, „окаяното положение на недъгавите войници“), и вътрешна нагласа („недоверчиви погледи“) и т.н. От граничната бразда нататък всичко е белязано със знака на съмнението, на подозрението, несигурността, страха: „Влязоха в купето двама турци и ни поискаха паспортите. Други след тях прегледаха куфарите ни, а заедно с това и нашите фигури. Това бе първото митарство, през което минахме. Тук неволно си турихме ключ на устата, пред страхът от неизвестността“, „...нощта мина в неспокоен сън...“, „...осъмнахме сред едно пусто и необработено поле...“, „много скръбна картина“, „тая пустота и безлюдност давят душата“, „ние въздишахме за нашите цветущи и питомни предели“.

Сред голямата врява и навалица на гара Сиркеджи местните чиновници ги спират за проверка на паспортите и водят бележки в една книга. Между един служител и народния поет се завързва твърде интересен диалог:

„– На твоя паспорт пише „*homme des lettres*“. Какво значи това? Който пише писма ли?

– Не, който пише книги“.

Този отговор усложнява положението, пораждайки подозрение у чиновника, който се обръща към друг, и те заедно ги завеждат при по-висш служител – „едър, с пълен корем и с отхлупен назад фес“. След кратък разпит, свързан с целта и продължителността на пребиваването им, те са освободени.

По време на това пътуване на Вазов с Евгения Марс в Истанбул сме свидетели на непрекъснати пресичания на диахронни граници, те непременно посещават местата, свързани с българската история, и въздишат по славните походи на Крум и Симеон в Константинопол, още веднъж съпреживяват старата българска история.

Само след няколко години Вазов предприема пътуване до Едирне по съвършено различен повод. В „Когато Одрин беше наш“ (Т. 9, с. 270) четем следното: „На 22 март 1913 г., 9 дни след падането на Одрин, аз пътувах за там със специалния влак, отпуснат на народните представители, за да посетят току-що завоеваната столица на турската империя“. Не ни убягва от вниманието фактът, че на път за Едирне, след Харманли не настъпва коренна промяна в природата, нито пък в нагласата на Вазов,

няма място за отрицателни емоции и описания, защото тази земя вече е българска, родна.

В заключение, преминаването и пресичането на границата е голямо изпитание за Иван Вазов, защото то не е само проверка и преглеждане на документи, багаж, вещи и т.н., а напускане, откъсване от родните предели, попадане в един друг свят, за който предварително е изградена отрицателна представа, той е чужд, неразбиращ, съмнителен, недружелюбно настроен срещу него, а всичко това предполага и изисква предпазливост и бдителност. Ако посоката на преминаването е към братска, своя, близка страна като Русия, то дори се превръща в празник, повдига духа и настроението му, но когато пресича конкретно турската граница и митница сякаш се спуска нощ и той попада в „тъмно царство“ в очакване на найлошото, на някаква опасност. Преминавайки границата, творецът е загрижен до болезненост особено за ръкописите си, проявява предвидливост, не пропуска да вземе предварително практични мерки. Преминаването и прехвърлянето от другата страна на границата и митницата е повод за сравнения и, разбира се, те винаги са в полза на родното, българското.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Вазов 1956:** Вазов, Ив. *Събрани съчинения в двадесет тома*, София, 1956.

**Вълчев 1968:** Вълчев, В. *Иван Вазов – жизнен и творчески път*, София, 1968.

**Марковска 1981:** Марковска, М. *Летопис за живота и творчеството на Иван Вазов*, София, 1981.

**Марс 1909:** Марс, Е. *Разходка из Цариград. Пътни бележки и впечатления*, София, 1909.

**Мевсим 2006:** Мевсим, Х. Иван Вазов – „немил-недраг“ в Цариград // *Пламяк*, № 1– 2, 197, София, 2006.

## ПО ИЗБОРИТЕ В РАЗГРАД (1894 г.) – ОБРАЗИ НА ПОЛИТИЧЕСКОТО

*Шинка Дичева-Христозова*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

In the article the very link between literature and politics is followed through. As a basis for that the well-known plot from Aleko Konstantinov's feuilleton *During the Elections in Svishtov* is used. That plot turned out to be a popular „matrix“, used in similar situations, but this time „played“ on the pages of periodicals – one non-literary sphere. That is how the „narration“ continues, but beyond the area of the literature – it happens on the pages of *The Liberty*.

*Key words:* literature, politics

*„Историята на народите се повтаря. Същите събития, същите явления – само че лицата са изменени, или поне те се явяват в променен костюм. Ако това може да бъде съмнително за историята на другите народи, то за народите на Балканския полуостров, за тяхната история, за техния политически живот е повече от вярно.“* (Свобода 1894: 2). Това твърдение, изречено през 1894 г. от подписалия се с инициал „Н.“ във в. „Свобода“ автор, иде не да припомня (защото „припомнянето“, както казва Пол Рикьор, предполага в себе си „времеви интервал между първоначалното впечатление и неговото завръщане“ (Рикьор 2006: 29), а да сглоби един потенциален, нужен друг сюжет. А това е възможно, защото уплътняването и вписването на тези думи в различни събитийни и текстови модели е непрекъснато усложняващ се процес. Наративното им превъплъщение може би някак естествено се свързва с творчеството на Алеко Константинов. Автора, когото обстоятелствата (предопределението, ситуациите, общността) налагат като „живата съвест“ на епохата. И точно на този силно сензитивен към недъзите на следосвобожденската епоха писател му е отредено да се сговори с „героите на деня“, да почувства силата от „моралното влияние“ и да се окаже „недобрия“ актьор на обществено-политическата сцена. А иначе през 1894 г. е вече известен и като писател. Това е времето, в което той е издал своите пътни бележки „До Чикаго и назад“ в сп. „Български преглед“, започнал е да публикува в поредица книжки на сп. „Мисъл“ „невероятните разкази за един съвременен българин“. Но незнайно защо е определен във в. „Свобода“ по повод

обявлението за самостоятелното издание на „До Чикаго...“ само като един „адвокат из София“ (Свобода 1894: 4). Може би защото все още не е изявил своя фейлетонно-бичуващ образ, все още не са дошли изборите на 11.IX.1894 г., когато Щастливеца ще се появи като независим кандидат за народен представител за VIII Обикновено Народно събрание. Именно след тези избори ще се „чуе“ гласът на обвинително-осъдителното Алеково разказване. Първият фейлетон, родил се от пряката провокация-надпревара със „силните“, ще о[т]звучи в литературното ни битие и ще се превърне в средоточие на множество метатекстове. 11.IX.1894 г. е рождената дата на „освободения“ избор и свободното слово или по-точно — свободното слово за без[у]словния избор. „Моралното влияние“ е остойностено и вече изявено, показано, декларирано, дори регламентирано. Ако до 18.V.1894 г. тесният и неудобен шинел е прикривал умело голотата на политическите нрави, императивно е налагал своята „привлекателност и уютност“, за да се „покажем“ в приличен вид, то с появата на новата власт сякаш „героично“ ще се съблечем, демонстрирайки показно неудобството на старата дреха. Настъпва моментът обаче на „голотата“, но не в образа на естетическото живително аполоновско начало, а в абсурдността на отблъскващата и нараняващата действителност. Така след фейлетона „По изборите в Свищов“, чрез който ще се заяви промяната, ще се установи, че цензурата не е същата, свободата не е същата, политиката не е същата. Стават явни, видими, голи, срамни. Изборите „разсъбличат и показват“. Това е своеобразното грехопадение, опитване от забранената ябълката, която седем години е била умело пазена. Този пръв Алеков фейлетон заговаря без недомлъвки, без клишета; без страх вече се посочва, че „царят е гол“.

И така, може да се започне с инициацията или иначе казано – „новото“ [пре]обличане.

Проблемът за „изменения костюм“ и „изменените лица“ може и да е важен за Балканите, но в нашия, българския социокултурен бит се оказва, че липсват дрехи, с които да се „облече“ властта, или по-точно – нямаме „новите дрехи“, чрез които да се регламентираме пред останалите. И отново изборът, който по презумпция ни се дава, уви, липсва. И за да не бъдем голи, обличаме старите си дрехи – протрити, добре познати, неудобни, но все пак дрехи. А когато се понаместим в тях, може и ямурлукът да ни се види като мантия. И именно с такава надежда за промененост на политическата сцена след 18.V.1894 г. се появяват известните доскоро опозиционери от в. „Свободно слово“ и неотдавнашни министри Константин Стоилов, Григор Начович, Васил Радославов, Димитър Тончев.

Така изборният ден на 11.IX. ще бъде запомнен, а по-късно и припомнян, и полаган в различни стилистични парадигми – журналистически

антрефилета, фейлетони и пр. Той ще се превърне в „образец“ за „правилно гласуване“ и „демократично“ дирижиране в политиката. Дали обаче това е нова страница, нов урок, или просто затвърждаваме добре познати практики от общественото ни битие?

Провокативно неизвестен и тревожно питащ остава периодът преди 18.V.1894 г., когато на власт е „желязната ръка“, „диктаторът“ Стефан Стамболов. Органът на официалната власт в. „Свобода“ и на обединената „легална опозиция“ в. „Свободно слово“ са арена, на която си дават среща много противоречиви мнения и обвинения. Именно те ще изговорят един неслучил се Алеков фейлетон, който интересно би кореспондирал със свищовските политически галиматии. Става дума за допълнителните избори за народни представители в Разград на 23.I.1894 г. Поради важността на случилото се там ще приведем коментарите на в. „Свобода“ в няколко поредни броя: *„Вчерашните допълнителни избори се извършиха в цяла България при най-голяма свобода, ред и тишина. Само в Разград е имало безредици и опитвания да се произведе смут от страна на сопаджийската партия, предвождана от някой си Б. Раданов, който на чело на стотина селяне от с. Таищи, въоръжен с пушка, револвер и нож, е влязъл в избирателното място и с буйствата си и заплашванията си е станал причина да се прекрати избора и да се отложи за идущата неделя. Тоя побойник е бил подучен и поддържан в буйствата си от шуменците Краев и Ченгеллиев и от разградчаните Казанакли, Рашков, Зорзанов, които са получили заповеди за произвеждане скандал от София от Радославов, Тончев и Стоилов“* (Свобода 1894: 2) В следващите броеве вече се дава и информацията защо се случват тези безредици. *„Днес съединената опозиция може да се похвали, че е проявила живот в провинцията по единствения възможен начин – чрез буйства и насилия – върху мирните граждани и произвеждане на смут от пияни тълпи; [...] сто души хайти, които нямат нищо общо с доброто бъдеще на страната, които не рискуват да си изгубят честта с позорни дела, защото я нямат, – могат да бъдат господари на избирателни урни, диктатори на избирателното бюро [...] Тълпата е била организирана и готова за работа няколко деня преди изборите. В петък, на 21 того, полицията арестувала един безделник, родом от Сопот. Една шайка набързо събрана под предводителството на Б. Раданов, Казанакли, Зорзанова е нападнала участъка и стражарите, за да освободи безделника, но в този ѝ пръв опит само били раздрани дрехите на двама стражари, на които са били нанесени и няколко удари. Вследствие на този метеж, прокурора е потърсил да арестува главните водители на шайката, от тия Б. Раданов, Казанакли се изпокрили из таваните или избягали по селата.*

*В неделя тая тълпа (от с. Таиши, гдето се е криел Раданов – бел. моя), състояща се от 120 души (подч. мое), порадишно напоена, предвождана от Раданов, в селски дрехи, с патрондаш, револвер и пушка на рамо се упътва за Разград, гдето и пристигнала часът към 12. Радановата тълпа е била очаквана от разградските соподжии. На край града е била посреещната от неколцина от тях, между които учителя Рашков произнесъл едно слово, предназначено да разпали още повече и без това буйната от вино тълпа и да я накара да не знае никакви граници на своите буйства. [...] Тълпата отива право в мястото на избора, напада бюрото и находящите се там избиратели. Бюрото от страх се разбягало, но съставило протокол за развалянето на избора.“ (Свобода, 1894: 2).*

Този кратък откъс (а и не само този), показващ ни характерни моменти от нашия политически живот по времето на Стефан Стамболов, сякаш влиза като „троянски кон“ в един твърде идеологически и едностранчиво моделиран образ за властта преди 18.V.1894 г. Смелостта да се обявиш, извършиш, саботираш политически избори е и възможно доказателство за липсата на страх от наказание; за свободно, макар и деструктивно, проявление на воля. Този журналистически „фрагмент“ не среща своя литературен баща, който да го увековечи и да го положи в други възстановки; случилите се събития няма да сюжетираат модели на политически „правилното“ гласуване и няма да експлицират емпатични емоции у читателите.

Не случайно привеждаме почти цялото описание на изборите в Разград, защото то твърде любопитно съвпада с художествената версия на Алековото описание осем месеца по-късно, дадено ни във фейлетона „По изборите в Свищов“. „Сутринта, в неделя, почнаха да се стичат избирателите към определеното място и мирно очакваха да се почнат изборите. По едно време откъм Крайната махала се зададе с музика начело една тълпа от пияни чудовища, с кървави от всенощно пиянство очи, предвождана от А. Данкова, Няголовци, Копоевци [...]. Тази тълпа от неокачествими страшилища [...] нахлу в двора, с викове, с грозни заплашвания и псувни нахълтаха в избирателната стая, окръжиха бюрото и почнаха да изблъскват през вратата и прозорците избирателите, след като им разкъсваха негодните тям бюлетини.“ (Константинов 1980: 2). Като че ли нищо не се е променило, само имената на героите са различни.

В цитираните пасажии относно разградските избори обаче има няколко акцента, които правят впечатление. На първо място трябва да се спомене, че това са избори по времето на Стефан Стамболов, при когото е сякаш невъзможно (или поне такива нагласи пораждат редицата текстове, които го „славят“ като диктатор, управляващ с чести репресии и поли-



цейски издевателства) да има своеволия, безчинства, саморазправа на гражданите с властта. От друга страна, тук си пробива път едно име, което се превръща в знаков образ на политическото – става дума за Бончо Раданов. Този човек, определян като прототип на Алековия герой Бай Ганьо (Иванов 1999: 145-148), ще се окаже възлова фигура-емблема на политическата демагогия и безпринципност. Той не е просто платен наемен изборен фигурант, а е реален кандидат за управление. Твърде лесно той ще преминава от лагера на управляващите към групата на потенциалните управляващи. Хамелеонстващият му нрав се изразява и в съзнателното травестиране пред публиката, общността. *„На градски събрания Бончо Раданов се явявал в специално ушити европейски дрехи, [...] а на селски събрания захвърлял модерните дрехи и навличал „народна носия“, а на главата налагал калпак“* (Иванов 1999: 148). Съвсем естествено е след падането на Стамболовия режим този образ да изяви и своите властнически претенции. Така от рушителя на реда в изборите на 23. I. 1894 г. той се превръща в разградски общински съветник.

Твърде любопитно и някак познато е описанието, което е дадено в местния разградски вестник, на изборите от 10.VII.1894 г. за градски общински съвет: *„Избора се извърши мирно, тихо и при голяма свобода – нещо, което друг път не е бивало в Разград. Властта си гледаше своята работа, а избирателите – изборът. Още от сутринта избирателите захванаха да се стичат към избирателното място. Около **120 избиратели** (подч. мое) от с. Ени-Бекчий на чело с един тъпан и зурни, бяха дигнали цяла олелия с влязването си в града – весели отиват на избор. От друго място, гайди и свирки водят други избиратели. С свирни идат избирателите от махлата Вароша. Няколко избиратели турци на чело с един даул обикалят кафенетата и свикват приятели и познати да вървят към урните. Сутрешното движение на избирателите беше някак впечатлително с свирните и тъпаните му. На мястото, гдето ставаше избора, в училището „Св. Кирил и Методий“; и гдето се бяха събрали гражданите да гласоподават, се забелязваше едно мирно и тихо движение. [...] Народа се набираше и разотиваше тъй мирно и свободно, като че ли не е ходил на избор, а на черкова на второто възкресение на Великден“* (Разград 1894: 1).

Така даденото описание на (уж) мирните и свободололюбиви граждани, отиващи да гласуват за местния парламент в Разград, е поредното дирижирано и цензурирано „говорене“, но вече от страна на Народната партия, чиито представители — Бончо Раданов и Зарзанов — са (очаквано) част от новоизбраните общински съветници. При опита да се конструира един по-плътен образ на лицето Бончо Раданов се установява, че той е познат политически герой. Още по времето на Стамболовото управление

Раданов и брат му са написали две писма (Свобода 1894: 2-3) до Стефан Стамболов и Димитър Петков, кмет на столицата, в които се засвидетелства безпрекословна отдаденост на партията. Впоследствие неговото име е значещо за управлението в Разград, но той вече е преминал на страната на **Стоиловото** управление.

Това своеобразно „представление“ около изборите твърде много напомня на Бай-Ганьовата ситуация, в която той пише писмо до княза и в която той разбира за падането на Стамболовото правителство. Репликата му: „*Сега трябва да го напишем наопаки*“ (Константинов 1962: 105) е в пълната си сила. Всички смисли са преобърнати, пак присъстват музиката, еуфорията, свирните и кафененските разговори, но идеци да покажат празничното и тържественото в ситуацията на избори. Премията е сложена, ролите са изиграни, публиката аплодира. И сякаш за да видим несъстоятелността на представлението, редом с даулите и зурните, турските избиратели са „поведени“ към „черковата“ за втория ден на Великден. Не можем да не възкликнем с репликата на един Алеков герой: „*O tempora, o mores!*“...*Туй, дето и да го туриш, все си е на мястото...*“ (Константинов 1962: 105).

Така тези изначално познати Алекови текстове стават отправна точна на мислене и говорене за случилите се и неслучилите се сюжети в литературата. Защото отвъд привидностите и вероятностите, отвъд художествеността и рецепцията стоят събития, включващи и отключващи други модуляции на иначе добре подреденото социокултурно битие.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Иванов 1999:** Иванов, Ж.. *Бай Ганьо: между Европа и Отечеството*. София: Ето, 1999, 145-148.
- Константинов 1962:** Константинов, Ал. *Бай Ганю*. София: Български писател, 1962, с. 105.
- Константинов 1980:** Константинов, Ал. *Събрани съчинения в четири тома*. Т. 2. София: Български писател, 1980, с. 8.
- Разград 1894:** Избора в гр. Разград. // *Разград*, I, № 5, 16. VII. 1894, с.1
- Рикьор 2006:** Рикьор, П. *Паметта, историята, забравата*. София, 2006, с. 29
- Свобода 1894:** // *Свобода*, VIII, № 1302, № 1304, № 1317, № 1375 .

## РАЗКАЗЪТ ЗА РАЗКАЗА (Илюстрираните издания на Йовковите разкази)<sup>1</sup>

*Татяна Ичевска*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

This research, endeavours to trace: in what kind of editions of Yovkov's short stories the „language“ of the picture is used; which are Yovkov's short stories, illustrated most often and why; what are the basic approaches, demonstrated by illustrating Yovkov's works; of what kind are the relations between the artist and the author. The most common reasons for the lack of correspondence between picture and text are also discussed. One of the most unique forms of existence of the classical art, the very one of the comics, is analyzed, too.

*Key words:* Yovkov's short stories, illustrations, comics, the picture as a translation

Заявеното в заглавието изследователско намерение – да бъдат коментирани илюстрираните Йовкови издания, логично отключва редица въпроси, първият от които е защо именно Йовков попада във фокуса на нашето внимание. Освен че украсява, осветява и разяснява<sup>2</sup>, по своята същност илюстрацията е форма на „превод“. В този смисъл художникът се изправя пред трудности, аналогични на тези, с които трябва да се справи преводачът или режисьорът. Проблемът за преводимото и непреводимото в художествената творба е особено актуален с оглед на автор като Йовков, за когото отдавна в литературната наука битува мнението, че неговият разказ е усложнен вариант на класическия къс разказ (Панова 1988: 10-12). Въпреки степента на условност, с която се отнасяме към подобна теза, трябва да признаем, че именно това усложняване (като тип фраза, като композиция, като повествователни похвати) поставя немалко въпросителни пред някои от преводите на Йовковите творби на чужд език, както и пред опитите те да бъдат екранизирани. Ето защо е любопитно да се види доколко успеш-

---

<sup>1</sup> Настоящият текст е част от работа по проект „Битието на книгата (Диктатурата на духа и конституцията на зло/употребите)“, подпомаган от фонд „Научни изследвания“ (поделение НПД) при Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

<sup>2</sup> Относно същността и функциите на илюстрацията вж. Тынянов 1977; Върбанов, Атанасов 1967: 131-145; Йончев 1976: 266-270.

но художниците успяват да „преведат“ посланията на Йовковите разкази на езика на изобразителното изкуство.

Независимо от отговорите, които ще получи този въпрос, той от своя страна ни изправя пред нови питання – доколко успешни са илюстрациите към текстовете например на другите двама „майстори на разказа“, спрямо които Йовковият е характеризирани като „усложнен“. Тъй като най-често един и същи художник илюстрира книги на различни автори, не без значение е и въпросът доколко той отчита в своите рисунки спецификата на отделната творба, или просто остава верен на своята стилистика и на един вече заучен персонаж. Като си дава сметка за важноста на горните питання, настоящият текст се отказва от обговарянето им, тъй като те предполагат друг тип изследователска нагласа. Встрани от вниманието остава и проблемът за използваните в илюстрациите техники на рисуване, коментарът върху които изисква от пишещия по-специфични знания и подготовка.

За разлика от други автори в българската литература, в книгите на които изначално биват сдвоявани текст и рисунка (например „Български балади“ на Т. Траянов, „Марионетки“ на Ч. Мутафов, „Зимни вечери“ на Хр. Смирненски и т. н.), първите издатели на Йовковите разкази (се) отказват (от) подобна възможност, като залагат на автономността и самодостатъчността на Йовковото слово. Обясненията за подобен избор могат да бъдат много и различни – той би могъл да бъде резултат от авторската воля, от издателската политика (показателно е, че всички книги на издателство „Хемус“, в което основно излизат Йовковите разкази, са оформени еднотипно – с опростен, но стилизиран черно-бял дизайн), от наложената именно през 20-те г. теза, че „колкото е по-обективен разказвачът, толкова по-мъчно се улучва неговото лично мнение“, „сиреч най-добрите автори се най-мъчно илюстрират“ (Райнов 1927: 18) или просто следствие от оформило се в критическото пространство мнение, че Йовковите разкази не се нуждаят от илюстриране, тъй като сами по себе си са своеобразни „картини“. Тук, от една страна, имам предвид факта, че почти всички Йовкови рецензенти и изследователи изтъкват, че в прозата на Йовков доминира художникът, който по всякакъв начин демонстрира своята „способност за пластично рисуване“ (Пенев 1931: 2)<sup>3</sup> (очевидно развита в годините, кога-

---

<sup>3</sup> Именно защото остава предимно „художник“, Йовков не успява да улови „трагизма на историческите събития“ – вж. Пенев 1985: 485. Рисунките на сраженията в разказите на Йовков карат например Владимир Василев да прави непрекъснато съпоставки с „великото платно на сражението при Бородино“; изследователят отделя специално внимание върху особеностите на пейзажа, върху напластяването на боите, върху хроматизма на жълтото и зеленото в картината – вж. Василев 1920: 50, 55, 57; и за Иван Мешеков Йовков е преди всичко „художник“ – вж. Мешеков 1989: 594. Сходни наблюдения се появяват и в по-късните изследвания върху Йовковите разкази – „в пей-

то писателят изпълва тефтерите си със собственоръчно нахвърляни скици, портрети и карикатури<sup>4</sup>), а от друга – особения начин, по който Йовков имплантира произведения на изобразителното изкуство в своите творби. Това най-добре се вижда във военните разкази на Йовков, в които повествователят сякаш не описва разкриващата се пред очите му картина, а преразказва (и контаминира) детайли от баталистичните платна на известни художници.<sup>5</sup>

Това пък на свой ред ни обяснява защо, когато все пак Йовковите текстове започват да се илюстрират, най-рядко художниците посягат към военните разкази – илюстрирани са едва пет. За повечето от тези рисунки можем да кажем, че те боязливо повтарят даден епизод, без да го проблематизират (такива са илюстрациите към „В строя“ – сб. „Бялата лястовичка“; „Балкан“ – сб. „Борба до смърт“, „Последна радост“<sup>6</sup> – сб. „Избрано“). На този фон специално внимание заслужава илюстрацията към разказа „Българка“ от сб. „Гълъбът на прозореца“ (вж. Приложение № 1). В някаква степен можем да приемем, че рисунката на Стоян Стоянов се опитва да ни припомни финала на Йовковия разказ („Тя отиде към могилите... сне

---

зажите му личи опитното око на живописеца, което с изострена чувствителност долавя всеки нюанс“ – вж. Сарандев 1986: 56; детайлите и сцените, които присъстват в Йовковите скици от натура, впоследствие откриваме и в неговите словесни пейзажи – вж. Сарандев 1986: 60, 64; освен това, печатайки в сп. „Художник“, Йовков има възможност да се запознае с най-модерните направления в изобразителното изкуство, както и с творбите на редица художници – Сарандев 1986: 96. По този въпрос вж. още: Загорчинов 1969: 101-103; Йорданов 1960; Цанев 1970; Михайлова 1978: 22-25.

<sup>4</sup> За Йовковите занимания с рисуване вж. Йовкова 1987: 20; Казанджиев 1980: 52-53; Минев 1969: 33, 86, 87; Сарандев 1986: 22, 25, 28, 44; Лебедева, Радев 2008: 213-220.

<sup>5</sup> „Цялото поле пред нас беше покрито с трупове. Стотици, хиляди може би. Една страшна и безкрайна морга, от която идеше леденият ужас на смъртта. Аз гледах смаян и струваше ми се, че бях виждал някога подобно нещо. Безкрайно поле, покрито с неподвижни трупове, вцепенени в най-разнообразни и болезнени пози, които им е дала последната тръпка на живота. Прелитащи черни птици. Разхвърляни оръжия и друхи, засъхнали струи кръв – викащите следи на една безмилостна жестока борба. И някъде далеч, над ниския хоризонт, червеният кървав диск на изгряващото слънце. Същата картина, която беше пред очите ми сега. Де бях виждал това? Може би „Куликовското поле“ на Репина, може би „Война“ на Щук или някое покъртително платно на Верещагина“ – разказът „Пред Одрин“ (Йовков 1970: 336). Същият механизъм работи в „Те победиха“ (видяното в настоящето кара повествователя да си припомни и подробно да опише скулптурната група на Иван Лазаров) и в „При Струма“ („зрелището, което водите на Струма са отразили, е било наистина ефектно и рядко: тук не са липсвали линии и краски, които сме навикнали да виждаме в картините на Мейсо-ние“ – Йовков 1970: 472).

<sup>6</sup> В тази рисунка интерес заслужава обаче предпочетената от художника посока на жеста на Люцкан – неговата ръка е протегната едновременно към цветето, но и към читателя – вж. Приложение № 3.

кобилицата, изкачи се и се изправи на могилата. Слънцето залязваше... И като че посочваше някому това, което виждаше, тя простря ръка. Под черната забрадка лицето ѝ беше бледно, очите ѝ горяха. И строгият профил, и тая вещателна поза напомняха вдъхновения образ на някоя сибилла“). Независимо от промяната в позата (и двете ръце са отпуснати), художникът също се опитва да подчертае „сврѣхчовешкото“ у жената. Огромните ѝ фигура се откроява над всичко, а тъмното петно зад гърба ѝ напомня разперени криле, издигнали я сякаш до самия Бог, за да чуе неговото послание. Отказвайки се от дословното повтаряне на конкретни детайли от текста, художникът очевидно заявява желанието си да надскочи илюстративността и да изгради преди всичко образ-метафора, в който да се събират внушенията на целия разказ. В този смисъл огромните размери са необходими на Стоянов, за да визуализира Йовковата представа за другостта на Шина – тя е различна от останалите и като външност, и като име, и като морал, и като сила на духа, позволяваща ѝ да извърши неща, надхвърлящи многократно женските възможности. „Крилатата“ ѝ фигура отключва асоциации и с друг символ на българското – орлицата, разперила криле над главите на юнаците. Не на последно място – чрез тъмното петно зад гърба на жената художникът фигурализира самото сражение. В разказа Йовков също описва стрелбата на картечниците със знаците на птичето – гърмежите напомнят гласа на някаква „зловеща и фантастична птица“, високо над Шина прелитат куршуми – сякаш минава „тежка птица“. Интригуваща е и илюстрацията на Стоян Стоянов към разказа „Другар“ (вж. Приложение № 2). Рисунката насочва вниманието към епизода с раняването на ротния командир и спасяването му от слепия кон. Художникът гради представата за приближаващата смърт чрез почти пълното сливане – разваряване на човешката фигура с/ в горящата нива. По такъв начин се създава усещането за изчезването на човека, за потъването му в пръстта. В същото време конете, високо горе, започват да напомнят за приказните вълшебни помощници, които пренасят героите от едно пространство в друго.

Като цяло илюстрирането на Йовковите издания започва сравнително късно – едва в края на 50-те г. на 20 в. Вече стана дума, че до 1947 г. разказите на Йовков се издават от „Хемус“, чиито редактори предпочитат да публикуват текстовете на своите автори без илюстрации. От 50-те до края на 80-те г. на 20 в. издаването на Йовковите творби се поема от „Български писател“ и „Народна младеж“ (единственото изключение е томът с разкази, издаден от „Отечество“ през 1978 г.), които постепенно налагат илюстрирането като практика. Именно „Народна младеж“ пуска и първите илюстрирани Йовкови издания от поредицата „Масова библиотека „Пчелица“. За средна и горна училищна възраст“. В средата на 60-те г. се появяват и илюстрираните издания на „Български писател“ – от поредицата

„Наши класици“. След 80-те г. се увеличава броят на издателствата, които прибягват към комбинирането на текст и рисунка. Не е трудно да се види и в какъв по характер издания се използва езикът на рисунката. Най-често това се случва в поредиците за деца и юноши (от този тип е „Гълъбът на прозореца“ на изд. „Отечество“, 1978 – от поредицата „Световна класика за деца и юноши“; „Борба до смърт“ на изд. на ЦК на ДСНМ „Народна младеж“, 1958 – „За средна и горна училищна възраст“; „Бялата лястовичка“ на изд. „Народна младеж“, издателство на ЦК на ДКМС, 1971 – от Библиотека „Дъга“, „Български писатели за деца и юноши“), в някои луксозни издания („Старопланински легенди“ на ИК „Хр. Ботев“, 2006; „Избрано“ на „Ню Медиа Груп“, 2007), както и в книги, предназначени за българските общности в чужбина (например „Шибил. Приказка в картини“, 1968, „Братство“ – Ниш). Вън от направената класификация остават книгите на издателство „Български писател“, при които илюстрации се включват не в детско-юношеските библиотеки, а при преиздаването на т. нар. класика, като част от стратегията тя да се направи по-привлекателна за българския читател – такива са например поредиците „Наши класици“ (част от нея е „Индже“, 1965, „По жицата“, 1967) и „Българска литературна класика“ (вж. „Старопланински легенди“, 1980).

От изброените по-горе примери специално внимание заслужава книгата „Шибил. Приказка в картини“, която има за свой адресат българската общност в Сърбия (вж. Приложение № 4 – 9). Първото нещо, което прави впечатление, е жанровото предефиниране на Йовковия текст – „легендата“ е превърната в „приказка“ (при това два пъти – в заглавието „приказка в картини“, и в подзаглавието – „По приказката на Й. Йовков“). Тук няма да коментираме нито разликите между двете жанрови форми, нито основанията Йовковият текст да бъде припознаван като едно или друго нещо, по-важно е, че и двете използвани жанрови определения са употребени с еднакво висока степен на условност. Второто нещо, което заслужава да бъде отбелязано, е, че тази книга ни предлага едни от най-добрите рисунки по Йовковия разказ (в които са уловени не само основните фабулни положения, но и психологическите състояния на героите). Най-важният аргумент обаче да акцентираме върху това издание е, че то ни показва една неочаквана форма на битуване на т. нар. класика – като комикс. В случая изборът именно на този разказ никак не е случаен, защото Йовковият Шибил лесно би могъл да бъде вместен в предпочитаната в комиксите матрица на супергероя. Макар в книгата да е посочено единствено името на художника –

Методи Петров<sup>7</sup>, от публикации, посветени на неговото творчество, става ясно, че той е и редакторът, подложил на цялостна преработка творбата на Йовков, с което се превръща в негов съавтор. В сравнение с книгата с илюстрации, комиксът регламентира друг тип отношения между рисунка и текст. Ако изобщо го има, в комиксите винаги текстът е в подчинена позиция. А новата му роля неизбежно предполага поредицата от трансформации, на които се оказва подложен разказът на Йовков. Първата видима промяна засяга повествователната му структура. Методи Петров се отказва да следва избрания от Йовков модел, при който разказът започва сякаш от средата, след което посредством ретроспекциите се запълват създадените информационни ниши. Комиксът стъпва върху далеч по-опростена и ясна схема – въведение, завръзка, кулминация и развързка.<sup>8</sup> Ето защо вариантът на Петров започва точно с онази „легенда“, която Йовков отказва да разкаже на равнището на текста – за страшния хайдутин Шибил. Оттук нататък литературният текст се съкращава, преразказва и дописва, операции, при които окончателно се „взривява“ неговата първоначална логика. Така например героят доста произволно се назовава Шибил или Мустафа, защото във варианта на Петров смяната на името вече не е смисловонатоварен елемент, т. е. не е сигнал за прехода от една легенда към друга, така важен за Йовковия разказ; прибавят се нови реплики и персонажи. На подобен фон превръщането на бялата и червената кърпа в бяло и червено знаме спокойно би могло да бъде подминато като незначителна подробност. Единственият момент, в който текстът на „приказката“ се синхронизира с текста на разказа, е финалът. Методи Петров запазва непроменен последния фрагмент (с изключение на вече отбелязаната лексикална замяна „кърпа – знаме“) вероятно защото разиграващия се в него мотив „неразделни“ прекрасно се вписва в логиката на „приказното“. Точно тук обаче ни очаква поредната изненада – рисунката отказва да се подчини на Йовковия текст, оставайки вярна докрай на „приказката“. Така, независимо какво се твърди в текстовото каре в горната част на страницата, карамфилът „не пожелава“ да раздели слетите тела на влюбените, а остава да лежи самотно до тях (вж. Приложение № 10).

Това Йовково издание позволява да се очертаят различни типове отношения, в които се оказват въввлечени художник и писател. От една страна, с нанесените в текста промени, художникът поема функциите на съавтор. От друга страна, той е преводач, който превежда (на места – доста сво-

---

<sup>7</sup> Методи Петров (1920 – 1995) е роден с. Желюша, Царибродско. Работи като художник в издателство „Братство“. Основните му занимания като художник са в областта на илюстрацията, карикатурата, акварела и графиката.

<sup>8</sup> По думите на Властимир Вацев Методи Петров е направил „подбор от сюжетната тъкан на разказа“, „пресял е“ важното от маловажното в текста – вж. Вацев 2008: 87-88.



бодно) и адаптира художественото произведение към изискванията на новия жанр и към очакванията на неговата читателска аудитория. От трета страна, е своеобразен режисьор, който трябва да избере кои кадри от предложената му лента да изреже, къде да ги монтира, както и начина, по който да го направи така, че да запази илюзията за времепространствена непрекъсваемост. От четвърта страна, художникът би могъл да бъде характеризиран и като актьор, който се превъплъщава в изброените по-горе роли, стремежи се да намери и предложи най-адекватното на текста изображение.

Сега нека насочим вниманието си към останалите илюстрирани издания на Йовковите разкази. Те са основно два типа. Характерно за първия тип е това, че един художник илюстрира цялата книга, докато при втория тип се включват рисунки на различни, включително по националност, художници, които могат, но не е задължително, да имат за отправна точка Йовковите текстове.

Илюстрациите в рамките на първия тип издания можем да разделим на две основни групи.

В първата група попадат най-често онези рисунки, които се създават заради конкретен разказ. В този смисъл те някак изначално избират да бъдат в подчинена на литературния текст позиция. Подобни илюстрации се стремят да предадат точно обстановката, детайли от портрета, както и фабулните обстоятелства, в които попада даден герой. Това са рисунки, които не интерпретират литературния текст, тяхна цел е не да разколебаят „идентичността на посланието“, а по-скоро да го повтарят с езика на другото изкуство.<sup>9</sup> Ако трябва да дадем примери, тук можем да отнесем илюстрациите на Ян Новаков в книгата „Избрано“ (2007), на Стефан Кумпилов в книгата „Бялата лястовичка“ (1971), на Янаки Манасиев в „Индже“ (1962), на Любен Зидаров в „Индже“ (1965).

Втората група включва илюстрации, които си поставят за задача да уловят и предадат преди всичко основната идея, които „четат“ не само текста, но и подтекста. Подобни рисунки могат да бъдат характеризирани като своего рода „изобразително-пластични метафори“<sup>10</sup>. На първо тук трябва да споменем илюстрациите на Стоян Стоянов в книгата „Гълъбът на прозореца“ (1978). Освен вече коментираните рисунки към „Българка“ и „Другар“, интерес представляват и илюстрациите му към „Шибил“, „Юнашки глави“ и „Гълъбът на прозореца“. В рисунката към „Шибил“ виждаме огромна мъжка фигура, която сякаш не може да се побере на страницата – похват, който трябва да внуши идеята за изключителността на Йовковия герой. В същото време художникът оставя фигурата недо-

<sup>9</sup> Подобен тип рисунки по повод на „Български балади“ подробно коментира Мирослав Дачев – вж. Дачев 2003: 40.

<sup>10</sup> Терминът е на А. Гончаров – вж. Гончаров 1978: 210.

вършена, с което подсказва промяната, развитието, прелома в живота на Шибил. Строгото изражение на лицето (което се постига с помощта на правите и отсечени линии), се смекчава от благия поглед. Акцент е поставен именно върху очите, които, както знаем, са важен детайл от портрета на Йовковите герои. Художникът се опитва да фигурализира миналото и настоящето на героя. Той отказва да ни покаже какво точно държи едната ръка на мъжа, сякаш това е вече загърбеното му минало, докато във фокуса на вниманието е ръката, стиснала цветето (вж. Приложение № 11). В рисунката към „Юнашки глави“ се търсят внушенията на предния и задния план. В близък план е изобразен старецът (дядо Руси), докато в задния десен ъгъл дребните черни фигури с набучени на колове глави символизират смъртта, т. е. тук тя е въведена като черен щрих. Старецът обаче не е обърнат към нея, той гледа някъде напред, към някакво другаде. Самите очи не се виждат ясно на рисунката, с което се загатва състоянието на размисъл – героят „гледа“ с очите на душата си. Дървото, на което е облегал героят, в случая започва да символизира точно пътя на човека от зримото към незримото. В същото време, едновременно свързвайки и разделяйки черните фигури на смъртта и фигурата на стареца, то асоциативно припомня значенията си на дърво на живота и на смъртта. На рисунката се вижда стволът на дървото, защото именно той е архетипен образ на бащата, какъвто е и Йовковият дядо Руси, а липсващите клони градят представата за прекъснатия от смъртта род (вж. Приложение № 12). Символно натоварена е и рисунката към „Гълъбът на прозореца“, в която художникът успява да събере основните мотиви, върху които се полага Йовковият разказ. В нея едно в друго преливат изображенията на окото, на отворения прозорец и на белия гълъб. Самата рисунката допуска различни прочити. От една страна, тя показва човешкия порив да бъде уловен животът. Гълъбът на отворения прозорец става образно проявление именно на живота, т. е. човекът, който „поглъща“ с очи птицата, всъщност „поглъща“ самия живот. От друга страна обаче белият гълъб е едно от образните възплъщания на Бога. От тази гледна точка прозорецът е мястото, на което сякаш се срещат човекът и Богът. От трета страна, рисунката разказва за раздялата с живота. Прозорецът е границата, която бележи прехода на душата към друг свят. Така асоциативно се отключва и още едно значение на белия гълъб – той символизира пречистената човешка душа, готова да прекрачи отвъд. Не на последно място изобразеното би могло да се чете и като своеобразно видение на смъртта – птицата на душата вече е достигнала рая, за да кацне на дървото на живота (вж. Приложение № 13).

Интерес заслужават и три от рисунките на Христо Градечлиев в книгата „Борба до смърт“. Първата, на която ще се спрем, е поставена на корицата. Бялото и черното животно биха могли да бъдат четени както през

призмата на конкретния Йовков разказ, дал и заглавието на целия сборник, така и в един по-широк символно-метафоричен аспект – като образно възплъщение на вечния двубой между доброто и злото в човешката душа (вж. Приложение № 14). Следващите две рисунки са към разказа „По жицата“. И двете се отказват от илюстрирането на конкретен епизод. Първата е монтирана над онзи фрагмент от разказа, в който Моканина и Гунчо, говорейки за белите животни, допускат възможността да има и бяла лястовица. Акцентът е поставен върху пътя и накачалите по телеграфните стълбове лястовици, като рисунката е издържана изцяло в светлата гама. В същото време обаче художникът не изобразява нито Гунчовото семейство, нито Моканина, едно значещо – с оглед на Йовковия разказ – отсъствие, което трябва да ни подсказва илюзорността на търсеното – обещано спасение (вж. Приложение № 15). След края на разказа е поставена втората рисунка, която е подчертано контрастна на първата. Тук черният силует на отдалечаващата се каруца буквално е притиснат, заключен между черното небе и черното поле. Самите телеграфни стълбове наподобяват черни кръстове. Така се гради внушението за края – пътят води единствено към смъртта (вж. Приложение № 16).

В сходна посока върви и прочитът на разказа „По жицата“, направен от Тодор Панайотов (сб. „По жицата“). В предния план на първата рисунка е изведена замислена мъжка фигура, която може да бъде припозната както като Гунчо, така и като Моканина. Зад него е виещият се като змия черен път, образ, който по-скоро внушава болестта и смъртта, отколкото живота. Встрани от пътя, като че изхвърлена от него, като самотно черно петно е каруцата (вж. Приложение № 17). Втората рисунка показва в близък план самата каруца. Сред черните фигури на мъжа и жената момичето е като бяло видение. Неговият погледът е обърнат не напред – към пътя и чаканото спасение, а назад, с което се създава представата за обречеността на детето. Тя се засилва и от начина, по който художникът гради пространството. От една страна, подредбата на стълбовете подсказва неговото разгъване в дълбочина, от друга страна обаче пътят пред каруцата като че ли рязко свършва до черната линия на хоризонта. Пътища напред съществуват, но за това семейство пътят е „затворен“, невъзможен (вж. Приложение № 18). Следващата рисунка е разположена на две страници, като част от нея е използвана и на корицата на книгата. Тук представата за човешката обреченост се постига по друг начин. На първо място, чрез илюзията за безкрайността на пътя, който води неясно къде. И Тодор Панайотов прибегва до вече коментирания по-горе похват, при който огромното черно небе сякаш захлупва, притиска надолу към земята човешките фигури. Мъката се подсказва от наведените надолу глави – включително и на коня. Както и в първата рисунка, женската фигура е с гръб към пътя. Нещо

повече – позата ѝ отключва асоциации с привеждането над и оплакването на мъртвец. Неслучайно самата каруца прилича на черен ковчег (вж. Приложение № 19).

Пример за втория тип книги, при които се сглобяват рисунки на различни художници, е изданието на „Христо Ботев“ – „Старопланински легенди“ (2006). В него са включени 12 разказа, някои от които дори са съкратени – например „Индже“. Това е най-еклектичното в художествено отношение Йовково издание – първо, защото в него са редуват снимки от Жеравна и произведения на изобразителното изкуство, и второ, защото самите рисунки се оказват изключително разнородни по своята идеология (реализъм, „родно изкуство“, модернизъм). Книгата е част от библиотеката „Сияйна зора“, в този смисъл коричното ѝ оформление повтаря това на останалите книги от поредицата (Леда Милева, Пейо Яворов, Димчо Дебелянов, Дора Габе, Гео Милев). Художничката на корицата – Божана Михова има ясна стратегия – нейната рисунка визуализира заложения в наименованието на поредицата образ, без да се съобразява със съдържанието на конкретните текстове. Ето защо корицата е в пълен дисонанс както с разказите на Йовков, така и с творбите на част от останалите автори – например Яворов, Дебелянов, Гео Милев (вж. Приложение № 20). Що се отнася до рисунките, доколкото са сводими до понятието „илюстрация“, то те „припомнят“ една по-свободна негова употреба – в смисъла на рисунка изобщо към даден художествен текст. От една страна, става въпрос за картини, които не са мислени като илюстрации на конкретен Йовков текст, т. е. Йовковото творчество е само провокация за художника, който изразява своите усещания, отключени от различни литературни текстове – такава е картината на Георги Трифонов „Йовкова Добруджа“ (1977) или „Серафим“ на Тодор Петров (вж. Приложение № 21-22). Това се вижда и от техните заглавия, които невинаги повтарят заглавията на инспириралите ги Йовкови разкази. В този случай литературното произведение се чете и интерпретира напълно свободно, по особен начин се дописва, проблематизират се герои и вещи, т. е. словото и рисунката се оказват въввлечени в един равноправен диалог. Картината на Георги Трифонов дори би могла да се приеме за своеобразен метатекст спрямо творчеството на Йовков. От друга страна обаче, в книгата са включени картини, които нямат никакво отношение към разказите на Йовков, те се свързват с тях (ако изобщо може да бъде прехвърлен някакъв смислов мост – какъвто е случаят с картината „Хлябът“ на Иван Милев, разположена преди разказа „Албена“ – вж. Приложение № 23) или по пътя на асоциациите – както картината на Иван Милев „Балканът“ (вж. Приложение № 24), или тематично – картината „Пред Одрин“ на Ярослав Вешин е вградена в текста на „Земляци“ (вж. Приложение № 25). От трета страна, след разказа „По жицата“ е поместе-

на вече коментиранията илюстрация на Тодор Панайотов, правена за изданието на „Български писател“ от 1967 г. Тъй като в този случай рисунките нямат за цел да специално да „прочетат“ Йовковите текстове, те се монтират и доста произволно в книгата. В самото начало, точно във функцията си на метатекст, е поставена картината на Георги Трифонов, след „Кошутата“ стои картината „Балканът“ на Иван Милев, преди „Албена“ – „Хлябът“ на Иван Милев.

Важен с оглед на нашата тема е и още един проблем – за (не)съответствията между рисунка и текст. От една страна, несъответствията могат да бъдат резултат от недобро композиционно решение (от страна на редактора или на самия художник) къде точно да бъде позиционирана съответната илюстрация. Точно това се случва с рисунките на Александър Поплилов в изданието на „Старопланински легенди“, осъществено от „Български писател“ (1980). По-голямата част от илюстрациите изпреварват съответните епизоди, които са ги „родили“, като подсказват на читателя начина, по който ще бъде решен даден конфликт. Ако Йовковият разказ търси и продуцира „загадки“, то илюстрациите настойчиво ги разбулват, „направлявайки“ прочита в „правилната“ посока. От друга страна обаче несъответствия се появяват и когато художникът не успява да прочете достатъчно адекватно литературния текст. Показателна в това отношение е рисунката на Ян Новаков към разказа „Индже“. Освен че е разположена на доста странно място (на страницата преди срещата на Индже и дядо Гуди), тя представлява една изключително идилична селска картина; с вирнат нагоре перчем, самият Индже е изобразен по-скоро като наперен селски ерген, отколкото като страшен кърджалия, а още по-малко като народен закрилник (вж. Приложение № 26). Още по-драстично е разминаването, получено в рисунката, поставена като илюстрация към Йовковия разказ „По жицата“ в помагалото по български език и литература за 6 клас, предназначено за българската общност в Белград. На нея цари всеобщо веселие, а Гунчо и Моканина – в градско облекло, водят дружески разговор пред блесналите от радост очи на двете жени (вж. Приложение № 27).

И така, наблюденията над илюстрираните издания на Йовковите разкази показват, че художниците най-често пресъздават конкретен момент от фабулата или се концентрират върху портрета на героя (на няколко герои). При позиционирането на илюстрацията не би могло да се говори за наличие на норма – преобладаващо рисунките се разполагат на самостоятелна страница, с което се подчертава важноста на изобразеното от тях, но има достатъчно примери и за монтирането на илюстрацията над и след текста, както и за връзването ѝ в разказа, похват, който пък максимално уплътнява връзката на слово и образ.

Интересен е и фактът, че в определени книги могат да се намерят различни по характер илюстрации. Така например въпреки че рисунките към отделните разкази в сб. „Избрано“ (2007) са прицелени към точност при предаването на обстановка и действащи лица, на корицата е поставена обобщаваща рисунка, в основата на която стои образ символ.

Особено предпочитани от художниците са разказите „Индже“ и „Пожицата“, рисунките към които ясно очертават двата подхода при илюстрирането на Йовковите творби – фабулният и психологическият.

Освободени от тежестта на изначалната си и фатална свързаност с точно определени илюстрации, Йовковите разкази се сдобиват с ново и различно битие с всяко следващо издание. А читателят – с шанса да ги открива и преоткрива.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Василев 1920:** Василев, Вл. Маршът на победата и на смъртта. // *Златорог*, 1920, № 1, с. 45-62.
- Вацев 2008:** Вацев, В. Методи Петров – галеник на музите. // *Мост*, ноември – декември 2008, бр. 209 <<http://www.niubratstvo.info>>.
- Върбанов, Атанасов 1967:** Върбанов, Г., Атанасов, П. *Оформяне на книгата*. София: Техника, 1967.
- Гончаров 1978:** Гончаров, А. Д. Три форми двуединства: литература и графика. В: *Взаимодействие и синтез искусств*. Ленинград: Наука, 1978, с. 209-216.
- Дачев 2003:** Дачев, М. *Слово и образ. Български балади. Теодор Траянов. Сирак Скитник*. София: НБУ, 2003.
- Загорчинов 1969:** Загорчинов, Ст. Йовков – човекът, художникът. В: *Избрани произведения*. Т. 4. София: Български писател, 1969, с. 101-103.
- Йовков 1970:** Йовков, Й. *Събрани съчинения в шест тома*. Т. 1. София: Български писател, 1970.
- Йовкова 1987:** Йовкова, Д. *Йордан Йовков. Спомени, записки, писма*. София: Български писател, 1987.
- Йончев 1976:** Йончев, В. *Книгата през вековете*. София: Български художник, 1976.
- Йорданов 1960:** Йорданов, Хр. Живописец на словото. // *Работническо дело*, № 313, 9 ноември 1960.
- Казанджиев 1980:** Казанджиев, Сп. *Срещи и разговори с Йордан Йовков*. София: Български писател, 1980.
- Лебедева, Радев 2008:** Лебедева, Р., Радев, Р. *Сбъднати пътувания на духа чрез словото и пластиката*. В. Търново: Фабер, 2008.
- Мешеков 1989:** Мешеков, Ив. *Есета, статии, студии, рецензии*. София: Български писател, 1989.

- Минев 1969:** Минев, Д. *Йордан Йовков. Спомени и документи*. София: Български писател, 1969.
- Михайлова 1978:** Михайлова, Л. Живописност на изображението на Йовковия разказ „Индже“. // *Български език и литература*, 1978, № 4, с. 22-25.
- Панова 1988:** Панова, И. *Вазов, Елин Пелин и Йовков – майстори на разказа*. София: Народна просвета, 1988.
- Пенев 1931:** Пенев, Б. Йордан Йовков (Разкази, том първи). // *Съвременник*, 1931, бр. 35-36.
- Пенев 1985:** Пенев, Б. *Студии, статии, есета*. София: Български писател, 1985.
- Райнов 1927:** Райнов, Н. Илюстрацията. // *Златорог*, 1927, кн. 1, с. 1-10.
- Сарандев 1986:** Сарандев, И. *Йордан Йовков*. София: Издателство на Отечествения фронт, 1986.
- Тынянов 1977:** Тынянов, Ю. Н. Иллюстрации. В: *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Издательство „Наука“, 1977, с. 310-320.
- Цанев 1970:** Цанев, Г. Художник на нравствената чистота и оптимизма. // *Земеделско знаме*, № 274, 21 ноември 1970.





Приложение № 1



Приложение № 2



Приложение № 3



Приложение № 4









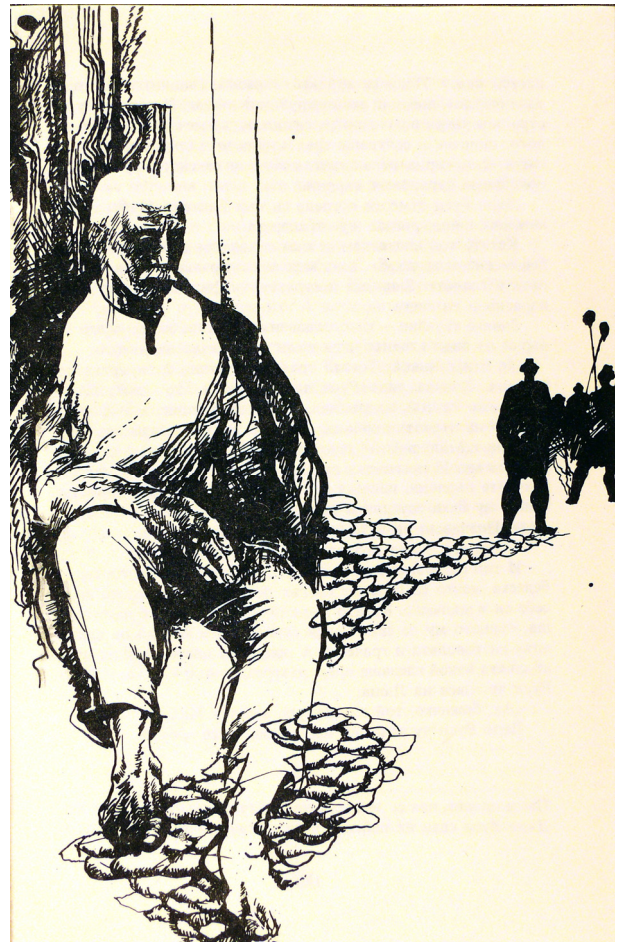
Приложение № 9



Приложение № 10



Приложение № 11



Приложение № 12

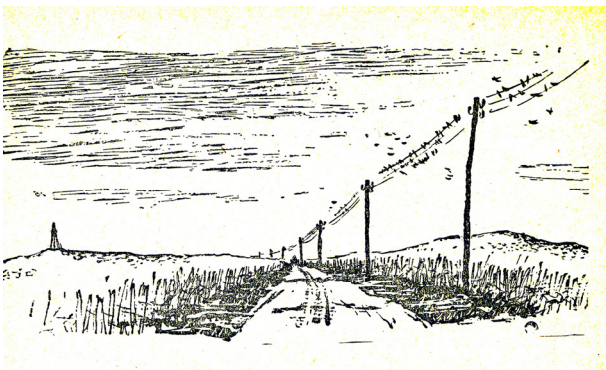




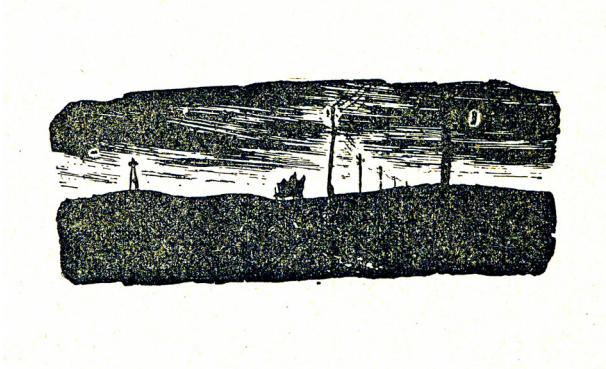
Приложение № 13



Приложение № 14



Приложение № 15



Приложение № 16

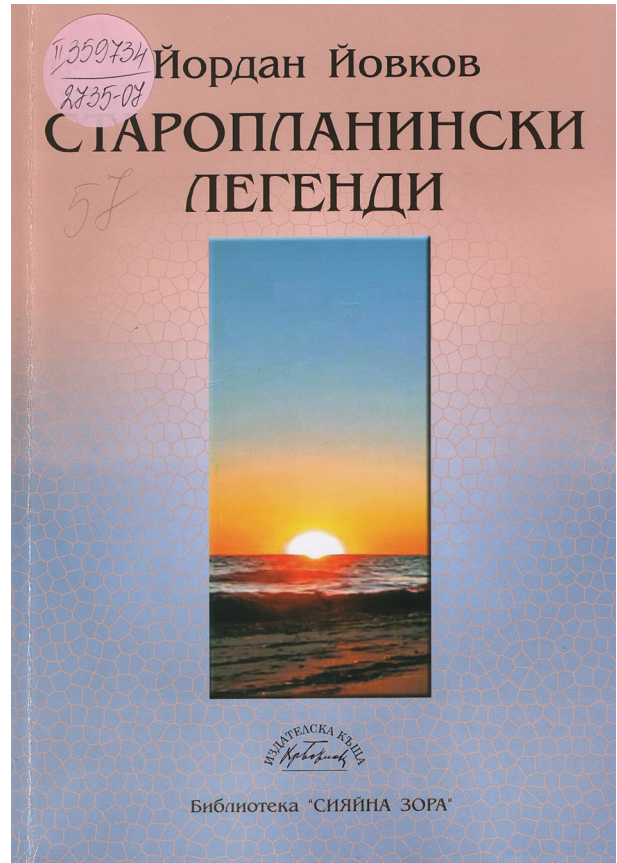


Приложение № 17





Приложение № 18



Приложение № 20



Приложение № 19





„Йовкова Добруджа“, художник Георги Трифонов, 1977 г.

Приложение № 21



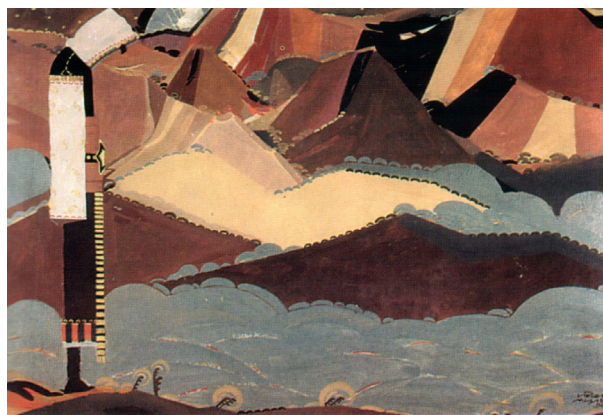
„Хлябът“, художник Иван Милев, 1925 г.

Приложение № 23



„Серафим“, художник Тодор Петров

Приложение № 22



„Балканът“, художник Иван Милев

Приложение № 24





Приложение № 25



Приложение № 26

8 ПО ЖИЦАТА *Йордан Йовков*

*Разказът е кратко литературно художествено произведение в проза. В него се описва някоя случка, епизод, преживялица и др. от живота на литературния герой. Броят на действащите лица в разказа е ограничен. Литературният герой не се характеризира с много черти, защото ограниченото време на действието позволява да се разкрият само най-съществените му особености. Според характера на сюжета разказите биват: битови, исторически, приключенски, психологически, научнофантастични и др.*

• Прочетете внимателно разказа „По жицата“. Какви чувства предизвиква у вас?

---

16

Приложение № 27

## ТОТАЛИТАРИЗМЪТ КАТО ЧУМА И ПРОКАЗА

*Богуслав Желински*

*Познански университет „Адам Мицкевич“*

*Greene, Herling-Grudziński, Szczypiorski, Spahić put the contemporary man in extreme situations and raise questions about the meaning of life, suffering, death, about the existence of God. These authors' creative works are deciphered with the usage of the idea of totalitarianism, which upsets the man.*

*Key words: contemporary European prose, totalitarianism, plague, leprosy, analogy with Greek mythology.*

Il est aussi raisonnable de  
représenter une espèce  
d'emprisonnement par une  
autre que de représenter  
n'importe quelle chose qui  
existe réellement par quelque  
chose qui n'existe pas.

**Daniel de Foé**

„Чумата“ (1947) на Албер Камю инициира параболично тълкуване на произведението, опитващо се да обясни опасностите пред човека и безпомощността пред стихията<sup>1</sup>. Болестта подчертава крехкостта и преходността на човешката съдба, чийто сценарий може да се превърне в непредвидим и неизбежен катаклизъм. Причините за болестта са неизвестни, а нейната сила не може да бъде предвидена от никого.

Малко след публикуването на „Чумата“ тя се превръща в манифест на новия хуманизъм, поставящ нови задачи пред хората, които са преживели ада на войната. Романът говори без патос и многословие за обикновената човешка солидарност и морал. Хуманистичното послание на романа представя живота като непрекъснатата борба с винаги присъстващото зло. Писателят показва многообразието на реакциите на хората, засегнати по разли-

---

<sup>1</sup> „Чумата“ може да се определи като роман параболола (притча). Основният признак на този вид проза е това, че събитията и светът в нея представляват претекст за дълбоки размишления и за предаване на универсални истини за човешкото съществуване. Събитията от фабулата са претекст за семантичното значение на гръмкия метафоричен и алегоричен изказ.

чен начин от едно и също нещастие. Чумата заплашва всички, без значение на социален произход, професия или политически възгледи. Тя е като въздуха, който дишаме. Провокира различни реакции – може да доведе до морален упадък или да пробуди солидарност, защото всички са заплашени. В състояние е да събуди желание за ревностно изпълнение на задълженията.

В средата на XX в., през призмата на варварския опит от Първата и Втората световна война, „Чумата“ поставя проблема за съществуването на злото в света, създаден от Бог, и повежда спор с религиозната концепция за универсума. Екзистенциалният наивен хуманизъм твърди, че нито една инстанция не дава на живота предварително установен смисъл и не дефинира начините на поведение. Разбунтуваният човек на Камю създава морал, опиращ се на съжителството, на чувството на връзка с другия, толкова основна, колкото е основна общността от съдбите на смъртните, страдащите и обичащите.

Изглежда, че „Чумата“ като роман параболо се явява отправна точка за редица литературни повествования, които от философско и литературно гледище водят в две посоки – наивна и метафорична. Ако заменим романа параболо, който се основава на болестта чума, с параболични литературни повествования, които се съсредоточават върху катастрофи и заплахи, предизвикани от болестта проказа, бихме получили следната система: „Безнадежден случай“ на Греъм Грийн (1960), „Кулата“ (1988) на Густав Херлинг-Груджински<sup>2</sup>, „Литургия за град Арас“ (1971) на Анджей Шчипьорски и „Децата на Хансен“ (2004) на Огнен Спахич.

## 1

Романът на Греъм Грийн (1904-1991), английски писател, включен в числото на католическите творци, е антипод на „Чумата“ на Камю. С трансцендентални отнасяния са изпълнени „Кулата“ на Густав Херлинг-Груджински (1919-2000) и „Литургия за град Арас“ на Анджей Шчипьорски (1924-2000). За сметка на това, неутрален като гледище за света е романът на Спахич (1977- ) „Децата на Хансен“.

Грийн нарича своя роман „опит за намиране на драматичен израз за различните форми на вярата, полувярата и невярата и то на такава основа, на която, далеч от световната и държавната политика, подобни разлики се чувстват по-силно и намират по-силен израз“. Лепрозорият в Конго, ръководен от монаси и лекар атеист, остава в романа на далечен, като че замъглен план. Арена на вътрешната драма на главния герой е само атмосферата, температурата на въздуха и вонята на болницата. Куери – „най-големият католически архитект“, от световната си слава запазва само жаждата за бяг-

---

<sup>2</sup> Разказът е публикуван в парижката „Култура“ през 1958 година.



ство на всяка цена там, където няма нищо. Струва му се, че болницата за прокажени, накрая на водния път, може да бъде такова място. „Корабът не плава по-нататък“. Оказва се обаче, че това е измама. Романът на Грийн представлява история за неуспешното бягство от самия себе си, за фиаското на самотата. Поражението на Куери не е само в неспособността да заличи следите зад себе си. Негов първоизточник е илюзията, че сметките с хората могат да бъдат уредени чрез простото им зачеркване и че самотата представлява игнориране на проблема на другия. Рухването на илюзиите е и зрънце надежда, за което научаваме от последните страници на романа. Героите на Камю се бунтуват срещу действителността, не се съгласяват с нея, а героите на Грийн се убеждават, че бягството е невъзможно – неосъществяват мечтите, разбитото сърце и чувството за вина са като проказа и следователно всеки трябва да се примири с нещастieto си.

Романите на Камю и Грийн представляват парафилософски трактати, в които героите се опитват да разрешат философски и етически дилеми. Болестта, нейните симптоми и жестоката жътва остават на далечен план, понеже параболичното послание на творбите се свързва с дискусия върху самите творби.

„Кулата“ на Херлинг-Груджински свързва тези две перспективи.

Фабулата на неговия разказ е изградена в два плана. Първият, това са факти, свързани с личността на разказвача, който след мъчителна военна служба и мисия в Милано заминава на отпуска до Пиемонт. От един италианец получава ключовете на малка къща, в която в края на войната е умрял далечен роднина – пенсиониран учител. Вторият план е разказ на прокажения Лебросо и неговата сестра, вдворени в кула на смъртта, и история за учител, който е загубил семейството си по време на земетресение в Сицилия. Сведения за прокажения съдържа намереният италиански превод на дневника на Франсоа-Хавиер дьо Местр от 1928 г. Този дневник описва срещи с прокажен от град Аоста, живеещ от 1782 г. в кула, която местните наричат „кулата на страха“. Петнадесет години след вдворяването на прокажения в кулата, дьо Местр пристига в Аоста като офицер от савойските войски. Така се стига до срещата с прокажения. Разказът е с рамкова композиция, защото героят от първия план става разказвач във втория. Мотивът за безграничната самота на героите обема и двете истории, включени в разказа „Кулата“.

Лебросо (от италиански: *lebra* – проказа), близък до библейския Йов, страда от болестта и самотата си – за света той е жив-умрял. Не се изнурява от молитви и има доверие в Бог. Работата му позволява поне за момент да отдели мислите си от нещастieto, което го е сполетяло. Понякога вижда щастливи, свободни хора и им завижда за свободата. Призори, криейки се от очите на хората, той бяга в гората и прегръща дърветата, но му се струва,

че и те го отблъскват. Той има право да обича само мъртви предмети, но те не могат да му отвърнат и да го дарят с любовта, която той жадува. Един ден към самотата му се присъединява сестра му, която също е прокажена и бива въдворена в кулата. Двамата се утешават в нещастieto си.

След нейната смърт Лебросо попада във вцепенение и дори решава да се самоубие, но от тази отчаяна крачка го спасява писмо от сестра му, което тя пише преди смъртта си и в което слага страници от Библията. Лебросо събира сили и започва да чете историята на Йов. Смъртноболният мъж върви по мъдрите стъпки на Йов и се подчинява на Божията воля. Благодарение на молитвата, у него се появява мисълта за изтърпяването на страданията и достойната за християнина смърт. Нещастieto, с което се срещат Лебросо и сестра му, е характерно за хората и е част от нашето съществуване от праисторически времена до днес. При все че има моменти на съмнение и бунт, Лебросо понася съзнателно кръста си. И както някога Йов, той проклина съдбата си, но не злослови срещу Бог. От моралната катастрофа го спасяват сестринската обич, Библията и дълбоката вяра в смисъла на страданието.

Следващият разказвач в „Кулата“ е учител от Сицилия, който през 1908 г., вследствие от земетресение в Месина, губи съпругата си и трите си деца. След Първата световна война той бива преместен в Торино. След смъртта на жена си той е толкова отчаян, че иска да се самоубие. Неуспешният опит да се лиши сам от живот води до неговото по-ранно пенсиониране. През 1938 г. купува къща в полите на Мурконе. Учителят се изолира изцяло от хората и не желае да се вижда и да говори с никого. Отхвърля вярата в Бог и единственият му стремеж е към смъртта, която така и не идва. Съседите наричат къщата „сицилиански ковчег“.

Личностите на учителя и болния Лебросо са различни. И двамата са самотни, единият по принуда, а другият по избор. Прокаженият е богобоязлив, отдаден на молитва и, по силите си, служи на хората (отглежданите от него рози, които никога не докосва, берат пратеник от болницата или деца). Учителят се отдръпва от Бог и го обвинява за трагедията си. Освен това хората не го интересуват, дразнят го. Той не помага никому, избягва всякакъв контакт.

Разказвачът не коментира директно героите си, а използва символи. Лебросо намира в килията си разядено от ръжда разпятие, на което тялото на разпнатия е като че покрито с язви, а на главата на Исус вместо трънен венец има железен обръч, който напомня на венчална халка (дълбока връзка с Бог чрез страдание, за да се добие вътрешно съвършенство). По този начин страданието на Лебросо е сравнено с това на Христос.

Главният авторски коментар обаче се съдържа в символиката на каменния пилигрим, чиято история разказвачът вплита като спомен от мла-

достта си. Тази фигура се намира в полите на Швентокшиската планина в окръг Келце, следователно по родните места на Херлинг-Груджински. Пилигримът е обърнат с лице към манастира и всяка година се премества към върха на планината на разстояние колкото маково семенце, а когато се изкачи догоре, ще настъпи краят на света, според легендата. Мъдростта на тази легенда е в това, че постигането на целта от пилигрима е еднаква с настъпването на края на света. Това противоречие подчертава вътрешното разкъсване на човека, чийто живот е низ от парадокси, надежди и съмнения, вяра и разочарования. Подробното описание на тази унищожена от времето фигура възплава нечовешкото страдание и безграничната самота на пилигрима. В символичното и трагично поклонническо пътуване се съчетават мъдростта, благочестието и дълбоката вяра на народа със съмнението в смисъла на самото пътуване (крехкостта на вярата).

В разказа има още един важен символ – куче, убито от страхливи хора, което Лебросо нарича Мираколо и което става еквивалент на отхвърлените от обществото хора.

Посланието на разказа е за смисъла на страданието, което трябва да се приеме с достойнство и вяра по начина, по който постъпват Лебросо и сестра му. Пилигримът е символ на човешкия път през живота. Път, често съпътстван от болка и самота. Швентокшиският поклонник е християнски еквивалент на Сизиф. За древните съдбата на Сизиф, поредният бунтуващ се срещу властта на боговете, е вероятно предупреждение да се зачита волята им. Сизиф на Херлинг-Груджински от Швентокшиската планина е християнският отговор на екзистенциалния мит за Сизиф като образ на абсурда на човешкото съществуване. Животът не е като труда на митичния Сизиф – лишен от смисъл, предопределен от висши сили. Сизиф от разказа става своеобразен символ на човешкия героизъм и издръжливост. Той не възплава труда и бунта на човека, борещ се с боговете за своето достойнство, а символизира призиванието за пътуване през живота в търсене на Бог, на съвършенство и извисяване, ако и с маково семенце, към върха на светостта. „Кулата“ е и похвала на внимателния, зорък и активен живот.

Героизмът, който показва на съвременния човек Херлинг-Груджински, се вмества в пространството между ревизираните фигури на Йов и Сизиф. Съвременният Йов не успява винаги да се довери на Бог, не умее да се моли, но това може да се промени чрез усилие към себеоткриване в хаоса на този свят, чрез усилие за проверка на своята човечност, чийто символ е самотно изкачващият се към върха каменен поклонник, непрекъснато търсещ Бога и напълно отдаден на неговата воля.

## **Sis mortus mundo, vivus iterum Deo**

(Умряха за света, родиха се за Бог)

Въплъщаването на тоталитаризма във фигурата на смъртоносна болест се появява в романа на Анджей Шчипьорски „Литургия за град Арас“ (чума) и в този на Огнен Спахич „Децата на Хансен“ (проказа). Двете творби се различават в представянето на събитията. Повествованието на Шчипьорски се фокусира в град Арас, който заразата най-напред преобразява в Содом (пролетта на 1458 г.) и който след това става (през октомври 1461 г.) ужасяващо място за съд и преследване на евреите. Действието в романа „Децата на Хансен“ се развива между 16 април и 22 декември 1989 г. в Румъния. То е свързано с по-ранни събития – основаването на лепрозорий през 1924 г., убийството на 47 болни, извършено от хитлеристи на 14 декември 1941 г., и съдбата на американския войник от разузнаването, Робърт, заразен в съветските казарми в Берлин през пролетта на 1969 г.

Романът „Литургия за Арас“ се концентрира по параболичен начин върху механизмите на функциониране на тоталитарната система, върху нейната репресивна същност, като тези стойности са сведени до границите на един град. Повествованието в „Децата на Хансен“ се фокусира върху няколко болни от проказа, символизиращи жертвите на тоталитарната система. Градът на чумата е Арас, а миниатюрният град на проказата се намира в румънската провинция.

Двата романа до известна степен се допълват – първият представя системата и нейното престъпно лице, а другият се съсредоточава върху жертвите ѝ, върху бруталната жътва на отчуждението и опустошителната изолация. Творбата на Шчипьорски се отнася към параболата и романа маска, но отдалеченото фабулно действие е ключ за размисъл над комунизма в Полша и над репресиите върху хора от еврейски произход, които се извършват през 1968 г. Романът на Огнен Спахич се вмести в неотдавнашното пространство на залеза на тоталитаризма, но основните фабулни събития се извършват в декемврийските дни на преломната 1989 г. – „есента на народите“. Параболичните отнасяния в романа на Спахич, свързани с тоталитаризма, са вместени в символа на болестта и заразата, а тези в творбата на Шчипьорски – в ключа на епидемията.

Романът на Спахич представя тоталитаризма чрез метафората на проказата. Това е болест на крайните контрасти (Зонтаг 2004: 15). Загубата на лицето, големият тумор, покриващ носа, бузите и челото в първата фаза на болестта, са съпроводени с невроза, след която настъпват периоди на апатия. Проказата е болест, чиито симптоми се забелязват в по-късни стадии (Зонтаг 2004: 16), което е характерно и за тоталитаризма. Обезобразяването на тялото, загубата на носа, пръстите, ръцете и краката водят до гниене на тялото със съпътстващ го „вулкан от гной и слуз с кръв“. „Обезобразените лица се превръщат в гротескни портрети на нашето нещастие“ (Спахич 2004: 14). Проказата провокира периоди на еуфория и на хиперсексуалност – „Сърдечните прегръдки на Мшчислав Кашевич и Чион Еминеску по-късно се разменяха интимно в стаята с висок таван, на матраците, пълни с вълна, в банята и в слепите коридори на лепрозория. Не можех да разбера как преодоляват обезобразеността на телата, солидно деформирани от болестта. Носът на Чион липсваше, на негово място имаше тъмна и пълна с гной дупка, в която можете да вкарате поне два пръста. Останалата част от тялото му също не беше по-привлекателна. Десният крак, лишен от ходило, се влечеше като тояга, а под ленената дреха на гърба се забелязваха тумори със струпеи“ (Спахич 2004: 6). Проказата е дезинтеграция, защото тялото се променя в пихтия, слуз и кръв. Болният е „консумиран“, изгарян, оглозгван до кост. „Светлината разкриваше чудовища, които същевременно говореха с нормални гласове, което създаваше впечатление, че на лицата им са поставени някакви страховити маски“ (Спахич 2004: 19). Носът на Робърт е деформиран така, че „[...] по време на равномерно дишане, лявата, много тясна и подута ноздра, издаваше приятен, монотонен звук, който Робърт умело модулираше. С деликатно движение на горните устни беше в състояние да изсвири цялата гама и често казваше, че на главата му е пораснал орган“ (Спахич 2004: 24).

Проказата е болест на времето, тя скъсява живота, което води до това, че той се възприема по-осезаемо. „Допускаха, че това е само продължаването на реда от унижителни изчисления, които тогавашната власт извършваше ежегодно, като се страхуваше от бягството на заразени и от самата епидемия. Фактът, че на двора стояха въоръжени до зъби немски войници, беше повод за надежда, че най-накрая някой ще се погрижи за реда и ще осигури медицинска помощ за изпълнената с безнадеждност колония“ (Спахич 2004: 20). Чумата и проказата се считат за нещо повече от болести. Те са самата смърт (Зонтаг 1999: 22). По време на чума и проказа смъртта и животът се преплитат така странно, че смъртта става бляскава като живота, а животът приема мрачните, ужасяващи краски на смъртта

(Зонтаг 1999: 22). Проказата и чумата са представени като пасивни модели на смъртта (Зонтаг 1999: 28).

Романът на Спахич представя прокажените като жертви на тоталитарния режим, който чрез репресивността на суровите вътрешни правила обрича заразените на отчуждение. След неговото падане те остават белязани и социално изолирани: „Золтан [...] все още не можеше да разбере как *презрените париш, роби на труда* не се нуждаят от съюзника, покрит с парцалива ленена дреха, с други думи от прокажения – странното същество от друг свят. [...] това всичко беше поредното потвърждение за *непринадлежност*: свидетелство, че между нас, децата на Хансен, и останалия свят се простира огромната пустиня на болестта, страха, дамгосването, грозотата. Всеки, който се осмели да я премине, ще бъде възпрепятстван (Спахич 2004: 38-39).

#### 4

В „Илиада“ и „Одисея“ болестта се появява като свръхестествено наказание и естествено явление (Зонтаг 2004: 47). Чумата и проказата са болести в служба на романтичния светоглед. Бягството на Робърт и на разказвача Андрей Станеску е в рамките на приключенското повествование. Чумата в романа на Шчипьорски е част от причинно-следствената връзка между човешките грехове и Божието наказание. Заразените от проказа герои в романа на Спахич, особено Дънкан, който се заразява в съветските казарми в Берлин по време на разпит от функционери на КГБ, са жертви на тоталитаризма.

#### Обобщение

Грийн, Херлинг-Груджински, Шчипьорски и Спахич поставят съвременния човек в екстремални ситуации, които провокират въпроси за смисъла на живота, страданието и смъртта, за съществуването на Бог. Романиите на Камю и Грийн като парафилософски трактати се опитват да разрешат философски и етически проблеми. Грийн показва, че бягството от отговорността и етическите дилеми е невъзможно. Трябва да се примирим с нещастията, защото чувството за вина е като проказа. Херлинг-Груджински експонира страданието, което непрекъснато съпътства хората и което се явява неизменна част от човешкото съществуване от незапомнени времена до днес. Писателят видоизменя митовете за Сизиф и Йов, като създава фигурата на поклонника, символизираща човешката съдба и въплъщаваща вътрешното противоречие и разкъсване на индивида, чийто живот е изпълнен с парадоксите на надеждата и съмнението, вярата и отчаянието. Сизиф, в перспективата на християнския опит, не символизира бунта и труда на човека, борещ се с боговете за своето достойнство, а по-скоро се свързва с призиванието за пилигримски път през живота – всъщ-

ност търсенето на Бог и стремежа към съвършенство. Описването на тоталитаризма като смъртоносна болест се появява в романите на Анджей Шчипьорски „Литургия за град Арас“ и на Огнен Спахич „Децата на Хансен“. Творбата на Шчипьорски представлява обяснение на функционирането на тоталитарната система, като за тази цел авторът се ограничава в пространството на един град. Романът на младия писател от Черна гора се фокусира върху света на малка група от прокажени, жертви на тоталитаризма. Творбите се допълват взаимно, защото първата представя престъпното лице на системата, а втората – жертвите ѝ. Тоталитаризмът деградира човека, изпива силите на човечеството. Съвременният Йов от прозата на Херлинг-Груджински невинаги живее в съгласие с Бог и не се оповава на молитва. У Спахич Йов е принизен до категорията на анонимен пансионер в затворено болнично заведение. Героизмът, който Херлинг-Груджински приписва на съвременния човек, при Спахич се превръща в умение и хитрост, които, подкрепени с огромна вяра в оцеляването, позволяват да се достигне до свободата.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Зонтаг 1999:** Sontag, S. *Choroba jako metafora*. Warszawa: PIW, 1999.

**Спахич 2004:** Spahić, O. *Hansenova djeca*. Zagreb: Durieux, 2004; Spahić, O. *Otvoreni kulturni forum*. Cetinje, 2004.

## ИНВЕРСИЯТА КАТО НЕГАЦИЯ. ОБРАЗЪТ НА ЮДА В РОМАНА НА НИКОЛАЙ РАЙНОВ „МЕЖДУ ПУСТИНЯТА И ЖИВОТА“

*Евелина Джевиецка*  
*Варшавски университет, Полша*

The paper raises a question about Nikolai Rainov's novel *Between the desert and life* (1919), in which the Gospel story is paraphrased from the perspective of popular esoteric sciences, according to the modern strategy of apocrypha. The subject is the image of Judas: the transformation of his image reveals a basic principle of the created world: a total inversion of values, which is characteristic for the Gnostic thought. The purpose of the paper is to show the process of sense creation as a polemical reinterpretation of the Christian tradition through the prism of the worldview system which is constantly present in the European culture – the Gnostic one.

*Key words:* Nikolai Rainov, Judas, Gnosticism, apocrypha, inversion

„След „Богомилски легенди“, това е ново крупно и значително дело на Николай Райнов. Значително – по замисъл, дълбочина и изпълнение, и крупно – поради особната му литературна стойност“ – така пише Людмил Стоянов в рецензията си за романа *Между пустинята и живота* през 1919 година (Стоянов 1919: 9). Той признава, че книгата е „майсторски написана“, но едновременно – и „бездушна“. Напрежението между формата и съдържанието се изтъква в повечето интерпретации на Райновия роман. Противоречието характеризира начина на възприемане на цялото му творчество, както от страна на критиците, така и от читателите. Полусни различия се забелязват особено при прочитите на Едвин Сугарев (1991, 2007) и Владимир Трендафилов (1991). Първият смята Райнов за истински ерудит и духовен титан, вторият – за интелектуален измамник и мистификатор<sup>1</sup>. Несъмнено е обаче, че *Между пустинята и живота* е „централна и емблематична за цялото му творчество, но едновременно с това най-противоречивата и философски натоварена книга на Николай Райнов“ (Сугарев 2007: 226) и като такава тя се намира между „най-радикалните и най-трудно възприемливи естетически търсения“ в българската литера-

---

<sup>1</sup> За изследователските възгледи за Райнов виж: Шват-Гълъбова 2010: 125–129.



тура (Стойчева 1991: 38). Всъщност този роман, както отбелязва Светлана Стойчева, събира всички модерни търсения в българската литература от първите две десетилетия на XX век.

Той е анализиран както по отношение на влиянието на философията на Фридрих Ницше и книгата за Исус на Ернест Ренан, така и на прословутия „декоративен стил“. Фокусът е насочен върху фигурата на Йешу бар Йосеф и връзката му с библейския първообраз. Подчертават се разликите между авторската трактовка и евангелския разказ, а също така заложените в креацията на героя – патос на човека творец и драма на неразбрания пророк. Изглежда обаче, че отношението към християнската традиция все още не е получило заслужен сериозен изследователски труд. Едва ли може да се заключи с твърдението, че книгата представлява „нов опит за разрушаване на Христовото учение“ (Снегаров 1919: 50) или пък че е неговата „полемична перифраза“ (Стоянова 1994: 83). Тезата на Тончо Жечев, че фигурата на Йешу е „изцяло плод на българската богомилска душа и природа, [...] безнадеждна, изпълнена с духа на отрицание и разрушение“ (Жечев 1994: 1) по-скоро свидетелства за статуса на богомилството като място на колективната памет в (пост)модерната българска култура<sup>2</sup>, отколкото предлага ключа към маркираната от Райнов мирогледна система. Причината е в това, че тя внушава безсмислеността на това отричане, без да взема предвид опита на автора за изграждане на теософската по произход алтернатива. *Между пустинията и живота* е не само първата литературна обработка на евангелиския разказ за живота на Исус в българската белетристика, но и причината за отлъчване на автора от Църквата и избухването на скандал в светския духовен живот на страната. Необходимо е да се изследва полемичната нагласа спрямо християнството в контекста на характерните за българската култура в края на XIX и началото на XX век философско-естетически течения, а в това число и функционирането на християнската традиция.

Интерпретацията на романа по отношение на ортодоксията предимно завършва с недоразумения, което е породено от редуccionистки прочит както на християнската доктрина, така и на религиозно-философската основа на творбата<sup>3</sup>. И така, в резултат на отсъствие на нужния езотеричен контекст, анализът на образите на бога и душата може например да доведе до заключението, че Райнов е „теист и пантеист едновременно“ (Стоянова 1994: 79). Трябва да се подчертае, че книгата му не е нито скептична спрямо Евангелието, нито дори критична или антидогматична. Тя е напълно противоречива. Причините се търсят преди всичко в артистичност-

<sup>2</sup> Срв. Шват-Гълъбова 2010.

<sup>3</sup> Особено големи недоразумения се забелязват в труда на Людмила Стоянова (Стоянова 1994).

та на текста: в творческата свобода на автора (Стоянова 1994) или фило-софско-естетическата му нагласа (Стойчева 1991). Едвин Сугарев посочва проповедническият дух на Райнов и първи набляга върху интереса му към езотеричните науки (Сугарев 2007). Оказва се, че именно увлечението по окултизма, кабалата и изобщо гностичната традиция играят решителна роля при изграждането на литературните му светове. Това е и отговорът на въпроса за идейния синкретизъм на романа, изразяващ се в привиден синтез на евангелския Христос и Ницшевия Заратустра (Сугарев 2007). Това посочва значението на думите *Царството Божие е във вас* (срв. Лук. 21:17) и образа на разпадащия се бог, а в крайна сметка и учението за него и душата като духовно единство. Това обяснява трансформацията на смисъла на Проповедта на планината (срв. Мат. 5:1–7:28 и Райнов 2003: 134–140) и – не на последно място – идеята за любовта като „върховна омраза“ (Райнов 2003: 197).

Българските литературни историци, когато говорят за родния символизъм и изобщо модернизма, рядко отварят дума за връзката между символизма, окултизма и теософия, а в социалистическите години, разбира се, никога (Стойчева 2007: 14) – констатира изследователката на Райновите съчинения и показва, че писателят следва именно окултния модел за творчеството и живота. Последните години обаче се забелязва по-голям интерес към тази проблематика. Доказват го трудовете именно на Светлана Стойчева (2007, 2009), Нина Димитрова (2008), Цветана Георгиева (2008). Особено значение носи изследването *Дебати около българския гностицизъм – ХХ век* на Нина Димитрова. Авторката разглежда в него мястото на гностицизма<sup>4</sup>, в това число и теософията и дъновизма, в българските ин-

---

<sup>4</sup> Терминът „гнозис“, поради широката му дефиниция, дадена от Конгреса в Месина, и проучванията на Жил Киспел и Ханс Йонас, е синоним на индивидуално и независимо от историческото време схващане за религиозното съзнание. И така гностични елементи присъстват във формиращата се в края на ХІХ век нова езотерична мисъл, която, от една страна, е реакция на уж репресивното присъствие на Църквата и науката, а от друга – израз на типично за епохата духовно търсене. Тя представлява конгломерат от различни по произход философски и религиозни твърдения, слагащи акцент върху духовните усилия на човека, който трябва да приближи несъвършената си материална реалност към идеала на духовното царство. За тази цел той трябва да развива скритите сили на съзнанието си с цел да събуди душата си и да намери в себе си божествения принцип, което да му донесе истинското (т.е. спасително) знание за Вселената. В учението се забелязват гностически елементи, които обаче са филтрирани от пренесения в духовен план еволюционизъм, така че онтологичният дуализъм се неутрализира, защото освобождението означава постигането на космическата хармония, а не отказване от материалното. Този своеобразен синтез е предложен от теософията и сочи появата на нов вид религиозност, станала доста популярна също и в България. Виж: Мишор 1996.

телектуални среди, а самият Николай Райнов определя като „безспорно най-значимата личност в теософското движение у нас, което му дължи особено много за впечатляващия брой съчинения, проникнати от теософския синкретизъм, както и за организационната, преводаческа и друга дейност“ (Димитрова 2008: 24). В този контекст тя нарича *Между пустинята и живота* „гностична книга“ (Димитрова 2008: 22). Светлана Стойчева (2008) пък припомня, че езотеизъмът е изначало присъщ на изкуството, а за Райнов творецът е равен на мистик.

И така романът представлява парафраза на евангелския сюжет от гледна точка на популярните по онова време в Европа и България езотерични учения. Понеже първообразът му е Библията, тълкувана като свещена за християните книга, той може да се нарече апокриф. Апокрифът си узурпира правото да допълва ортодоксалния – според Църквата – разказ, като за цел си поставя или обяснение на официалната доктрина, или нейното модифициране, а дори и заместване с уж автентичния прочит. В такъв случай текстът се представя за истинската и единствена интерпретация на историята и учението. Съгласно с модерната стратегия на паразитата, на модификация може да се подложи както формата на разказа (като език, сюжет или структура), така и неговото значение (функция и послание). Модерният апокриф или претендира, че предлага ортодоксалния прочит, като одобрява или защитава основните християнски ценности, или се възползва от познатия сюжет, за да внуши на пръв поглед непротиворечиви на богословската мисъл (заради сюжетните сходства), но всъщност дълбоко полемични и антиканонични идеи. Пример за последното представляват всъщност – както и в древността, така и модерното време, гностичните евангелия. Именно едно от тях се явява романът *Между пустинята и живота*. В произведението християнската традиция е същински трансформирана и като такава става носител на нео-гностическата мисъл. Промените се забелязват предимно в сюжета и то не само във фигурата на Йешу, който вместо да е възплътен бог, очакван и обичан Син Божий, се оказва отчужден в тялото си човек, заченат след блудство и израснал в омраза. Структурата на сюжета съответства на Евангелието, но креациите на главните герои са напълно променени<sup>5</sup>. Досега не се е обръщало голямо внимание, че не самият факт на трансформацията на канона, а именно тоталното, видимо в почти всеки момент на Райновия разказ, преобръщане на функциите представлява ключов момент в херменевтичния акт, тъй ка-

<sup>5</sup> Людмила Стоянова забелязва това, когато твърди, че преобръщане на ролите и функциите като предизвикателство към евангелския сюжет е характерно за романа (Стоянова 1994:79). Едвин Сугарев твърди, че „цялата ранна проза на Райнов е изградена върху подобно пренареждане и преобръщане на символи и митове“ и това особено важи за *Между пустинята и живота* (Сугарев 1991: 99).

то съчетава формалния и идейно-смисловия план на романа. Най-яркият признак за промените по отношение на героите е креацията на Юда Искариотски. Този факт заслужава особено внимание заради мястото му в християнската традиция. Той представлява изразителната фигура на грешника, в резултат на което се намира в пряка, но обоснована върху негативния принцип, връзка с фундаменталния за православната традиция образ на Богочовека. Тълкуването на жеста на предателството (и самоубийството) на апостола разкрива начина на разбиране на мисията на Христос и следователно се отнася до ключови в този контекст въпроси (казано на богословския език) за отношението между свободната воля на създанието и спасителния план на Създателя.

В романа на Райнов Юда носи името Йехуда от Кериот и се появява пет пъти, а три пъти е споменат в разкази от други герои. Той присъства във всеки вид нарация използвана в текста: тази в трето лице, драматизирана, епистоларна и под формата на вътрешен монолог. В резултат на това креацията на героя се изгражда динамично, така че се получава едно своеобразно очакване за сливането на двата му образа (каноничния и Райновия), но в крайна сметка вместо да заприлича на Юда, Йехуда все повече се отчуждава от него. Ключови за разбирането на развитието на героя са драматизираните епизоди в къщите на Мириам от Мигдол (Мария Магдалена) и Елиазер от Бетама (Лазар). Като че ли те символично определят отношението на Йехуда спрямо Йешу. Маркират пътя му към новото учение, т.е. регистрират постепенната му промяна.

За първи път Йехуда се появява в къщата на Мириам от Мигдол. Представен е като измъчван от любовта си към гостенката. Той все още не познава Йешу, а в центъра на вниманието му се намира жената. Той е горд, властен и сигурен в себе си мъж, който обаче е готов да даде всичко само и само Мириам да отвърне на чувствата му. Мириам – съгласно със западната традиция – е блудница (срв. Лука 7:36–50; 8:1–3). Преди време е търсила утеха в обятията на много мъже, но сега изненадващо отхвърля предложението на Йехуда, като споделя, че обича друг, при което говори за него с толкова голямо възхищение, че мъжът наистина ревнува. Диалогът им представлява всъщност типичен разговор между отхвърления и отхвърлящия. Оказва се, че тайният любовник е спасил Мириам от сигурната смърт, след което я призовал към себе си. Историята е преразказ на евангелския епизод за помилването на прелюбодейката (Йоан 8:1–11), което допълва видима адаптация на хетеродоксалния по произход мотив на любовния триъгълник между Исус, Мария Магдалена и Юда<sup>6</sup>. В резултат

---

<sup>6</sup> Срв. А. Dulka, *Jesus der Christ* (1865), М.-А. Dupont, *Jésus* (1899). В българската литература мотивът за любовната връзка между Юда и Мария Магдалена в адаптиран от 152

първата сцена дава предпоставки за типичната за модернистичната литература развръзка: Йехуда предава Йешу заради отхвърлените си чувства към спасената от учителя блудница.

Вторият епизод потвърждава тезата, защото подсказва, че Йехуда може да стане последовател на Йешу. Героят води Луканус (Евангелист Лука) до къщата на известния ученик на Назарянина с надеждата, че ще срещнат Йешу и когато римският му приятел изслуша проповедта му, ще промени мнението си за пророка. Йехуда вече признава Йешу за необикновен човек. Прави му впечатление, че той презира сладостта. Възхищава се от факта, че учителят не е станал роб на никаква жена, така както той е бил пленен от сладостта си към Мириам, но все още не прави крайни заключения: „Не знам пророк ли е. Той ми се вижда мъдър и силен, защото не дава сърцето си на никаква жена... Може би той е назир“. (Райнов 2003: 211). Не иска обаче да чуе за сладостта на Мириам.

В третия епизод обаче Йехуда отново се намира в нейната къщата. Изглежда съвсем променен. Вече не ревнува, дори се радва, че тя прекарва времето си с Йешу, но когато приятелката ѝ казва, че учителят е жесток, защото презира женската плът, забелязва иронично: „Назарянинът не ще обърне ничие сърце! Дълбоко е внедрена в човека похотта, мои хубави приятелки: в душата и в плътта му е внедрена. Не ще я изпъди оттам ничия проповед! И вярата е сладост! – и презрението на плътта е сладост – и самата проповед е сладост“. (Райнов 2003: 248). Именно въпросът за похотта е ключов за развръзката на романа. Оказва се, че Йешу е отхвърлил Мириам, защото една нощ на кораба тя се е опитвала да го съблазни. Историята е своеобразна компилация на два библейски епизода: съобщаването за предателството по време на Тайната вечеря (Марк. 14:17–21) и чудното утешаване на бурята (Марк 4:35–41) и подсказва, че грехът ще бъде породен от сладостта. Йехуда напълно одобрява постъпката на Йешу, а даже признава, че го обича: „А аз – обичам Назарянина! Той трябва да е Мешиах... Той има право да пъди жените, които се допират със сладост до него. Той е девственник и ако допусне да пролази грях в жилите му, неговият бог ще спре да му говори. Той ще се види слаб да прави чудеса и словото му ще отслабне... Назарянинът – аз и сега го виждам жив пред себе си, Назарянинът е прав.“ (Райнов 2003: 250). Когато Мириам се връща въкъщи, Йехуда иска да излезе. Той истински я презира, но когато вижда нещастieto ѝ, не издържа и започва да я уверява в любовта си, забравяйки за предишните си думи: „Никого не съм обичал толкова... О, него не обичам никак! Той учи хората на самоусъвършенстване, той хули Бога, той проповядва омраза! Той те тлас-

на, Мириам – сякаш робиня тласкаше!... Той ми не даде да му целунеш косата!“ (Райнов 2003: 252). В този момент Йехуда предава учителя си. Ситуацията прилича на историята на Петър, който изповядва, че Исус е Месия и Син Божий (Мат. 16:16), но после се отрича от него (Мат. 26:69–75). Аналогията е изключително интересна, тъй като според каноничното тълкуване съпоставката между Юда и Петър е валидна по отношение на разкаянието. Срещата с Мириам доказва, че жената погубва. Йехуда в нейно присъствие обвинява учителя си в богохулство и проповядване на омраза, като че ли произнася думите на евангелския си образец. Когато Мириам споделя, че дните на Назарянина са преброени, осъзнава, че именно тя го е предала на смъртта и така се връща към себе си.

Потвърждението за това представлява чертъртият драматизиран епизод, в който Йехуда се намира вътре в къщата на Елиазер и активно участва в разговора между ученици на Йешу за бъдещето на учителя. Видимо притеснен, разбирайки политическа ситуация в Юдея, той правилно предрича, че невинният Йешу ще получи смъртна присъда, защото Пилат ще послуша съветите на хората, свързани с Кайафа, и ще обвини Йешу в „метежни замисли“ (Райнов 2003: 292). Йехуда искрено се зарича, че няма да позволи да го убият: „Аз ще забия нож в сърцето ѝ, ала не ще дам да го поведе на смърт! Безумие пърлеше душата ми тогава – люта мора ме гнетеше – дълбоко ме гнетеше – и ми тровеше въздуха. Но сега – от деня, кога я чух с тържество да казва, че дните му са преброени – аз я намразих, защото не съм дотам чудовищен – да обичам чудовище!“ Всички събрани са съгласни, че виновната е Мириам. Смятат, че именно за нея е говорил учителят, когато предрича гибелта на Жената. Йехуда пък окончателно се отрича от любовта си към Мириам заради чудовищна ѝ злоба към Йешу. И така четирите драматизирани епизода маркират пътя на Йехуда към учението на Йешу. „Мъдрият грешник“ се превръща в „брата на Йешу“ (Райнов 2003: 343,345).

Вярността си Йехуда доказва в нощта на арестуването в градината Га-тамена (Гетсимания). Точно тогава Йешу изпитва учениците си, като първо ги пита, дали го обичат, а после – какво ще направят, ако някой поиска да го убие. Всичките признават любовта си към учителя и го уверяват, че „*отвъд смърт ще вървят за него*“ (Райнов 2003: 347). Разговорът е компилация от диалога на Исус и Петър (срв. Йоан 21:15) и пророчеството, че всички апостоли ще се съблазнят (срв. Мат. 26:31). Действително, когато войниците пристигат – по заповед на Шимеон (Петър) – учениците свалят оръжието си, а някои даже успяват да избягат (срв. Мат. 26:69-75). Само Йехуда запазва самообладание и високо запитва: „*Кого търсите?*“ (срв. Йоан 18:4). Като уважаван и властен мъж иска да говори само с началника на римския отряд. Отрича, че сред тях има бунтовници, но коенът разпоз-

нава „Иезус син Иозефоф от Галилея“ и го посочва на римляните. Йешу признава, че е онзи, когото търсят, като казва значимите думи „Аз съм!“ (срв. Йоан 18:5). Той е готов да бъде арестуван, но Йехуда продължава да го защитава, като се позовава на авторитета на няколко римски граждани. Когато аргументите му нямат очаквано въздействие, изважда меч си и застава на входа до градината. Убива коена, но сам пада от ударите на римските войници. Въпреки това той се оказва единствен защитник на Йешу. Не се страхува от превъзходството на врага, готов е да пожертва живота си и – за разлика от евангелския разказ – умира героически. Другите ученици, включително и апостолите, въпреки обещанията си, се отказват. Мъртвото тяло на Йехуда става знак на тяхното предателство<sup>7</sup>. В резултат Луканус, като разказва историята за живота на Иезус, е много притеснен, че учителят ще бъде забравен, защото последователите му или лежат в затвора, или са мъртви. Най-много съжالياва обаче за смъртта на Йехуда. В писмото си до Мурена, последното място в романа, където се споменава името на Йехуда, забелязва: „Най-смел от погиналите бе Иуда от Кериот, когото познаваш. Той не беше нито апостол, нито ученик на пророка. Той загина, като го бранеше от слугите на първожреца, посегнали да го заловят и свържат. Дотам безкористна и чиста смърт не постигна никого от учениците на Иезуса“ (Райнов 2003: 392).

Креацията на Райновия Юда е изградена върху парадокса. Йехуда не е избран от Йешу за апостол, не е задължен (нито морално, нито формално) да го следва, но единствен се опитва да го опази и не се страхува да пожертва живота си за тази цел. Оставайки извън общността на Йешу, става най-верния му ученик, макар че не се определя изрично като такъв. Въпреки че не го е следвал от началото, нито е имал възможност да слуша цялата му проповед, разбира величието му. Не е ясно дали напълно разбира учението, но със сигурност е единствен, който усилено се старее да предотврати очертаващото се поражение на учителя. Най-голямо впечатление му прави презрението спрямо сластта и жените. Думите срещу похотта може да се тълкуват като призив към освобождаване от земното, т.е. материалното. Йехуда е богат и опитен мъж, но усеща, че Йешу говори за нещо важно (може би тъкмо заради големия си житейски опит). В този смисъл приема най-съществената част от учението: (само)отричане. И така в романа на Райнов единствен верен на учителя остава именно библейският предател. Този факт се явява като обвинение към апостолите и формалните ученици на евангелския Христос. Тези, които продължават делото му, всъщност се оказват предатели: първо – когато избягват от градината, вто-

<sup>7</sup> Срв. романа на руския писател Леонид Андреев *Юда Искариот и другите* (София 1907), в който Юда-предател става съдник на привидно праведните, а в това число на апостолите (виж: Георгиева 2005: 209).

ро – когато променят неговото послание. Църковното християнство се явява като резултат на измамата. Тезата, че учението на Йешу ще бъде променено и ще послужи за превземане на власт, е изказано от Луканус, т.е. много образован римлянин, философ, който – също както Йехуда – постепенно се увлича от уж истинската личност на Назарянина.

Фигурата на Юда като най-верния ученик препраща към гностичната традиция, според която той е единственият апостол, готов да разбере истината за Исус и заради това получил тайното и спасително знание (гнозиса)<sup>8</sup>. Макар че в романа на Райнов не се говори за избранничеството на Йехуда, трябва да се отбележи, че според вътрешните монолози на Йешу – именно на него се обяснява идеята за силния човек (под формата на притчата за златния клас). Йехуда се явява единственият, който напълно приема учението срещу човешката похот. Образът на Жената пък препраща към гностичното учение за София, еманация на божеството, която заради страстта си е отпаднала от Единството и се е погубила в сътворения свят, т.е. попаднала е в плен на материалното<sup>9</sup>. Идеята за пражена се изразява във фигурата на Девица-Блудница, придружителка на Мага<sup>10</sup>. Изглежда, че в романа на Райнов този образ се гради от два женски персонажа носещи едно и също име, т.е. Мириам: Майката на Йешу и Любимата на Йехуда. Именно в образите на тези жени се вижда характерното преобръщане на функциите, което организира антиканоничния сюжет на романа: Богородица-Девица (Небесната Булка) се превръща в Блудницата, а Разкаяната Блудница – в Небесната Булка. И двете обаче изневеряват на новото си призвание, което отговаря на крайния провал на самия Йешу. Блудницата го следва, Небесната Булка – го предава. Главният герой пък признава, че е изневерил на мисията си. Колебанията му носят загуба под формата на кръста, което само по себе си – от гледната точка на християнството – е най-голямото преобръщане. Разпятието е позорна и напълно безсмислена смърт. Спасителят на Човека се оказва Спасителят на Бога, но в крайна сметка и той губи всичко, включително и учениците си. В резултат на това учението му ще бъде изменено и изневярата ще стигне своя връх. И така героите от евангелския разказ в романа на Райнов сменят не само функциите си, но и значението си. Подлежат на противоположно спрямо библиейския разказ тълкуване и оценяване. Светът е обърнат наопаки. Получава се тотално преобръщане на етичните стойности.

Именно смяната на полюсите на доброто и злото, т.е. инверсията на ценностите, е характерна черта на гностичната мисъл. Както забелязва

---

<sup>8</sup> Виж Матис 2007.

<sup>9</sup> Виж: Киспел 1988: 136–142.

<sup>10</sup> Виж: Киспел 1988: 118–127.



Кшиштоф Дорош, причината е дуализмът<sup>11</sup>: „Добро всъщност е само онава, което унищожава света и приближава освобождаването на божествената искра, спяща в човешката душа. [...] Светът, в който влиянията на истинския Бог не проникват, е изцяло лишен от морална субстанция и всякакви споразумения с него [...] са нищо незначещи и неангажиращи. [...] Това означава: колкото повече отричаме света и го обричаме предварително на осъждане, колкото повече виждаме в него свърталище на абсолютното зло, толкова по-склонни сме в мисленето и поведението си да преобръщаме полюсите на доброто и злото. (...) Съвършенството, придобито в борбата с гнетящия космически ред, гарантира на гностика морална неопетненост.“ (Дорош 1989: 203)<sup>12</sup>. Инверсията става криптоним на негацията. Отричането на света (и този представен в романа, и този на самия автор) се забелязва в учението на Йешу. То е изградено въз основа на радикалната критика на християнството. Йешу се явява като гностически Христос, Пророк и Маг, който разкрива тайната на космоса на избраните. Стремехът към свободата санкционира светотатство. Доброто е това, което е крайната цел на гностика, т.е. унищожаването на актуалното му състояние. И затова Йешу учи, че най-големият грях е състрадание, а най-важната заповед – омраза. Инверсията се изразява в заключението: „*Да си добър, значи да си зъл към себе си*“ (Райнов 2003: 277). Фигурата на Юда представлява най-яркия знак на преобръщането като основният принцип на представения свят, който както по отношение на формата (функциите на героите), така и на значението (смисъла на учението) доказва гностическата същност на Райновия роман.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Георгиева 2005:** Георгиева, Цв. *Евангелието в литературата на българския модернизъм*. Велико Търново: Фабер, 2005.

**Георгиева 2007:** Георгиева Цв. *Unio mystica и българският символизъм*. София: *За буквите – о писменехъ*, 2008.

**Жечев 1994:** Жечев, Т. Неслято и неразделно. // *Култура*, № 19, 13. V. 1994, 1–2.

**Димитрова 2008:** Димитрова, Н. *Дебати около българския гностицизъм – XX век*. Велико Търново: Фабер, 2008.

**Дорош 1989:** Dorosz, K. *Przeciw gnostykom. // Maski Prometeusza. Eseje konserwatywne*. Londyn: Aneks, 1989, 194–217.

**Киспел 1988:** Quispel, G. *Gnoza*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1988.

<sup>11</sup> Тук си струва да се припомни тезата на Едвин Сугарев, че Райнов „превърща дуализма в продуктивна естетическа и философска категория“ (Сугарев 2007: 7).

<sup>12</sup> Цитирам в превод на Грета Коминек за: Гражина Шват-Гълъбова 2010: 45-46.

- Матис 2007:** Matys, K. Judasz gnostyk. Uwagi przy lekturze „Ewangelii Judasza“. // *Postać Judasza w literaturze, teologii i sztuce*. Под ред. J. Sieradzan. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2007, 36–44.
- Мишор 1996:** Myszor, W. Elementy gnostyckie w nowej religijności. // *Gnostycyzm antyczny i współczesna neognoza. Materiały Sympozjum (17 października 1996)*. Под ред. W. Myszor. Warszawa: Fundacja ATK, 1996, 70–71.
- Райнов 2003:** Райнов, Н. *Между пустинята и живота*. София: Захарий Стоянов, 2003.
- Снегаров 1919:** Снегаров, Ив. Нов опит за разрушаване на Христово учение. // *Църковен вестник*, № 7, 1. IV. 1919, 50–51.
- Стойчева 1989:** Стойчева, Св. Декоративната проза на Николай Райнов като един от стилите почерци на културата ни от 20-те и 30-те години на XX век. // *Литературна мисъл*, 1989, № 2, 22–34.
- Стойчева 1991:** Стойчева, Св. „Между пустинята и живота“ – роман на българския модернизъм. // *Литературна история*, № 19, 1991, 26–38.
- Стойчева 2007:** Стойчева, Св. Окултният символизъм на Николай Райнов. // *Литературен вестник*, № 22, 6-12. VI. 2007, 14.
- Стойчева 2009:** Стойчева, Св. Николай Ръорих, *Николай Райнов и общата духовна родина*.  
<[www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Apif/2009\\_3/Stojcheva.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apif/2009_3/Stojcheva.pdf)>
- Стоянов 1919:** Стоянов, Л. Между пустинята и живота от Николай Райнов. // *Сила*, № 38, 17. 06. 1919, 9–11.
- Стоянова 1994:** Стоянова, Л. Философско-естетически трансформации на евангелски образи и мотивив романа „Между пустинята и живота“ на Николай Райнов. // *Език и литература*, 1994, № 4, 73–84.
- Сугарев 2007:** Сугарев, Е. Николай Райнов – боготърсачът богоборец. София: Изд. Карина-Мариана Годорова, 2007.
- Сугарев 1991:** Сугарев, Е. Игра на карти с дявола, // *Литературна мисъл*, 1991, №8, 94–100.
- Трендафилов 1991:** Трендафилов, В. Явлението Николай Райнов. // *Литературна мисъл*, 1991, №8, 31–93.
- Шват-Гълъбова 2010:** Шват-Гълъбова, Г. *Haeresis bulgarica в българското културно съзнание на XIX и XX век*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2010.

## ЩРИХИ ОТ ЕЗИКОВАТА ПАЛИТРА НА ИЛИЯ ВОЛЕН

*Диана Иванова*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The paper analyzes the language and stylistic of Ilia Volen's works and his thoughts on the specificities of literary style, while our attention is turned mainly towards three problems: Ilia Volen's views on literary language, the editorial changes in the author's short stories and their language and stylistic peculiarities.

*Key words:* Ilia Volen, stylistics, literary, language, editorial, work

Не бях се връщала към творчеството на Илия Волен от десетилетия<sup>1</sup>, но с разгръщането на книгите, държани от ръцете на самия писател<sup>2</sup>, в съзнанието ми нахлуха картини от детството, изплуваха спомени от преки и непреки разкази за българското село, оживяха случки, преживявания, образи от един позабравен свят. Потопих се в него, грабна ме цветовата палитра на селската природа, от която се разливаха и преливаха багри от всеки сезон; течеше ритъмът на деня и нощта, на утрото и вечерта, сменяйки се едни с други в кръговрата на времето. Преоткривах богатството в езика на Ил. Волен паралелно с правотата в неговите думи, че „всяка дума е бит, всяка дума е поезия“ и че „зад нея стои епохата, когато е родена“. И си мислех, че неговото творчество заслужава повече внимание с оглед на езиково-стилистичната му страна, за която за съжаление малко е писано. Осъзнавам, че един текст като този не е достатъчен, за да се придобие пълна представа за особеностите на художествения стил на авторския език – тук ще се опитам да нахвърля само отделни щрихи, но цялостна представа за неговия белетристичен стил може да се придобие в едно много по-широко и задълбочено изследване в такава насока.

С тази уговорка искам да отбележа, че тук авторката ще се ограничи само с разглеждането на три проблема, а именно: 1. ще представи споделените разсъждения на Ил. Волен за езика на литературното произве-

---

<sup>1</sup> Докладът е изнесен на Научна конференция, посветена на 100-годишнината от рождението на Илия Волен. Институт за литература – БАН. София 2006.

<sup>2</sup> Използвам случая да изразя моята най-голяма благодарност към доц. д-р Хр. Стаменов, който ми предостави книги от библиотеката на своя баща и особено за екземпляра от първото издание на книгата „Радост вкъщи“, където писателят е нанасял редакционните промени върху самите текстове.

дение; 2. ще се спре на редакционните промени в разказите на автора; 3. ще анализира белетристичните похвати в разказите на Илия Волен, както и езиковите и стилистичните им особености.

1. За разлика от някои писатели, които не обичат да теоретизират, да навлизат надълбоко и да разкриват тайни от творческата си лаборатория, у Ил. Волен намираме доста проникновени страници, свързани с творческото „светая светих“. Тези свои мисли той излага в статиите си „Мисъл и думи“, „Мисли за езика“, „Език и писатели“, „Още нещо за езика“, „Свещен бяс“; отделни изказвания намираме в отговорите на автора в проведената от Р. Дамянова анкета, в афоризмите му и др. (вж. библиографските данни в посочената накрая литература). В посочените публикации откриваме интересни и задълбочени разсъждения за езиковото строителство, за еволюционното развитие на езика, за връзката на книжовния език с народно-разговорната реч, за пътищата и начините на обогатяването му, ролята на писателите за разширяването на стиловия регистър на книжовния език и на речниковия му фонд, за отговорността на твореца пред законите на езика, за отношението му към процеса на създаване на нови думи, за връзката между форма и съдържание на едно произведение, за единството между дума и смисъл, за живота на думата в текста и т.н.

Учудващо актуално с оглед на съвременната теория на книжовните езици звучат разсъжденията на Ил. Волен, отнасящи се за 60-те години на ХХ в., когато все още в езиковедските среди не е избистрен напълно въпросът за конкретната говорна основа на българския книжовен език. Например тезата за конвергентните процеси, довели до единството на книжовния език, включвайки в неговата система елементи от целокупната българска реч, а също и за придобитата автономност по отношение на останалите разновидности на националния език намираме в статията му „Мисли за езика“: *„Нашият литературен език, след като тръгва от източнобългарското наречие, постепенно – с обогатяване на думи и форми и от други говорни области, с помощта на писатели и филолози, би могло да се каже, макар и условно – се оформя като самостоятелен език.“* (МЕ, 19).

Разбирането за книжовния език като естествена формация, като динамична категория и жив, развиващ се организъм, е напълно в тон със съвременните научни постановки. Той, както се изразява Ил. Волен, не е „прикован за вечни времена в книгите, не е мъртъв език“. Но писателят предупреждава, че гробница на езика може да стане канцеларията, където „да лежи изсушен, умървен, превърнат в шаблон.“

Много често се спира на въпроса за ролята на писателите за развитието и усъвършенстването на книжовния език, за тяхната отговорност пред поколенията за обогатяването му. Писателската дарба, според Ил. Волен, се измерва както със собственото езиково дарование, така и с уменията да

развиваш непрекъснато и националния книжовен език. Задавайки си въпроса, какво значи един писател да има свой език, той отговаря: „Това значи езикът му да се различава от езика на другите писатели и какво ново е внесъл в общия език.“ Писателският талант може да избуява, според Волен, само когато е здраво свързан с традицията на родната литература, а от друга страна – когато в усамотеност творецът извървява пътя на собственото си самоусъвършенстване: *„Истинският писател е като планински връх: и свързан в основата с родната литература – преди и след себе си, и самотен в своите надоблачни висини, в свята оригиналност.“* (МЕ, 25)

Но този процес далеч не е само задача на творците – според Ил. Волен усъвършенстването и обогатяването на книжовния език е колективно дело, дело на цялото общество и че всеки образован човек трябва да се грижи за неговата престижност, правилност, чистота и красота. Много точни са разсъжденията му, че самият узус трябва да коригира книжовната норма, когато тя е вече остаряла и спъваща естествените развойни тенденции, че писмено фиксираната норма винаги трябва да е в хармония с говорната практика: *„Това, че литературният език, така да се каже, е влязъл в устата на човека, че е говорим, е сигурна гаранция, че той непрекъснато се прочиства, че се обогатява с нови думи и езикови форми, че се развива; говорът за езика е като камертона за музиката* (МЕ, 20).

Той често прави паралел между музикалните инструменти и езика като инструмент за словесна музика: *„Както се създават мелодии за специални инструменти, така се ражда мисълта за специални думи.“* (МД, 8)

Известно е, че обществото като цяло проявява консервативност към книжовния език, когато става дума за промени на норми, за нахлуване на нови думи и т.н. Ил. Волен обаче не споделя подобни настроения. Той вярва, че книжовният език е саморегулираща се система, която съумява да запази единствено нужното, градивното, а ненужното го изхвърля: *практиката не търпи фалша, животът не обича да стои на едно място, непрекъснато търси новото, непрекъснато се освобождава от изхабеното, от остарялото.“* (МД, 8)

Въпросът за точността на употреба на думата и намирането на нейното подходящо място сред обкръжаващите я други думи, според Ил. Волен, е ключът за авторския успех. *„Думата трябва да е точна, хубава, силна, изразителна, образна, свежа, нова, т.е. трябва да е оставена на такова място във фразата, в такова съседство с думи, такава функция да изпълнява, такова понятие да изразява, че да стане нова и като всяко ново нещо да действа на съзнанието ни свежо, силно, незабравимо.“* (МД, 8); *„Атмосферата е всичко за думата – тя е нейната душа* (МД, 16).

Всичко свързано с езика е важно в писателския занаят според Ил. Волен – дори правописът и пунктуацията. Той изказва становище, че някои

от правописните норми трябва да се променят – най-вече условният правопис на окончанията в 1 л. ед.ч. и 3 л. мн. ч. при глаголите от I и II спрежение. Обръща внимание на важността на уелото боравене с препинателните знаци, тяхното значение за открояване нюансите на мисълта, на емоционалната ѝ зареденост, на музикалността на фразата: „А в препинателните знаци има не само ритъм, музика – те са почти думи, в тях има мисъл, чувство.“ Той е за по-голяма свобода в прилагането на правилата за пунктуационните знаци, „измислени от сухосърци филолози“, но от друга страна подчертава, че те трябва да се използват с вкус. Намира също, че системата от препинателни знаци не е достатъчно богата, че ѝ липсват някакви междинни знаци между основните, напр. между „запетая“ и „точка и запетая“, между „точка“ и „точка и запетая“, между „тире“ и „двоеточие“. Тези сблъсъци на писателя с предписанията на кодификацията и нуждата от нюанси в богатата правописна прагматика, неговите разсъждения и предложения дават повод за размисли в тази насока.

Илия Волен често пише и за „болестите“ на езика: шаблонността, канцеларщината, бедността на фразата, промъкналите се незабелязано чужди конструкции, безжизнената му книжност. Причините за това той вижда в няколко посоки: че съвременните писатели не се учат от езиковото майсторство на класиците; че се прекъсва връзката на книжовния език с говоримия, че не се освежава от живия поток на народната реч; че не се работи достатъчно върху авторския, индивидуалния стил.

Книжният, безличният език, според писателя, води до шаблон, който пък е израз на „сгъстената“ баналност. Тези недостатъци на тогавашния публицистичен стил авторът е характеризирал много образно: „*Шаблонът особено много е почернил в наше време страниците на ежедневиия печат*“ или: „*Баналната дума е едно минало величие, една развенчана слава*“. Обратно на мисълта шаблон той сочи мисълта сентенция, мисълта формула, или, както той я нарича, „мисъл откритие“, която „*поради своята дълбочина, поради своята богата краткост, колкото и да се употребява, тя не омръзва никога, не се превръща в шаблон*“ (ЕМ, 22).

Творецът, според Ил. Волен, трябва да познава и да черпи от цялото национално богатство на езика, от неговата лексикална съкровищница. За да е автентичен диалогът между героите му, писателят трябва да влага в речта им думи, отговарящи на епохата, в която живеят, на социалното им положение, на характера им, на емоционалното им състояние и др. Съответно речта им е нужно да се оживява чрез специфичните езикови особености на епохата. С проникновеност отбелязва, че един от основните недостатъци на съвременните автори е непознаването на тази специфика: „*Някога езикът на българина е бил примесен с гръцки и турски думи, през Освободителната война с руски, по-късно, когато ходехме на печалба във*

*Влашко – с румънски, през Европейската война – с немски, сега отново с руски и пр. Всичко това, струва ми се, е далеч и далеч от диалога на нашия писател.*“ (ЕМ, 24)

На много места в статиите си, посветени на езиковите проблеми, Ил. Волен засяга въпроса за словесното многообразие. То може да се постига чрез непрекъснато търсене на подходящи думи и форми, битувачи в езика, или ако нещо не достига на думата – тя да се моделира, да се дооформи от авторското перо. В това отношение дава за пример Вазов, който не се бои да измисля, да кове нови думи, да създава нови езикови форми.

*„Думата може да се поосвежава и с външна, формална работа над нея – напр. промяна на представка, окончание или друга някаква промяна, както правят някои от най-добрите майстори на езика у нас: Вазов, Елин Пелин, Каралийчев“* (МД, 8).

Полифонията в езика е също важно негово качество, което се постига чрез благозвучието на думите, чрез звуковата съчетаемост и хармоничната цялост на фразата: *„Думите са багрите, с които писателят рисува образа на своята мисъл, думите са нотите, които определят мелодията на фразата, думите са крила, които отнасят мисълта на писателя между хората, във времето.*“ (МЕ, 14). Само с магията на словото авторът обяснява чудодействието как от буквите през думите словото се превръща в шумлива река, в зелени поляни, в далечни сини планини.

Възхищава се на Вазовото умение „да освежава вече изгърканата дума, като я поочука тук, поочука там, помахне нещо от нея, попритури нещо. Ще каже *гръмлив, бурлив, бухти, бухтеж*“. Освободен от скрупулите на политическата конюнктура, той категорично определя полагащия се на Вазов пиедестал в българската литература, наричайки неговия език „епоха; оръжие, с което си служат цялата плеяда поети и писатели след него“ (ЕП, 26). Друг такъв майстор, който работи над освежаването на думата, според Ил. Волен, е Яворов, оставил в поетичната ни съкровищница думи и изрази като „грейно злато, глупо, разбойства“, скрити сравнения по народни модели: „брилянт-сълза“, „радост-пролет“, „гранит-гърди“, „огън-рана“.

Ил. Волен намира едни от най-подходящите думи за синтезирана характеристика на Яворовия поетичен език: „музикален, пороен, звънлив, богато нюансиран, драматичен, задълбочен, картинен“, „кипящ с ботевска сила“, „на места с побесняла музикалност, със самозабравила се мелодичност“.

Създаването на нови думи Волен разглежда като един от начините за обогатяването на книжовния език: *„създаването на една дума е творчество, както създаването на една песен. Човекът с творческо въображение я измисля и ако тя е сполучлива, жизнеспособна, ако допадне на хората, подема се от тях, доразвива се, дообработва се, налага се, популяризира се. И добива – според силите, които носи в себе си – локално или национално*

значение“ (Мисли, 15). Попълването на лексикалния фонд с нови думи Ил. Волен разглежда като продължителен процес, през който думата „отлежава“, проверява се нейната виталност, получава своята гражданственост: „измисли се думата, провери се от хиляди уста, дообработи се, отъкми се, вземе изпита на времето и влиза в златния езиков фонд“. Според него внедряването на индивидуалните оказионализми обикновено е обречено на неуспех в случаите, когато липсва арбитърът, намесата на колективния възприемател, когато липсва проверката на времето.

На много места в теоретичните си разсъждения за езика на художествената литература писателят напомня за най-важната му функция – комуникативната. Затова той изтъква като недостатък „робуването на диалекта“, както понякога се случва в творчеството на Т. Влайков и М. Георгиев. „Тази трогателна привързаност към майчиния си език понякога тежи с арсенала от местни, непознати, изкривени думи. Влайков дотолкова е верен на народния говор, дотолкова се слива с него ..., че езикът му се застрашава от липсата на лична боя.“ Подобно изказване прави и за езика на М. Георгиев, в който не е намерена мярката в съотношението между диалектна и интелектуализираща лексика и в крайна сметка от това съжителство губи стилът. По друг начин оценява обаче съжителството на различна по произход лексика у А. Константинов, у когото намира тази спойка за естествена и напълно приемлива: нещо повече – точно тази „благородна езикова разюзданост,“ по думите на Ил. Волен, прави прелестно присъствието на турцизми, русизми и други чуждици, които създават алековски колорит на езика му. (ЕП, 28).

Ил. Волен дава точна, обективна оценка за езика на най-големите български поети и писатели, като се започне от патриарха на българската литература Иван Вазов и се стигне до най-младото поколение автори. Неговите обобщени изводи за качествата на езика им са напълно валидни и днес. Така напр. той определя езика на Елин Пелин като „точен, ясен, мъдър“, а Йовков смята за блестящ представител на българската литература по отношение на стила, внесъл музикалността в белетристиката, както Яворов и Лилиев я разгръщат в поезията. Обръща внимание на „особения“ стил на Н. Райнов, който изковава езика си от старинни, библейски, народни и сътворени от самия него думи, служи си с библейски стилистични похвати, което прави езика му „добре изсечен, точен, ясен, звънлив, тържествено приповдигнат.“

Отбелязва таланта на Н. Вапцаров, намерил за новото съдържание на поезията и новата форма, присъстваща в обикновения, всекидневния, разговорния, човешки език.

От съвременните автори той смята за майстори на езика К. Константинов, Св. Минков, А. Каралийчев, Г. Караславов, Е. Станев. На по-



младите писатели, които се придържат към градската тематика, той дава съвет да обогатяват, освежават и разнообразяват изразните си средства с елементи от живия народен език; да предават на езика си повече национален колорит. А пишещите за селото да се пазят от прекаленост в използването на диалектни средства, от претрупаност, от битовизъм.

Тези правила Ил. Волен се стреми да спазва и в личното си творчество, а изказванията му за езика се потвърждават в индивидуалната му езиковата практика.

2. Природните картини писателят рисува със завидна разгърнотост, но същевременно с точност и пестеливост при описание на детайлите. Кръговратът на сезоните и часовете на денонощието имат конкретно физическо измерение в творчеството му. В него пролетта и лятото, есента и зимата, денят и нощта, утринта и вечерта отмерват ритъма на селския труд. Но те също така носят в себе си одухотвореност, сякаш са живи същества. Това авторът постига с помощта на метафорично употребени глаголи, напр. нощта *подготвя* земята за посрещането на деня и на плодоносното слънце, денят се *ражда*, земята се *надига*). Надига се, за да захване своята радостна трудова песен: *„На изток, в дъното на хоризонта се зараждаше денят; светлина и някаква утринна лекота и нежност обземаше все по-нашироко небето. ... из нощния мрак, който все повече се разреждаше и посиняваше, се надигаше земята – голяма, синя и прясна“* (ПЗ, 16).

Денят има реални измерения, както е реален селският труд, който започва от ранни зори: *„Слънцето още го нямаше, нито пък имаше никакви признаци, че скоро ще се появи, но денят бе настъпил вече по земята – свеж, светъл, чист и широк.“* (ПЗ, 19).

В метафоричния език на автора лятото напомня за пещта на хляба, която слънцето немилостиво нажежава: *„На изток червинината по небето ставаше по-свежа, по-неспокойна. А на едно място – ей там, зад горите – небето сякаш скоро щеше да прогори, така бе нажежено; там не след много слънцето подаде златен връхчец и забута нагоре като живичко; то нарастваше бързо и видимо, закръгляше се, потрепваше, докато на края цяло се появи насреца – грамадно, червено и без лъчи.“* (ПЗ, 19).

Или: *„Слънцето бе се издигнало високо и печеше – по цялата земя беше светло и топло; хората го поглеждаха и бързаха да работят, дърветата обръщаха листа към неговите животворни ласки, плодовете наливаха сок и зрееха, едnodневките весело играеха из светлия въздух – слънцето, което принадлежи повече на земята, отколкото на небето“* (ПЗ, 29).

За слънцето Ил. Волен използва многобройни метафори, различни за отделните сезони и части на деня: по жътва е „зачервено и натежало“, „капнало зад гъстите гори“; през пролетта е „благо“, гледа весело и топло; сред небето се усмихва „бялото и мъничко като топка слънчице“ (Две съдби); в

края на деня – „червено, голямо и треперливо, прибиращо златните си едри лъчи от потъмняващата земя“; при залез: „жълто, сухо и разпалено“.

Подобно на най-големите майстори на българския разказ и Ил. Волен използва природата като необходим компонент в структурата на разказа. Природата е не само фон, а естествената среда, в която героят изпада в молитвено състояние. Природата е храм, в който той се пречиства, тя го дарява с чувствителност да прониква отвъд видимото. Самият Ил. Волен признава, че сред природата става поет.

Но пейзажът при него е твърде пестелив, той се стреми да не претоварва картината с прекалено много детайли. Охотно разказва за своите предпочитания към описанията на природни картини, пейзажи; как търси изразни средства, които да съответстват точно на основни тонове, багри и оттенъци от цветовата палитра, как езикът трябва да следва героите си и т.н.

Близко до живота, героите на Ил. Волен говорят на своя селски говор, изпъстрен с пословици, гатанки, фолклорни или библейски изрази: „И куче се гледа да е от порода, та човек ли?“; „Чисти ръце мляко не ядат“; „Каквато ме е полюляла, така ще ме и закопае!“ (ДС) „Живее бедно, с пот на челото“ (Й); „Душата е една, страданията – много“ (Й); „Мисълта свети като бисер на дъното на всяко нещо“ (Й); „На Господ не можем да излезем насреца“ (ДС); „Дето е речено, и чумин цяр ще намериш у тях!“; „Обля ме вряла вода“ (БМ); „Приведох се ни жив, ни умрял“; „Сватба прави ли се със захапиръст“ (С).

Народностен колорит авторът постига чрез синтактични средства, близки до народната реч, напр. повторенията на думи, изпълняващи еднаква функция в изречението: „Дойде кръщене – дойде задушница и няма с какво до идеш сред хората!“ (РК); „Аз се спра и то се спре, аз тръгна и то тръгне“ (БМ).

За народностната окраска допринасят и общите родително-винителни форми, запазени доста дълго в книжовния ни език. Макар че след 20-те години те започват да отстъпват на формите в общ именителен падеж, все пак до 40-те години на ХХ в. продължават да се срещат в езика на художествената литература – главно в диалогичната реч. У Ил. Волен род.-вин. форми функционират с паралелни общи форми. Те се срещат не само в диалога, но и в авторската реч – изглежда, той им е отредил място като нормативни, тъй като не ги редактира в по-новите издания. Ето някои примери на запазени общи род.-вин. форми: „Учителката тури Радка“ (вм. Радко) с едно закъсняло като него момченце. (К); „Светна тя с лице над Радка“ (Кн), „нивите на чича Петкана“, „поглеждаше към Бояна“, „роднина на Горана Росенски“, „реши да жени Бояна“ (С); „на вуйча Стамена му домилява“ (РК).

В авторската му броеница се отронват една след друга редки, позабравени думи от пасивната лексика, свързани със селския труд: *пост*, *постта* (чакъм на нива, ивицата в която всеки работи), *постаджийка* (жената, която заема чакъма), *сечина* (сечище), *селар*, *селарка* (хора, оставени в село, освободени временно от земеделски труд), *стояло* (място в колата за копралята), *навильосват* сеното (обръщат го с вилата), *шумар* (секач на шума) (БХ). На места се среща и характерната за народнопоетичната реч фигура етимологика: *капка капченка* (ДСН).

Диалектните думи заемат значително място в езика на Ил. Волен, използвана основно за персонална речева характеристика на героите: *зайдева* месецът, *екнах* (викнах) (БМ), *заглобваха* (задънваха), *задънка* (предна част на колата) (Гр), *пешим* (по-напред) – *пешим* кръв ще потече (ДСН), *кабаница* (горна мъжка дреха), *сгаждам* (заварвам), *кайдисам* (съгласявам се) (Вакл), *иззръкваше* (иззвънтяваше) (С), *шетарна* стопанка (от *шетам*), *улетя* росата (вдигна се) (БХ), *спроти*, *уничам* (навеждам глава, угрижвам се), *еши се* (чифтоса), *галенце* (теленце), *наплат* (дървена спица на колелото на селска кола), *барем*, *наруши* (тръгна) (РК), облаците *дуднеха* (бучаха, тътнеха), *годи ми се* (иска ми се) (С), *китят* (трупат, подреждат), *мамул* (М), златни *рулини* (обеци), *пазаргат* (който е бил, ходил е на пазар).

По същите причини се допускат и различни видове диалектизми:

- Фонетични диалектизми: *ували* на сън (повали), *излазям*, *влязям*, *нагор-надол*, вратата *клопна* (БХ), *кайш* (РК), *чиляк*, въз *баиря* (Д); твърди глаголни окончания: ще ти *сипа* (РК).
- Морфологични диалектизми: *трънето* (Г), *снопето* (Ю).
- Словообразователни диалектизми: *брежлинка* (от бряг), *добичар* (БМ), *селар* (Ю); *клетотащи*, *скалащи*, *вратница*, *роднинчета*, *котлак* мляко (Вакл).

Ил. Волен напълно оправдава мисълта си: „Велико нещо е думата – писателят трябва отговорно, с вкус и творчески да си служи с нея.“ В разказите му се среща често игра със словообразователни елементи: *плетез*, *сухорляк* (ДД), *шумари* (БХ), *крушак*, *тънкаш* (от *тънко*), *слаборляк*, *парцяляк*, *чоращи* (от *чорапец*), *по-якосърца* (Вакл.), *капелана* (Ю). Подчертано предпочитание има и към перфективните глаголни форми: *поразиграй*, *попривардвахме*, *понавъси*, *припращяха*, *попритворя*.

Особено обикнати от Ил. Волен са умалителните имена: *парици*, *момиченце* (РК), *камбанката*, *очичките* (У), *сенчица*, *вързопче* (Ю), *кратунка*, *торбичка* (Вакл.), *човечец*, *детенце* (Ю), *косица*, *главица*, *огледалце* (С), *крачец*, *агънца*, *рибка* (Вакл.), *шубрачки*, *клонче*, *сенчица*, *гушка* (Ю), *личице*, *гарички*, *куфарче*, *камъче*, *тривица*, *щурче*, *копитца*, *дъждец*, *книжки* (ДН), *буренец*, *другарчета*, *момченце* (К); *гласец*, *главицата*, *сърдчице*, *локвичките*, *стаичката* (Д).

Наред със съществителни той използва и деминутивни суфикси за глаголи и наречия: Галенцето весело вече *гледкаше*, *душкаше* Вакл.; *студеничко*, *силничко*, *полекичка*.

Това предпочитание към деминутивите проличава и от факта, че при редактирането на разказите си той ги увеличава. Така напр. замества нива с *нивичка* (ще купи *нивичка*), вм. къща – *къщица*, вм. живо – *живичко*, вм. пари – *парици* (РК); вм. гора – *горица*, вм. слабо – *слабичка*, вм. трева – *тревица* (УИ).

Нюанс на гальовност постига писателят и при добавяне на възвратно притежателното местоимение *си*: аз ще го паса в гората – аз ще *си* го паса в гората. РК; чрез обръщението *мале*: Искаш да видиш още един път нивите ли, *мале*? (С)

И по-рядко си служи с увеличителни имена, за да не огрубява текста: *ръчуги* (Ю), *градиняк*, *камънаци* (Н), *градищата*, *плетищата* (БХ).

Съзнателно избира благозвучни и изразителни народни имена, женски и мъжки: *Здравка*, *Веселинка*, *Йонка*, *Захарина*, *Крема*, *Румяна*, *Бойка*, *Блага*, *Вранка*, *Къпинка*, *Елица*, *Кирушка*, *Маринка*, *Милена*, *Сладунка*, *Грудка*, *Благунка*, *Бурянка*, *Богинка*, *Веда*, *Юлка*, *Милка*, *Иринка*, *Драганка*, *Орлица*; *Свиден*, *Стамен*, *Малин*, *Съботин*, *Върбан*, *Витан*, *Горан*, *Божко*, *Бенко*, *Сивко*, *Захари*, *Златан*, *Бальо*, *Божин*, *Живко*, *Николай*, *Миленко*, *Еленко*. Запомнящи са и имената на животните: биволиците *Вранка* и *Брязка*, кучето *Гривчо*.

Разговорността в езика му се постига и чрез характерните за народната реч съюзи, емоционални частици, словоред при енклитиките: *та*, *па*, *ту* – *ту*, *било* – *било*: Току дотича и *ту пред мен*, *ту зад мен*; Маминото момиченце, *то!* (РК), *Брей*, хвана ме страх!; *Малей*, пък тоя тръндафил какъв е! (ДС); *да го не смажат биволиците* (РК); *Не омръзна ли ми*, *не досади ли ми!* (БХ).

3. Както сам споделя, текстът се ражда бавно изпод възискателното перо на Ил. Волен, като машинописният текст при него никога не е в окончателен вариант. Дори след отпечатването му той се връща отново към него и го редактира. Най-често корекциите се налагат по езикови и стилистични причини. В това отношение авторът в една своя статия отбелязва: „След като напишеш произведението, гледай вече на думите като на врагове – гони ги из него, задрасквай ги, докато остане само мисълта“ (МД, 9).

Имах възможност да работя с екземпляра на първото издание на сборника с разкази „Радост въщи“, което ми позволи да надникна в процеса на редактирането. Поправките са нанесени с мастило направо върху текста, а на гърба на титулната страница са посочени избраните за печат разкази, нанесени са поправки съгласно новите правописни норми, добавени са препинателни знаци. (С)

Същинската редакция се отнася до замяна на една дума с друга, точна: баща му и братята му да вземат да се полакомят за хубава земя и се преселили всички в равна Добруджа (в следващото издание думата *хубава* е заменена с *много*). От такъв характер са и следните корекции: Кучето скимти от студа и *рови* някъде под сайвана (*рови* се заменя с *драци* (РК); *Годините преваляха* – *И годините се редяха* (С). В израза *вретеното бръмчеше* той заменя глагола *бръмчеше* с по-благозвучното *врѣнкаше*, а после добавя *заедно с котката* и отново променя глагола – *вретеното мъркаше* съобразно новия контекст (в изд. от 1973).

На лексикално равнище редакционните промени се правят и за замяна на някои полисемантични думи с цел избягване на двусмислицата: Нейни роднини я придумваха да не гледа децата, ами *да повтори* (= да се омъжи повторно), че не е още нищо разбрала от младините си (С). Глаголът *да повтори* Ил. Волен заменя с израза: *да рипне да се ожени*.

В други случаи се налага разширяване на текста с различни добавки за неговата по-добра логическа обвързаност с предходните части. Изразът „И на чуждо не посягаше“ от разказа „Светица“ (I изд.) заменя с цял пасаж: *А по гората чуждото пазеше като свое. „Колко труд и мъка е било, докато е станало това зърно! Каква пот се е ляло!“ – думаше тя. Жертвоготовността на баба Вела за доброто на децата си, запазването на бащиния им имот авторът по-добре мотивира, като разширява този пасаж с нови изречения: „Под жарко слънце, в дъждове, из калищаци – ето я до звезди сред нивите, сред горите, сред нацѣфтелите ливади.“ И още: „Животът ѝ се източваше ден по ден – в браздите и сякаш се превръщаше на пшеница, на царевица, на сено.“*

Раздвиженост на текста се получава и от добавянето на различни определения към именната група или нови обстоятелства: ту се подаваха, ту се губеха *бели, остри* копитца (РК); Лятното небе се синееше *чисто*, дълбоко, разтворено. (С); Съседите надничаха *сънени* и *чорлави* из къщите (РК); ... на едно място изскочи лалугер, + *изправи се на задните си крачка*, погледна + *любопитно* Венка ...(НУ).

Към следното кратко изречение има също добавен пояснителен текст: Чичо ми я изпѣди: *пък нея чичо ми я изпѣди + да остане за него имота* (Сам., 28).

Преценил като груб следния израз, авторът го е коригирал по следния начин: „По едно време забелязах, че момченцето още се върти около нас, като кученце, на което веднѣж си хвърлил хляб.“ Ред.: „По едно време забелязах, че момченцето още се върти около масата ни и попоглежда към нас.“ (Сам.)

Добавят се отделни думи или цели изречения за логическо уточнение:

Добруджанците се гледат по-добре от нас! – Добруджанците без земя, пък се гледат по-добре от нас! + Само с труд!; Пенке, бърдото и пробития камък намери да я издоим през тях;... па ще съберет масло от биволицата и ще купят памук ... (РК).

Срещат се и словообразователни промени, в случая за по-силно изразена събирателност: слушаше как вятърът шепнеше в посивелите бурени – буренаци. (У)

Както отбелязва Ил. Волен, заглавието е много важно – „то осмисля идеята на разказа. .... И трябва като светкавица да го освети, да го обхване“ (Дамянова, 1983: 63). Това обяснява честата промяна на заглавията на разказите му. Запитан за причините, наложили промяната, авторът отговаря, че го заменя предимно по чисто стилистични причини. Но понякога има връзка между промените в текста, което налага и корекции в заглавието. Обикновено променям заглавието на вече веднъж отпечатан разказ ... Така стана с разказа „Селянка“, който в „Радост в къщи“ е „Светица“. „Селянка обаче е по-близо до темата. Съзнателно го доближих.“ (с. 64).

Заглавието „Скитник“ по-късно също е променено – на „Самичко“, „Грешно човечество“ – в „Дядовите Сивкови надежди“ (най-напред е било „Дядовите Сивкови пророчества“, а след това думата *пророчества* е заменена с *надежди*); „Зелениковец“ се заменя с „В планината“.

В други случаи Ил. Волен при корекцията на заглавието се стреми да го отдалечи от сюжета, да не е подсказващо, както това става при разказа „Бялото мъниче“, което в първия вариант е „Страх“. В анкетата с Р. Дамянова той споделя, че обича кратките, понякога еднословните заглавия – тези, които носят предметност, както се изразява. И наистина в разказите му еднословните или двусловни заглавия изобилстват: „Българче“, „Книги“, „Духовник“, „Студ“, „Магия“, „Съдба“, „Сила“, „Война“, „Утро“, „Неразделна“, „Дяволчето“, „Неволя“, „Гора“, „Мечта“, „Сините камъни“, „Бащини грижи“, „Божи хора“ и др. Описателните заглавия у него са рядкост. Сред тях има перифразирани библейски изрази, но по-често използва народни мъдрости: „Старо вино в нов мях“ („Не туряйте ново вино в стари мехове“), „Когато зърното не даде плод“, „Денят кратък – нощта дълга“, „Волът рине, а пръстът пада на гърба му“ (в първи вариант – „Крадец“), „Проси-троши“. Илия Волен не бяга и от поетичните заглавия, като: „Песента на земята“, „Черни угари“, „Радост вкъщи“, „Силата на живота“, „Диви души“ и др., някои от които стават и подходящи заглавия на сборниците с разказите му.

Приносът на Илия Волен за обогатяване на българския книжовен език, за съхраняване на неговата самобитност е безспорен. Бъдещи проучвания върху тази проблематика би следвало да изведат онези негови достойнства, които го приобщават към постиженията на българската литературна класика.

**ЛИТЕРАТУРА:**

Дамянова 1980: Дамянова, Р. *Илия Волен*. София, 1980.

Константинов 1962: Константинов, Г. *Писатели реалисти*. София, 1962.

ЛФ 2005: *Литературен форум*. Юбилеен вестник, посветен на 100-годишнината от рождението на Илия Волен. София, 2005.

**ИЗТОЧНИЦИ:**

Илия Волен. *Радост вкъщи*. София: Изд. „Хемус“ (без указана година).

Илия Волен. *Разкази и повести*. София, 1973.

Илия Волен. *Черни угари*. София, 2005.

Илия Волен. *Вникване*. Есета, бележки, размисли. София, 2005.

**ИЗПОЛЗВАНИ СЪКРАЩЕНИЯ:**

**Разкази:**

БХ = Божи хора

Вакл. = Ваклушка

Г = Гора

Гр = Грудка

Д = Дяволчето

ДН = Денят кратък, нощта дълга

ДС = Две съдби

ДСН = Дядовите Сивкови надежди

Й = Йов

К = Книги

М = Мургата

Нев = Неволя

НУ = На училище

ПЗ = Песента на земята

РК = Радост вкъщи

С = Съдба

У = Утро

Ю = Юноша

**Статии:**

МД = Мисъл и думи

МЕ = Мисли за езика

ЕП = Език и писатели

## ЛИТЕРАТУРЕН ТЕКСТ И МЕДИАТЕКСТ – МЕЖДУТЕКСТОВИ ВРЪЗКИ, ТРАНСФОРМАТИВНОСТ, ЖАНРОВИ СМЕСВАНИЯ

*Калина Лукова*  
*Бургаски свободен университет*

The contrastive problematics is associated with the transformative influences between the literary text and the media text and the creation of hybrid literary-media models. They are interrogated with regards to: identifications, borderline semantics, functionality in the multimedia society.

*Key words:* literary text, media text, transformativeness, borderline semantics, hybrid models.

Изследването представя съотношението литература-медии в актуален хуманитарен контекст. Съпоставителната проблематика се свързва с трансформиращите двупосочни влияния между литературния текст и медиатекста и създаването на хибридни литературно-медийни модели. Те се изследват по отношение на: идентификации, гранична семантика, функционалност в мултимедийното общество. Особен интерес представляват постмодерните представи за корелацията литература-медии, като: интернет литературна журналистика, новата „нова журналистика“, „журналистика без журналисти“, мултимедийни книги, „изливаща се култура“, „култура на нетърпението“, „култура на складирането“, „версията на мъртвото дърво“ („dead tree version“), блог култура.

Дебатът книга-медия се свързва с важния проблем за еволюцията на книгата и четенето в Постгутенберговата епоха. В българския контекст ще открийм изследванията на Г. Лозанов, А. Гергова, М. Цветкова, К. Протохристова. Според Г. Лозанов книгата трябва да се освободи от фетишизиране и сакрализация, да се възстанови генеалогичната ѝ връзка с медийната публичност, да се анализира като първата медия, задава модела на масовата комуникация. (Лозанов 2000: 1-2).

Г. Лозанов насочва към спецификата на литературния текст и на медиатекста. Литературата е мономедия (или униварсална, синтетична медия), а литературният текст се сакрализира чрез характеристики, като ели-



тарност, херметичност, езотеричност, автокомуникация (Лотман), многократност, повторителност на четенето.

За медиатекста е характерна междуличностната комуникация. Той е „достъпен, лесно усвоим, разбираем, четивен, еднопланов, еднозначен, фактуален, документален, адресиран към неволево внимание, оперира с краткотрайната памет“ (Монова 1999: 125). Неговите основни функции са: информативна, аналитична, образователно-културна.

Постмодерното проблематизиране на съвременния медиатекст го идентифицира чрез: плурализъм, фрагментарност, децентриране, ирония и самоирония, променливост, симулация (Лиотар 1996). Именно постмодерният прочит на устойчивите взаимоотношения между литературен и медиатекст (включително и дигитален текст) насочва към актуалните литературни и медиаморфози.

Хронологията на двупосочните взаимоотношения е видима в: олитературяването на журналистически жанрове (фейлетон, пътепис, очерк) и медиатизирането на литературни форми (медийна проза, репортерски разказ, документален роман). Характерен хибриден жанр е публицистиката, чийто генезис извежда проблема за граничността между литература и журналистика. Литературата присъства както в традиционните, така и в свръхмодерните медии. Наративните техники в печата създават т.нар. литературно новинарство, репортажна литература, понятието „нова журналистика“.

Определяйки първите британски вестници като „възход на нов тип медия“, С. Хаджикосев ги свързва с очерковата проза. Той приема тезата на Малкълм Брадбъри, че корените на „новата журналистика“ (The new Journalism) трябва да се търсят в прозата на Даниъл Дефо (Хаджикосев 2003: 214).

Тази теза се поддържа от всички изследователи на т.н. „нова журналистика“, която се определя чрез различни имена: литературна журналистика, репортажна литература, литература на факта, narrative journalism, creative nonfiction, literary nonfiction, narrative nonfiction, литературно новинарство, документална проза. Според Майкъл Арлен, техниките на Д. Дефо от „Дневник на чумавата година“ се използват в новата журналистика – най-вече автобиографичният наратив, чрез който се преодолява конвенционалната обективност (Арлен 2008: 9).

Том Улф определя „новата журналистика“ (или „нов журнализъм“, термин, въведен от Матю Арнолд през 1887) като „някакъв нов вид наслада от артистизма в журналистика“. В поредица статии през 60-те и 70-те години на XX век в „New York Herald-Tribune“ и „New York magazine“ той пише за новата журналистика, която трябва да се чете като новела или къс разказ.

През 1973 г. Т. Улф издава сборника „Новата журналистика“, който включва представителни текстове на Труман Капоти, Хънтър С. Томпсън, Норман Мейлър, Джоун Нидиан. Той описва новото журналистическо писане чрез средствата за въздействие на реалистичния роман: „непосредственост“, „конкретна реалност“, „емоционално въвличане“, „увлекателност“, „съпричастност“: „Тези журналисти [...] трябваше да съберат всички материал, необходим за конвенционалния журналист, и после да продължат нататък. Изглежда най-важното беше да си там, където ставаха драматичните събития, за да хванеш диалога, жестовете, физиономията, подробностите на обстановката. Идеята беше да се даде пълно обективно описание плюс още нещо, което читателите винаги е трябвало да търсят в разказите и романите, а именно – субективния, т.е. емоционалния живот на героите. Ето защо бе наистина ирония на съдбата, когато журналистите и литературните колоси от старата гвардия започнаха да атакуват този нов журналистически похват, наричайки го „импресионистичен“ (Улф 1996: 199).

Т. Улф задава въпроса „Нова ли е новата журналистика от 60-те години на XX век?“, за да я свърже с четири групи автори, вече правили нещо подобно: Дефо, Адисън и Стийл от английската журналистика на XVIII век; есеистите Кемптън, Стоун, Болдуин; автобиографи като Де Куинси и Марк Твен; литературните джентълмени в документалистиката, като Джон Дос Пасос и Д. Х. Лорънс, и т.н.

Този въпрос на Улф кореспондира с актуалния въпрос за новата „нова журналистика“ или за „журналистиката без журналисти“, мотивирана от новата медийна реалност. Новото определение на журналистиката идва от статията „Журналистика без журналисти“ на Никълъс Леман, издадена през 2006 г. Леман пише за доминацията на Интернет в развитието на журналистиката през XXI век: „премахната е инстанцията на „пазача на входа“ („gatekeeper“), която традиционните медии поддържат; информацията лесно и бързо достига до производители и консуматори; от персоналният си блог всеки може да се нарече журналист; публикуването/излъчването вече не е завършващо действие, а действие, което стои в самото начало на процеса, случва се в реално време, и нищо повече – не изисква средства (хартия, печатане, заплащане на труда). Остават обаче и нерешени въпроси – за качеството на публикациите, за доверието, така необходимо на читателя, за формата на интернет журналистиката (вж. Павлова 2008: 184).

Тези автори, които Том Улф нарича „нови журналисти“ или „паражурналисти“, откриват *„радостите на детайлния реализъм и странната му мощ“*: *„имаха изцяло на собствено разположение всички тези щури, неприлични, шумни, с мирис на пари, стафирани, сладострастни и дъхащи на похот десет години – шестдесетте години на века“*. Те изучават

техниките на романистите Филдинг, Смолет, Балзак, Дикенс инстинктивно, без теоретична подготовка и използват основно четири средства: конструкцията „сцена по сцена“, т.е. сценично представяне на сюжета без хронологически разказ, което води до промени в традиционния репортаж; реалистичния диалог като средство за характеристика на героите; техниката „гледна точка на третото лице“, при която всяка сцена е представена през погледа на даден герой, а читателят емоционално се идентифицира с преживяванията на героя (Гей Талийз – „Почитай своя отец“); подробно описание на жестове, навици, обичаи, предмети и т.н., символични за статуса на героя, подобно на вещизма при Балзак.

Т. Улф отбелязва, че „новите журналисти“ *„използват престъпното правило на всеядния варварин: вземи, използвай, импровизирай. Резултатът е форма, която не е просто като роман. Тя използва средства, които са възникнали с началото на романа и ги смесва с всички останали средства, известни на прозата. През цялото време тя се радва на едно толкова очевидно и присъщо ѝ предимство[...] то е простият факт, че читателят знае, че всичко това действително се е случило.“* (Улф 1996: 213)

„Документалният роман“ има бъдеще, защото е наситен със социален реализъм и използва „старателния, точен репортаж“, както е в книгите на Талийз („Царството и властта“); Джо Мак Гинис („Продажбата на президента“), Адам Смит („Играта на пари“); Гейл Шейхи („Пантеромания“) и т.н. Улф нарича романа „Хладнокръвно“ на Капот *„истинска сензация“* и *„страхотен удар“*: *„Всеки беше погълнат от нея. Самият Капот не нарече книгата си журналистика. Той заяви, че е създал нов литературен жанр: документален роман“*.

В перспективата на литературата Т. Улф изследва т.н. „наситен репортаж“, с който са работили романистите от XIX в. като Балзак и Дикенс. Той замества вестникарския репортаж, защото основна единица не е фактът, информацията, а сцената. Като пример се посочва школата на репортажа – сп. „Ню масиз“ и репортажите на Хемингуей. В книгата си „Изпаднал в Париж и Лондон“ Оруел подхожда към тематиката като репортер, както и Джон Рийд в „Десет дни, които разтърсиха света“.

С литературния социален репортаж е свързана и школата на макреикърите (muckraker – човек, който се рови и търси скандални истории) – Джоузеф Пулицър, Линкълн Стивънс, Айда Търбъл, Рей Бейкър. След романа си „Хладнокръвно“ Капот продължава с художествената документалистика. Той обработва свое интервю с Марлон Брандо на принципа „статично писане“ и го превръща в портрет. По подобен начин Лилян Рос изгражда портрета на Хемингуей в „Как ви се харесва сега, господа?“.

В протичащите трансформативни процеси се ражда жанрът фекшън (faction) чрез съчетаването на факт и измислица (fact, fiction). За публицистичния текст по принцип е характерно метафоризирането, охудожествяването на медийния факт, при което той, за разлика от журналистическия текст, може да бъде четен в медията и извън нея. Например сега есетата на Петър Увалиев се четат извън контекста на радио Свободна Европа, а „Задочните репортажи“ на Георги Марков – извън контекста на BBC. Речите на Чърчил от 1940 г. не са написани като литература, но днес те се възприемат като литература (Борисова 2007: 173).

Особено интересен спрямо изследваната проблематика е жанрът **фичър**. Вернер Майер го формулира като „разказ, който скицира най-важните черти на събитието“. Той е фактологичен, но употребява средствата на разказа – конфликт, действие, диалог, експресия, художествено внушение, личен почерк, авторово присъствие, истински детайли (Майер 1996: 54–55).

Терминът **фичър** е широко използван в англоезичната практика, но се превежда по различен начин: пъстър, картинен, характерна черта, външен вид, черта на лицето, характерното в нещо и т.н. Липсва равнозначен български термин, но някои автори използват синонимни конструкции. Според Е. Борисова литературният фичър е литературнохудожествен очерк в жанровите му разновидности: портретен, литературнобиографичен, ескизен, пътеписен. Като примери тя посочва документалния разказ на Христо Христов „Убийте „Скитник““, разглеждащ „случая Георги Марков“, както и „Пътят към Голгота или револвер, отрова и безсмъртие“ на Стефан Коларов, посветен на Пейо Яворов (Борисова 2007: 198–199).

Взаимодействието между литература и електронни медии води до трансформативните модели, които могат да се групират специфично:

1. Литература и радио – радиопортрет, радиопиеса, фичър.
2. Литература и телевизия – литературно-телевизионни разкази; tv-разказвачи на човешки истории и форматни образи в риалити формати; трансформации на булевардния роман в мелодрамата и телевизионния сериал.
3. Интернет литературна журналистика (новата „нова журналистика“) – глобален разказ, граждани репортери, електронен диалог, online изповед; блогове-разкази; съчетаване на web технологии с наративни техники.

Съпоставителното изследване върху литературно-медийен текст или формат се насочва към посочените хибридни жанрове: медийна проза, репортерски разказ, литературно новинарство, блог разказ, online изповед, tv сериал и мелодрама, риалити формати. Тези процеси мотивират и модерните полемики за „смъртта на автора“ и „журналистика без журналисти“,

доколкото класическите образи на писателя и журналиста също се трансформират в съвременни виртуални образи – блог писатели и журналисти.

Осмислянето на взаимодействието между литература и медии води до постмодерни назовавания, като: „култура на складирането“, „изливаща се култура“, „общност на интернаутите“ като съвременна читателска общност, четене „best-of“ и др. Всеки един от посочените литературно-медийни конструкти е интересен и перспективен обект на изследване. Например, медийната проза или репортажната литература проектират т. нар. литературна журналистика или взаимодействието между „журналистика и разказ, като предизвикателство за XXI век“. (Мартинес 2008: 31).

Журналистиката се освобождава от канона на новината, подчинена на шестте класически въпроса: какво, кой, къде, кога, как и защо, превръщайки отговорите им в литературен наратив. Показателен е и моделът на литературно-телевизионните жанрови разкази, които доказват, че новата tv журналистика се променя – от телевизионно-журналистическа в разказно-литературна. Съпоставителното изследване на П. Иванова посочва следните трансформации: „Риалити форматите са нов вид tv разказвачи на т. нар. човешки истории. Те заимстват литературното разказване – влизат в ролята на tv разказвач чрез tv способности. Новата tv журналистика разширява функциите на екранен разказ, като се превръща в разказвач, а не в анализатор на процеси и явления“. Извършва се „трансформация между литературен разказ и класическа tv журналистика“ (Иванова 2008: 215, 225).

За Интернет литературната журналистика ще отбележим, че популярният жанр блог използва също наративни техники и често асоциира класическия литературен дневник. Не по-малко популярните форуми проектират „салонната“ култура на XVIII и XIX век с присъщата и нарация. Литературната отстъпчивост пред медиите се изследва чрез понятието *интегративност* на Хабермас, т.е. литературата и масмедийната култура още от 40-те години на XX век насам взаимно се интегрират, включително и в българския контекст: „Поезията и белетристиката жонглират с тривиалното [...] обезценяват го. В текстовете на Ал. Вутимски, Ат. Далчев, Ел. Багряна, Н. Марангозов, В. Петров, Б. Райнов, Ал. Геров, Й. Радичков се откриват реклами, лого, стихотворни слогани. Медиите: кино(хроники), преса, радио, а по-късно и телевизията се превръщат в естествена тема в литературата („Кино“ на Вапцаров, „Носачи на реклама“ на Далчев, „Коженият пъпеш“ на Радичков“). (Борисова 2007: 307– 308).

Развитието на интеграционните процеси между литература и медии е функция на постмодерността и хипермодерността: според Жил Липовецки „след постмодерността идва времето на „хипермодерното“, което се движи по „хиперболична спирала“: хипериндивидуализъм, хиперконсумация, хипертекст. (Липовецки 2005: 81). Хипермодерната култура, създавана от

електронните медии и най-вече от Интернет, е не толкова алтернативна, колкото масова. В нея дискурсът и наративът се подчиняват на презентативността, на доминация на показването пред разказването, а високите (класически) литературни форми се асимилират и медиатизират, приложени в несвойствено медиабитие. Медиатизацията маргинализира трайните (Бродел) високи културни езици, включително литературните.

В края на XX и началото на XXI век хипотезите за статута на литературата следят движението печатан текст-дигитален текст. Според Томас Стайнфейлд литературата променя традиционния си характер и се превръща в медиум (Стайнфейлд 2008: 27), защото е подложена на трансформации от дигиталните технологии. В литературните практики на постмодерността се реализира т. нар. преживяване на пределите, защото се излиза от границите на традиционното повествование, затворено в книжното тяло. „Хипертекстът прелива от книгата“ (Мария Бабу) и активира разнообразността, интертекстуалните препратки вместо класическия автор, симбиозата читател-книга. Същевременно Интернет предсказва и други „смърти“: на професията журналист, на печатните издания, „журналистика без журналисти“, „граждани репортери“. Според Леман блог културата е по-скоро допълнение към традиционните журналистически форми, а не техен заместител. Блогът като жанр обаче е добър пример за трансформативните смесвания на литературния текст и медиатекста, отвеждащ към т. нар. интернет литературна журналистика. За Джеймс Макферсън, отделните части, от които се сглобява персоналният блог, са възможни наследници на обширните текстове, запълващи цели вестникарски страници (вж. Павлова 2008: 187).

Интересна и убедителна е версията, че блогът е дигитална трансформация на класическия литературен дневник. Според Е. Борисова дописването на блога дневник от други блогери е *„рецептивно-креативна комуникативна ситуация, която напомня на „салонната“ култура на XVIII и XIX век, „клубна“ я нарича XX и XXI век. Във виртуалния „салон“ обаче са „поканени“ не само „посветените“, а буквално всички“* (Борисова 2007: 318–319).

Етимологията на думата блог, съкратено от weblog, илюстрира неговата хетерогенна жанровост: web (мрежа, Интернет) и log (дневник). Блогът е уебсайт във формата на традиционния дневник: първолично повествование – изповед или анализ, коментар, бележки, разказ, импресии, фотографии, препратки към други текстове.

За разлика от хоризонталната, затворена структура на литературния дневник, блогът има вертикална структура, създаваща се чрез хипервръзки, които непрекъснато обновяват текста. Структурните елементи, които конструират блога, са: заглавие, главна част, автор (връзка към

профила (cv на автора), дата на публикуване, блогрол (връзки към други блогове, които авторът следи или препоръчва); категории или тагове (теми, които засяга попълването), връзки с други сайтове.

Блоговете са по-лични от традиционните журналистически форми, но по-публични от класическите дневници. Според тематологията те се разделят на: лични, тематични (възприемани като „любителски вестници“), коментарни (анализират и коментират актуални политически и обществени събития).

Личният уеб дневник се идентифицира чрез автор (блогър) и съавтори, които го допълват и дописват. Той може да се приеме като мултиплицирана дигитална форма на познатия лирически „дневник на чувствата“, на романа дневник, на публицистичния, философски, културологичен, исторически, епистоларен дневник и т.н. В европейската (включително българската) културна и литературна история дневникът е предпочитан жанр. Ще цитирам произволно някои класически и съвременни заглавия на дневникови творби: „Дневник на чумавата година“ (Дефо), „Философско-исторически дневник“ на Яворов (с фиксирано начало и фрагментарно-асоциативна структура), „Дневникът на самотния, 1904–1913 г. Мисли, импресии, бележки“ на Ем. Попдимитров; „Дневникът на един баща“ на Хр. Бързицов; „Частен културен дневник“ на Д. Камбуров; „Дневник на скръбта. 26.X.1977–15.IX.1979“ на Ролан Барт (интересен факт е, че Барт признава нетърпимостта си към медиите, например към вестник „Монд“, който е прекалено информирани за личния му живот).

Използването на блоговете в наративната журналистика се открива в *Vlogosfera.Дневник.bg*, като секция към онлайн изданието, в която редакторите на сайта подбират интересни и активни български блогове и промотират блога като нов медиен жанр.

Интересни наблюдения по интересуващата ни тема прави Ренета Божанкова в статията си „Литературни проекции на онлайн съществуването“. В двупосочността на трансформативното движение литература-Интернет се отбелязва, че през 90-те години на ХХ век се наблюдава преходът от литературата към киберпространството и се водят спорове за интерактивните практики, а в началото на ХХ век се появява обратният процес: „въвеждане“ на мрежата в литературата. (Божанкова 2009).

Р. Божанкова цитира творби на български и чужди автори, написани след 2000 г., в които се тематизира Интернет и киберкултурата: „Log“ на Райна Маркова, „Лаканиански мрежи. Блогороман“ на Златомир Златанов, „Авантюра, за да мине времето“ на Албена Стамболова, „4ат или сбогуване с Аркадия“ на Петър Краевски, „Самота в мрежата“ на Януш Леон Вишневски, „Шлемът на ужаса“ на Виктор Пелевин, „Media Sapiens-2. Дневник на информационния терорист“ на С. Минаев.

В посочените текстове „книгата имитира електронната среда, реквизитите на електронната поща“. Р. Божанкова илюстрира този процес чрез книгата „Log“ на Р. Маркова – активен блогър и печатен писател, отразяващ свръхмодерното си двойствено битие: онлайн и офлайн. Книгата „Log“ побира в себе си дневникови бележки (2001–2004), както и есета на авторката, посветени на по-строга, подредена и дистанцирана рефлексия за Интернет културата. Дневниковият характер, движението стъпка по стъпка след изтичащото време отличават книгата като цяло, наречено не иначе, а „log“, едно от значенията, на което е именно дневник, но отпратката по-скоро е към „мрежовия дневник“, уеб-лога. (Божанкова 2009). Структурата на книгата е фрагментирана, защото в дневниковата форма се вграждат записи на онлайн чат разговори, като се разчита на асоциативната намеса на читателя, за да възстанови хронологията. Нарушена е класическата дистанция автор-читател.

Друго важно разграничение между книгата дневник и онлайн дневника е степента на емоционално присъствие. При сравняването на книгата, издадена през 2006 г., и блога на авторката е осезаема емоционалната липса в онлайн дневника, както и всички други различия спрямо книжния „log“, които вече проблематизирахме: хипертекстовата безкрайност и преградите на книжното тяло.

„Преливането между книгата и мрежата“ се свързва и с жанра „виртуален роман“ в книгата на П. Краевски „Чат или сбoguване с Аркадия“ (2009). В него последователно се редуват прозаичен текст с чат разговор като онлайн текст. Така литературното повествование поема хипертекстови структури.

С основание Р. Божанкова отбелязва „транспозиционирането на онлайн писмовни практики и онлайн общуване в традиционната линейна и книжна форма“, „при която се достига до рекомбинация на жанровите модели в новите постелектронни епистола, дневник, драма“. (Божанкова 2009). В подобна изследователска парадигма може да се анализира и трансформативността на романа дневник като литературен модел в блогоромана („Лаканиански мрежи. Блогороман“ на Зл. Златанов).

Хипермодерното битие на човека, с присъщата му двойственост (в Мрежата и извън нея), мотивира и обяснява взаимопроникването на литературния текст и медиатекста, както и двупосочните метаморфози. Проблемите на съвременния човек се проектират в съвременния текст като „някакъв странен хибрид от постмодерни страхове и посттоталитарни липси“, ако цитираме „Log“ на Р. Маркова.



## ЛИТЕРАТУРА:

- Арлен 2008:** Арлен, М. Бележки върху новата журналистика. // *Литературата*, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, №4, 7– 22.
- Божанкова 2009:** Божанкова, Р. *Литературни проекции на онлайн съществуването*. 9 юни, 2009. Литературен клуб. 5 ноември, 2010 <<http://www.litclub.com/library/kritika/bozhankova/prisustvia.htm>>.
- Борисова 2007:** Борисова, Е. *Жанрове в медиите*. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2007.
- Вернер 1996:** Вернер, М. Репортаж и фичър. // *Грамматика на журналистиката*. Под ред. на Т. Абазов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, 54– 76.
- Иванова 2008:** Иванова, П. Телевизионни жанрове в праймтайма на БНТ1, bTV и Нова телевизия. Модел на литературно-телевизионните жанрови разкази // *Литературата*, София: УИ „Св.Климент Охридски“, 2008, № 4, 213– 227.
- Лиотар 1996:** Лиотар, Ж.-Ф. *Постмодерната ситуация*. София: Наука и изкуство, 1996.
- Липовецки 2005:** Липовецки, Ж. Време срещу време или хипермодерното общество // *Хипермодерните времена*. София: Изток-Запад, 2005.
- Лозанов 2000:** Лозанов, Г. Книгата преди, по време и след книгата. // *Литературен вестник*, №13, 5.IV. 2000, с. 1– 2.
- Мартинес 2008:** Мартинес, Т. Елой. Журналистика и разказ: предизвикателства за XXI век // *Литературата*, София: УИ „Св.Климент Охридски“, 2008, № 4, 43– 58.
- Монова 1999:** Монова, Т. *Медиатекстът*. София: Парадокс, 1999.
- Стайнфeyлд 2008:** Стайнфeyлд, Т. Мястото на литературата в медиите в края на стария и началото на новия век // *Литературата*, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, №.4, 23– 30.
- Павлова 2008:** Павлова, И. Новият „нов журнализъм“ или за журналистиката без журналисти // *Литературата*, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, № 4, 182– 191.
- Улф 1996:** Улф, Т. Нова журналистика. // *Грамматика на журналистиката*. Под ред. на Т. Абазов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, 180– 232
- Хаджикосев 2003:** Хаджикосев, С. *Западноевропейска литература*. Част втора. София: Кръгзор, 2003.

## ВИРТУАЛНАТА БИБЛИОТЕКА

*Магдалена Костова-Панайотова*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

“The Virtual Library” is a paper, focused on the problems of the presence of a literary text in the virtual environment and it is related to a particular project – “Virtual library for foreign language literature” – of the Faculty of Philology in the South-West University “Neofit Rilski” in Blagoevgrad. We have discussed some questions, related to the reading as a pereception, regarding the today’s students. The paper gives a look over the realtionships “electronic text – library” and “another’s text – own text”.

*Key words:* electronic text, library, another’s text, own text, pereception, students.

„Виртуалната библиотека“ е доклад, който се насочва към проблемите на присъствието на книжния текст в електронна среда във връзка с един конкретен проект – „Виртуална чуждоезикова литературна библиотека“ – на Филологическия факултет на Югозападния университет. Осмислят се въпроси, свързани с четенето като рецепция и творчество по отношение на поколението на днешните студенти. Докладът проблематизира отношенията „електронен текст – библиотека“ и „чужд текст – собствен текст“

Четенето не е само поглъщане на информация, то е антиманипулативен филтър – твърдят съвременни психолози. Книгите ни спасяват от оглупяване, защото формират зрящи. Прочитът запазва индивидуалността на съвременния потребител на информация. Посягащият към книгата не само посяга към терапия за всяка духовна празнина, но и използва най-ефикасния стабилизиращ и уравниоесяващ метод за информационна хигиена. Четенето създава нови форми на общности и общностна идентичност. Четенето е отлагане на края – в разбирането на Изер, постигано със средствата на въображаемото, литературна фикция, която ни защитава от непоносимата мисъл за смъртта. Четенето отдавна не е сред насъщните потребности на съвременния българин. Книгата като цяло в съвременния свят предава културните си позиции и проблемът не е в това, че я изместват други носители на информация като компютъра или други типове информация (като визуалната), но и в това, че самото четене става различно.

И промените изглеждат необратими. През 1968 Роланд Барт провъзгласява всемогъществото на читателя за сметка на смъртта на автора, нахлуването на множеството различни видове писма от различни култури, влизащи в диалог, спор, пародия един с друг. Четенето става пространство, в което множествените неустойчиви смисли се съединяват в едно цяло, където текстът придобива значение.

С раждането на читателя обаче скоро се явяват изводи, които на пръв поглед свидетелстват за смъртта му. Статистиката убедително говори, че процентът на читателите, поне по отношение на тъй наречените „сериозни читатели“, намалява, особено сред младите хора. От друга страна, анализът на издателските практики закрепва увереността, че четенето е в криза и смъртта на читателя се осмисля като неизбежно следствие от екранната цивилизация. Парадоксално присъствието на писмеността е навсякъде, но натрапчиво в обществото присъства мотивът за изчезването на книгата и смъртта на читателя.

Новата форма на писаното слово неизменно предполага трансформационни промени, появата на нови начини на четене, на нови жестове и пр. Например когато през IV век обичайната за римските и гръцките читатели форма на книгата – свитъкът, е изместена от кодекса – състоящата се от наложени и преплетени листове книга, – с нея в обиход навлизат жестове, които преди са били невъзможни – прелистването на произведението, отбелязване на фрагмент, едновременно писане и четене и пр. С утвърждаването на кодекса като основна форма за книгата, авторите започват да подчиняват на неговата логика структурата на произведенията си, разделят ги на глави, части, отрязъци и т.н.

В нашето съвремие съществуват – не задължително мирно – три начина на запис и разпространение на текстове – ръкопис, печатни издания и виртуален текст. Във виртуалния текст стават възможни различни модалности на четене, нов е начинът на аргументация и доказателства, ново е и съотношението изложение – източници. Променя се и историята на научния дискурс и начините за обосновка. Електронната книга кара автора да организира материала по различен начин, трансформира отношенията между изображение, звук и текст, прави възможно хипертекстово четене и допуска връзки с огромно количество текстове чрез препратки и други връзки.

Нов е и начинът, по който се възприемат определени типове обекти, асоциирани с определени категории в печатния текст, като се изхожда от материалния носител – писмо, вестник, списание, книга, архив и пр. Във виртуалната библиотека всички текстове, независимо от природата им, се четат от един носител – дисплея, и в едни и същи форми, които читателят избира – текстов или др. тип файл. Така се създава континуум, размиващ границите между жанровете и текстовете, които изглеждат еднакво автори-

тетни. Потребителят е не само свободен да прояви своите нагласи – той непрекъснато е подканян да реализира своите предпочитания, никой не го контролира дали изоставя четения на екрана роман, за да прескочи към някоя еротична страница или да види прогнозата за времето. Тази пределна демократичност ликвидира и в много голяма степен и най-традиционния модерен авторитет – този на преподавателя: неговата компетентност не може да се сравнява с тази на огромните и достъпни бази данни, складиранни някъде във виртуалното пространство. Оттук загубата на предишните критерии, позволяващи да се различават и класифицират дискурсите по определена йерархия, поражда и известни безпокойства. Необходимостта да се осмисли кое позволява да се обозначават някои електронни текстове като книги, тоест текстови единици със собствена идентичност, а и необходимостта от защита на моралното и материалното авторско право. Системата за безопасност, която се разработва за защита на книги и бази данни, нахлуваща все повече с появата на електронните книги, може да доведе до създаване в областта на електронните текстове на нов ред на дискурсите, позволяващ да се отделят текстове, стихийно пуснати в мрежата, от приведените в съответствие с научните критерии и издателски изисквания, да се разграничи статусът им, което ще доведе до по-голяма или по-малка авторитетност в зависимост от модалността на публикацията им.

Многовековната история на четенето свидетелства, че промяната на читателските навици е много по-бавна от техническите нововъведения. Виртуалната реалност, електронната революция може и да задълбочи неравенството поради възникването на опасност от нова неграмотност, която означава вече не неумение да се чете или пише, а невъзможност за достъп до нови форми на разпространяване на писмени текстове, които биха стрували много по-скъпо. Различните революции на писмената култура, протичали по различно време, сега се случват едновременно. Появата на електронния текст е революция както в техниката на поризводство на текстове, така и в сферата на носителите на писмеността, а и в областта на читателските практики. Можем да обособим три характерни черти, трансформиращи връзките ни с писмената култура. Първо, виртуалното представяне на текста променя понятието контекст, а това означава и самия процес на създаване на смисъл, физическото съседство на текстовете в една книга отстъпва място на подвижното им включване в логически конструкции, организиращи бази данни; второ – унищожава видимата връзка между текста и обекта, в който той се намира, дава на читателя право той да композира, да събира и разделя на части текстовите фрагменти, да избира външния им вид, това е революция в системата на възприятията на текста; трето, съвместява позицията на античния читател, който чете свитък, но свитък, снабден с всички ориентири, номериран, с указания, разг-

ръщещ се вертикално. Това съвместяване на двете логики обуславя ново отношение към текста.

Благодарение на промените на виртуалната среда електронният текст може да направи реалност всички стари мечти за универсалното и тотално знание. Обещава да направи общодостъпни всички древни или далечни текстове. Той очаква сътрудничество от читателя, който, влизайки във виртуалната библиотека, може да влезе и в самата книга и да пише по полетата ѝ, да я променя. Но свободният достъп, осигурен от компютърните връзки, може да стимулира загубата на общите референции, сепаратизъм, изолация. Или може да стане основа за нова модалност, за натрупване и предаване на знания – колективно построено знание чрез обмен на сведения, мисли, експертни оценки. В това отношение все по-важен става въпросът за навигацията във виртуалния свят. Новата енциклопедическа навигация изисква компетентна редакторска намеса, за да се отграничава електронната книга от съвременните практики на пускане в интернет на сурови текстове, замислени без връзка с новата им форма, без коректорска и издателска редакция. Възпроизводството на текстове по един или друг технически начин само по себе си не е нито лошо, нито добро, зависи как се използва. В този смисъл появата на виртуалните библиотеки, появата на нови носители на писмени текстове не означава смърт на читателя, нито пък смърт на книгата. Още повече, че ако произведенията се съхраняват само в електронен вид, може да загубим представа за културата на текста, в рамките на която той се отъждествява с обекта носител. Виртуалната библиотека на бъдещето би трябвало да е място, където да продължава изучаването на текстовете и приобщаване към писмената култура в тези ѝ форми, които в голяма степен я отличават и сега. Функцията на новата библиотека би била по-скоро на инструмент, помагач на новите читатели да намерят своя път в цифровия свят, размил границите на жанровете и начините на използване на текст, изравнил йерархии и авторитети.

Мрежата е инфантилна – липсата на граници между текстове, жанрове, престижни и непрестижни области, мигновената достъпност, *hyperlink*-ове без усилия, без затруднен достъп или достъп само за посветени, казано антропологически – без мъчителни ритуали на прехода. „Тази мигновена вседостъпност – както твърди Ал. Кьосев – напомня онова, което Фройд нарича инфантилно „океанистическо чувство“.

Читателят е заплашен от опасност да се загуби сред масивите от текстове, блуждаейки в цифровата сфера без компас. Библиотеката може да бъде за него такъв компас. Нейна задача би могло да бъде възобновяване на свързаните с книгата типове общуване, от които днес сме лишени, провокиране на колкото се може повече поводи и форми за изказване на свое мнение по повод на културното наследство, на интелектуалното творчество. Такова публично пространство би съвпадало по мащаби с цялото човечество.

## ЧИТАТЕЛЯТ КАТО ВРАГ. ЕКСПЛИЦИТНИЯТ ЧИТАТЕЛ В НОВАТА И НАЙ-НОВА ЧЕШКА ПРОЗА

*Анжелина Пенчева*

*Югозападен университет „Неофит Рилски“, Благоевград*

This paper concentrates on the phenomenon of the „explicit reader“, i.e. the projection of the so-called real reader in the author's text itself. The explicit presence of a real reader-character – an exotic writer's experiment, reviewed in light of Bohumil Hrabal's prosaic works – allows for the further development, in a new perspective, of some already established concepts of receptive aesthetics and most of all the theory of the implicit reader.

*Key words:* explicit reader, implicit reader, Iser, Hrabal, Morytáty a legendy

В размишленията, които ще последват, няма да преповтаряме изборително всеизвестните и всеприети концепти и постулати за имплицитния читател, както и за актуалния, идеалния, информирания читател, архичитателя и т.н. Само ще уточня в интерес на терминологичната яснота как тук е разбран заглавният термин „експлицитен читател“. Ако за Никола Георгиев в „Огледалата на литературата“ това е четящият литературен герой, homo legens, потребяващ литература на страниците на самата литература (Георгиев 1999: 220–221), или контрапунктът на имплицитния читател, тоест „читателят, когото произведението гласно и открито търси“ (Пак там: 228), ако често „експлицитен читател“ се възприема като синоним на „реален“, „актуален“ или „конкретен“ читател, то в настоящия доклад под този термин се има предвид ЕКСПЛИЦИТНО ПРИСЪСТВАЩ В ТЕКСТА в качеството си на литературен герой, фигура от текста, т.нар. РЕАЛЕН ЧИТАТЕЛ, който, разбира се, ставайки част от текста, във всички случаи се превръща в повече или по-малко фикционализирана проекция на „реалния“ реален читател, както го разбира рецептивната естетика.

Конкретен модел на тази изява на фигурата на читателя са три т.нар. моритата от Бохумил Храбал, включени в книгата му „Моритати и легенди“, излязла за първи път през 1968 г. Първият от тях носи показателното название „Моритат, написан от читателите“ и привидно (по-точно – до известна степен) принадлежи към жанра на колажа, използван многократно

от Храбал в прозаичното, а и в ранното му поетическо творчество. Текстът се състои от отделни абзаци, всеки от които, според претенцията на самия текст и на автора, представлява откъс от автентично писмо на „реален“, „емпиричен“ читател. При това се редуват откъси, съдържащи гневно отрицание на Храбаловата поетика, и такива, които виждат в нея едва ли не божествено откровение, например<sup>1</sup>:

*Някой е създал ореол около него и сега навсякъде се говори само какъв блестящ писател бил, и разни такива. А той е един прост селяндур, пълен негодник, може даже да е педераст или импотентен. Ами че за всеки един от тия негови уж простонародни изрази, както ги наричат, човек може да подаде жалба в съда! С него според мен трябва да се позанимае и психиатър, и нравствената полиция.*

*Знам, че не бива да се правят такива сравнения, но Вие наистина сте от породата на Владислав Ванчура, от породата на Ладислав Клима, от породата на Ярослав Хашек, от породата на Кубин. Имате великолепен речник, изпълнен с поезия, не сладникав или сълзлив, а пълнокръвен, животински. [...] Сякаш душата ми ти чиста изворна вода. Лукувах, докато Ви четях (242).*

Трудно е обаче да се прецени доколко „цитираните писма“ са действително автентични. Някои от пасажите определено създават, или се стараят да създадат, такова впечатление:

*И още нещо. Чувал съм, че сте работили като търговски пътник. И аз някога бях амбулантен търговец, продавах гребени, ножчета за бръснене, камъчета за запалки, бенгалски огньове, мухоловки и други галантерийни стоки. (242)*

*Аз си мислех, че сте учител в близкия техникум по строителство. Само се чудех какъв ли предмет преподавате. Знаете ли какво ми се вижда най-мило, а това ще рече и най-хубаво, у Вас? Очите Ви – едни такива сини като великденче, любознателни, неизбледнели от времето. Знаете ли какво е великденче? Това е едно дребно цвете, расте между камъни и цветовете му са сини с бели жилки (241).*

*Приличате на някакъв мурук, дето от скука си чопли носа, и много ме е яд, че такъв като Вас представлява кореняците-бърненци. Затова Ви пиша едно към едно всичко, както си е, и Ви питам, не Ви ли е срам, бираджия такъв, не напил се (241).*

Други фрагменти обаче недвусмислено издават перото на самия Храбал – и чрез специфичната поетика, и чрез наличието на мотиви, срещащи се и другаде в неговата проза:

<sup>1</sup> Цитатите са по изданието **Hrabal, V. Sebrané spisy. Sv. 5.** Praha: Pražská imaginace, 1994, на мой неиздаден засега превод

*Господин Храбал, ако искате, вярвайте, но откакто прочетох няколко Ваши книги, сън не ме лови, все ме мъчи и преследва някаква неизразима красота, крехкост, шега, болка, мъдрост, мътните да Ви вземат, свети господине (241).*

*Пред мен е едно интервю с Вас, всичките Ви книги, една Ваша снимка от вестник с великанска кръстословица от бръчки върху лицето Ви, по които би трябвало да пътуват всички строго охранявани влакове до царството на чичо-Пепиновците, до царството на пълното разбирателство (241).*

Моето допускане е, че както и в останалите си колажни текстове, Храбал действително използва, в трудна за установяване степен, автентична читателска реч, но финално я литературизира, преобразува я в полза на замисъла си. Самият подбор и подреждане на абзаците също малко или много деавтентифицират гласа на Реалния читател. И все пак с въпросния моритат Храбал предлага ефектен експеримент, като преотстъпва повече или по-малко, в действителност или условно, на този глас собствения си писателски глас.

Колкото и да е фикционализиран обаче тук, гласът на Реалния читател, остро неприемане на авторовата поетика от мнозина, е реален факт от творческата биография на Бохумил Храбал. И ако не половината Храбалови читатели, каквото е съотношението в моритата, то все пак твърде много от тях са настроени враждебно и към личността му, и към писането му. Реакциите варират от неприязън и отказ от четене (*Не оставяте хората да спят, все им се натрапват да Ви четат, губите им времето, 244*) през трудно потискана завист към биофизиологичния автор (*„Стига вече с този Храбал!“ – това е девизът на порядъчните хора. Не си мисли, че славата ти ще порасне до небето. Боклук такъв, къдрава свиня. Дяволите да те вземат!, 243*) и през обявяването му за обществен враг до неприкрити заплахи:

*Железничарите трябва да те съдят или да те убият с камъни, защото според тебе, говедо долнопробно, по железниците не се е правело нищо друго, освен да се мърсува на канапето на началник гарата. (243)*

Аналогично е „поведението“ на узурпирания текста Реален читател и в следващия моритат, наречен „Моритат за публичната екзекуция“. В него Храбал настоятелно указва на автентичността на двата „гласа“ в текста, своя собствен и гласа на Реалния читател:

*P. S. Този моритат е монтаж, възникнал чрез ритмично редуване на изрезки от две обширни анонимни писма и изрезки от мои записки и наброски, публикувани в различни чешки периодични издания и в ежедневния печат (380).*



В този текст читателският глас е още по-крещящ, неприемащ и непримириим. Той е и по-центриран – вече нямаме множество, мозайка от реални читатели, а само един. Та този един глас сравнява безнравственото според него писане на Храбал с деянията на действително съществуващ осъден на смърт сексуален маниак, убиец на четиригодишно дете, блудствал с деца и старици. Нещо повече, Храбал е обвинен като идеолог, вдъхновител, на младия убиец:

*Убиецът Алоис Полах е прототип на човек, закърмен с душевната храна на „дълбоко хуманния“ писател Храбал, който в една своя творба казва буквално, че едва се удържа да не извърши в името на красотата убийство от сексуални подбуди и че жените обичали престъпниците (376).*

Отново писането-Храбал е обявено, този път „по-обосновано“, а всъщност очевидно в плана на гротеската, за обществено опасен феномен, рушащ всички устои на държавата:

*Творчеството на Бохумил Храбал е воден камък на шията на нашия стопански и всякакъв друг живот, то ни дърпа надолу и няма да ни позволи да помръднем от мястото си, докато нашето радио, телевизия и печат продължават да манипулират общественото мнение чрез възхваляване на душевни екскременти и повръщано, чрез които двукракото говедо Б. Храбал онанира публично (376).*

Логично идва призивът Храбал да бъде екзекутиран също като убиеца Полах:

*На бесилката! Там му е мястото на Храбал и на подобните нему извратени типове. Да, за беда той не е сам, повечето от нашите писатели и културни дейци са досуц като него. На бесилката! Да не би литературата да е торна яма, инкубатор за масово отглеждане на убийци-зверове, убиващи от похот, непълнолетни сифилитици, престъпници и пияници? На бесилката! (377)*

Нещо повече – Храбаловото престъпление се привижда на реалния читател по-скверно от това на доказани убиец:

*Обаче ако Храбал бъде обесен публично, а убиецът от Бржецлав Алоис Полах получи осем месеца условно, това би бил революционен акт, предел, жалон, бележец нашето обръщане към истинския нов строй, към реалния социализъм (377).*

В този моритат обаче писателят не остава в позата на пасивен субект, задоволяващ се само да цитира реалните си читатели и да се забавлява приятно с изреченото от тях; тук той вече е решен да отстоява правото си да не се съобразява с Реалния читател и да не се стреми, или дори да отказва, да създава имплицитен читател, който да опитомява и ориентира реалния:

*Когато текстовете, които, докато ги пишех, ме будеха нощем и ме стряскаха така, че плувнал в пот, скачах от леглото, накрая заставах лице в лице с читателя и му се зъбеа от редовете, те ме показваха пред повзискателния читател с изпочупени зъби и укротен. Едва сега виждам, че писателят трябва да изстрелва всички изречения направо от хълбока си, да си свали всички намордници, да се освободи от всички задръжки (377–378).*

Най-интересен с оглед на избраната тема е моритатът, наречен „Моритат за убийството на Анежка Хрузова“. Тук Реалният читател не само се настанява като литературен герой в тъканта на новелата, не само успява, пък макар и по волята на автора и по силата на авторовата фикция, да води хода на случващото се, но той и агресивно се опитва да отнеме, да отвлече автора Храбал от литературата и да го пренесе при себе си, в реалността. Поводът за всичко това е, че според непримиримия Реален читател господин Пешак Храбал е пресъздал в по-ранна своя творба „невярно и обидно“ ролята на негов близък като свидетел на предизвикалото голям обществен, политически, етнически и религиозен отзвук и може би неразрешено до ден днешен, въпреки произнесената присъда и изтърпяното наказание, убийство на 19-годишната шивачка Анежка през 1899 г. Спорът за това, дали писателят, респективно литературата, има право да превръща реалността във фикция, се ниже в серия писма и едва не довежда до съдебно обвинение. Всъщност се случва забелязаното от Изер, че „фикцията може да произвежда реалности“ (Цит. по Шваб 2000). И ако, пак според Изер, „идеалният читател трябва да има изцяло сходен код с автора“ (Изер 2004), тук виждаме тотално и непреодолимо разминаване на двата кода. Нещо повече, в този моритат Храбал като автор признава поражението си пред Реалния читател, невъзможността да отстои своя текст, своя код, своя художествен метод и литературността изобщо в диалога с него. В същото време авторът от текста, едновременно реален и фикционален, съзнава, че всяка негова творба и самото му писане са невъзможни без Реалния читател, колкото и недобронамерен или неразбиращ да е той, колкото и да е далеч от доброволното съгласие да вдъхне живот и да усвои смисъла на текста:

*Е, ДОБРЕ, господин Пешак, накрая все пак стана, както вие искахте. Сега ние двамата с вас сме свързани неразривно, както убитата Анежка Хрузова и предполагаемият ѝ убиец Хилзнер. Дори се сприятелихме донякъде и ако не съществувахте, щеше да се наложи да ви измисля (366).*

Втора, още по-оригинална с оглед на разглежданата тема проекция на Реалния читател в същия моритат се явява колективният полуреален, полусюрреален образ на читатели-врагове, читатели-агресори, които изявяват претенциите и очакванията си към Храбал и чисто физически, терори-

зирайки го, надничайки през прозорците му, причаквайки го край кофата за боклук, дори прониквайки в дома му:

*... у мен започна да се проявява нездравият комплекс на хоръра, на ужаса. Едва дочул стъпки на двора, тутакси се просвах на пода и се пъхах под масата. Обаче моите читатели, дори когато съм се заключил отвътре, виждат и пред масата, и през стените. Продължават да тропат под прозореца, сякаш ме виждат седнал на стола. Даже подвикват: „Виждаме ви!“, и аз изпълзвам на четири крака изпод масата, отключвам, оправдавам им се, че съм си изтървал гумата под масата. После пък ми хрумна да пиша, готов за тръгване, с шапка на главата. Така, когато някой читател почукаше на прозореца, аз грабвах чантата си и бодро му обяснявах, че много съжалявам, но след половин час трябва да съм в Агенцията за авторско право „Дилиа“. Да, обаче читателите, дето виждат и през стените, викат: „Няма проблем, ще ви изпратим дотам.“ И на мен ми се налага да ходя до квартал „Вишеград“, да посещавам разни институции и лица, които не са ме викали, така че се прибирам вкъщи още поизморен и съсипан, отколкото ако бях седял със своя читател на приятелски разговор вкъщи. (370).*

*... най-много ме е страх не от читатели, които чукат, удрят с юмруци по стъклото на прозореца ми. Кошмар са ми читателите, които идват по здрач, нечуто, на пръсти, стоят, защитени от стената, и от тях се вижда само неясен профил, това са читатели, които не искат да разговарят с мен, а само да видят какво правя, когато мисля, че никой не ме вижда. Аз на мига усещам този поглед, пратен ми от припадащата вечер, ставам и известно време се гледаме двамата с неясно очертания читател, сливащ се със синия здрач, в който просветват само очите му, и само когато ми се покланя, различавам контура на фигурата му. Такива читатели остават скрити в двора ми понякога с часове. Аз излизам, вървя опипом в тъмното, пръстите ми допират устните на някого с гъста брада и мустаци и изревавам от ужас. А пък този читател просто е дошъл да ми каже, че сънувал, или имал видение, че съм се самоубил. И се отдалечава безшумно с плъстените си пантофи, сякаш течението на вятъра го е отвяло. (371)*

Особено интересно е негодуванието на читателските фигури именно срещу онова, което всъщност им придава някакъв статут – писателството на Храбал. Но тук не става въпрос за просто и обяснимо нежелание на конкретна, реално съществуваща личност да бъде превърната в литературен герой, а за протест срещу специфичния, привидно „неписателски“, художествен метод на Бохумил Храбал, който той сам назовава с името „пабене“, „пабуване“ (на чешки „pábení“), според езиковеди произхождащо от диалектното „бабуване“ („babení“), вероятно и като звукова игра с думата „vábení“ (примамване, привличане). Думата обозначава стихийното, спонтанно, въодушевено устно говорене и разказване, често на преувеличени и измислени истории, в името на самото разказване, което е и естетическото откритие, и спецификата на стила на Храбал. Той сам твърди, че се стреми

да пресъздаде кръчмарското плямпане, дърдорене, да сътвори нещо като негов отглас, и в значителна степен успява. Та, правилно усетили същината на този метод, вместо да оценят неговата непосредствена доближеност до тях, до тяхното мислене, говорене и живеене, почти срастването между автор и читатели, реалните читатели отказват на Храбал статута на писател и всеки от тях вижда себе си като равностоен нему:

*... аз изчезвах от къщи, криех се от читателите си в кръчмата, обаче едва излязъл от първия етаж на кооперацията, дете живеея, някаква читателка ме нападаше, аха, отивате в кръчмата да слушате какво си говорят хората, да го напишете едно към едно и да издадете нова книга, нали? А и после, когато си седях в кръчмата и мислено отговарях на вашето писмо, други читатели ми крещяха през четири маси: „Ей, вие, елате при нас, тук един разправя такива дивотии, че стига само да го запишете на хартия, както сте свикнали, и хоп, ето ви нова книга за двайсет хиляди крони“. Пък един мой приятел, но и читател, че даже и писател като мен, доведе в кръчмата вързан на въже някакъв свой роднина – дебил, и се разкрепя така, че го чуваха в цялата кръчма, да съм седнел при тях, да съм наплюнчел молива, и горкият малоумник щял да ми изпикае не една, не две, ами цели пет кофи от същите онези историйки, за които съм бил получавал хилядарки (367).*

Практически тук откриваме обратното на претенцията на г-н Пешак – оспорване на правото (и дори на моралното право) реалността да бъде предавана от писателя едно към едно, без да бъде по някакъв начин фикционализирана, тоест – според виждането на читателите – без влагане на усилие или талант. В края на моритата обаче авторът се разбунтува срещу терора, елементаризирането, неприемането и неразбирането от страна на Реалния читател и изразява решимост да отстоява себе си и своето писателстване на всяка цена, както и ведра убеденост в смисъла и успеха на това упорство:

*Ще ви напиша само, че пак дръпнах завесите, пак отворих вратите и прозорците, че моето щастие отново е шумната самота и спокойствието насред говоренето ми с читателите и насред грохота на улиците. Грънци си помогнах, като се заключвах и се криех зад завесите, макар че просто нямаше как да не го правя. Та нали тогава, като си бях вкъщи, все едно не бях там, ами навън, а едва като излезех навън, се чувствах като у дома си. Та затова отворих не само жилището си, но и себе си, преобразих се, пак съм целият една записваща ръка, която улавя, отбива и връща летящите бели топчета за пинг-понг, носени от енергията на хумора и фантазията. Не, аз не съм само тази ръка, връщаща топчетата обратно към другите играчи, които на моята маса за тенис забиват и ми подават топчета под формата на писма, думи и жестове, аз съм едновременно и масата, от която топчетата отскачат, за да бъдат върнати от моите читатели там, от другата страна на зелената маса, там, зад невидимата мрежичка. Понякога топчетата попадат върху моята маса от голяма далечина, но моята задача е да ги връщам обратно, да връщам ударите, подсилени с моите собствени удари, с наклона на хилката ми... (374)*

Натрапва се въпросът дали в такъв случай стратегията на Храбал в конструирането на имплицитния читател е сгрешена? А може би правилният въпрос, като имаме предвид уникалния наратив на Храбал – често, всъщност програмно, нелитературен или полулитературен, – е дали той изобщо конструира, съзнателно или не, такъв читател?<sup>22</sup> Ако все пак го прави, то явно неговият имплицитен читател частично се проваля в задачата си да държи в граници интерпретационната свобода на реалния читател, да осигури „добро четене“ на текста от страна на този реален читател. Експлицираната фигура на Реалния читател в трите моритата не ни показва обикнатия от теорията доброжелателен реален читател, доброволно заемащ ролята, предписвана му от имплицитния читател (Кьосев 2000: 10). Обратното – виждаме безогледно присвояване на авторовите текстове и на авторовото писане, и брутално разпореждане с тях от страна на реалните читатели. И ако А. Кьосев изтъква много вярно, че „реалният читател е „поканен“ от книгата да се преобразува по този универсализиращ начин – *но не е задължен да го прави*“ (Кьосев 2000: 13, курс. мой, А. П.), в разглежданите текстове виждаме „непоканения“, „неочаквания“, „сгрешения“ реален читател. Поетиката и житейската практика на Храбал наистина донякъде усъмняват аксиоматичността на имплицитния читател и доказват за кой ли път не само съживяващата, но и обезличаващата, заличаващата, разрушителната власт на Реалния читател.

По коренно противоположен начин е конципирана фигурата на читателя В ЧЕШКАТА ПРОЗА СЛЕД 1989 г. На конференцията на Пловдивския университет от 2009 г. за литературния скандал изнесеният от мен доклад се отнасяше до образа на литературната институция в Чехия след демократичните промени, отразен в текстовете на чешката проза от същия период. Изразявам благодарност към колегата Любка Липчева-Пранджева, която забеляза отсъствието на рефлексии на читателя в този образ. Дейст-

<sup>22</sup> Всъщност, възможен е и прочит на тези текстове като емоционално, белетризиращо теоретизиране на въпросите, разглеждани традиционно в рецептивната естетика. Храбал например по принцип има склонност да разсъждава върху спецификата на писането си и да го опоектизира. Вж. например: „Еман Фринта веднъж ми каза, че според него със своите текстове аз съм се опитвал да уловя човека на острието на говорната му ситуация, точно както прави и фотографът с моментната снимка. И добави, че затова моят подход към писането можело да се определи като „Лайка-стил“. Ех, как ме е яд, че сам не се сетих за това! Аз наистина се шляя по света с наострено ухо, за да уловя някоя говорна моментна снимка. И като се натъкна на такава, на момента я щраквам в своя лайка-стил и я запечатвам в мозъка си. Да, понякога съм като бременен с всичко около мен.“ (377), или: „Знаете ли как човек може да стане писател? Ако не знаете, чуйте съвета на господин Храбал: „... бях на пътешествие в Югославия, на море, о, и там се разрази буря, това безумие на природата, което, като се пхне в дюкяна на мъжа, той става писател.“ (242).

вително се оказа, че фигурата на читателя е почти изцяло подмината в романите и разказите, тематизиращи различните субекти на литературния живот и развихрените страсти между тях. Практически тук имаме обратния на Храбаловия случай – вместо всесилния, вампирстващия реален читател, влизащ в двубой и в дуел с автора, или вместо някогашния (възрожденския, та дори и социалистическия) „реално съществувал, емпирично доказуем“ читател, който е комуникирал със съвременния си културен код с автора (Некролог 2007), откриваме излишен, липсващ, формализиран реален читател, зло, което трябва да се прескочи или измами на всяка цена.

В най-добрия случай на абстрактния читател се отделя минимално внимание, например в прозите на Михал Вивег, където обаче много по-ярко експлицирани са фигурите на литературните критици, нападнали предходните му текстове. Разбира се, авторите (било то реалният автор на текста, неговата автобиографична стилизация или изцяло фикционален романов автор) често се обръщат чрез познатите традиционни текстови механизми към читателя, комуникират с него, въвличат го в ставането на текста, експлицират съобразяването си с него и очакванията си към него. Но „външният“, реалният читател почти изцяло липсва от описваната схема или верига на литературния процес, чийто примарен елемент всъщност би трябвало да бъде, особено в условията на пазарната икономика. Ако този реален, неподвластен на волята на автора, читател изобщо присъства във въпросния тип романи, то той е съвсем периферна фигура, видимо нежелана да е „съавтор на творбата, който свързва елементите и перспективите, предложени от художествения текст“ (Изер, по Ефтимов 2007), изначално настроена индиферентно или враждебно срещу автора, непредвидима, имагинерна субстанция, на която авторът не може да разчита, защото вкусът ѝ се ръководи от неподлежащи на какъвто и да било анализ, прогноза и интенция случайности и въздействия. Някои автори достигат до екстремум, описвайки оксиморонно читателите като странни индивиди, които не купуват книги, камо ли да ги четат. За романовите автори всяка от останалите институции, правещи една книга или гравитиращи около нея, е много по-важна от читателя; особено важен е литературният критик, който сякаш единствен има силата да придаде битност на писателя. Ако читателят изобщо е предмет на вниманието на автора, то той е третиран не като реципиент, определящ както писането на самия автор, така и насоките, по които върви литературата, а като неизбежно зло, проста механична бройка, от която – за зла участ! – зависи съдбата на книгата и съответно възнаграждението на пишещия; или, в най-добрия случай – като неразбиращ примитив, който не може да разпознае истинския талант, камо ли да го оценят. Разбира се, както описвам в предишни свои текстове, през същата гротескова, иронична, деградираща оптика, като излишни и пречещи, са видени и издателите, редакторите, литературните критици;

разликата е тази, че на тях е посветено несравнимо повече внимание, докато читателят като такъв действително почти отсъства от полезрението на рефлексивния романов герой, а доколкото присъства, е маркиран с пълната противоположност на позицията на висша инстанция, както и на текстотворната мощ, вмениявани му от съвременното литературознание. Как да си обясним това? От една страна, с факта, че реално всички разглеждани прози са издържани в силно ироничен, автоироничен, принизяващ и пародиен план. От друга – с особеностите на литературната ситуация в Чехия през последните две десетилетия, където съобразяването с вкусовете и очакванията на читателите, тоест, антиципирането на читателя, е смятано от повечето автори за тегоба или тежък компромис, а от критиците – за безусловен знак за ниско качество на съответната литературна продукция.

А може би вече сме в апокалиптичната ситуация, описана в ефектната блогова статия „Некролог за смъртта на смъртта“ (автор swedish\_nigg, Некролог 2007), когато „и тримата – авторът, читателят и творбата – са мъртви, доведени до своя екстремум ... всеки от тях е докоснал дъното на ковчегата си, всеки е трябвало, ако е искал да оцелее, да воюва до кръв“; когато имаме „консуматори на четива“, които чрез консумацията „не стават читатели, защото не искат да станат такива. ... Изделието загива в акта на консумацията, а с него и позоваването на производителя му.“

## ЛИТЕРАТУРА:

- Георгиев 1999:** Георгиев, Н. Огледалата на литературата. // Н. Георгиев. *Мнения и съмнения*. София: Литературен вестник, 1999, 207–229.
- Ефтимов 2007:** Ефтимов, Й. In memoriam: Фолвганг Изер. [http://litenet.bg/publish/yefimov/w\\_izer.htm](http://litenet.bg/publish/yefimov/w_izer.htm) (07.11.2010)
- Изер 2004:** Iser, W. Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. // *Aluze* 2/3, 2004. Цит. по: [http://files.naratologie.webnode.cz/200000052-8c36c8d318/-Iser\\_nedef.rtf](http://files.naratologie.webnode.cz/200000052-8c36c8d318/-Iser_nedef.rtf) (12.11.2010)
- Къосев 2000:** Къосев, А. Виртуални общности срещу въображаеми общности. Празници. Четене. Бъбрене. // *Литературна мисъл*, 2000, № 1, цит. по: <http://litenet.bg/publish4/akiossev/virtualni.htm> (08.11.2010)
- Некролог 2007:** swedish\_nigg. Nekrolog k úmrtí úmrtí. <http://www.totem.cz/enda.php?a=194736> (11.11.2010)
- Шваб 2000:** Шваб, Г. „Само да не бях длъжен да правя изявление“: естетика на отрицателността на Изер. // *Литернет*, 20.02.2000, <http://litenet.bg/publish1/gshvab/negativity.htm>.

**ФОЛКЛОРНИЯТ ПРАЗНИЧЕН КАЛЕНДАР В ОБУЧЕНИЕТО  
ПО ЛИТЕРАТУРА В ПЕТИ КЛАС**  
(Методически вариант на урок за обобщение  
и систематизиране на знанията)

*Красимира Танева*  
*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The intercultural model provided for study in the school programme in literature for the 5th grade for holidays like Easter, Pascha and Kurban Bayram has been presented in the paper. The comparison of these holidays is based on the universal values and the moral and ethical messages that can be found there. The lesson offered aims at summarizing and generalizing the knowledge and it is didactically appropriate, keeping in mind the specific educational, developmental and habit-forming purposes. The lesson is structured in 5 micro units and the criteria have been revealed in order to sum up the acquired knowledge over these 3 calendar holidays.

*Key words:* intercultural parallel; Easter, Pascha, Kurban Bayram, summary lesson for systematising acquired knowledge.

В съвременния глобализиращ се свят диалогът между етносите, между регионални културни модели е доминиращ процес, който изисква адекватно социално поведение, приемане на другостта, респективно и толерантност към нея. Новите стратегии в обучението по литература са пряко обвързани с идеята за изграждане на комплекс от морални ценности, чрез които се формира представа не само за националната, но и за чуждата идентичност. Програмата за 5 клас – въвеждащ етап от прогимназиалната парадигма на средното образование, концептуално е обвързана с налагащите се социални тенденции. В тази училищна степен акцентът е върху основни етапи от развитието на човешката култура и свързаните с тях митология, фолклор на отделни етноси, запознаване със значими представители на българската и чуждата словесност, обединени тематично по отделни проблеми. В настоящата статия ще представим методически вариант за осъществяване на интеркултурен паралел в рамките на обучението по литература при изучаване на дял *Фолклорен празничен календар в 5 клас*, като обект на съпоставка са празниците Великден, Пасха и Курбан байрам. Под термина „интеркултурност“ разбираме „взаимоотношения между отделни култури, всяка от които отразява в диахронен и синхронен

196



план ценностите, регламентира взаимодействията между хората, отразява специфичните световъзприятия“ (Цит. по Ив. Иванов 2002: 49). Предлаганият в статията вариант за интеркултурен паралел е насочен към формирането на социокултурни компетентности, които в контекста на обучението по литература в 5 клас са: а) *разбиране на културното многообразие и индивидуалните му проявления*; б) *знание за специфичната етническа уникалност, която е в основата на социална идентичност*; в) *принципи на организираност на човешкия свят* и г) *универсалните ценности*<sup>1</sup>.

В рамките на училищното образование се формират два типа компетентности в часовете по литература: *литературни* – свързани с възможностите на учениците за интерпретация на текстове, за рецепция на художествените произведения в контекста на националната и световна култура, за базови понятия от литературната теория, за авторовите интенции, за връзката мит–фолклор–литература; *социокултурни* – за идентичността и уникалността на българската и чуждата литература, за етичните доминанти, за личностна самоидентификация. Развиването им е възможно при следните условия: съобразяване с психологическите възрастови особености на учениците; използване на функционален дидактически модел за осъществяване на взаимодействието текст–ученик; подходяща логическа структура за изложение и аргументация на учебното съдържание; система от методи за постигането на конкретни резултати. С оглед на разбирането, че образованието е един от факторите за осъществяване на културна кохезия, в сега действащия нормативен документ по литература за 5 клас<sup>2</sup> формирането на литературни и социокултурни компетентности се осъществява чрез запознаване с календарната празничност не само на християните (Коледа, Прошка, Великден, Гергьовден, Еньовден, Димитровден), но на мюсюлманите (Курбан байрям) и на евреите (Пасха). Подобна образователна стратегия е насочена към преодоляване на митологизираната представа за локалната културна херметичност на други етноси и е възможност за откриване на общото в екзистенциалните им парадигми. В съответствие с тази насока на обучение са и конкретните образователни цели – осмисляне на календарната празничност като отражение на специфично самосъзнание, проекция на морално-етичните норми, които са част от уникалното културно наследство. Предлаганият от нас вариант за интеркултурен паралел има за цел да представи универсалните етични послания въпреки религиозните и етническите различия, начина на живот, нормите на поведение и взаимоотношенията, за да се преодолее стереотипното разбиране, че Пасха и Курбан байрям утвърждават единствено специфични, „чужди“

<sup>1</sup> Виж по-подробно *Програма по литература за 5 клас – Ядро 1, Стандарт 2*, <[http://www.minedu.government.bg/top\\_menu/general/educational\\_programs/](http://www.minedu.government.bg/top_menu/general/educational_programs/)>.

<sup>2</sup> <[http://www.minedu.government.bg/top\\_menu/general/educational\\_programs/](http://www.minedu.government.bg/top_menu/general/educational_programs/)>.

морални ценности. За реализирането му в рамките на литературно-образователния дискурс сме се ръководили от следните съображения: *дидактически, фолклористични, културологични.*

### **1. Дидактически съображения**

В българската образователна система урокът е „една от формите за организиране и конструиране на дидактически отношения“ (Радев 1997: 8). Темата, целите и методите, които се използват в него, винаги са предмет на предварително планиране, за да се осъществи и реализира методическият и съдържателният замисъл на учителя, да се постигнат конкретни резултати за стимулиране на познавателната активност на учениците, както и да се формират определени компетентности, които в рамките на обучението по литература са съответно литературни и социокултурни. Изборът на тип урок е логически обвързан с мястото му в системата от уроци, избрана от преподавателя за конкретното учебно съдържание. В 5 клас изучаването на отделните празници според програмата е предвидено в следния ред<sup>3</sup>: Коледа, Прошка, Великден, Гергьовден, Еньовден, Димитровден, Пасха, Курбан байрям. В нормативно зададената хронология самостоятелно се разглеждат първо християнските, а след това останалите два. Като имаме предвид тази последователност и посочените вече конкретни цели, предлаганият от нас методически вариант на урок върху Великден, Пасха и Курбан байрям е логически възможен след изясняване на същността, значението и спецификата на всеки един от тях, което ще бъде използвано в дидактическата форма като база за осъществяване на обобщение и систематизация на знанията. В специализираната литература автори като Марин Андреев, Пламен Радев, Румяна Йовева определят същността на този тип урок като *систематизиране и обобщаване на знанията, с цел да се открият способностите на учениците да прилагат определени методики* (Йовева 2000: 100), *залагане на различни видове повторения, с чиято помощ се постига обобщението и систематизирането на учебния материал* (Андреев 2001: 295), *свързване, обединяване, съчетаване и съединяване на различни знания за цялостната визия в определени области и процесуализация на знанията върху конкретни обекти, процеси и явления* (Радев 2005: 428). И тримата автори се обединяват около тезата, че при този тип урок се осъществява индуктивен подход към знанието, смислово групиране на учебния материал, използват се различни по своята същност логически операции: сравнение, анализ и обобщение, за да се постигне трайност и устойчивост на вече усвоеното знание. Целенасочен-

---

<sup>3</sup> <[http://www.minedu.government.bg/opencms/export/sites/mon/top\\_menu/general/educational\\_programs/5klas/l\\_5kl.pdf](http://www.minedu.government.bg/opencms/export/sites/mon/top_menu/general/educational_programs/5klas/l_5kl.pdf)>

ната и активна дейност с аналитико-синтетичен характер изгражда умения у учениците за паралелно съотнасяне на знания за обекти в контекста на обща цел, за селектиране на изходната информация по базови критерии. За целите на настоящия методически вариант ще използваме тезата на П. Радев (Радев 1997: 45–49), който приема урока като „ордо ординарис“ и ще се придържаме към неговите възгледи за структурата на този тип урок със следните хоризонтални компоненти:

*Регулативен* – според изследователя основната функция е „активиране, стимулиране и мотивиране на ученето и учениците и други техни дейности в урока“. Към този компонент авторът логически отнася представянето на темата.

*Емпирично-теоретичен, познавателен* – изцяло насочен към „възприемането, разбирането [...], глобализацията, проблематизацията на знанията от страна на ученика“. За урока обобщение и систематизиране на различни форми на знания посочва: анализ, синтез, сравнение, аналогия, категоризация.

*Практико-приложен* – в съдържателен аспект този компонент е насочен към формиране на компетентности и умения у учениците, което според автора в конкретния тип урок предполага систематизация на знанието.

*Оценъчно-регулативен* – функцията му е „да установи постиженията на учениците, да развие тяхното самосъзнание,[...] да регистрира техните успехи и неуспехи, [...] да придаде репрезентативно и оценъчно отношение към това, което знаят и могат“. Като краен резултат от целенасочената дейност на учителя и учениците според автора трябва да се достигне до изводи и оценки върху конкретно учебно съдържание.

За осъществяването на образователна цел, т.е. за откриване на универсалността в морално-етичните послания на празниците Великден, Пасха и Курбан байрям предлагаме урок за обобщение и систематизиране на различни по форма знания (по определението на П. Радев).

## 2. Фолклористични

В статията си „Култура и празничност“ Тодор Ив. Живков акцентира върху семиотичния характер на празника, върху неговия сакрален статут, върху времето му и пространствено позициониране, ангажираност на участниците в случващото се и на специфичната функция на предметите, словото, танца, музиката, облеклото (Живков 1999: 190–192).

## 3. Култорологични

Когнитивният механизъм на осмисляне предполага не само знания за сходството и различията с *другия*, но и аналитично отношение към него, което в своята същност изключва етноцентричността. Разбирането на *дру-*

гата идентичност в различни дискурси се осъществява в акта на признаването ѝ, а според Милтън Бенет конкретно ѝ проявление е „межкултурната чувствителност“ (Цит. по Жилет 2000: 33–34). Тя се състои от следните етнорелативни фази: *приемане* (уважение към различни ценности), *адаптация* (емпатия и плурализъм) и *интеграция*<sup>4</sup>. Като имаме предвид тази постановка смятаме, че вариантът за интеркултурен паралел между празниците Великден, Пасха, Курбан байрям в социологически аспект ще формира у учениците толерантност и уважение към етническата различност, към специфичните визии за света и отношенията, чието проявление откриваме в изследвания елемент на културата, която по думите на Ерасов е процес и продукт на духовното производство като система на създаване, запазване, разпространение и усвояване на духовни ценности, норми, знания, представи, значения и символи за формиране на духовния свят на обществото и човека (Ерасов 1997: 107).

Търсенето на пътища за ефективност в обучението предполага използването на подходи, чието прилагане е пряко обвързано с повишаването на интелектуалната дейност на учениците, с изграждането на умения за аналитико-синтетичен тип мислене за селектиране на знанията в друг познавателен ракурс. Предлаганият от нас вариант за урок обобщение и систематизиране на знанията е концептуално подчинен на следните цели: **образователната** – разкриване на общи морално-етични послания и ценностни модели при празници на различни етноси; **възпитателна** – формиране на социокултурни компетентности (напр. толерантност, емпатия); **развиващи** – изграждане на умения за сравнение и систематизация по базови критерии<sup>5</sup>. Обектите за сравнение са християнският празник Великден, еврейският – Пасха и мюсюлманският – Курбан байрям. Темата на обобщителния урок би могла да бъде *Еднакви в различността*.

В организацията на урока са предложени съдържателни микроядра за съпоставка. От учениците ще се изисква чрез селектиране на информацията, поместена в учебниците и предложените според програмата текстове, да синтезират знанията си за отделния празник и да посочат за всяко микроядро общото, което се открива в трите празника. Тематичното обособяване е пряко обвързано с емпирично-теоретичния познавателен и практико-приложния компонент от хоризонталната структура на урока за обобщение и систематизиране на знанията, разгледани по-горе в настоящата статия и е в съответствие с изложените вече фолклористични и културологични съображения. Към всяко от микроядрата са формулирани въпроси и задачи за

---

<sup>4</sup> <[http://youth-partnership-eu.coe.int/youth-partnership/documents/Publications/T\\_kits/4/-Bulgarian/2\\_concepts.pdf](http://youth-partnership-eu.coe.int/youth-partnership/documents/Publications/T_kits/4/-Bulgarian/2_concepts.pdf). >

<sup>5</sup> Посочената класификация на целите е по Румяна Йовева (2000: 89).

самостоятелна работа, чрез които в хода на урока е целесъобразно да се осъществи съпоставката и следващото от това обобщение, тъй като в този тип урок предлагаме използването на съпоставителния метод, осъществен в дидактическата форма беседа (Йовева 2000: 78–82). След формулираните въпроси и задачи за самостоятелна работата е предложена адаптирана информация, която е базирана и на допълнителните източници: *Световни религии* с автор Ивайло Костов, *Религиозните традиции на света* под редакцията на Байрън Еърхарт, *История на нравите*, том 1 под редакцията на Атанасов и *Курбанът в традицията на българите мюсюлмани* с автор Горан Благоев, които учениците ще използват в рамките на часа.

1. Микроядро: Взаимоотношения между членовете на семейството

*Какъв модел на взаимоотношения в рамките на семейството откривате във всеки празник?*

*Като имате предвид конкретните знания за индивидуалния модел, посочете общите етични правила за взаимоотношения в рамките на семейството, които утвърждават и трите празника.*

В трите празника съществува установен модел за индивидуално поведение и междуличностно общуване според традицията на съответния етнос. При патриархалните общества мъжът и жената, независимо от своите социални роли (съпруг, съпруга, син, дъщеря), имат определени права, отговорности и задължения в рамките на колективното живеене. По време на празника Пасха най-възрастният член на фамилията трябва да разкаже отново историята за освобождаването на евреите от египетското робство, за водача им Мойсей. Словесното припомняне на този исторически момент и тълкуването му е и акт на приобщаване към традицията и етноса (Костов 2007:149) Съпругата трябва една седмица преди празника да почисти дома и използваните съдове, след това да унищожи всички продукти, приготвени с мая (Костов 2007:150). По време на Курбан байрям мъжът също има първостепенна роля той извършва жертвоприношението, а жената задължително кьносна главата, гръбнака и опашната част на животното, определено за ритуалния акт. При посрещането на мъжа в дома след празничната молитва в джамията задължително съпругата и децата целуват ръка като израз на уважение (Благоев 2004: 122–123). При християните пък през Страстната седмицата съпругата или най-възрастната жена в семейството подготвя празничната трапеза за предстоящото събитие, като строго спазва изискването боядисването на яйцата, месенето и изпичането на козунаците да е в определените за това дни според християнската традиция, т.е. в четвъртък или в събота. И при трите семейни тържества ролята на жената и на мъжа са диференцирани според индивиду-

алните им задължения; по време на самия празник основни етични правила за общуване между членовете на фамилията са уважение, любов, разбирателство.

## 2. Микроядро: Взаимоотношенията между членовете на социума

*Какви етични ценности във взаимоотношенията между членовете на социума утвърждава всеки един празник?*

*Като имате предвид изведените ценности от конкретния празник, посочете общите ценности за Великден, Пасха и Курбан байрям*

И при трите празника е характерно споделяне на тържеството с други хора, което е акт на емпатия, толерантност; част е от създаването на определени междуличностни контакти, чрез които се постига утвърждаване на общи морални и етични принципи в рамките на общността – загриженост и уважение към по-възрастните, милосърдие, споделеност на празничната атмосфера. На Пасха могат да се поканят отделни гости или цели семейства. (Костов 2007: 149). При мюсюлманите след жертвоприношението една част от месото се раздава на съседни (без значение мюсюлмани или немюсюлмани) и на бедни хора (Благоев 2004: 136–137). През втория ден от Великден младото семейство трябва да посети своите кумове и родители и като дар да занесе великденски яйца и козунаци.

## 3. Микроядро: Религиозни ценности

*Какви общи религиозни ценности регламентират трите празника, като имате предвид знанията си за същността и значението на всеки един поотделно?*

Християнството, юдаизмът и ислямът като монотеистични религии (признаването на Бог като Създател, Законодател и Спасител) регламентират чрез *Библията*, *Тората* и *Корана* основните правила и закони за постигане на абсолютната истина и висшето блаженство. Приемането или отхвърлянето им зависи от разума и свободната воля на личността. Общуването с Бога (върховна сила и нравствен коректив) е възможно чрез индивидуалното осъзнаване на грешките, чрез проява на воля за постигане на личностно преобразяване, което е резултат от физическо и духовно пречистване. В контекста на това мнение и при трите празника съществуват ритуални правила, регламентиращи постигането на духовно извисяване, възраждане. Преди Великден християните спазват 40-дневен пост – не консумират определени храни, налагат си морално въздържание, отказват се от думи и нехуманни по своя характер действия. При евреите по време на Пасха задължително се консумира безквасен хляб (маца), което символно напомня за избавлението, за трудно постигнатата свобода и за не-

обходимостта от морална устойчивост. По време на Курбан байрям извършването на жертвоприношението е израз и на осъзната човешка греховност и търсенето на път за изкупление (Цит. по Еърхарт 2007: 970–971). И в трите празника като основни могат да се изведат следните религиозни ценности: *стремеж към възвръщане на хармонията у човека, съзнателно разкаяние, проява на смирение и човеколюбие.*

#### 4. Микроядро: Емоционални послания

*Какви са основните словесни формули във всеки празник за израз на емоция и какви послания носят те?*

За отговора на този въпрос учениците могат да използват текстовете, които са предвидени според учебната програма: *Пролетен празник* от Кирил Христов; *Пасхална молитва* и *Съсед* от Слави Славов. И в трите празника съществуват фрази, чрез които се постига тържественост и се демонстрира желание за колективно съпреживяване; те маркират позитивната нагласа на адресанта към адресата. В своята семантична същност словесните формули: *Христос Воскресе! Воистина, воскресе!, Със здраве ти байряма!* (Благоев 2004: 122) и *До следващата година в Ерусалим!* (Атанасов 2001: 334) са израз на надежда и ликуване, на желание за споделяне на общи за етническия и религиозния социум емоции..

#### 5. Микроядро: Сакрално значение на празника

*Какво е общото сакралното послание на трите празника?*

И при трите празника общото сакрално послание е свързано с идеята за възраждане и очистване на духа, постигането на хармония със самия себе си, със света, с уравновесеност и душевен мир.

На базата на тези сходства, изведени чрез предложените въпроси и формулирани самостоятелни задачи, учениците ще са в състояние да определят общите морално-етични послания и универсални ценности. За да се осъществи интеркултурният паралел между трите празника, ще им бъдат посочени следните критерии:

А) *Ценности на семейството* – изборът ни на този критерий е мотивиран от идеята, че човекът се изгражда като личност в рамките на рода и унаследява определена морално-етична парадигма от правила и закони.

Б) *Ценности на междуличностно общуване извън семейството* – в едно общество взаимоотношенията извън микросоциума се регламентират отново от морални постулати, които нормативно определят социалното взаимодействие.

Г) *Религиозни ценности* – независимо от своята различна религиозна основа и трите празника утвърждават еднакви морални ценности.

Д) *Словото като израз на отношение към другия* – в рамките на празника словото е едно от условията за пълноценен междуличностен контакт, то е емоционален израз на ангажираност от страна на адресанта на съобщението и смислово кореспондира със сакралната основа на тържественото събитие.

Предложеният урок за обобщение и систематизиране на знанието постига следната дидактическа ефективност:

- Учебното съдържание е осмислено, като се прилага един универсален механизъм на човешкото мислене – сравнението.
- У учениците се формират умения за селектиране на информацията по базови критерии.
- Актуализирането на знанията е в синхрон и с формирането на „межкултурната чувствителност“.
- Съдържателна схема за този тип урок задава модел за използване на индуктивния подход в процеса на обучение по литература.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Андреев 2001:** Андреев, М. *Процесът на обучение*. София: УИ „Свети Климент Охридски“, 2001.

**Атанасов, ред. 2001:** *История на нравите*. Том 1. Ред. С. Атанасов. София: ЛИК, 2001.

Благоев 2004: Благоев, Горан. *Курбанът в традицията на българите мюсюлмани*. София: Академично издателство „Марин Дринов“, 2004

**Ерасов 1997:** Ерасов, Б. *Социална културология*. Стара Загора: ИДЕЯ, 1997.

**Еърхарт, ред. 2007:** *Религиозните традиции по света*. Ред. Х.Байрън Еърхарт. София: Изток-Запад, 2007.

**Живков 1999:** Живков, Т. *До следващата запетая*. София: Христо Ботев, 1999

**Иванов 2002:** Иванов, И. *Диференциална педагогика*. Шумен: АКСИОС, 2002

**Йовева 2000:** Йовева, Р. *Методика на литературното образование*. Шумен: УИ “ Св. Епископ Константин Преславски“, 2000.

**Костов, ред. 2007:** *Световните религии*. Ред. И. Костов. София: АСКОНИ-ИЗДАТ, 2007.

**Радев 1997:** Радев, П. *Теория и технология на урока*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1997.

**Радев 2005:** Радев, Пл. *Обща училищна дидактика*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2005.

<[http://www.minedu.government.bg/top\\_menu/general/educational\\_programs/](http://www.minedu.government.bg/top_menu/general/educational_programs/)>, 15.04.2011.

<[http://youth-partnership-eu.coe.int/youth-partnership/documents/Publications/T\\_kits/4/Bulgarian/2\\_concepts.pdf](http://youth-partnership-eu.coe.int/youth-partnership/documents/Publications/T_kits/4/Bulgarian/2_concepts.pdf)>, 15.04.2011.



***РУСКИ ЕЗИК, ЛИТЕРАТУРА И ПРЕВОД***





## ОЦЕНКА КОЛИЧЕСТВА И / ИЛИ КОЛИЧЕСТВО ОЦЕНКИ

*Майя Кузова*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The emphasis of the paper has been put on the linguistic freedom of expression (in Bulgarian and Russian). At all linguistic levels there are manifestations of ambivalence of the emotional sign resulting in peculiar **paradox** (*ужасно красиво, чист мръсник*). Along with the collocations with affective intensifiers, a conflicting proximity of normal (neutral) quantifiers (*много малко*) also participates in the fund of paradoxes in both languages.

*Key words:* emotion, linguistic expression, paradoxes of expression

Акценти в настоящей работе падают на особое выражение экспрессии в русском и болгарском языках. На всех языковых уровнях проявления контаминации или амбивалентности оценочного знака могут достигать до своеобразной парадоксальности (болг. *безумно мъдър, чист мръсник*; русск. *ужасно красиво, чудовищно хорошо*), которая обособляется в самобытную манеру выражения сильной эмоции<sup>1</sup>.

В лексический контекст исследуемых примеров включаются пейоративные, но десемантизированные слова-интенсификаторы (кванторы с *голой* эмоциональностью) типа болг. *ужасно, адски, зверски, убийствено*, русск. *ужасно, чертовски, больно, безумно*, которые используются в целях предельного усиления признака (экстремально сочетаясь с противоположными знаками оценки). И в русском, и в болгарском типичны примеры интенсифицированной экспрессии. Они не случайны, а являются результатом коммуникативных намерений авторов сообщений и принимают характер стилистических техник для адекватной передачи сильной эмоции: болг. *„Нито един от пишещите братя не изпитва вълнуващата, възхитителна, ужасна радост на пропадането без дъно [...]“* (Ал. Кьосев); *„Ще видите най-добрите филми, в които играят дяволски добри актьори; „И двамата (Ботев и Петъофи) са написали сценария на гибелта си [...] и смъртно сериозно са го „изиграли“ докрай“* (П. Юхас); русск. *„Бог знает*

---

<sup>1</sup> По теме собран достаточно показательный корпус иллюстративного материала в обоих языках, а отдельные аспекты его комментирования уже представлены в некоторых статьях (Кузова 2004, 2006, 2007).

из какой глубины выплыл вдруг образ Маргаритинового одноклассника, еврейского мальчика Миши, жестоко в нее влюбленного с первого класса“ (Л. Улицкая). Системно и последовательно встречаемся со „странными“, но привычными сочетаниями типа: болг. *страшно привличане, болезнено хубав, безумно приятно, брутално проста реалност, скандално намаление, шокиращо добра оферта, шокиращо достъпен*; русск. *ужасно умный, больно славный, безумная радость*<sup>2</sup>. Некоторые исследователи сетуют в адрес подобных употреблений, но по иному справедливому замечанию: „В лингвистике информативная функция языка измеряется коммуникативными, не эстетическими категориями“<sup>3</sup> (Момчилова-Михайлова 1999: 94).

Естественно ожидать и примеры метафорического употребления „плюсовых“ прилагательных и наречий в качестве интенсификаторов количества / оценки – болг. *чист, жив, откровен, същински, истински, (най-)обикновен*; русск. *откровенный, суций, (самый) настоящий, обычный, чистойшей / чистой воды (кто? что?)*... Они тоже десемантизированы и могут конфликтовать с общим знаком оценки (напр. болг. *чист гений / чист подлец, чист мошенник, чиста отрова*). Показательно как раз то, что кванторы практически не сопровождают плюсовые существительные<sup>4</sup>, специфичны и более частотны их сочетания со словами с негативной семантикой (болг. *чист позор, чиста излагация, чист мръсник, чиста лъжа, откровен лъжец, откровена лъжа; жива мъка, жива болест, истинска лъжа*; русск. *откровенная жуть, откровенный мазохист, суций бред, настоящий олух*). Типичный для них контекст – пейоративный, с ясным выражением собственной эмоциональной причастности; отмечается и способность формировать устойчивые сочетания (болг. *Той е чиста проба мошенник*; русск. *Он чистойшей воды хам. Ложь / бред / порнография чистойшей воды!* „Наночистый фильтр – обман чистой воды!“). В окказиональных сочетаниях десемантизации может и убывать (болг. *обикновено чудо*): „И вярва безусловно в събитието (...), защото необяснимите явления или чудесата, както ги е нарекъл популярно той, не били никакви магии или всякакви там мистики, а най-обикновени Чудеса“ (Ив. Кръстев).

Бесспорно близки и по специфике, и по функционированию, но несколько выходят из рассмотренного наверху ряда нейтральные интенсификаторы полноты, предела (прилагательные и наречия) – болг. *голям, пъ-*

<sup>2</sup> Примеры из устного общения, художественной литературы, материалов масс-медиа и ее рекламы.

<sup>3</sup> Здесь и далее перевод цитат с болгарского мой.–М. К.

<sup>4</sup> Интересно продумать возможные, но предельно узкие в узусе *жив / истински ангел, светец*...

лен, (цял), свършен / абсолютно, свършено, изцяло, напълно; русск. *большой, полный, законченный, совершенный / совершенно, абсолютно*. Кванторы „комментируют или исчерпывают“ степень качества и/или оценку лица, соединяясь со словами с негативной семантикой: болг. *голям глупак, пълен нещастник, цял негодник, напълно тъп, напълно луд*; русск. *большой дурак, полный тупица, законченный идиот, абсолютно ненормальный* („Идиот! Кръгъл идиот!“ (Димил Стоилов). Они практически не допускают соседства „положительных“ имен: болг. *\*пълен гений, \*пълен умник, \*пълен красавец, \*пълна красавица, \*напълно умен, \*абсолютно красив*; русск. *\*законченный умница, \*совершенно, абсолютно умный*. Возможные сочетания с положительными номинациями охотно расходятся с похвалами и легко трансформируются в иронические (особенно в болгарском языке): *голям началник, голям шеф, голям приятел, голям умник, голям красавец*. Типичное оборачивание знака оценки в категорический минус в *цял гений, цял професор, пълен цар, пълен факир*, вероятно, связано и с неполнотой десемантизации квантора. Справедливо предполагать, что само по себе болг. *цял половин час*; русск. *целые / целых полчаса* эффектно демонстрирует связь выражения количества с оценкой. Сочетание любого числительного или имени с количественным значением с *цял / русск. целый* означает „нестерпимо, слишком много“ (*цяла секунда, цяла минута, цели пет минути, цяла седмица; цял сантиметър...*), а в этом смысле несколько опорожняется само количество. Объективное количество (точное, названное) субъективно переосмысливается и переходит в степень. Отсюда акцент с количества (*колко?* в широком смысле слова – *как долго? как давно? как далеко?*) смещается в сторону чистой оценки (болг. *чаках минута / чаках цяла минута = чаках толкова (нетърпимо) много!*). Эмоциональный момент доминирует над повествовательным, смещение идет через посредство нейтрального (*очень много*) к аффективному (*ужасно, чертовски много*), и фраза осознается как оцененное количество.

Что касается фраз *пълна липса, напълно празен*, они являются окказиональными свидетельствами оригинальности эмоциональной фразы („*Но досега не се спряхме на най-големия недостатък на преводите – пълната липса на вярност към формата*“ (Петер Юхас). В любом случае, чем меньше десемантизации, тем острее лексический конфликт и больше общей парадоксальности в выражении.

Итак, негативный признак/негативная оценка имеют и предел, полную исчерпанность<sup>5</sup> (болг. *пълен / абсолютен глупак, напълно тъп*; русск. *полный, законченный дурак* – см. и примеры наверху). Они упи-

<sup>5</sup> При возможности выражений типа *безкрайно тъп, безкрайно прост*.

раются в парадоксальную адмиративность интенсификатора (болг. *гениално тѝп, възхитително прост*). Адмиративного, плюсового предела / лимита, напротив, нет (болг. *\*пѝлен красавец, \*напѝлно умен*; русск. *\*абсолютный умница* – см. и примеры наверху). Предел положительной оценки дает только пейоративный квантор, что всегда обращается в языковой парадокс (болг. *отчайващо / убийствено умен, безумно мѝдър, страшно смел, кошмарно хубав, дяволски кадърен; хубаво до болка, щастлив като глупак, луд сѝм / откачам / умирам за...; русск. чудовищно / чертовски красиво, убийственно прекрасно, хорошо до смерти, схожу с ума от...*). Запредельность „хорошего“ упирается в его отрицание или в невозможность его объяснить, объять, понести... – болг. *неописуема радост, непоносимо щастие, Не е истина!* „... *ще има да се хвалиш цял живот, че си имал щастие*то Басам да ти приготвя най-хубавия чай и *най-невъзможното кафе в света*“ (Димит Стоилов); русск. *невыносимо счастлив...*

Не менее интересно и поведение сугубо нейтральных слов-интенсификаторов *много, малко / очень, много, мало* и др. в сочетаниях с наречиями *много – мало*. В отличие от фраз с эксплицитной оценкой, в самих кванторах экспрессии мало или ее даже вообще нет. Тем не менее, из-за „невоздержанного“ сочетательного поведения неожиданного здесь тоже немало. В функционировании те же странности, но игра сочетаемости абсолютно привычна: они звучат непредвзято и употребляются вполне естественно. Интенсификаторы, условно названные нейтральными и с виду комментирующие чисто количественные показатели, оказывается, весьма небеспристрастны к выражению оценочных отношений.

Сама по себе оценка создает специфический набор средств выражения, а оценочный дискурс „удобно“ функционирует в сфере отрицания, несогласия, неприятия, (смутной) тревоги...

В ожидаемом порядке более интересно выражение общего усиления *малого* (*колко малко? / как мало?*) – болг. *много малко, много мѝничко*; русск. *очень мало, очень немного*. Кроме прижившегося соседства противоположностей, здесь ничего вроде не тревожит фразу. Ее следует признать нейтральной, а валентность – фиксированной, несмотря на языковое „лицемерие“ кванторов (болг. „*Самите волейболисти често казваха, че все нещо малко не им достига. Какво е това малко? Това малко е много голямо*“; „*Малшанс! И то много голям*“ (Б. Кьосев, в-к „Труд“); „*Колко много ни трябва, за да сме щастливи и колко много малко, за да станем нещастни...*“ (Вес. Стоянов); русск. *Два часа это очень даже немного!*

Еще более любопытны частные конкретизаторы оценки (!), которые комментируют (не)достаточность *малого*: болг. *твърде, прекалено, дос-*

*та, безкрайно малко*; русск. *слишком, чересчур, весьма, довольно мало*<sup>6</sup>. Набор кванторов артистичен: все они увеличительны, что нарушает важные ограничения в партнерствах сем при стыковке с оцениваемым количеством. Очевидно, напряжения не происходит, поскольку оценивается как раз **недостаточность** *малого*.

Видимо более естественно (в смысле равновесия контактных сем) кванторы типа *твърде, прекалено, доста*; русск. *слишком, довольно* сочетаются с наречием **много** (*колко много? / как много?*). В обоих языках выявляется стандартное переосмысление этих сочетаний. Словесные комплексы вбирают в себя экспрессию нежеланного сверхмерного количества, отсюда – качества, а значит, и оценки. *Това вече е / ми идва (твърде) много* в широком контексте выражает негодование, протест по поводу конкретного события, ситуации, поведения... Пик эмоции и устранение тавтологии фразы демонстрируют самостоятельные кванторы: болг. *Това вече е прекалено!* русск. *Это (уж) слишком*, т.е. ‘Это переходит границы допустимого, терпимого (разг. неодобр.)’.

*Широкой, общей* максимализации наречия **много** (русск. *очень много*) в болгарском языке нет, в подобном смысле здесь употребляются *твърде* и *прекалено*.

Пейоративные кванторы при наречиях **много / малко** используются как предельные усилители и по логике их парадоксальности, т.е. именно поскольку в аффективной функции они типично переосмысляются в оценку ‘чудесно, прекрасно, великолепно’, чаще всего сопровождают наречие **много** (болг. *ужасно, страшно, убийствено, безумно, кошмарно, чудовищно, адски, дяволски*; русск. *ужасно, чудовищно, дьявольски, чертовски*).

Трудно поддается, наоборот, уменьшению наречие **много**. Если сопоставить ситуацию наверху с поведением кванторов уменьшения, то только в болгарском отмечается зеркальное, противоречивое, удивительно неточное сочетание *малко много*. Очевидно, парадоксальности больше. В русском языке выражение подобного смысла колеблется, оценка тоже робкая (болг. *сякаш / май много*; русск. *вроде / как бы много*). В обоих языках отмечается присутствие ‘смягчающих’ суффиксов, которые пытаются уравновесить фразу: болг. *малко множно* / русск. *немножно, несколько, чуть многовато*. Неслучайно переосмысление идет в сторону

<sup>6</sup> *Крайно, съвсем малко / крайне, совсем мало* логичны, симметричны и невозможны в сочетании с наречием **много**. Закономерно соседствуют, но экспрессивно-тавтологичны болг. *съвсем мъничко, малко мъничко* / русск. *чуть маловато, совсем немножко*. В болгарском языке вообще типично дублирование семы квантора неполноты и глагольного префикса или именного суффикса: *малко се поувялякох, малко се поизцапах, малко попрекалих, малко поизостанах, малко се поизложих, малко ме побийваше / малко дебеличък* и т.д.

иронии и отграничивает много от больше, чем надо: болг. *Това ми (идва) малко в повече.*

Бесспорно, эмоция рассчитывает на сильное, интенсивное выражение, она в нем нуждается. Словесные средства не просто определяют эмоциональный фон и атмосферу общения – напряжение фразы обостряет и расширяет ее воздействие. Конечно, в ногу идет и противоположный процесс – постепенно парадоксальные сочетания превращаются в стереотипные, исчерпывается эффект необычайной стыковки. Этот процесс уже закончен на территории нейтральных кванторов и дал сильно померкнуть окрашенным словам-интенсификаторам. Тем не менее, подобные фразы будоражат наше общение. Они ходки в языке масс-медиа и рекламы, который всеми средствами „старается избежать своего кошмара – шаблона“, а „неизбежная обязательность изменения уже знакомого (именно по причине своей удачности) и банализированного выражения обуславливает интенсивность поиска новых словотворческих и структурных моделей языка“ (Стоянов 1999: 90–91). Проверкой необычной и, особенно, парадоксальной фразы служит ее осмысление на уместность и как факт коммуникации, поскольку не любое нестандартное употребление представляет собой насилие над языком. Насилие над языком в собственном смысле слова „активирует его защитные силы и одна из них это „коммуникативный провал“ (Момчилова-Михайлова 1999: 96). Провала (даже неудачи) в понятности и в речевом бытовании разбираемых нами конструкций категорически нет. Они реализуют потенциал той словотворческой фантазии, которая выражает эмоции и оценки, т.е. *ужасно* нуждается во внимании своего адресата. Новое необычайное появляется, когда старое лишено такого к себе внимания. И строится оно по проверенным моделям – именно манерность и „произвол“ лексической сочетаемости, доходящие порой до создания виртуозных паралогизмов, содержат вызов и обеспечивают воздействие. В рассмотренных наверху примерах сконцентрирована эмоциональная метафоричность, как экстремальная стратегия выразить все многое, что фраза предназначена не просто сообщить, а выразить.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Армянов 1989:** Армянов, Г. *Жаргонът, без който (не) можем.* София: Наука и изкуство, 1989.
- Кузова 2004:** Кузова, М. Парадоксы экспрессии (замаскированная пейоративность в болгарском и русском языках). // *Динамика языковых процессов: история и современность (к 75-летию со дня рождения проф. П. Филковой).* София, 2004, 185–199.



- Кузова 2006:** Кузова, М. Языковые *выходки* экспрессии. // Международный симпозиум МАПРЯЛ *Инновации в исследованиях русского языка, литературы и культуры*. Том I. Пловдив: УИ, 2006, 150–157.
- Кузова 2007:** Кузова, М. Оценка и (ее) степень – „философия“ их выражения в русском и болгарском языках // XI Конгресс на МАПРЯЛ „*Мир русского слова и русское слово в мире*“, Том V – *Русский язык в сопоставлении с другими языками. Перевод – взаимодействие языков и культур*. София: Heron Press, Sofia, 2007, 141–146.
- Момчилова-Михайлова 1999:** Момчилова-Михайлова, Т. Комуникативен провал: защитните сили на езика в действие. // *Медиите и езикът им / ни*. София, 1999.
- Стоянов 1999:** Стоянов, К. Езикова престижност и медийни манипулации. // *Медиите и езикът им / ни*. София, 1999.
- Шаховский 2008:** Шаховский, В. И. *Лингвистическая теория эмоций*. Москва: Гнозис, 2008.

## К ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ СЛАВЯНОБОЛГАРСКОГО ЯЗЫКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА

*Атанаска Тошева*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The article outlines some specific features of the functioning of the Church-Slavonic language in Bulgaria at the end of the 18<sup>th</sup> and the beginning of the 19<sup>th</sup> centuries. It also attempts to separate the „heterogeneous“ type of literary language, called Slavonic-Bulgarian by the bookmen themselves, which was a component of the language situation in Bulgaria during the period mentioned above.

*Key words:* Slavonic-Bulgarian language, Church-Slavonic language, Language situation

Все исследователи книжноязыковых и литературных процессов Болгарского возрождения единодушны в том, что книжная продукция XVIII в. „отличается гетерогенным характером своей языковой структуры“ (История 1989: 57). Но что касается интерпретации и классификации языковых фактов и их участия в характеристике языковой ситуации указанного периода, мнения ученых расходятся. В настоящее время нет общепринятого и всесторонне обоснованного решения проблемы языковой ситуации в Болгарии во второй половине XVIII – начале XIX века. В своем подавляющем большинстве исследователи укладывают все книжные тексты в рамки трех (с небольшими вариациями) письменных языковых систем: традиционный среднеболгарский книжный язык, церковнославянский язык и книжный язык на народной основе, представленный в дамаскинской книжности (Минчева 1982, 1985; Иванова-Мирчева, Харалампиев 1999; Велчева 1966, 1985). В развитии раннего новоболгарского языка второй половины XVIII – первой половины XIX в. авторы академической *Истории новоболгарского литературного языка* намечают три тенденции: архаическая, представленная в *Истории славяноболгарской* Паисия Хилендарского, средняя – в *Автобиографии* Софрония Врачанского, и современная, представленная в *Рыбном букваре* Петра Берона (История 1989: 18–35). Если традиционный книжный язык и книжный язык на народной основе не вызывают расхождений в мнениях ученых, то по-разному определяется лингвистами место и специфика церковнославян-

ского языка в системе болгарской письменной культуры указанного периода. Эмблематическим в этом отношении становится вопрос об языке *Истории славяноболгарской* Паисия Хилендарского. До сих пор продолжается дискуссия ученых о двух противоречивых тенденциях этого сочинения – о народной и церковнославянской основе его языка. Язык Паисия определяется как церковнославянский в своей основе с многочисленными наслоениями болгарского народного языка (Романски 1938), как новоболгарский народный язык, а не церковнославянский, „несмотря на то, что он насыщен церковнославянизмами“ (Андрейчин 1977: 21), как славяноболгарский, в котором церковнославянские и собственно болгарские формы вытесняют друг друга (Теодоров-Балан, 1898: 8). Наконец, высказывается мнение о том, „что на настоящем этапе целесообразнее всего говорить о традиционной болгарской языковой основе, о церковнославянской и новоболгарской (народной) основе его языка“ (История 1989: 58). Весь этот широкий спектр интерпретации языка знаменитой *Истории* показывает лишь то, что вопросы об ее языковой основе, о месте „Истории славяноболгарской“ в языковой ситуации в Болгарии в середине XVIII столетия, об установлении влияния церковнославянского и болгарского языков остаются дискуссионными и недостаточно разработанными. Вполне основательно в последнее время внимание исследователей останавливается на проблеме о выборе Паисием (и о социолингвистических факторах этого выбора) письменной языковой системы из трех сосуществующих во второй половине XVIII в. письменных идиомов, находящихся между собой в динамическом равновесии. Правильная интерпретация этого выбора дает решение вопроса не только о языке „Истории славяноболгарской“, но и о тенденции дальнейшего развития болгарского литературного языка и участия церковнославянского языка в этом развитии (Мирчева 1999/2000).

Характеристика письменных языковых систем в эпоху Возрождения все еще не опирается на исчерпывающие исследования как по отношению книжного фонда каждой из этих систем, так и в отношении социальных сфер, которые они обслуживают. Анализ языковой ситуации середины XVIII в. показывает, что первые книжники эпохи Возрождения выбирают систему церковнославянского языка. Когда говорим о письменной языковой системе церковнославянского языка в Болгарии в XVIII–XIX вв., имеем в виду язык корпуса русских печатных богослужебных книг, представляющий собой русскую редакцию староболгарского литературного языка, языковая норма которого устанавливается на базе староболгарских и среднеболгарских языковых особенностей, усваивая отдельные русские языковые элементы преимущественно на графико-фонетическом уровне. После развития в течение нескольких веков в XVIII в. печатная форма фиксирует языковую и орфографическую норму церковнославянского языка,

которая в дальнейшем не подвергается существенным изменениям. Церковнославянские печатные книги получают широкое распространение во всех православных странах – в Болгарии, Сербии, Румынии. Таким образом церковнославянский язык становится языком не только православных церквей и богослужения, но и богослужебных книг в православном мире. Церковнославянский язык обладал очень существенным и важным преимуществом в сравнении с остальными письменными языковыми идиомами XVIII в. – нормированностью. Кроме того церковнославянская норма была кодифицирована и широко распространена церковнославянской грамматикой М. Смотрицкого – в Болгарии до сих пор обнаружены три списка с грамматики Смотрицкого (Дилевски 1955). Именно это преимущество, эта нормированность превращает церковнославянский язык в сознании книжников Возрождения в достаточно престижную норму, в столь необходимую солидную основу в процессе становления книжного языка, осуществляя одновременно и связь с традицией. Нужно отметить, что церковнославянский язык воспринимался книжниками как продолжение староболгарского и нередко отождествлялся с ним.

Сопоставление языковых ситуаций и книжно-письменной практики XVIII в. во всех православных славянских странах указывает на обособление двух разновидностей, двух типов церковнославянского языка, разграниченных на основании функциональных и структурно-языковых критериев. В России наряду со „стандартным“ церковнославянским языком библейских книг и богослужебной литературы выделяется еще „гибридный“ церковнославянский язык, имеющий в языковом отношении „явно смешанный, креолизованный характер“ (Живов 1985: 71), выступающий в оригинальных восточнославянских текстах. В этом типе отмечается также широкая возможность влияния некнижного языка на книжный. Для обозначения этого типа церковнославянского языка в научной литературе встречаются и иные термины: „славянорусский язык“ (Филин 1981: 259), „книжнославянский тип древнерусского литературного языка“ (Виноградов 1978: 87). Исследуя историю нормы церковнославянского языка, М. Н. Ремнева обособляет строгую норму и грамматическую норму сниженного типа, реализующуюся в языке летописей, слов, повестей и отличающуюся большей вариативностью средств, источником которых является восточнославянская речь. Эволюция церковнославянского языка осуществляется в основном в сфере реализации церковнославянской нормы сниженного типа, вовлекающей в свою сферу произведения высокой книжности (Ремнева 1996: 4–7).

В языковой ситуации в Сербии исследователи выделяют соответственно рускославянский и славяносербский (смешанный) тип (Иванова 2000: 69–77).

В Болгарии в XVIII в. церковнославянский язык участвует активно в реализации этого гибридного (смешанного) типа языка, который сами книжники называют „славяноболгарским“. Б. Вылчев с основанием недоумевает, почему исследователи болгарского литературного языка игнорируют до сих пор настоятельные утверждения самих книжников о славяноболгарском языке их произведений – со второй половины XVIII в. вплоть до 30-ых годов XIX в. слово *славяноболгарский* присутствует как определение к словам *язык, грамматика, история, книжность, школа* и т.д. Автор аргументированно предлагает обособление отдельного славяноболгарского периода в развитии новоболгарского литературного языка, охватывающего вторую половину XVIII и первую четверть XIX в. и характеризующегося смешением церковнославянских и народных языковых элементов. Этот период занимает специфическую позицию в истории болгарского литературного языка, так как контрастирует как с предшествующим, так и со следующим периодом (Вълчев 2001: 80–81).

Исследуя языковых особенностей *Истории славяноболгарской* Паисия Хилендарского, П. Филкова приходит к выводу, что язык *Истории* обнаруживает все черты болгарской разновидности богослужебного церковнославянского языка – он не может быть квалифицирован ни как „простой болгарский язык“, ни как нормированный богослужебный церковнославянский язык. У этой разновидности церковнославянского языка существуют аналоги в России (русская разновидность) и в Сербии (сербская разновидность). На основании языковых особенностей *Истории* Паисия Хилендарского П. Филкова дополняет характеристику языковой ситуации в Болгарии в середине XVIII в., выделяя из церковнославянской письменнолитературной системы болгарскую разновидность богослужебного церковнославянского языка. В функциональном плане она представлена в оригинальных сочинениях книжников XVIII в. (в исторических сочинениях, житиях и т. д.). С точки зрения нормативной в болгарской разновидности богослужебного церковнославянского языка представлены нормы стандартного церковнославянского идиома, дестабилизированные проникновением множества дополнительных языковых средств болгарского народного языка (топонимов, антропонимов, реалий, аналитических форм, лексических заимствований из турецкого языка и т.д.) (Филкова 2002: 25–27).

Сопоставляя языковые ситуации и книжно-письменную практику XVIII в. во всех православных славянских странах, можно найти как общие, параллельные тенденции развития, сопутствуемые взаимными влияниями, так и выявить специфические различия. Н. Иванова обобщает языковые процессы указанной эпохи, как переход от средневекового к современному книжному языку, который у всех православных славянских народов связан со становлением „смешанных“ книжноязыковых типов. По

ее словам, „филологическая наука затрудняется воспринять непредубежденно „смешанные“ книжные нормы, существовавшие только 200 лет тому назад, так как они более пластичны и гораздо менее стабильны, чем это допускают современные языковые представления и навыки“ (Иванова 1998: 61–62).

Складывание гибридных, или „смешанных“, языковых типов зависит от соотношения книжного и некнижного языков, а это означает, что в разных ареалах они будут отличаться различным набором признаков книжности. Как сам состав признаков книжности, так и изменения в этом составе обусловлены особенностями некнижного языка, так как норма церковнославянского языка задается богослужебными текстами и остается почти неизменной на протяжении веков. Изменения в некнижном языке влияют на состав гибридного языка (Живов 1996: 31–41). Для болгарской книжноязыковой традиции к признакам книжности относились падежные формы имен, синтетические формы степеней сравнения, отсутствие члена, инфинитив на *-ти*, простое будущее и т.д., т.е. признакам, отсутствующим в народном языке. В этой разновидности может быть выделена как традиционно книжная, так и народно-разговорная основа языка, но только их совокупность и взаимодействие обеспечивает ее функционирование. Все это делает возможным значительное расхождение в различных текстах гибридного языка – в одних наблюдается значительная близость к книжному церковнославянскому стандарту по ряду языковым признакам, в то время как другие в большой степени отличаются от него, что определялось индивидуальными возможностями книжника – его языковым опытом, начитанностью и установкой.

В этом плане особенно интересны для наблюдения историографические сочинения, появившееся в Болгарии во второй половине XVIII в. и знаменующие переход от средневековой литературы с характерными для нее церковно-религиозной тематикой и жанрами к новой литературе. Вслед за *Историей славяноболгарской* Паисия Хилендарского (1762 г.) и т.н. *Зографской болгарской историей* (1785 г.) появляется и третья в хронологическом порядке сочинение иеросхимонаха Спиридона *История во кратце о болгарском народе славенском* (1792 г.). *История во кратце* не единственное сочинение Спиридона. Обнаруженные до сих пор четыре рукописи свидетельствуют о его образованности и серьезной лингвистической подготовке, которые книжник получил первоначально на Афоне, а потом в монастыре „Нямцу“, в котором выдающийся украинский духовный и книжный деятель Паисий Величковский основал переводческую и каллиграфическую школу и обучал самых способных учеников (Христова, 1992). В школе Паисия Величковского писали на церковнославянском языке, который испытал известное влияние со стороны русского разговорного языка.

Именно в монастыре „Нямцу“ Спиридон закончил свое историческое сочинение, которое он, по всей вероятности, начал писать еще на Афоне.

В большей или меньшей степени язык *Истории* Спиридона зависит от языка источников, которые он использовал. Среди основных источников в первую очередь надо отметить церковнославянский перевод Цезаря Барония *Деяния церковная и гражданская* (1719 г.), сочинения византийского историка XI–XII вв. Иоана Зонара в переводе на церковнославянский, *Летопись* Дмитрия Ростовского, рукописи болгарского средневековья, жития. Кроме того при составлении своей истории Спиридон опирался на разнообразные народные предания и легенды, черпал сведения из сербских летописей и турецких хроник. Детальное исследование языка сочинения показало, что Спиридон сознательно стремился писать на книжном, более последовательном с точки зрения церковнославянских образцов языке. В отдельных случаях книжник нарушал нормы церковнославянского языка и орфографии и использовал новоболгарские формы, выражения и конструкции. В концентрированном виде это проявляется в тех местах, где автор опирался на народные легенды и предания, но подобные „отклонения“ представлены почти во всех частях сочинения и в разной степени пронизывают весь корпус текста (Тошева 2009). О гибридном характере языка *Истории* Спиридона свидетельствуют и его квалификации исследователями как языка „славяноболгарского“ (Дилевски 1992), „упрощенного варианта церковнославянского языка“ (Русинов 1994: 151).

Во второй половине XVIII в. автономность гибридного типа церковнославянского языка осознается авторами историографических сочинений и переосмысливается как особый „славяноболгарский“ язык. Наверное, именно игнорирование гибридной разновидности церковнославянского языка и представление ее как нагромождение разнородных языковых элементов и бессистемное и подчас хаотическое „смешение“ их, препятствовало выделению славяноболгарского языка как отдельного компонента в сложной языковой ситуации в Болгарии в середине XVIII – начале XIX в.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Андрейчин 1977:** Андрейчин, Л. *Из историята на нашето езиково строителство*. София, 1977.
- Велчева 1966:** Велчева, Б. Норма и традиция в българския книжовен език от XVI – XVIII. // *Български език*, 1966, № 2, 110–121.

- Велчева 1985:** Велчева, Б. За езика на българската книжнина от XV до XVIII в. // *STUDIA BALCANICA*, 18. Из културното развитие на балканските народи (XV-XX в.), София, 1985, 142–151.
- Виноградов 1978:** Виноградов, В. В. *Избранные работы по русскому языку. История русского литературного языка*. Москва, 1978.
- Вълчев 2001:** Вълчев, Б. Славянобългарският период – неизбежен етап в развитието на новобългарския книжовен език. // *Традиция и съвременност в българския език*. София, 2001, 79–82.
- Дилевски 1955:** Дилевски, Н. М. Редки руски книги в български книгохранилища от епохата на Възраждането. // *Български език*, 1955, № 4, 319–335.
- Дилевски 1992:** Дилевски, Н. Историята на Спиридон (Една бележита двестагодишна 1792-1992) // *Литературен форум*, № 2, 15-21 .I. 1992, с. 3.
- Живов 1985:** Живов, В. М. Язык Феофана Прокоповича и роль гибридных вариантов церковнославянского языка в истории славянских литературных языков. // *Советское славяноведение*, 1985, № 3, 70–85.
- Живов 1996:** Живов, В. М. *Язык и культура в России XVIII века*. Москва, 1996.
- Иванова 1998:** Иванова, Н. Проблеми и подходи в изследването на сръбския книжовен език от XVIII и началото на XIX в. // *Съпоставително езиковедение*, 1998, № 3-4, 61–72.
- Иванова 2000:** Иванова, Н. *История на сръбския и хърватския книжовен език*. София, 2000.
- Иванова-Мирчева, Харалампиев 1999:** Иванова-Мирчева, Д.; Харалампиев, Ив. *История на българския език*. Велико Търново: Фабер, 1999.
- История 1989:** Георгиева, Е.; Жерев, Ст.; Мурдаров, В.; Попова, В.; Първев, Хр.; Русинов, Р.; Станков, В.; Цойнска, Р. *История на новобългарския книжовен език*. София: Изд. на БАН, 1989.
- Минчева 1982:** Минчева, А. Езикова ситуация в българските земи през XVIII в. и Паисиевата „История славеноболгарская“. // *Старобългаристика*, VI, 1982, № 4, 37–43.
- Минчева 1985:** Минчева, А. Въпроси на нормата в ранния етап на формирането на новобългарския книжовен език. // *Годишник на Содийския университет „Климент Охридски“*, том 74, 3. Факултет по славянски филологии, 1980, София, 1985, 149–161.
- Мирчева 1999/2000:** Мирчева, Ел. Към въпроса за старобългарската традиция в изграждането на новобългарския книжовен език (Неофит Рилски). // *Български език*, 1999/2000, № 1, 1–12.
- Ремнева 1996:** Ремнева, М. Л. История норм церковнославянского языка русской редакции как литературного языка донационального периода. // *Научные доклады филологического факультета МГУ*. Вып. 1. Москва, 1996, 3–16.
- Романски 1938:** Романски, Ст. *Нов Софрониев препис на Паисиевата история от 1781 г.* София, 1938.
- Русинов 1994:** Русинов, Р. Езикът на „История во кратце о болгарскомъ народе славенскомъ“ от херосхимонах Спиридон. // *Паисий Величковски и неговата*



та книжовна школа. Велико Търново: Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“, 1994, 142–153.

**Теодоров-Балан 1898:** Теодоров-Балан, Ал. *Трем на българската словесност. Св. I, Паисий Хилендарски. История славяноболгарская.* Пловдив, 1898.

**Тошева 2009:** Тошева, А. *Езикът на „История во кратце о болгарском народе словенском“ на йеросхимонах Спиридон (1792 г.) в контекста на езиковата ситуация в България през втората половина на XVIII век.* Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2009.

**Филин 1981:** Филин, Ф. П. *Истоки и судьбы русского литературного языка.* Москва, 1981.

**Филкова 2001:** Филкова, П. Паисиевата „История славеноболгарская“ в контекста на езиковата ситуация през XVIII в. // *Научни трудове на ПУ „Паисий Хилендарски“*, т. 40, кн. 1, 2002 – Филология. Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2002, 21–28.

**Христова 1992:** Христова, Б. *Спиридон и неговата История во кратце.* // *Спиридонъ иеросхимонахъ. История во кратце о болгарскомъ народе славенскомъ. 1972.* Факсимиле от ръкописа. София, 1992.

## **„НОВЫЙ РУССКИЙ“ ЯЗЫК (СОЦИАЛЬНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В ЛЕКСИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ)**

*Мария Зозикова*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The present paper examines social stratification and social conflicts in Russian society in the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> century through the prism of language, and specifically, the influence of these social processes on the lexical changes in contemporary Russian language.

*Key words:* social stratification; New Russians; elite; semantic opposition; semantic changes; new paradigmatic relations

1. Реформы, предпринятые в конце XX века в России, очень серьезно повлияли на социальную структуру российского общества. Распад советского государства и становление рыночной экономики привели к быстрому социальному расслоению. Социологи выделяют три группы населения, составляющих основу деления общества по признаку материальной обеспеченности (Гордон 2001). Это небольшая группа богатых и преуспевающих людей (социальный верх), слой людей среднего достатка и самый обширный слой населения, которое оказывается на пороге нищеты.

Растет социальное неравенство и углубляется социальный антагонизм между теми, кто быстро разбогател и составляет современную элиту (около 10 %), и подавляющим большинством в обществе – средние и нижние слои населения.

Эти противоречия отражаются и в языке. Социальный статус, социальный престиж, стиль жизни разных представителей общества создают потребность в новых номинациях, которые вступают в оппозиции, образуют разнообразными коннотациями. Задача настоящего исследования – рассмотреть социальное расслоение и социальное противопоставление в российском обществе в конце XX – начале XXI в. сквозь призму языка и, конкретнее, показать влияние этих общественных процессов на лексико-семантические и стилистические изменения в современном русском языке.

2. Противоречия и противопоставления в обществе уже породили новые значения для названия представителей социальных групп и социальных типов. На сегодняшний период оформились лексические пары на

основе семантических оппозиций. Самые „знаковые“ из них: **новый русский – совок; элита – быдло**. Противопоставления осуществляются по признаку „наши – ненаши“ (подобно жаргонам), но могут проводиться по нескольким другим признакам, общим для обеих пар: „богатый – бедный“; „преуспевающий – неудачник“; „продвинутый – жалкий, ничтожный“ и т.д. Правые члены пар обладают очень сильной отрицательной коннотацией и употребляются как инвективы. Оба члена каждой пары очень частотны в самостоятельном употреблении.

3. Наряду с этими членами семантических оппозиций создаются и другие названия социальных типов, которые характеризуют представителей с разных сторон: **малиновый пиджак, денежный мешок, богатенький буратино**: Например, с „новыми русскими“ цвет сыграл злую шутку: их **бордовые пиджаки** так неприлично стали выделяться на фоне толпы, что вызвали у народа дружное неприятие как цвета, так и представителей нового класса (ж. „Спутник“, 1998, № 2); „**Новые хозяева**“ оставят крестьян без земли. Землю в короткие сроки могут скупить „**денежные мешки**“ (г. „Россия“, 2002, № 16–17). Фразеологизм „**богатенький буратино**“ или „**богатенькие буратины**“ (от фразы Лисы Алисы из фильма „Приключения Буратино“ „богатенький Буратино шутит“) используется как обозначение недалёких и случайно разбогатевших людей (Википедия).

4. Богатые и бедные имеют свой образ жизни, свои ценности и культуру. Первые, как очень влиятельные и занимающие самое высокое положение в обществе, диктуют правила жизни.

Период перехода от государственного социализма к рыночной экономике, период накопления первоначального капитала прочно связан с **новыми русскими**. **Новые русские**, т.е. **новые богатые** – понятие, возникшее для обозначения нового социального слоя средних и крупных предпринимателей и менеджеров. Это люди, которые имеют высокие потребительские стандарты, ориентированы на западную культуру и западный образ жизни. Для них характерно неприятие и противостояние как традиционным, так и советским ценностям. Отношение нового русского к традиционному советскому человеку нашло свое выражение в слове **совок** (*презрит.* ‘человек с советским мировоззрением, советской идеологией, советскими привычками’) (БТС).

Социологи утверждают, что само существование „новых русских“ коренным образом изменило ментальность и психологию всего общества. Это дает основание употребить здесь название „**новый русский**“ язык. Под ним понимается не язык „новых русских“ (это отдельная и очень обширная тема), а значительные изменения в лексике литературного языка под влиянием очень заметного присутствия этой группы в русском обществе.

Новые русские выделяются стилем и образом жизни, своей склонностью к престижному потреблению. В народе создан мифический образ нового русского, о нем ходят анекдоты:

*Новый русский с подругой на крутой тачке возвращается с загородной прогулки. Заезжает в Богом забытую деревушку – купить кока-колы. Неожиданно машину окружают плохо одетые изможденные люди. „Кровотийцы! Паразиты! Буржуи проклятые! – и т.д. и т.п. – Нам тут... Да мы все по карточкам покупаем!“*

*Новый русский открывает портмоне, достает „VISA GOLD“ и обескураженно говорит: „Да мы, бля, тоже...“*

**Новые русские** – это калька с английского, возникшая благодаря американскому журналисту Х. Смиту, который в начале перестройки написал очерковую книгу *The New Russians*. В 1992 г. термин *new Russians* был предложен взамен уже существовавшего термина **новые богатые** – для обозначения „формирующейся элиты российского общества“ с „новым менталитетом и [...] стилем жизни“. „Старые русские“ перевели этот термин на родной язык и придали ему ироническую окраску (ЭС: словарная статья „Новые русские“).

В языке известно также слово французского происхождения **нубориши** (*nouveau riche*, то есть „новый богатый“ человек, подозрительно скоро разбогатевший), которое было популярно в XIX-ом в. в России. Оно встречается и сейчас в публичной речи (см. окказиональное образование на его основе **ню-воришки**), но предпочитается словосочетание **новые русские**.

Сочетание **новый русский** прочно вошло в язык, стало основой для создания новых слов и новых употреблений: „**старые новые**“, „**новые русские**“ писатели, „**новорусская**“ литература; *Прямые номера – наследие тех времен, когда сам сотовый телефон был еще не насущной потребностью, а предметом „нового русского“ престижного потребления* (г. „Версия“, 2003, № 25); *В конце концов, что мне Ловяников и его **новорусские** проблемы* (ж. „Россия“, 1998, № 3).

Появились и антонимы:

**новые русские – старые русские**: *Для Фандорина-старшего „новыми русскими“ были все обитатели Страны Советов, столь мало похожие на „старых русских“* (Акунин, Б. *Алтын-толобас*).

**новые русские – новые бедные** (обычно так называют ученых, врачей, учителей, научно-техническую интеллигенцию) (см. Петрова 2001).

Это сочетание часто обыгрывается (см. высказывание Мих. Задорнова о Б. Березовском): *Его бывшие партнеры – они же не новые, а новейшие русские. Конечно, Березовский „семье“ мешал* (г. „Аргументы и факты“, 2002, № 26); *„Новый чукча“ Абрамович начал бороться с неблагодарными изби-*

*рателями* (загл.) (Р. Абрамович был кандидатом в депутаты по Чукотскому автономному округу – М. З.) (г. „Московский комсомолец“, 17.11.1999).

5. Новые русские, несомненно, часть современной российской элиты.

За время торжества демократии в России изменилась структура элиты. Вместе с тем менялось и значение слова, обозначающего это понятие.

Первоначально слово *элита* зафиксировано в специальной литературе (*элита* – лучшие, отборные растения и животные), на основе которого развивается другое значение ‘лучшие представители общества или какой-л. его части’ (МАС). Сейчас оно выступает как ‘привилегированная верхушка общества или какой-л. его части, какой-л. группы людей’. Исчезает сема ‘лучший, отборный’, которая стоит в основе значения французского прототипа *élite*. За счет этого выступает новая сема ‘привилегированный’. В современном употреблении это слово используется также для обозначения наиболее богатых слоев населения, т.е. оно приобретает социальный смысл.

*Элита* в социологии и политологии – высший слой социальной структуры общества. В современной социологии принимается существование множества элит – политической, экономической, административной, военной, религиозной, научной, культурной. В российских условиях очень значительную часть элиты составляют представители бизнес-элиты и шоу-элиты.

В связи с новыми общественными реалиями воскресло в современном русском языке и устаревшее слово *бомонд*, заимствованное в XIX-ом в. из французского языка. Оно тоже не избежало изменений. Если раньше *бомонд* означало ‘высший свет, знать, аристократия’, то сейчас оно претерпело семантические трансформации, которые сближают его с новым значением слова *элита*: так можно сказать о представителях властных структур, предпринимательских кругов, об известных деятелях культуры, крупных политиках и т.п.). В связи с изменением значения этого слова появилось и словосочетание *политический бомонд* (о высокопоставленных государственных лицах, политических лидерах и т.п.) (ТС-XXI). В болгарском языке ему соответствует сочетание *политически елит*.

Абсолютная противоположность *элите* – слово *быдло* (собир. перен. презрит.) ‘безликая толпа, люди, покорно подчиняющиеся чьей-либо воле, позволяющие эксплуатировать себя’ (ТСУ). Это слово содержит очень большой потенциал грубости и выступает как инвектива. Нередко оба члена пары употребляются одновременно в контексте: *Они и мы. Элита и быдло; Никакого единства не может быть в стране, сознательно разделенной на элиту и быдло; Интеллигенция – элита или быдло? Власть – элита, а народ – быдло? „Элита“ отгородилась от „быдла“; Элитное быдло; Нынче перед нами поставлен вопрос ребром: кто мы – быдло или напротив?* (г. „Известия“, 06.03.2004).

Социальные противоречия непримиримы. Нас, однако, интересует только одна из сторон – представители высших слоев социальной структуры общества, чтобы проследить, как их навыки, быт, интересы, уклад жизни способны повлиять на круг лексических единиц, связанных более или менее с ними.

6. Многие слова, описывающие предметы и явления быта и личной жизни, присоединяют к своему значению указание на социальное неравенство, привилегированность, если связаны с новыми русскими, с элитой. Некоторые из них приобретают исключительную частотность, особенно в рекламе, напр. *элитный, элитарный*. Эти два слова совпадают в первом значении и означают ‘предназначенный для элиты’. В этом значении содержится потенциальная сема ‘очень дорогой’, а отсюда и смысл ‘для богатых’. Указанные слова пережили активизацию в последние годы вследствие трансформаций в постсоветском обществе. В них отражаются социальные противоречия нового времени. Вследствие этого изменяется и расширяется их сочетаемость, особенно у слова *элитный*: вместо элитных сортов пшеницы сейчас появились *элитные дома, элитное жилье, элитные клубы, элитное белье* (Валгина 2001: 32); *элитарный*: *элитарные квартиры и таунхаусы на Северо-Западе Москвы* (реклама). В таком значении к ним примыкает также *эсклюзивный*: *Сразу было видно, что клуб в высшей степени эксклюзивный и абы кого сюда не пустят* (Акунин, Б. Алтын-толобас) (ТС-XXI). На русской почве они становятся синонимами.

Слова с общим семантическим компонентом ‘высшего разряда’, ‘предназначенный для элиты’ образуют целую лексико-семантическую группу. Кроме вышеуказанных прилагательных, к ней можно причислить: *шикарный* (*шикарный ресторан, шикарные апартаменты*), *престижный, комфортный, комфортабельный, роскошный, навороченный* (*навороченный компьютер, навороченная машина*), *правильный* (*правильный мужчина, правильный ресторан*), *глянцевый* (*глянцевый журнал, глянцевая девушка*), *пафосный, гламурный, вип* и *VIP*.

7. Семантические компоненты ‘роскошь’, ‘элитный’, ‘престижный’, ‘комфортабельный’, ‘изысканный’ часто стоят в основе семантических трансформаций в словах иноязычного происхождения. Прибавление прилагательных указанной группы к таким существительным выставляет наружу изменения в семантике.

Подобное развитие семантики проявляется в лексемах *салон* и *бутик*.

*Салон* развивает несколько новых значений на основе одного более общего; сама дифференциация значений указывает на значимость и развитие обозначаемого. В их семантике тоже присутствуют потенциальные семы ‘элитный’, ‘для элиты’, в котором можно убедиться на примерах, где это слово участвует в сочетаниях с прилагательными *шикарный, эксклю-*

*звивный, престижный: Перед нами распахнулись двери, и мы вошли в шикарный салон, на первом этаже которого были выставлены новейшие модели женской одежды, а на втором – кожаные изделия для мужчин* (г. „Аргументы и факты“, № 30, 2002); *Московские салоны предлагают свои эксклюзивные сорочки на заказ* (ж. „Men’s Health“, май, 2002); *Мама, переехавшись с экономиста на косметолога, стала владелицей престижного косметического салона* (г. „Комсомольская правда“, 24–31.01.2003).

При слове *бутик* мы сталкиваемся с явлением, которое Л. П. Крысин называет „повышением в ранге“: слово в языке-источнике обозначает обыкновенный предмет, а в языке-рецепторе им называют что-нибудь значительнее, престижнее (Крысин 2000: 153). Так, французское *boutique*, означающее ‘лавочка, небольшой магазин’, было заимствовано многими языками и стало употребляться со значением ‘небольшой магазин модной одежды, магазин от дома моделей’. Слово вошло в русский язык примерно с тем же значением. В России первые бутики появились в 90-ые годы и сразу стали олицетворением дороговизны и шика. Это подтверждается примерами: *У каждого хозяина бутика что ни клиент, то VIP – весь бомонд, чиновники, крутые бизнесмены. А партнеры – так и вовсе дизайнеры с мировыми именами и миллиардными оборотами* (ж. Деловой квартал, № 15, 29.04.1999); *Работа на полюсах рынка: продажа „новым бедным“ китайского ширпотреба или торговля „Паркером“ и „Кензо“ в дорогих бутиках для нуворишей – давала отличные доходы за счет сверхприбыли и сверхоборота* (Я молодой, № 44, 1997) (ТС-XX). Понятно, что не каждый может себе позволить одеваться в бутике. Уже в начале нашего века слово *бутик* зафиксировано в ТС-XXI как ‘магазин высшего разряда с дорогими модными товарами’, т.е. значение расширилось, и слово, означая первоначально магазин дорогой модной эксклюзивной одежды, стало обозначать дорогой магазин вообще. Появились бутики обуви, аксессуаров, мебели, продуктов, даже бутик мороженого. Слова *салон* и *бутик* сблизились и начали употребляться в общем названии *бутик-салон*. А в последнее время появились *бутик-отели* – новое модное направление в гостиничной индустрии. Так от первоначального значения, с которым слово вошло в русский язык, не осталось почти ничего, но появились и углубились семы ‘элитарность’, ‘дороговизна’, ‘престижность’, ‘эксклюзивность’, ‘стиль’, ‘роскошь’.

В русском языке название *шоп* (англ. *shop* ‘магазин’) употребляется для магазина, торгующего престижными товарами, преимущественно западного производства. Именно в таких магазинах можно *делать шопинг*. Интересно, что простое слово *магазин*, проиграв в битве с бутиками, шопами и салонами, развило новое переносное значение, которое тоже повышает его „в ранге“: ‘престижный дом с расположенной около него авто-

мобильной стоянкой'. Подобным значением обзавелось в болгарском языке слово **прогимназия**: (прен. разг.) 'голяма, многоетажна къща' (РНДЗ).

Престижность иноязычного слова соответствует стремлению современной элиты к западному образу жизни.

8. Качество жилья стало предметом особого внимания. Жилье является признаком принадлежности человека к определенному социальному слою, свидетельством благополучия. Для *новых русских* **правильный** образ жизни – коттедж или особняк на Рублевке, загородный дом или вилла, апартаменты где-то за границей. В результате „новой русской“ реальности некоторые старые и общеизвестные слова очень быстро изменили свои значения.

Раньше **коттедж** обозначало 'небольшой жилой благоустроенный дом в пригороде, в рабочем квартале' (СО), но в ТС-XXI это уже 'частный двух-, трехэтажный жилой дом повышенной комфортабельности, расположенный обычно в пригороде и предназначенный для городских жителей'. К этому значению в словаре дается следующий пример: *Мы уже некоторое время жили за городом, в огромном коттедже, более напоминающем средневековый замок, который Егор довольно быстро возвел для нас прямо в лесу на берегу Москвы-реки* (Юденич, М. *Дата моей смерти*) (ТС-XXI). Другие примеры из сегодняшней прессы подтверждают направление изменения: **Элитный коттеджный поселок. 350 аккуратных белых коттеджей, каждый площадью от 150 до 250 кв. метров. Сейчас строится еще двести таких домов** (ж. „Россия“, № 2, 1998); *Страна потихоньку отстраивается. Возводят не только шикарные коттеджи для богатых, но и муниципальное жилье* (ж. „Россия“, № 6, 1998).

Так изменилось значение и в слове **апартаменты**, вошедшем в язык из французского на более раннем этапе: *Столь заманчивое слово „апартаменты“ переводится с французского языка банальной „квартирой“, что никак не соответствует русскому о них представлению. Просто язык не поворачивается назвать квартиру в 50 кв. м. апартаментами! В нашем сознании это что-то невероятно большое, да ещё и с дизайном соответствующим. Вот, например, дворец в Царском селе – это точно апартаменты, да и Зимний дворец, или там Кремль, тоже. И размер подходящий, да и интерьер самый, что ни на есть, тот* (г. „Экспресс К“, 12.02.2011). Слово **апартаменты** (и **апартамент**) в СО: (устар.) 'большое роскошное помещение'. Встречаемое раньше часто в ироничном употреблении, сейчас оно развивает значение 'жилое помещение, обычно большое, отличающееся богатым убранством и предназначенное для привилегированной части общества' (ТС-XXI): *Ему обещают проживание в шикарных апартаментах в два этажа... с несколькими телефонами, с джакузи...* (г. „Комсомольская правда“, 08.12.1997); *И на эти деньги вы*



одеваете в дорогих магазинах, купили новый **апартамент** и спортивный автомобиль? (Акунин, Б. *Алтын-толобас*). Семантическим изменениям сопутствуют изменения стилистические и акцентологические: **апартаменты** и **апартамент** (ед.ч.) нейтральные слова.

До сих пор слово **вилла** связывали с чужой действительностью. Сейчас это ‘**комфортабельный** загородный дом с парком или садом’ (ТСС), без указания на это.

**Холл**, обозначавшее зал для отдыха, ожидания в общественных местах (*школьный холл; холл вестибюля, кинотеатра, гостиницы*), развивает дополнительный оттенок: ‘просторная передняя в квартире, в доме’: *проводить гостей в холл* (БТС); *В этих комфортных квартирах возможно устройство холлов вместо передних* (г. „Известия“, 16.11.2000).

Качество строительства, товаров, услуг уже оцениваются по-новому. На сегодня существует **бизнес-класс**, **люкс** или **премиум**, с одной стороны, а с другой, **эконом-класс**, которые соответственно отличаются по качеству, но больше всего по стоимости и по предназначенности: *Качество строительства позволяет ставить эти дома в один ряд с так называемым московским бизнес-классом – многочисленные именные проекты с ценой не менее нескольких сот тысяч рублей за квадратный метр. Тем не менее, на наш проект благодаря усилиям застройщика держится цена эконом-класса. На данный момент от 75 000 за квадратный метр!* (реклама).

9. Стиль жизни новой элиты заставляет проводить свободное время в определенных местах. Одно из них – **клуб**.

**Клуб** – ‘заведение для отдыха и развлечений (обычно с рестораном, казино, эстрадно-эротическим представлением и т.п.’; ‘здание, помещение, где расположено это заведение’ (ТС-XXI). Клуб – для избранных, в него входят по пропускам. Он недоступен для основной части населения. Ясно, что здесь могут проводить свободное время люди с достаточно высоким уровнем доходов, что делает его символом происходящего расщепления общества. Разницу по сравнению с прежним значением слова **клуб** можно увидеть и в сочетаемости: **арт-клуб, джаз-клуб, диско-клуб, фитнес-клуб, клуб-ассоциация, бизнес-клуб, ночной клуб**; раньше **клуб пенсионеров, шахматный клуб, сельский клуб**.

**Вечеринка** – ‘развлекательное мероприятие, на котором организуется выпивка и угощение для какой-л. группы людей или музыкальное шоу с участием ди-джеев’ (обычно проводимое в каком-л. музыкальном клубе) (ТС-XXI). Показательна сочетаемость слова **вечеринка**: *творческая, ледовая, английская; у какой-то известной личности; на вечеринке можно отмечать день рождения, представлять моду*. У него появляются новые парадигматические связи, и оно становится синонимом слов **тусовка, парти**.

Раньше это слово обозначало ‘вечернее собрание для дружеской встречи, для развлечения’ (*студенческая вечеринка, школьная вечеринка*) (СО).

Современная реклама тоже ориентирована на элиту, например, реклама на СПА-процедуры: *Таинственный термин СПА стал частью нашей повседневной жизни, критерием принадлежности к сливкам общества. Иными словами, СПА теперь – неотъемлемая часть жизни элиты начала XXI века* (см. эл. источник DaySpa). Везде встречаются звонкие слоганы и лозунги: „СПА – это престижно, дорого, эксклюзивно“; „СПА – это новая игра в красивую, но правильную жизнь“.

10. Новый образ жизни у привилегированного слоя вызвал актуализацию некоторых слов пассивного запаса, связанных с обслуживающим персоналом. Например, *экономка, прислуга* зафиксированы в МАС как *устарелые*. Сейчас они присутствуют в неологических словарях без такой пометы: *экономка* ‘женщина, занимающаяся ведением хозяйства в богатой семье’; *прислуга* ‘домашняя работница; женщина, нанятая для работы в богатую семью’ (няня, гувернантка, экономка и т.п.) (ТС-XX) (подчеркнутая часть толкования показывает новые нюансы, появившиеся в их значении в современном употреблении). Некоторые слова данной группы были связаны с реалиями чужой или дореволюционной действительности, напр., *гувернер, гувернантка*, у которых был конкретизатор ‘в буржуазных и дворянских семьях’: *Толковый словарь русского языка объясняет значение слова гувернантка как „воспитательница детей, приглашенная в семью, часто иностранка“*. *Постепенно о гувернантках забыли, а их обязанности прочно легли на плечи бабушек и школьных учителей. В наше время бабушки стремительно молодеют, учителя перепрофилируются на более денежные профессии, а в нашу жизнь вновь возвращается понятие гувернантка* (материалы сайта агентства, занимающегося подбором гувернанток). Слово *консьерж (консьержка)* имело значение ‘швейцар, привратник во Франции’ (МАС). Сейчас эта профессия стала реальностью и российской действительности: *А совсем недавно ввели новшество – консьержки в многоэтажных домах* (ж. „Россия“, 1998, № 6). Как видно, слово *консьерж(ка)* приобрело значение ‘дежурный в подъезде привилегированного дома’ (ТС-XXI): *Подъезд, правда, разочаровал. Ни охранников, ни консьержки, даже кодового замка нет – входи кто хочет. Стены облупленные, лифт допотопный* (Акунин, Б. „Внеклассное чтение“, I).

Многие из указанных выше слов получают эмоционально-экспрессивно-оценочное значение, чаще отрицательное, шутовское или ироничное, другие очищаются от отрицательных и идеологизированных компонентов в своем толковании. Так, например, слово *богатый* освободилось от отрицательной коннотации, которая присутствовала в его толковании в более ранних словарях, а *богатеи* (презрит.) в значении ‘бо-

гатый человек' ушло в пассив. Его место занимает **богач** (разг.) с тем же значением. В связи с изменениями в обществе актуализировалось употребление слова **богатство**, а субстантивированное **богатые** вошло в словари как новое, появившееся в последнее десятилетие XX-ого в.: 'состоятельные люди, слой общества, состоящий из таких людей', противоп. *бедные* (ТС-XX).

Уже налицо оформленные системные связи между словами, называющими различные стороны указанного явления. Общество развивается, меняются взгляды на жизнь, система ценностей, и язык спешит это отразить самым адекватным способом.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Валгина 2001:** Валгина, Н. С. *Активные процессы в современном русском языке*. Москва: Логос, 2001.
- Гордон 2001:** Гордон, Л. А. Бедность, благополучие, противоречивость: материальная дифференциация в 1990-е годы. // *Общественные науки и современность*. 2001, № 3, 5–21.
- Крысин 2000:** Крысин, Л. П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни. // *Русский язык конца XX столетия (1985-1995)*. Москва: Языки русской культуры, 2000, 142–161.
- Петрова 2001:** Петрова, Л. Е. „Новые бедные“ ученые: жизненные стратегии в условиях кризиса. // *Экономическая социология*. 2001, т. 2, № 1, 26–42.

#### СЛОВАРИ:

- БТС:** *Большой толковый словарь русского языка*. Гл. ред. С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт, 1998.
- МАС:** *Словарь русского языка в 4-х томах*. АН СССР – ИРЯ. Москва: Русский язык, 1981–1984.
- РНДЗ:** Пернишка, Е., Д. Благоева, С. Колковска. *Речник на новите думи и значения в българския език*. София: Наука и изкуство, 2001.
- СО:** Ожегов, С. И. *Словарь русского языка*. Москва: Русский язык, 1982.
- ТСС:** Ефремова, Т. Ф. *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва: Русский язык, 2000.
- ТСУ:** *Толковый словарь в 4-х томах*. Под ред. Д. Н. Ушакова. Москва: Советская энциклопедия, 1935–1940.
- ТС-XX:** *Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения*. Под ред. Г. Н. Складневской. Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 1998.
- ТС-XXI:** *Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика*. Под ред. Г. Н. Складневской. Москва: Эксмо, 2006.

ЭС: Серов, В. *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*. Москва: Локид-Пресс, 2005.

**ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ:**

Википедия: Буратино // <http://ru.wikipedia.org/wiki/Буратино> (16.05.2011).  
DaySpa // [www.day-spa.ru](http://www.day-spa.ru) (6.06.2011).

## РЕКЛАМА И ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЯЗЫЧНОЙ РЕКЛАМЫ УСЛУГ ДЛЯ ТУРИСТОВ)

*Надя Чернева*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The article focuses on advertising as a tool for effective marketing communication. The emphasis is on the role of intertextuality in the metamorphosis of the ad language during the last decades. Main objective of the study are emblematic cultural phenomena (names, texts, lines and situations) in contemporary Russian language print advertising of tourist services. The sources of such examples are analyzed with regard to cultural key areas, forming the worldview of modern man. The use of cultural emblems is defined as a distinctive characteristic of Russian tourism advertising. The frequent use of transnational representative phenomena is motivated by the universality and globality of the world advertising industry.

*Key words:* advertising communication, intertextuality, cultural emblems, tourist services marketing, image transformation mechanisms.

В настоящее время индустрия туризма является одной из наиболее динамично развивающихся отраслей мирового хозяйства. Столь стремительное его развитие обеспечивается совершенствованием приемов и средств продвижения туристических услуг. Это находит отражение в маркетинговых технологиях туристического бизнеса, нацеленных на увеличение продаж через воздействие на целевую аудиторию. Одним из инструментов эффективных маркетинговых коммуникаций является реклама, которая стимулирует желания, убеждает потребителя в необходимости приобретения того или иного товара / услуги.

Характерное для последних десятилетий преобразование языка рекламы в значительной степени связано с обновлением корпуса прецедентных феноменов (ПФ), с усилением роли интертекстуальности в организации рекламной коммуникации.

Постижение закономерностей использования и восприятия ПФ в современных рекламных текстах туризма позволяет получить интересные данные как о концептуальной картине мира создателей подобных текстов и их представлениях о потенциальных читателях, так и о том, в какой мере

реальные читатели способны понимать смысл ПФ, используемых в рекламной коммуникации.

Объект настоящей работы – проявления прецедентности в современной российской рекламе туристического сервиса.

В качестве материала исследования использовались рекламные тексты туристической направленности, представленные в российских национальных журналах и газетах, адресованных читателям с разными интересами. Среди них: „Аргументы и факты“, „Бизнес-реклама“, „Ваш досуг“, „Открой свой мир“, „Стольник“, „Турбизнес“, „Туризм и Отдых“, „Чук и Гек“.

Ставится цель проанализировать источники прецедентных феноменов, функционирующих в российской рекламе туризма по основным сферам культурного знания, формирующим картину мира современного человека. Предлагаемая классификация выполнена в рамках антропоцентрического подхода к исследованию языка как транслятора культуры нации.

Для структурирования фактического материала выделены три основные области – область искусств, социальная область и область науки. В состав первой входят такие сферы, как художественная литература, киноискусство, музыка, художественное искусство, театральное и цирковое искусство. В составе второй – политика, экономика, спорт, мода, криминал и религиозно-мифологические сферы. Область науки формируют естественные (химия, физика, биология, математика, география), гуманитарные (философия, античная история) и медицинские науки.

Начнем с рассмотрения области искусств.

### **Художественная литература**

Традиционная для русского национального сознания апелляция к литературным источникам (и именам их авторов) является одним из важных средств, осуществляющих концептуализацию, категоризацию и оценку действительности в современных печатных рекламных текстах. На долю русской литературы в российском рекламном дискурсе приходится 38% прецедентных имен, большая часть которых вписывается в хронологический период до 20 в. В этой группе фигурируют имена авторов (Пушкина, Тургенева, Достоевского, Чехова-9 (и персонажей (Обломов-2)).

*Андалусия и Севилья достойны более внимательного знакомства с их уникальными достопримечательностями. Это и Гвадалквивир, по которому можно прокатиться на экскурсионном теплоходике. Причем испанский гид непременно скажет, что это тот самый Гвадалквивир, о котором писал Пушкин. И обязательно добавит, что сам Пушкин в Испании никогда не бывал. Зато в Севилье вам обязательно покажут, где жил Дон-Жуан. Вернее, не Дон Жуан, а его прототип – некий идадьго, живший*

в конце 15 в. И отличавшийся феноменальной любвеобильностью („Открой свой мир“, 2004, сентябрь).

Не менее востребованной является и литература XX-ого в., причем реальные прецедентные имена (Маяковский-4, Булгаков-3, Ильф и Петров-2) преобладают над вымышленными (Остап Бендер-9).

*Искрометный Рио, или Мечта великого комбинатора! Есть такие названия, при упоминании которых у каждого невольно замирает сердце. Бразилия, Рио-де-Жанейро, Амазонка – и воображение рисует удивительные картины, волнующие ее еще с детских лет, когда увлеченно читал книги об индейцах и об аферах великого комбинатора Остапа Бендера („Туризм и Отдых“, 2004, январь).*

Для российской рекламы туризма характерно обращение к цитатам из классических литературных произведений. Строчки из стихотворения Лермонтова „Бородино“ (1837), написанного как отклик на двадцатилетие войны с Наполеоном 1812 года, достаточно часто находят выражение в печатных рекламных текстах туристических компаний:

*Да, были люди в наше время... „Джет Тревел“: были, есть и будут! („Чук и Гек“, 2004, № 11).*

Еще одним показательным примером является обыгрывание известной цитаты из романа Ильфа и Петрова *Золотой теленок*: „Автомобиль не роскошь, а средство передвижения“ в трансформированной версии:

*Туристическая фирма „Нева“ – не роскошь, а средство отдыха („ТелеМир“, 2005, апрель).*

В состав данной сферы находят имена авторов и героев других национальных литератур. Акцент ставится на авторах и героях английской, французской и американской литературы.

*Мальорка. Попробуйте здесь красные биниссалемские вина, о достоинствах которых упоминал еще Жюль Верн. Француз, похваливший испанское вино, – это дорого стоит! („Чук и Гек“, 2004, март).*

*Один из главных секретов Парижа в том, что он – настоящий. Там то, о чем мы слышали или читали, действительно существует, как существует отель, в котором провел свои последние дни Оскар Уайльд („Бизнес-Журнал“, 2006, № 3).*

*Куба – это революция, ром и Хемингуэй („Высокий полет“, 2007, апрель/май).*

*Что мы знаем о Швеции? Карльсон, который живет на крыше, Пепти – Длинный Чулок – образы, созданные известной шведской писательницей Астрид Линдгрен. Но помимо сказочных персонажей, есть в Швейцарии и сказочные места. Одно из них – курорт Оре. В отелях Оре кажется, что вы оказались в сказке Андерсена... („Открой свой мир“, 2005, февраль).*

Активное использование в рекламном дискурсе универсально-прецедентных феноменов, восходящих к текстам зарубежной для россиян литературы, обусловлено незамкнутостью русской культуры и открытостью для культурного диалога.

### **Киноискусство**

Киноискусство является одним из самых богатых источников прецедентных текстов/ситуаций, особенно если фильм становится хитом, потенциальные выгоды и ассоциации с конкретной страной могут оказаться огромными.

К данной сфере мы относим артистов кино, кинорежиссеров, героев мультипликационных и художественных фильмов, соотносящихся с российским кинематографом. Среди них: Никулин, Миронов, Михалков, Станиславский, Афоня, Петруха.

*Краснодарский край. Туапсе. Скала Киселева известна даже тем, кто никогда не был в Туапсе, но видел фильм „Бриллиантовая рука“. Сцена на „Черных камнях“, где Никулин ловит рыбу, снималась именно там [...] („Открой свой мир“, 2006, февраль-март).*

В большинстве случаев для российского рекламного дискурса характерна апелляция к прецедентным именам, имеющим отношение к американскому кинематографу.: М. Дуглас, Эл. Тейлор, М. Брандо, Дж. Траволта, С. Спилберг, М. Гибсон, Бонни, Клайд, Индиана Джоунс.

*Спилберг выбирает Мальту. История кинопроизводства на Мальте началась в 1953 году. С тех пор на острове было снято почти 300 фильмов, среди которых такие известные как ... „Гладиатор“, „Граф Монте-Кристо“ ... . Мадонна снималась на Мальте в главной роли в фильме Гая Ричи „Любовь, секс, наркотики и деньги“ („Турбизнес“, 2004, октябрь).*

Группы собственно английских и европейских представителей кинематографа немногочисленна. Встречаются преимущественно имена режиссеров: Чарли Чаплин, Гай Ричи, Ридли Скот, Федерико Фелини, Педро Альмодовар, Софии Лорен, Жерара Депардье, Катрин Денев и др.

*Почему вдруг Италия? Да потому что, будучи „сапог-сапогом“, она то и дело являет миру абсолютные „нетленки“. Разве можно представить мировую культуру без Челентано, спагетти, Пизанской башни и Миланской недели моды? Современная Италия – это эдакая Софии Лорен в современной обработке. Вспомните фильмы Росселини, де Сика, Висконти („Стольник“, 2005, март).*

Описывая различные туристические направления, российские рекламисты достаточно часто используют названия шедевров российского кинематографа: „Бриллиантовая рука“, „Семнадцать мгновений весны“, „Табор уходит в небо“, „Приключения итальянцев в России“, „Менты“, „Ну, погоди“.



*Рига. Именно в Риге находится швейцарская Блюмеништрассе, по которой шагал Штирлиц в фильме „Семнадцать мгновений весны“, английская Бейкер-стрит, где прогуливались Холмс и Ватсон, французские улочки, по которым скалили три мушкетера в одноименном фильме [...] („REVIEW Inflight“, 2006, март).*

Но, следует отметить, что все-таки чаще других, используются названия культовых фильмов Голливуда (50%): „Угнать за 60 секунд“, „Пляж“, „Пятый элемент“.

*Таиланд. Провинция Краби: известняковые пейзажи. Широкая прибрежная полоса и неисчислимое количество больших и малых островов, первозданная природа и прозрачайшие воды Индийского океана – все это Краби. Кстати, именно в этих местах снимался знаменитый фильм „Пляж“ с участием Ленардо ди Каприо („Открой свой мир“, 2004, август).*

Русские и зарубежные фильмы становятся источниками вербальных цитат, пародий, которые можно встретить в современной рекламе услуг для туристов. Чаще всего такие рекламы отсылают к т. наз. „культовым“ фильмам, главной особенностью которых является то, что „они настолько глубоко проникают в массовое сознание, что продуцируют интертексты“. Это советские мультфильмы, советские комедии, каждую из которых рядовой носитель языка видел не один раз. Это зарубежные фильмы, ставшие заметным явлением в российском прокате.

Легендарное высказывание „Восток – дело тонкое“ настолько популярно, что узнаваемо в рекламных текстах даже в трансформированном виде:

*Оман: дело тонкое, отдых хороший. История Омана столь же интересна, как и его география. ... Этой страной правила царица Савская, отсюда отправился в плавание Синдбад („Чук и Гек“, 2004, № 11).*

### **Музыка**

В российской рекламе туризма преобладают имена русских композиторов, оперных и эстрадных и певцов, композиторов, музыкантов, названия музыкальных коллективов: Чайковский, Глинка, Макаревич, Пугачева, Киркоров, Жасмин, группа „Чайф“ и др.

*Как говорит Жасмин: „Путешествие – это счастье, которого я хочу пожелать всем без исключения“. ... Перефразируя, можно сказать, что мир познается в контрасте („Туризм и Отдых“, 2006, февраль).*

Европейская музыка представлена именами: Моцарт, Вагнер, Штраус, Доминго, Берлиоз, Джо Дассен и др.

*Австрия. Зальцбург похож на огромный сладкий торт: бредешь по шоколадной Гетрайдегассе, между марципановых домов, и ощущаешь себя живым кремовым пирожным. Зальцбург – это Австрия в миниатюре. Зальцбург – одна из мировых музыкальных страниц. Моцартовский музы-*

кальный фестиваль остался в истории благодаря именам Рихарда Штрауса и Густава Малера, дирижировавших здесь в начале 20 века („Трансаэро“, 2006, август).

Представителями английской музыки являются П. Маккартни, Джон Ленон, М. Джаггер, Э. Джон, группы „Beatles“, „Rolling Stones“, американской – популярные певцы и композиторы: Дж. Лопес, М. Джексон, Стинг, Джо Коккер, группы „Wet wet wet“, „Pink“ и др.

*Германия. Нюрнберг. Посетите фестиваль рок-музыки Rock in Park. Это самый большой в Германии фестиваль под открытым небом. Здесь выступали Оззи Осборн, Стинг, Робби Уильямс, группа „Aerosmith“ и многие другие звезды первой величины. Поэтому фестиваль считается культовым среди поклонников рок-музыки („Высокий полет“, 2007, июнь/июль).*

### **Песни**

Песни советских и современных эстрадных исполнителей, а также песни из советских фильмов разных лет и мультипликационных фильмов становятся источниками прецедентных высказываний в российской рекламе культурного сервиса и туризма. В печтной рекламе используются строки из песен популярных фильмов „Цирк“, „Карнавальная ночь“, „Кавказская пленница“, „Три поросенка“, „Ну, погоди“ и др.

Реклама горящих путевок: *„Хоть всю Землю обойдешь – лучше цен ты не найдешь!“* („Туризм и спорт“, 1999, № 1), являющаяся трансформацией песенки из мультфильма „Три поросенка“: *„Хоть полсвета обойдешь – лучше дома не найдешь“*.

Часто цитируются в рекламе туристических направлений строки из песен национально-прецедентных имен: Ирина Аллегрова, Максим Леонидов, Алла Пугачева и др.

С помощью трансформации строк припева „Я обернулся посмотреть, не обернулась ли она, чтоб посмотреть, не обернулся ли я“ из песни „Девочка-видение“ Максима Леонидова, удачно рекламируется молебка на реке Сылве:

*... Места здесь таежные, глухие, много меведей. Если придется бежать, то не поворачивайтесь посмотреть, не обернулся ли медведь [...]* („Открой свой мир“, 2000, сентябрь).

### **Художественное искусство**

Российские рекламисты чаще всего апеллируют к именам европейских живописцев и скульпторов, формирующих корпус уникально-прецедентных имен, среди которых французские художники: П. Пикассо, К. Моне, А. Матисс, П. Гоген, О. Ренуар, итальянские: Леонардо да Винчи, С. Рафаэль, М. Караваджо, Б. Микеланджело, испанские: С. Дали, Э. Греко, голландские: Ван Гог, Рембрандт.

*Нидерланды. Всего в Амстердаме 165 каналов, через которые перекинуто более 1280 мостов. Самые живописные – Блаубург и Махере-брюг – запечатлены на полотнах Ван-Гог („Высокий полет“, 2007, июнь/июль).*

Среди российских живописцев и архитекторов фигурируют имена лидера русского авангардизма К. Малевича, графика И. Шишкина, живописца А. Явленского, архитектора В. Баженова.

*Круизы: vita di bordo. Любители могут принять участие в аукционах, кстати, зачастую выставляются подлинные шедевры живописи: от полотен Сальвадора Дали до творений Малевича („Турбизнес“, 2004, октябрь).*

### **Театральное и цирковое искусство**

Данная культурная сфера является самой немногочисленной из всех сфер области искусств. В российских рекламных текстах ее формируют представители следующих стран: России – А. Павлова, Франции – С. Бернар, Испании – К. Оеро, США – А. Дункан.

*С именем Наполеона III неразрывно связан Биарриц. В этом некогда рыбацком поселке на побережье Атлантического океана в нескольких километрах от границы с Испанией по настоянию жены Наполеона III Евгении была построена роскошная вилла, названная императором в ее честь. Частыми гостями были члены царской семьи Романовых. Город видел многих знаменитостей. Тут блистала Сара Бернар, бывали Равель, Стравинский, Хемингуэй, Кокто, Фрэнк Синатра („Туризм и Отдых“, 2004, январь).*

Далее перейдем к рассмотрению прецедентных феноменов из сфер источников **социальной области**.

### **Политика**

В российском рекламном дискурсе приблизительно 40 % прецедентных имен, относящихся к данной сфере, принадлежат российской политике: Петр Великий, Екатерина Великая, Николай II, В. В. Путин, В. И. Ленин, Александр II, Иван Грозный, М. С. Горбачев и др.

*Азартные путешествия ... с клюшкой. Настоящее признание игра гольф получила в Шотландии, где стала столь популярна, что в 1457 году Король Яков II был вынужден запретить гольф, так как игроки мешали лучникам практиковаться. Вторым гольф-полем в России стал Le Meridian Moscow Country Club, открывшийся десять лет назад. Через несколько лет после того, как в ходе советско-американской встречи в Москве между Михаилом Горбачевым и Рональдом Рейганом в 1988 году был подписан договор о содействии в осуществлении этого проекта („Турбизнес“, 2004, октябрь).*

Следующая по частотности словоупотреблений – группа, объединяющая имена политиков европейских стран (25%), среди которых лидирую-

щее место занимают французские политические деятели: Наполеон Бонапарт, Людовик, Шарль де Голль, Маркиза де Помпадур, Жак Ширак и др.

*Франция. Вы знаете, что во Франции официально насчитывается 42 сорта сыра? Для французов этот кисломолочный продукт гораздо больше, чем просто еда, – это религия и искусство. Шарль де Голль однажды возмутился: как можно управлять страной, в которой столько сортов сыра, что они превышают количество дней в году? Нужно спросить у Жака Ширака („Тор Тур“, 2007, апрель).*

Встречаются в российской рекламе имена английских политиков: У. Черчилль, М. Тэтчер, принц Чарльз, Елизавета Тюдор и др.

*Хорватия. Дубровник: для тех, кто „ищет рай на земле“. Английский драматург Бернард Шоу был очарован этим прекрасным, „райским“ городом. Король Эдвард VIII и его невеста г-жа Симпсон избрали сей живописный уголок для своего предсвадебного романтического путешествия. Позже этим вниманием это место удостоили принц Чарльз, баронесса Тэтчер и ... миллионы путешественников со всех концов Земли, для каждого из которых „драгоценный камень Адриатики“ теперь навсегда связан с самыми счастливыми и яркими жизненными воспоминаниями („Открой свой мир“, 2006, 9).*

Незначительную группу составляют имена американских политических лидеров (5%): А. Линкольн, Дж. Вашингтон, Б. Клинтон, Р. Рейган и др.

*Маленькая Англия – Барбадос. Бриджтаун, маленькая столица маленького государства, имеет вид вполне цивилизный и ухоженный. Недаром от Барбадоса пришел в восторг Джордж Вашингтон во время своей первой и единственной поездки за рубеж. В городе есть своя Трафальгарская площадь с небольшой колонной Нельсона. Именно этот доблестный адмирал заставил в свое время франко-испанский флот отказаться от захвата Барбадоса („REVIEW Inflight“, 2006, март).*

### **Экономика**

В российской рекламе туризма чаще других встречаются имена русских купцов, владельцев мануфактур преимущественно XVIII–XIX вв. (53%): Демидовы, Шереметьевы, Строгановы, Ипатьевы и др.

*Молебна на реке Сылве. ... Это произошло более 200 лет назад. Задумали заводчики Демидовы на реке Сылве построить железодельный завод. Молитесь своему Господу Богу, и он вам поможет, – таков был короткий ответ Демидовых. ... („Открой свой мир“, 2005, сентябрь).*

В более редких случаях российские рекламисты апеллируют к именам европейских предпринимателей и финансовых магнатов (36 %): Греции – А. Онасис, Англии – Р. Брэнон, Г. Бругман.

*Канн. От дворца начинается Аллея Звезд – здесь знаменитости оставляют отпечатки своих ладоней на влажном фаянсе. Маленький фран-*

цузский Голливуд. ... Лорд Генри Бругман, путешествующий английский аристократ, однажды остановился здесь, за ним потянулись другие, так и появился Канн („REVIEW Inflight“, 2006, март).

Выводы:

1. Регулярная апелляция в рекламе услуг для туризма к ПФ – характерная особенность российской рекламы и отражает специфику приемов речевого воздействия, основанных на обращении к социальным установкам и направленных на активизацию механизмов образной трансформации, служащих для привлечения и удерживания внимания адресата.
2. Выразительность прецедентных имен обеспечивает их высокую коммуникативную востребованность.
3. Активное использование универсально-прецедентных феноменов в рекламе туризма можно объяснить всеобщностью, универсальностью и глобальностью законов развития рекламного дела.

Филологическое исследование закономерностей использования прецедентных феноменов в печатных текстах, рекламирующих различные виды туризма и отдыха, будет способствовать более полному пониманию специфики проявления прецедентности в различных видах дискурсов.

Материалы исследования можно применять в процессе преподавания межкультурной коммуникации, этнолингвистики, лингвокультурологии, психоллингвистики, представляют интерес для маркетинговой коммуникации и повышения квалификации работников рекламных агентств и туристических фирм.

На данном этапе не проводилась классификация по отношению к прецедентным феноменам, относящимся к таким сферам социальной области, как „Мода“, „Спорт“, „Телевидение“, „Криминал“, „Религиозно-мифологическая сфера“, классификация области „Наука“.

Задачей будущего кажется также исследование национальных истоков прецедентности в рекламе туризма, еще более сопоставительное, что позволит отчетливее разграничить общие и национально-специфические черты прецедентности и полнее охарактеризовать воздействие национальной культуры на используемую в рекламной коммуникации систему прецедентных феноменов.

## ЛИТЕРАТУРА:

- Головлева 2003:** Головлева, Е. Л. *Основы рекламы*. Москва: Главбух, 2003.
- Гудков 1999:** Гудков, Д. Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации: Автореферат дис. ... докт. фил. наук: /10.02.19// Москва, 1999.
- Дейян 2003:** Дейян, А. *Реклама*. Москва: Прогресс-Универс, 2003.
- Дурович 2001:** Дурович, А. П. *Реклама в туризме*. Минск: БГЭУ, 2001.
- Иванова 2005:** Иванова, К. А. *Копирайтинг: секреты составления рекламных текстов и ПР-текстов*. Санкт-Петербург: Питер, 2005.
- Имшинецкая 2002:** Имшинецкая, И. А. *Креатив в рекламе*. Москва: РИП-холдинг, 2002.
- Кара-Мурза 2010:** Кара-Мурза, Е. С. „Дивный новый мир“ российской рекламы: социокультурные, стилистические и культурно-речевые аспекты. // <[http://www.gramota.ru/mag\\_arch.html?id=23](http://www.gramota.ru/mag_arch.html?id=23)>. (15.09.2010)
- Кириллов, Маслова 2002:** Кириллов, А. Т. , Маслова, Е. В. *Реклама в туризме*. // Учебное пособие. Санкт-Петербург: ЛЕКС СТАР, 2002.
- Лазарева 2004:** Лазарева Э. А. *Стилистика рекламы*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004.
- Морган, Причард 2004:** Морган Н., Причард. *Реклама в туризме и отдыхе*. Москва: ЮНИТИ, 2004.
- Родина 2004:** Родина О. В. *Прагматические пресуппозиции как фактор эффективности воздействия рекламного текста (на материале немецкоязычной и русскоязычной журнальной рекламы)* // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация, № 4, 2004: 108–118.
- Уэллс 2003:** Уэллс У. *Реклама: принципы и практика* /У. Уэллс, Дж. Бернет, С. Морирати // Санкт-Петербург: Питер, 2003.
- Интертекстуальность и массовая коммуникация*. // Энциклопедия „Кругосвет“. 2001 <<http://www.krugosvet.ru/articles/77/1007707/1007707a7>>.
- Cook 1991:** Cook G. *The Discourse of Advertising*, London: Routledge, 1991.
- Goddard 2001:** Goddard A. *The Language of Advertising & Written Texts* London: Routledge, 2001.

## Журналы:

- „Аргументы и факты“
- „Бизнес-реклама“
- „Ваш досуг“
- „Открой свой мир“
- „Стольник“
- „Турбизнес“
- „Туризм и Отдых“
- „Чук и Гек“

## ЛОГОЭПИСТЕМИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ МОЛОДЕЖНОГО ДИСКУРСА

*Милена Стойкова*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

Youth speech is a clear and trustworthy illustration of the current state of society and its language. It is characterized by carnivalization of reality around us, anti-behavior, language games, lexical and idiomatic experiments.

*Key words:* language game, logoepistema, „steb“

В последнее время, как замечает Директор Института лингвистики М. Кронгауз, почти любая беседа о русском языке сводится к его порче. Можно добавить: и разговор о болгарском языке тоже. Но М. Кронгауз продолжает: „Глупо говорить о его засоренности, глупо пенять на язык, коли жизнь у нас такая. И надо быть терпимее и помнить, что слова суть отражения“ (Кронгауз 2009: 18).

Состояние современной живой речи во многом формируют наиболее активные представители говорящего социума, которые при этом оказывают решающее влияние на всех остальных носителей языка и определяют состояние большей части всего коммуникативно-речевого пространства российского и болгарского обществ. К таким наиболее активным представителям речевого сообщества можно отнести молодежь, которая является авангардом живых процессов в речи, инициатором, возбудителем языковых новшеств.

„Речь молодежи оказывается своеобразным генератором, который приводит в движение разговорно-просторечную стихию. В этом главный лингвистический феномен молодежного сленга – служить катализатором обновления, процесса интеграции с разными сферами некодифицированной лексики в рамках языка молодежи, что дает шанс такой лексике оказаться в так называемом литературном просторечии, а далее – и в разговорном литературном языке“ (Химик 2004: 47). Продолжая эти мысли, можем обобщить, что речь молодежи генерирует хаотично организованное коммуникативно-речевое пространство, являющееся следствием состояния общественной аномии, то есть отсутствия нравственности и социальных норм, снятия запрета на употребление обсценной лексики в пуб-

личом пространстве, обиходно-бытовой речи, в художественных и полухудожественных текстах – проза В. Ерофеева, Э. Лимонова, Х. Калчева, А. Томова, поэзия А. Слабакова и т.д. Культурные ограничения воспринимаются как ограничение свободы, утверждается ненормативный стиль речи, так называемое современное просторечие, в котором детабузируются крайние проявления вульгаризации речи, ее криминализация, т.е. использование уголовного жаргона как в устной, так и в письменной форме – и в газетной публицистике и в разговорно-обиходной речи.

Именно такая сниженная эмотивно-экспрессивная лексика становится востребованной молодежью для экспрессивизации речи, выражения эмоций, а также в качестве элемента языковой игры.

Молодежная речь назвала своей формой рэп текстов как лучший способ письменного зафиксирования своих речевых инноваций. В рэп текстах задана матрица, которую нужно заполнить соответствующим языковым материалом, который нередко случайного характера, нелогического употребления, но, самое важное, выражает молодежное „анти-поведение“: подчеркнутое пренебрежение к языковой норме, речевой традиции, стремление к маргинальным единицам языка, демонстративное стилистическое снижение общения, эпатирующее использование сквернословия. Неоднократное употребление новосозданных выражений приводит к их якорению и превращению из лексико-фразеологических экспериментов в устойчивые словосочетания, употребляющиеся преимущественно в молодежной среде, но нередко выходящие за ее границы. В настоящей работе продолжаем исследование рэп текстов как самого яркого доказательства вышесказанного (см. Стойкова 2010). Они и есть настоящий всплеск речевых коктейлей, которые предлагает сегодня молодежный дискурс. Проф. Григорий Солганик напоминает: „Большинство людей, как точно заметил в свое время академик Виноградов, говорят штампами. Пушкин в свое время жаловался, что русский язык так мало обработан, что даже для дружеской переписки приходится создавать новые обороты или переходить на чужой язык. В его эпоху – французский. Это было время штампов. А штампы, как однажды метко выразился лингвист Виталий Костомаров, – это „изнасилованная метафора“. Штамп всегда компрометирует речевой оборот“ (Солганик 2010: 22).

Проведение лингвокультурологических исследований возможно не только путем исследования плана выражения (внутренняя форма слова) или содержания языковых единиц (концептный подход). В. В. Воробьев предлагает другое решение и вводит новую культурологическую единицу – лингвокультурему, представляющую собой единство лингвистического и экстралингвистического содержания, т.е. включающую сегменты не только языка (языковое значение), но и культуры (внеязыковой культурный смысл), репрезентируемые соответствующим знаком. В структуре лингвокультуры



обязательно присутствует культурно-понятийный компонент как внеязыковое содержание и дальнейшее (понятийно-предметное) значение слова (Воробьев 1996: 56–70). В качестве альтернативного обозначения содержания лингвокультуры в науке предложен термин логоэпистема – „знание, несомое словом как таковым – его внутренней формой, его индивидуальной историей, его собственными связями с культурой“ (Верещагин, Костомаров 1999: 7). В. Г. Костомаров и Н. Д. Бурвикова используют термин для обозначения языкового выражения, закрепленного через общественную культурную память следа отражения действительности в сознании носителей языка, что является результатом постижения ими духовных ценностей отечественной и мировой культур. За логоэпистемой стоит некоторый когнитивный смысл, знание, информация, зачастую оформленные как текст. Таким образом, логоэпистема есть культурно-ценностный смысл как знак образованности человека. Отметим, что в этом плане лингвокультура и логоэпистема принципиально расходятся: лингвокультура представляет собой концентрат этнокультуры, а логоэпистема – концентрат общекультурной грамотности. В своей новейшей книге (Верещагин, Костомаров 2005) основатели российского лингвострановедения вводят понятие „сапиентема“. Под сапиентемой понимается априорная врожденная ценностно маркированная идея (по Платону), постигаемая умозрительно, иногда путем озарения, представляющая собой сопряжение знания и этической установки, способная развертываться в конкретных лингвокультурах и становиться в таком случае лингвосапиентемой. (Верещагин, Костомаров 2005: 952–953). В ряду понятий лингвокультурологии данный термин акцентирует интуитивное постижение ценностно маркированного смысла.

В целях настоящего исследования самым подходящим на наш взгляд является термин логоэпистема в определении В. Г. Костомарова и Н. Д. Бурвиковой – „готовые, –как говорил Г. О. Винокур, – правила на многие случаи жизни. Это воспроизводимые сочетания слов (или отдельные слова, тесно связанные с культурой), по мере необходимости извлекаемые из памяти“ (Костомаров, Бурвикова 2007: 33). Это „зонтиковый термин, объединяющий явления самого разного калибра – от слова или даже больше по одному признаку – выражения такого типа являются следами языка в культуре или культуры в языке.“ (Костомаров, Бурвикова 2001: 24). „А возникновение красного словца (логоэпистемы) никакой необходимостью не мотивировано. Сказал –написал. Услышал – прочитали. Понравилось – повторили. Вот логоэпистема и возникла. А то, что за ней стоит, – это дело десятое. Главное – ее запомнили.“ „Якорятся“ чаще всего выражения, удачно придуманные, „раскрученные“, занимающие в тексте сильную (начальную, конечную) позицию, часто – ведущие происхождение из рекламы. Доля случая в пригодности какого-либо выражения для „якорения“

очень велика. После этого „отъякорированная“ логоэпистема в процессе коммуникации извлекается из памяти (не конструируется, заново не создается, иногда видоизменяется в пределах опознаваемости)“ (Костомаров, Бурвикова 2007: 37).

Карнавализация языковой действительности катализируется в молодежном дискурсе и поддерживает тенденцию к возникновению все новых и новых логоэпистем.

Молодежный дискурс очень небезразличен к словесным каламбурам. Поэтому реже всего встречаются нейтрально использованные логоэпистемы, „неискалеченные“, взятые взаймы у нормативной речи, встречаются даже логоэпистемы библейского происхождения: *Тем, кто стучится, откроют двери; Сила в правде; Кто пришел с мечом, погибнет от меча; Трудно найти, легко потерять; Мы все не ангелы; Ведь надо старших почитать; Каждый тащит свой крест; Все их предьявы шиты белыми нитками; А я все так же кручусь как белка в колесе; Он не сидел на печи сложа руки; Ваша песня спета; Набить карманы; Начинать каждый день с нуля; На стенку лез; Стоить быть всегда начеку; Не при делах; От глупости нет лекарства; Быть среди своих крысой; Протянет руку, когда ты будешь идти ко дну; Нервы до предела; Идет обратный счет; Я бы отдал жизнь за одно лишь слово; Бесплатный сыр в мышеловке-выучил как дважды два; Помним с детства: хочешь жить, умей вертеться; Дружба крепче виски, чувства жарче огня // Всеки ден надеждата умира последна; Хващам бика за рогата; За теб минавам през стени; И всичко се върти и се повтаря като на лента; Живота е поредица от възходи и падения; Жените са толкова много, а живота е толкова кратък; Името си не мое на един лист да напише; Момче от крайните квартали – мене кучета ме яли; В БГ рапа не знам кой сват кой кум; Не стой като мушкато припикано; Лесно е да мразиш, трудно е да обичаш; Кой е на 100%; Вдига се адреналина; Стига вече дрън-дрън; Кой е в моя отбор; Та на мен ми е в кръвта; За мен схемата е същата; Фенки един дол дренки; Кой реши да сменя сливи за смет; Все едно че си от корица на списание- винаги си център на внимание; Посочи една причина да не мина гратис; А утре не очаквай да ти кажа „Здрасти“.*

Разумеется, рэп текст метится в нарочитую безграмотность, как вызов правильному, нормативному языку. По М. Кронгаузу, „крылатые слова, те же речевые клише, были и остаются источником постоянной языковой игры. Многие любят не само крылатое слово, а возможность исказить, разрушить его, иногда просто поставить в неподходящий контекст. Издевательство заключается в том, что цитата сохраняется полностью, но цитируется в необычных условиях, напр. абсолютно не к месту. Контекст или сама ситуация цитирования, как правило, „снижают“ пафос“ (Кронгауз 2009: 141).

Априорна идея создания молодежной логоэпистемы – пародирование, вышучивание, травестирование официальной фразеологии, всем известных призывов публичного пространства: *Свобода и беспредел не одно и то же; Дороже дружбы бывает дружба лишь дороже; Не прыгал выше головы и не старался охуеть; Мы все начинали у разбитого корыта; Известно: кто не рискует, тот не пьет шампанского; Если не ты их – то они тебя; Весь день везде бездельничал аж выбился из сил // Дава фира, крива страна; Ей на т'ва му викат „момента на просрение“; Не чакай сватба, взимай брадва; Строй се преброй се – паи се; Като няма пасти, яж хляб; Мина времето, когато бях грозното патенце; Появяват се бързи, смели, сръчни; Сън ли бе или реалити; Дай да ти плесна и другата буза – вечна дружба с Евросъюза; Пази Боже сляпото да види преди избори толкова вили; Бутам кервана, нека кучето си лай-ай; Сине майчин, богат или беден; Наесен пилета да броя ми дай – септември да бъде май.*

В чем смысл такой игры? По Кронгаузу, само клише (логоэпистема) таким образом привлекает внимание и одновременно является тестом на „свой-чужой“. Смыслы логоэпистемы и ее искажения как бы сталкиваются, и, вместо одной линейной фразы, возникает многомерный текст. „Разрушитель цитаты вступает с ее автором в короткую и комическую дискуссию“ (там же: 150). Мы бы добавили: доходящую до фарса.

Как известно, основная составляющая речевого поведения в рэп текстах – это стеб (см. Химик 2004, Стойкова 2010). Припомним: это заведомый отказ пишущего от уважения к кому бы то ни было, в том числе и к самому себе, это способ создания атмосферы всеобщего цинизма на общем фоне броской оценочности, агрессивно-императивного стиля общения. Следствием вышесказанного является речевая дозволенность, чаще всего приобретающая форму агрессивного вульгарного мата или употребление слов, связанных с сексом и телесным низом. Позволим себе не согласиться с директором Института лингвистики, который утверждает: „Не ругаться матом – это для русского человека, ну, как водки не пить, то есть подозрительно. Подозрительно, что не русский. Всякий чужеземец, интересуясь русской культурой, непременно к мату обращается. Получается самая настоящая национальная идея“ (там же: 159). Приведем самые „незабываемые“ логоэпистемы такого характера: *Жопа с пальцем; Не выебывайся; Ну и хуй с тобой; Лизать зад; Я говорю на хуй со сцены; Крути головой и жопой; Сосать – вот работа головой // Нервите ми се скъсаха, а тия ги боли кура; Ей тва е гъзария- политиците решиха да се барат по циците.*

Фреквентны стебные логоэпистемы-эвфемизмы, выполняющие свою социальную задачу: псевдонуалирование, камуфляж существа дела. Происходит интенсивная замена „чужих“ стандартных номинаций на „свой“, эмоциональные и образные, вследствие чего постигается жаждаемый эпа-

таж. Следует отметить, что в болгарском языке таких форм гораздо больше: *Но все сидят и не сдвигнут большую „Же“ с пятой точки; Снегурку на колени // Готова ли си за езда; първо трябва да яхнеш мотора; Кучките харесват захарните пръчки; Моят е Nestle; С 25 сантиметра любовна писалка; Най-добрия болт за твойта гайка; Полека-лека да омачкаме дюшека; Ти си нива за оране, аз съм твоя трактор; Як ми е масура; Нека покажа ти моята патка; Моя снайпер цели точно в твоята мишена; Голямата тояга изяде; Младежа я ръга с голямата гега; Не махай с опащка, вдигам тояжка и след осмата чашка!; Яде ли ти се шпек? И тази вечер лифта е седалков; Да свириш на тромпет; Да ми лапаш бастуна и ми става турбушона; Добро момиче, аз му пея, то ми свири; Дръж си краката на 3 без 15; Боли ме фара.*

Как было отмечено, общий жаргон, или интержаргон, выступает в роли фоновой лексики нередко в сочетании с наркоманным жаргоном: *Ментов пасет братва; Все это понт, мотив не парясь, зачем париться; Это клево // Нищо, айде, чупи гипса; Кърти мифки и лепи плочки; Давай, продължаваме по джанти; Мене ме нема във целата схема; Оставам тебе във втората цедка; Леле, кво стана; Нема кинти; Скоро нема да си змам Бентли; Пием, пушим, джанки сушим; О, батко, батко; Леле, како, чекай малко; Обичам да се разбивам като парцал; Всеки ден ти е абитуриентски бал; Само не перде кериз; Пишман-гъзар; муфта-мадама; кяри ме; аванта пиниз.*

В болгарском языке актуализован большой пласт турцизмов, который закреплен за общим жаргоном (см. Зозикова 2007), доказательством которого являются последние приведенные примеры.

Другим традиционным объектом логоэпистемизации в молодежном „фэшн“ дискурсе являются сами его носители, исполнители, группы, „банды“, герои рекламы или актуальных теле- и кинофильмов, наконец, популярные имена в публичном пространстве, обыгрываются названия книг, передач, кинокартин. Стереотипы оценочной экспрессии здесь могут быть направлены как на „чужих“ конкурентов, так и на „своих“: *И ваши баттлы мне до пизды; Сопоставляй факты с аргументами; Качество Henkel – похуй // Пардон не съм Ален Делон; Знам, че на твой терен съм по-добър от Вескат; Като Камата съм в играта eins zu zwei; Ту партс; Съмтаймс люз, съмтаймс люн; Гледа ме като котарака на Васа; Бате Бойко бие без упойка; При Бойко и мене няма шменти капели, Неам нерви, Времето е наше, На бел кон грабвам поредната победа; Съвсем искрено и лично; Часът на истината доде; И замириса на море; Искате ли да не слизаме от черешата; Ледено момиче с пръсти ледени; Аз не съм от пляс-пляс педалите; Много ме е срам, мадам; Казват, че без любовта светът бил прозаичен; Можем да се скрием от дъжда, а там „ти-ри-ри-*

*рам“; Нямам колело, но някой кара колело през лятото на село; За мен с теб е нежна нощта; Колко дървета ги боли от икебана; Ако ти си огън момиче, аз съм лед момче; Ти помниш кога rock and rolla беше млад; Казано честно всичко ми е наред- боса по асфалта вървя си; Аре, пусни ми гратис; пляс- пляс педалите, водно колело.*

Разумеется, молодежный дискурс не обходится без англоязычных экзотизмов, входящих в состав логоэпистемы: *Я не умею фрийстайлить; Ол Гуд, Еврибади ра Ура // Ти си млада и зелена, аз съм big boy, мой; За да бъда cool; Ноу кънекишън за чат среща, клуба е фул, последно груув, кой е като мене рима олдскуул.*

В заключение хочется привести предложенный Алексом Экслером выход из этой речевой ситуации: „И тогда уже хочется хвататься не за голову, а за автомат. Или учительскую указку“ (Экслер 2008: 94) И еще оценку Сергея Лукьяненко: „Все эти слова, которые сейчас воспринимаются как забавные реперы эпохи, на самом деле одновременно определяют и стиль жизни“ (Лукьяненко 2008: 118). Ибо язык нации формирует ее самосознание. Разделяем мнение Наталии Дмитриевной Бурвиковой и Виталия Григорьевича Костомарова, что: „трудно предугадать дальнейшее развитие отмеченной нами тенденции – „якорения“ выражений, называющих детали жизни, но карнавализация языка этому, как уже было отмечено выше, способствует. Стартовые возможности всего, что мы слышим и читаем сейчас, одинаковы, невостребованного нет.“ (Костомаров, Бурвикова 2007: 38).

Молодежный дискурс кишит логоэпистемами и продолжает обогащаться все новыми и неожиданными, которые чаще всего лишены культуры речи. Нельзя забывать, что молодежный дискурс является не только катализатором основных тенденций развития языка, но и лакмусом для выявления происходящих в живой речи процессов – высокий уровень агрессивности в речевом поведении: жесткость в оценке поведения собеседников, обуславливающая выбор соответствующих оценочных средств, крайняя негативная экспрессивность при обсуждении того, с чем не согласен говорящий. Фактор возраста рассматриваемой категории носителей языка определяет их биопсихологическую потребность в развлечении, языковой релаксации, комизме. Следовательно, логоэпистемизация становится устойчивой тенденцией современного русского и болгарского речеупотребления. Но выбор для „якорения“ произволен и случаен. Живая речь не боится новых сочетаний слов, предпочитает обогащаться за счет логоэпистем. Расширение значения слов есть закономерность развития языка. И в логоэпистеме в сочетании с другим словом слово приобретает новый, неожиданный иногда для каждого компонента смысл.

**ЛИТЕРАТУРА:**

- Верещагин, Костомаров 1999:** Верещагин, Е. М. Костомаров, В. Г. *В поисках новых путей развития лингвострановедения: концепция речеповеденческих тактик.* Москва, 1999: 7.
- Верещагин, Костомаров 2005:** Верещагин, Е. М. Костомаров, В. Г. *Язык и культура.* Москва, 2005: 952–953.
- Воробьев 1996:** Воробьев, В. В. *Теоретические и прикладные вопросы лингвокультурологии: Автореферат диссертации...д-ра филологических наук.* Российский ун-т Дружбы народов, Москва, 1996: 56–70.
- Земская 2000:** Земская, Е. А. *Активные процессы современного словопроизводства.* // *Русский язык конца XX столетия.* Москва, 2000: 90–140.
- Зозикова 2007:** Зозикова, М. Е. *Литературный язык и жаргон (Активные процессы в русской и болгарской лексике конца XX начала XXI века).* // XI конгресс МАПРЯЛ, том 3, София, 2007, 85–91.
- Костомаров, Бурвикова 2007:** Костомаров, В. Г., Бурвикова, Н. Д. *Логоэпистемическая составляющая современного языкового вкуса.* // XI конгресс МАПРЯЛ, том 4, София, 2007, 32–38.
- Костомаров, Бурвикова 2001:** Костомаров, В. Г., Бурвикова, Н. Д. *Старые мехи и молодое вино.* СПб.: Златоуст, 2001.
- Кронгауз 2009:** Кронгауз, М. *Русский язык на грани нервного срыва.* Москва, 2009.
- Лукьяненко 2008:** Лукьяненко, С. *Русский язык навязывает то, что называется духовностью.* // *Лица русского мира. Лучшие публикации журнала „Русский мир.RU“ в 2008-2009 годах.*, Москва 2009, 118–121.
- Солганик 2010:** Солганик, Г. Я. *Творцы литературной нормы* // *Русский мир.RU*, 2010, ноябрь, 19–23.
- Стойкова 2010:** Стойкова, М. *Молодежный дискурс на грани нервного срыва (К вопросу о культуре речи русского и болгарского языков).* // X Международный симпозиум МАПРЯЛ, 2010, 517–520.
- Химик 2004:** Химик, В. В. *Язык современной молодежи // Современная русская речь: Состояние и функционирование.* Санкт Петербург, 2004, 5–92.
- Экслер 2008:** Экслер, А. *Писать абы как – значит не уважать окружающих* // *Лица русского мира. Лучшие публикации журнала „Русский мир.RU“ в 2008–2009 годах* , Москва, 2009, 94–97.

**ЭЛЕКТРОННЫЕ ИСТОЧНИКИ:**

[www.rap.texts.ru](http://www.rap.texts.ru)

[www.textove.com](http://www.textove.com)

## ПАРАДИГМАТА НА ТЕОРИЯТА ЗА КОГНИТИВНИЯ ДИСОНАНС И ОТНОШЕНИЕТО Й КЪМ ПРЕВОДНИЯ ПРОЦЕС

*Юлиана Чакърва*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The Theory of cognitive dissonance is one of the theories used as a point of reference in the recently emerging cognitive approach in translation studies. The paper gives an overview of the scholarly context of this theory in the framework of consistency theories in social psychology, of its main ideas, scope, and legacy. It gives a general idea of how the theory is applied to studying the process of translation from a cognitive perspective.

*Key words:* cognitive dissonance, cognitive consistency theories, translation process

*Дамы и Господа! За этими стенами вас  
никогда не коснется когнитивный диссонанс!  
Поэтому вам совершенно незачем знать, что это такое.  
В. Пелевин. Generation П*

Във фрейма „покупка“, в ролята си на потенциални купувачи на недвижимо имущество, към които е насочен цитираният рекламен текст, наистина бихме предпочели да не изпитваме **когнитивен дисонанс** и да не знаем за него. За целите на настоящото изследване обаче ще проследим научния контекст на възникването и основните идеи на **теорията за когнитивния дисонанс**, за да видим какво е мястото на тази актуална за преводознанието концептуална рамка, как може да се обясни с нея процесът на превода и каква е базата за използването ѝ при разрешаване на преводачески проблеми.

Прилагането на тази теория към преводаческа проблематика е свидетелство за отварянето и на транслатологията към новата лингвистична парадигма от последните години. Антропологизацията на езикознанието и фокусирането върху носителя на езика, интердисциплинарността на изследванията, използването на апарата на психологията и психолингвистиката за решаването на лингвистични проблеми през последните години са добре известен факт. Едновременно с това до неотдавна преводознанието

като че ли изоставаше от тази рамка и боравеше предимно с апарата, предложен от класическите за теорията на превода школи. Друг е въпросът, че тази асинхронност на отделни научни дисциплини и даже на отделни техни направления е естествена в научната парадигма (вж. Паршин 1996: 19).

През последните десетина години обаче и в тази област ставаме свидетели на утвърждаването на друг вектор на развитие. Съществуващите разработки ни дават основание да класифицираме когнитивната перспектива в транслатологичните изследвания в следните направления:

1. Асиметрията на езиковите картини на света на различните езици и на отделни концепти като проблем на превода.
2. Концептуалната метафора в светлината на превода.
3. Менталните пространства на комуникантите. Когнитивната структура / схема / карта на преводача.
4. Езиковата личност на преводача.
5. Когнитивен дисонанс на преводача и начини за редуцирането му в процеса на превода.
6. Когнитивни модели на преводния процес. „Людическа“ теория, или модел: преводачът като „играещо EGO“, а оттук и „рисуващо EGO“, като участник, „съ-субект и съ-обект“ в играта, зададена от изходното произведение. Преводаческият дискурс като метаигра.
7. Преводът в концептуалната рамка на фреймовата теория. Построяване на лингвокултурен модел на лексикалното значение на полисемантичните думи и използването му за правилен подбор на адекватни преводни съответствия.
8. Основания за вземане на преводачески решения, изследване на организацията на съзнанието на преводача в процеса на превода (по метода „мислене на глас“).

Лингвистичните изследвания, базиращи се на теорията за когнитивния дисонанс, винаги започват с това, че неин създател е американският психолог Леон Фестингър. През 1956 г. Фестингър и колектив публикуват книгата *When Prophecy Fails* (*Когато пророчеството не се сбъдне*) (Фестингър et al. 1956), в която за първи път са представени основните идеи на теорията. Година по-късно те са изложени в класическата за социалната психология творба *A Theory of Cognitive Dissonance* (*Теория на когнитивния дисонанс*) (Фестингър 1957). Когнитивизмът като глобална школа на мисълта в хуманитаристиката през последните десетилетия обхваща, както се вижда, и научни дисциплини извън когнитивната психология (в случая социалната психология).

Тази концепция обаче възниква в контекста на няколко близко свързани помежду си **теории за когнитивната консистентност, или съот-**



*ветствие (cognitive consistency)*, обединени от следната обща идея: **когнитивната структура на индивида трябва да е хармонична и при усещане на дисбаланс той предприема мерки за възстановяване на равновесието, на интрапсихичната си хомеостаза**<sup>1</sup>. С други думи, важна детерминанта в действията на човека е стремежът му да построи в съзнанието си единна и непротиворечива картина на света (въпреки че е естествено тя да не отговаря на реалната обективна картина).

1. В основата на тези теории лежи концепцията на германско-американския психолог **Курт Левин** (смятан за основател на социалната психология), наречена „**теория на психологическото поле**“ (Левин 1943). Ключова идея тук е динамичното психологическо поле (което авторът нарича още „**жизнено пространство**“), създадено от предметите около индивида, всеки със своя **валентност**. Последната играе ролята на енергиен заряд, който трябва да бъде разреден, за да се разтовари предизвиканото у индивида напрежение при сблъсък с външната среда. Този теоретичен полеви подход е известен с термина **топология** (Левин 1936, цит. по Хайдер 1958: 4). Психологът също е автор на основополагащата за тези теории методика, наречена „**анализ на силите в полето**“ (*force field analysis*), с помощта на която се изучават „**външните стимули**“, действащи на „**граничната зона**“ на жизненото пространство и определящи развитието / регресията на личността.
2. **Теорията за структурния (когнитивния) баланс**, създадена от австро-американския гешалтпсихолог **Фриц Хайдер** през 40-те год. на XX в., се занимава с въпроса за отношението на даден индивид към друг индивид и към предмет от неговата среда (в пълния си вид теорията е представена в: Хайдер 1958). Теорията започва като модел на диада (с двама участници) и впоследствие включва и третия елемент, обект на тяхното отношение. Както постулира тази концептуална рамка, индивидът се стреми към поддържане на съвместимост между собствената си оценка за друг индивид и оценките на последния за даден обект (който може да бъде неодоушевен или одоушевен). Според нея човешкото поведение се мотивира от валентността (силата на привличане или отблъскване между ареалите в когнитивното поле на индивида), като в

<sup>1</sup> Психологията заимства това понятие от биологията и физиологията, където то се използва за означаване на свойството на дадена отворена или затворена система да поддържа динамично равновесие и относително стабилно състояние. Въведено за първи път от френския физиолог Клод Бернар под названието *milieu intérieur* (*вътрешна среда*) и утвърдено от американския физиолог Уолтър Кенън с термина *хомеостаза* (старогр. *ἁμοιοστάσις* от *ἴσος* – ‘еднакъв, подобен’ и *στάσις* – ‘неподвижност’).

стремежа си към психологически баланс човек коригира **нагласите** или **поведението** си. Както виждаме, тук отново става въпрос не за реалното състояние на нещата, а за представата на индивида за тях, за собствената му социална перцепция. На основата на „**здравия разум**“ (*common-sense*) личността изгражда своя житейска, „**наивна психология**“, в която важна роля играят опозиции като *харесвам / не харесвам, обичам / не обичам, одобрявам / не одобрявам*. Наивната психология е тази, която „[...] ни дава принципите, които използваме, за да построим картината си на социалната околна среда и която ръководи реакциите ни към нея. Затова обяснението на това поведение трябва да е свързано с психологията на здравия разум, независимо от това, дали валидността на нейните презумпции и принципи се доказва при научно изследване”<sup>2</sup> (Хайдер 1958: 5).

В стремежа към баланс между конституентите на когнитивното си поле и елиминиране на стреса човек търси детерминираност на причините за своето собствено поведение или поведението на другия, т.е. извършва **каузална атрибуция** (*causal attribution*) – приписване на причини за дадено поведение. Това е и същността на друга теория, в основата на която стоят идеите на Ф. Хайдер – **теорията за атрибуцията** (известна още като „атрибутивна теория“). Според нея поведението на индивида се определя от личностната диспозиция (предразположение) или от ситуацията, като първата обикновено (според автора) е доминираща.

3. **Теорията за комуникативните актове**, предложена от **Тиодор Нюкъм** (Нюкъм 1953). Тя извежда теорията за баланса от областта на *интраперсоналните* отношения в областта на *интерперсоналните* връзки., като поставя на водещо място **комуникацията**: „[...] феномените на социалното поведение, изследвани до известна степен неопределено като ‘взаимодействия’, може да бъдат по-адекватно изучавани като комуникативни актове“ (Нюкъм 1953: 393). Базовият постулат в концепцията е следният: комуникацията е тази, която допринася за обща ориентация на два (или повече) индивида един към друг и по отношение на даден обект. Всички участници, намиращи се в отношение на **коориентация**, образуват една система, известна като триадният модел **А-В-Х**, където А е реципиентът, В – вторият комуникант и Х – предметът. Различията в отношението на двата индивида към определен обект създават импулс към разрешаване на проблема, наречен от Т. Нюкъм „**стремеж към симетрия**“ (*strain toward symmetry*). Преодоляване-

---

<sup>2</sup> Преводът на откъсите от английски и руски в работата е наш. – Ю.Ч.

то на дискомфорта, каузиран от несъответствието в отношението на двата индивида към дадения обект, се осъществява чрез комуникация между тях, а потребността за намаляване на това несъответствие води до нарастване на фреквентността на комуникативните актове. Както и при предишната теория, възстановяването на нарушеното равновесие може да стане чрез промяна на мнението на единия комуникант към X или на A към B.

Комуникацията, следователно, определя социалните форми: „[...] наблюдаемите характеристики на групата са предопределени от условията и следствията на комуникативните актове“ (Нюкъм 1953: 393). Така организацията в социума според тази теория става функция на комуникацията – инвертиран образ на традиционното разбиране, при който в контекста на перцепцията **фигура – фон** организацията е фонът за осъществяване на комуникацията (фигура).

4. **Теорията за конгруентността** на **Чарлз Осгуд** и **Пърси Таненбаум** (Осгуд, Таненбаум 1955). Тук отново имаме предложена триада от участници: субект, комуникатор (или друг източник на информация, напр. медия) и информация (за даден обект). Разликата обаче от другите теории е, че в този случай при възникване на ситуация на неконгруентност (несъответствие) в когнитивната структура на субекта (напр. той оценява комуникатора и предмета позитивно, а самият комуникатор оценява същия предмет негативно) той едновременно коригира нагласата си и към комуникатора, и към обекта. „Промените в оценката са винаги в посока на увеличаваща се конгруентност със съществуващата ориентационна система“ (Осгуд, Таненбаум 1955: 43). За разлика от представените по-горе теории тук се въвежда и още един критерий на отношението – **интензивност**, която също може да претърпи промени заедно с промяната на оценката, и тази корекция може да се определи с формула. Чрез нея се прави опит да се предскаже изменението на отношението, при което се използва **методът на семантичния диференциал**, разработен от Ч. Осгуд. С помощта на този метод на скалата на адеквативни опозиции се измерва конотацията на даден обект или концепт. Както отбелязват авторите, степента на изменението в гледната точка е обратно пропорционална на интензивността, което означава, че колкото по-интензивно е отношението на реципиента към другия комуникант и към обекта, толкова по-малка ще е степента на изменението за възстановяване на конгруентността.

### **Теория за когнитивния дисонанс**

В общите си черти когнитивният дисонанс (букв. „разногласие в знанията, разсъгласуване помежду им“) съответства на описания по-горе психологически дискомфорт, наречен в различните теории **вътрешен конфликт**, **дисбаланс** или **неконгруентност**. Тръгнала от идеята за „**социалното сравнение**“ и „**потребността за самооценка**“ на индивида сред множеството, теорията еволюира до основния постулат за необходимостта от когнитивна съгласуваност или **консонанс** на елементите в менталния свят на човека (без, разбира се, да се изключват отклонения от това правило). Мненията и нагласите на индивида образуват кластър, които трябва да се характеризират с вътрешна хармония. От друга страна обаче, едва ли може да се намери система от когнитивни елементи, където напълно липсва когнитивен дисонанс. Той настъпва, когато индивидът осъзнава несъвместимостта на две знания, и мотивира реакция. Тук е мястото да споменем, че макар в теорията да се говори за когнитивни нагласи и репрезентации на външния и вътрешния свят на човека, самият автор не прави ясно разграничение между тях и каузираните от промяната им действия. Ето как самият Л. Фестингър формулира **изходните хипотези на теорията**:

1. Възникването на дисонанса, което е психологически дискомфортно, ще мотивира индивида към опит за намаляване на дисонанса и постигане на консонанс.
2. При възникване на дисонанс, освен опит за намаляването му, индивидът активно ще избягва такива ситуации и информация, които биха довели до неговото нарастване (Фестингър 1957: 3).

За обозначаване на елементите от менталния свят на човека, за които стана въпрос по-горе, се използва терминът **когниции**. Те включват всяко знание, мнение и убеждение за окръжаващия свят, за себе си и собственото поведение. При несъгласуване на релевантни една спрямо друга (според мнението на индивида имащи отношение една към друга в определен дискурс) когниции възниква дисонансът, който служи като антецедентното условие за действие, насочено към неговата редукция. Авторът дава определение за дисонанс от гледна точка на логиката: „[...] два елемента са в дисонансна връзка, ако, вземайки предвид само тях двата, противоположността на единия елемент следва от другия<sup>3</sup> [...] *x* и *y* са дисонансни, ако не-*x* следва от *y* (Фестингър 1957: 13). Един от многобройните примери за дисонансни когниции (с каквито изобилства книгата), приведен за илюстрация, е случаят, в който човек дължи пари и въпреки това си купува нова кола.

---

<sup>3</sup> Курсивът е на автора.

**Причините за появата на дисонанс** са класифицирани по следния начин:

1. Логическа непоследователност на когнициите.
2. Несъответствие между осъзнати действия и известни на субекта културни норми.
3. Несъответствие на дадена когниция с по-широка система от възгледи.
4. Несъответствие между дадена когниция и минал опит (cf. Фестингър 1957: 14).

**Степента на дисонанса зависи от фактори** като важността на темата за субекта, силата на конфликта между когнициите, способността / неспособността на субекта да даде рационално обяснение и да постигне разрешаване на конфликта.

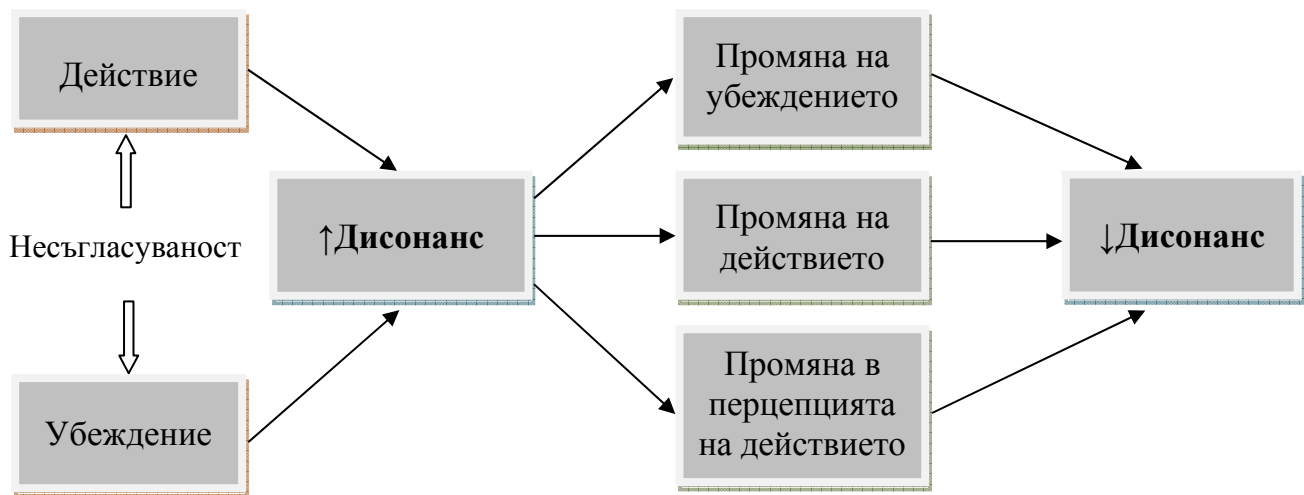
Л. Фестингър предлага **няколко пътя за намаляване** на този нежелан ментален конфликт:

1. Промяна на поведенческите когнитивни елементи или на поведението. Както виждаме, тук дисонансът играе ролята на фактор, мотивиращ измененията в когнитивната структура на индивида, от което следва и промяна на поведението.
2. Обяснение на поведението чрез промяна на конфликтните когниции. Тук перцепцията на индивида за мненията и убежденията на другите е факторът, който подлежи на изменение, защото той детерминира конфликта.
3. Обяснение на поведението чрез добавяне на нови когниции (cf. Фестингър 1957: 44–46).

Този феномен на избирателен подбор на нова информация, целта на който е да се редуцира дисонансът, кореспондира с друга теория в психологията, тази на „**селективната експонация**“ (*selective exposure*). Според нея индивидът предпочита да влиза в контакт с доказателства, поддържащи позицията, а не с такива, които ѝ противоречат (cf. Зилман, Брайънт 1985).

Ясно е, че картината на света на човека влияе върху неговите перцепции и поведение, а когнитивният дисонанс, от своя страна, променя тази картина на света.

Ето **нагледно представяне на идеята за когнитивния дисонанс** въз основа на схемата в *Simply Psychology* (SP URL):



Схемата кореспондира с идеята, залегнала в Езоповата басня за лисичката и гроздето, което тя приема за кисело, защото е недостижимо. Феноменът на киселото грозде в психологията се обозначава с термина **формирание на адаптивно предпочитание / промяна на адаптивно предпочитание** (*adaptive preference formation / adaptive preference change*) (Елстер 1982: 219 и сл.)

Критиките на теорията за когнитивния дисонанс в основата си се свеждат до заключението, че тя не постига целта си да обясни как точно става мотивацията на действията за излизане от координатната система, породила осъзнавания дисбаланс (вж. напр. Андреева et al. 2002: 115–122). Факт е обаче, че това е една от най-популярните теории в социалната психология, в значителна степен въздействала върху облика на социалната психология, генерирала както многобройни полемики, така и по-нататъшни изследвания и стотици експерименти, някои от тях довели до ревизии и прецизиране на изводите. Едва ли има друг подход към мотивацията на човешкото поведение, предизвикал през 60-те год. толкова много изследвания на каузиращите условия и последствията от когнитивния дисонанс.

Един от най-известните експерименти (в провеждането му участва и самият автор), показал ясно разликата между менталисткия тип теория и бихейвиоризма, е този с двете групи студенти, на всяка от които е предложено да опише пред трета група слушатели дадено скучно занятие като интересно (описан в: Фестингър, Карлсмит 1959). Представителите на двете групи получават за това различна сума пари (20 \$ vs. 1 \$). За разлика от очакването при бихейвиористкия подход (получилите повече пари са по-мотивирани за действие), според разглежданата теория получилите по 20 \$ изпитват когнитивен дисонанс в много по-ниска степен и няма да са особено мотивирани към действие, понеже голямата (за 50-те год.) сума оправдава постъпката им. От друга страна, получилите по 1 \$ за този акт

на лъжа изпитват далече по-голяма необходимост да оправдаят действието си, като се стараят да убедят себе си, че всъщност занятието е било интересно. Поредно доказателство за твърдението на теорията, че поведението на човека, което по някаква причина не съответства на неговите нагласи и представи, каузира промяната на тези нагласи така, че да бъдат хармонични с извършените действия.

В рамките на това изследване не е възможно да представим подробно огромното влияние, което тази теория оказва върху по-нататъшните изследвания. Затова ще споменем само бегло експериментите на Дж. Брем, доказали съществуването на защитен механизъм при обяснението за вземане на решения (Брем 1956), постулата на Р. Зайонц, че дисонансът зависи от очакванията на индивида и може да не възникне, ако реалността съвпада с тях (Зайонц 1968), теориите за **неодисонанса**, свързани с баланса между Аз-концепцията (вж. за нея по-долу) и възникнала заплаха (Стийл, Лиу 1983; Тибодо, Арънсън 1992), разсъжденията, опитите и изводите за самооценката (Беднар, Уелс, Петерсон 1991), експериментите, съпоставящи индивиди с високо и ниско самоуважение, показали по-лесно и по-бързо справяне с дисонанса при първата категория (Ниландс 1993), и пр. Един от най-актуалните дискурси на приложението на теорията е рекламният, при който всяка фирма производител предлага колкото може по-привлекателни за купувача причини за избор на нейния продукт, с който ще се снее психологическото напрежение при сблъсъка на няколко възможности за избор.

Както виждаме, всички гореописани теории за когнитивния баланс и стремежа към неговото постигане могат да бъдат локализирани в рамките на по-широката, „его-фокусирана“ **Аз-концепция** (*self-concept*) – призмата, през която човек осъществява перцепцията на света. Най-общо тя се определя като динамична система от представи на индивида за самия себе си, чиито основни конституенти са: 1) осъзнаване на собствените свойства – физически, интелектуални, характерологични, социални и пр.; 2) самооценка; 3) субективно възприятие на факторите, влияещи върху личността (вж. Прихожан URL). Очевидно изложените по-горе теории се фокусират върху случаите, когато Аз-концепцията на личността се оказва застрашена или разклатена, извадена от баланс.

Като оставим настрана притеснителните посоки, към които може да бъде тласнат индивидът при мотивацията за търсене на когнитивен баланс в съзнанието си (излъгах / нараних този човек → според моята ценностна система той не заслужава друго отношение → прав съм да постъпвам така), да се обърнем към използването на тази теория в транслатологията.

Фактът, че по силата на извършваната от преводача дейност последният се намира в състояние на когнитивен дисонанс, е очевиден, но опи-

саната теория, доколкото ни е известно, засега не е намерила широко приложение в преводознанието. В руската теория на превода тя е в основата на подхода, предложен от Г. Д. Воскобойник (Воскобойник 2002, Воскобойник 2004). Без съмнение, това е един от начините да се обяснят с апарата на съвременната наука закономерностите в динамиката на преводаческата епистема. Според автора понятията за тъждество и когнитивен дисонанс в диалектичното си взаимодействие служат като **лингвофилософски основания за обща когнитивна теория на превода** (Воскобойник 2004: 14). Ето определението на разглеждания феномен в контекста на превода: „[...] осъзнаване на ограниченията при избора на средства в преводния език, необходими за изпълняването на двете ключови интенции в преводаческата дейност (или „съответствие на структурата“, или „съответствие на целта“) по съвкупните параметри на дискурсите на изходния и преводния език (Воскобойник 2002: 14). След като подробно изследва тъждеството като категория на познанието и представя различните теории и гледни точки по този въпрос (разграничавайки позитивистка и феноменологична разновидност), ученият разглежда търсенето на тъждество при превода като функция на когнитивните особености в дейността на преводача. Като резултат без аналогия в съвременното преводознание авторът изтъква следния момент в изследването си: „[...] обосноваването на когнитивния дисонанс на преводача като следствие от осъзнатите от него различия между изходния и преводния език, които той не успява да преодолее в процеса на движението към тъждество“ (Воскобойник 2004: 17). Важно е да се подчертае, че усещането за когнитивен дискомфорт в процеса на превода не е частно явление, а е иманентно за рефлексията на преводача независимо от нивото на професионалната му компетентност.

Такъв когнитивен подход дава възможност за нов поглед към процеса и технологията на превода, към трансформирането на информацията, като се фокусира върху точката, където тя се извършва – преводача и неговото когнитивно състояние. Не е трудно обаче да се види връзката с вечния въпрос за границата между преводимостта и непреводимостта – толкова древен, колкото е древна практиката на писмения превод. Съзнанието на преводача като реципиент на изходния и едновременно продуктор на целевия текст действа в пространство, маркирано от идеята за опозицията преводимост / непреводимост.

Рамките на настоящото изследване не позволяват да представим попълна картина на прилагането на теорията за когнитивния дисонанс в преводознанието. Това ще бъде предмет на следваща разработка. За момента ще си позволим общия извод, че именно неизбежната апория (терминът е въведен в този контекст от Г. Д. Воскобойник) между остранныя (форенизиращия) и приближаващия (доместикиращия) превод детермини-



ра когнитивния дисонанс, който от своя страна става стимул за творческо търсене и усъвършенстване на преводния продукт. Мотивиран от неоспоримата реалност на извършените до момента успешни преводи и от стремежа към постигането на тъждество между изходния и целевия продукт (еквивалентност / адекватност), преводачът се движи в посока на редуциране или преодоляване на когнитивния си дисонанс и възстановяване на интрапсихичната си хомеостаза. Разбира се, това състояние е тясно свързано със семиозиса в преводаческия дискурс и вземането на преводачески решения. А всичко това е векторът на превръщането на преводача от професионалист в творец.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Андреева et al. 2002:** Андреева, Галина М.; Богомолова, Нина Н.; Петровская, Лариса А. *Зарубежная социальная психология XX столетия: Теоретические подходы*. Уч. пособие для вузов. Москва: Аспект Пресс, 2002.
- Беднар, Уелс, Петерсон 1991:** Bednar, Richard L.; Wells, M. Gawain & Peterson, Scott R. *Self-esteem: Paradoxes and Innovations in Clinical Theory and Practice*. Washington, DC: APA Press, 1991.
- Брем 1956:** Brehm, Jack W. Postdecision Changes in the Desirability of Alternatives // *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 1956: 52 (3): 384–389.
- Воскобойник 2002:** Воскобойник, Григорий Д. *Когнитивный диссонанс как проблема теории и практики перевода: Основные концептуальные положения*. Иркутск, 2002.
- Воскобойник 2004:** Воскобойник, Григорий Д. *Лингвофилософские основания общей когнитивной теории перевода* (дис. на соискание уч. ст. дфн). Иркутск, 2004.
- Елстер 1982:** Elster, Jon. Sour Grapes – Utilitarianism and the Genesis of Wants // *Utilitarianism and Beyond* (Ed. by A. Sen, B. Williams). Cambridge: Cambridge University Press, 1982: 219–238.
- Зайонц 1968:** Zajonc, Robert B. Cognitive Theory in Social Psychology // Lindzey, G.; Aronson, E. (eds.). *The Handbook of Social Psychology*, V. 1, 1968.
- Зилман, Брайънт 1985:** Zillmann, Dolf; Bryant, Jennings (Eds.). *Selective Exposure to Communication*, 1985. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Левин 1936:** Lewin, Kurt. *Principles of Topological Psychology*. New York: McGraw-Hill, 1936.
- Левин 1943:** Lewin, Kurt. Defining the „Field at a Given Time“ // *Psychological Review*, 50, 1943: 292–310. (Публ. отново в: *Resolving Social Conflicts & Field Theory in Social Science*. Washington, D.C.: American Psychological Association, 1997).

- Ниландс 1993:** Neilands, Tortsten B. *The Time Course of the Self-concept Threat Reduction Process Among Low and High Self-esteem Individuals*. Ph.D. dissertation. The University of Texas at Austin, 1993.
- Нюкъм 1953:** Newcomb, Theodore M. An Approach to the Study of Communicative Acts // *Psychological Review*, 60, 1953: 393–404.
- Осгуд, Таненбаум 1955:** Osgood, Charles E.; Tannenbaum, Percy H. The Principle of Congruity in the Prediction of Attitude Change // *Psychological Review*, 62, 1955: 42–55.
- Паршин 1996:** Паршин, Павел Б. Теоретические перевороты и методологический мятеж в лингвистике XX века // *Вопросы языкознания*, 1996, № 2: 19–42.
- Прихожан URL:** Прихожан, Анна М. Я-концепция // *Национальная психологическая энциклопедия*.  
<<http://vocabulary.ru/dictionary/30/word/%DF-%CA%CE%CD%D6%C5%CF%D6%C8%DF>> (6.05.2011).
- Стийл, Лиу 1983:** Steele, Claude M.; Liu, T. J. Dissonance Processes as Self-affirmation // *Journal of Personality and Social Psychology*, 45, 1983, № 1: 5–19.
- Тибодо, Арънсън 1992:** Thibodeau, Ruth; Aronson, Elliot. Taking a Closer Look: Reasserting the Role of the Self-concept in Dissonance Theory // *Personality and Social Psychology Bulletin*, 18, 1992, № 5, 591–602.
- Фестингър et al. 1956:** Festinger, Leon; Riecken, Henry W.; Schachter, Stanley. *When Prophecy Fails: A Social and Psychological Study of a Modern Group that Predicted the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1956.
- Фестингър 1957:** Festinger, Leon. *A Theory of Cognitive Dissonance*. Evanston, IL: Row, Peterson, 1957.
- Фестингър, Карлсмит 1959:** Festinger, Leon; Carlsmith, J. Merrill. Consequences of Forced Compliance // *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 58, 1959: 203–210.
- Хайдер 1958:** Heider, Fritz. *The Psychology of Interpersonal Relations*. New York: John Wiley & Sons, 1958.
- SP URL:** *Simply Psychology* // <<http://www.simplypsychology.org/>> (30.04.2011).

## О ПЕРЕВОДЕ НЕКОТОРЫХ КАЧЕСТВЕННЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛАХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. П. ЧЕХОВА)

*Наталия Христова*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The aim of this paper is to explore a part of linguistic asymmetry between Russian and French. The analysis focuses on some groups of qualitative adjectives and their representation in the translated texts. A corpus of examples is taken from Chekhov's novels translated into French.

*Key words:* translation, equivalency, linguistic asymmetry, morpho-syntax transformations

Чествование круглой годовщины всепризнанного мастера маленькой прозы и учителя драматургии нескольких поколений А. П. Чехова привлекло наше внимание к его произведениям, и мы решили исследовать некоторые из них в конкретной связи с вопросами перевода. Оказалось, что это один из наиболее знакомых русских авторов, издаваемых на французском языке. Известно, что Антон Павлович успел побывать во Франции четыре раза и остался ею восхищенным. Он сам говорил по-французски и писал на этом языке. Как отмечает Князевская, для писателя Париж – „место, где есть некая изящная, красивая, разумная жизнь [...] представление о коротком, почти неправдоподобном празднике“ (Князевская 1992: 25). Его красочные впечатления отражены в корреспонденции. Но нас прежде всего интересует отношение Чехова к французскому языку.

Автор высказывал свое мнение о переводах собственных произведений, например в его письме издателям „Revue blanche“ можно прочесть:

„[...] Я с удовольствием узнал, что Вы собираетесь издать на французском языке четыре моих рассказа [...] в переводе мадмуазель Клэр Дюкре. Этот перевод был мне вручен, и я смог оценить его чрезвычайно редкие качества – строгое изящество и исключительную точность. Я счастлив передать Вам моё полное одобрение“ (ПСС 19: 283).

Однако скептицизм насчет возможности переводить художественную литературу тоже не чужд автору. После знакомства с переводами его произ-

ведений на разные языки он пришел к убеждению, что „переводить с русского не следует“, о чем читаем в письме С. И. Шаховскому (ПСС 19: 362).

Мнение Чехова, что его герои, которые дышат русской действительностью и живут как заколдованные особыми притягательными силами русской земли, останутся непонятными для иностранного читателя, основывается на осознании глубоких культурных, а в результате и языковых различий.

Язык рассказов А. П. Чехова прост, легок, лаконичен. Писатель всегда стремился к четкости и ясности, к выразительности слова, в краткости видел одно из главных условий художественности. „Чем теснее, чем компактнее, тем выразительнее и ярче“, – писал он драматургу Е. П. Гославскому (цит. по: Ходус 2009). Его мнение об активном участии читателя встречаем в письме к А. С. Суворину: „Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам“ (ФЭБ: Письмо 797).

Текст является инструментом в процессе межкультурной коммуникации и оказывается элементом, принадлежащим одновременно двум системам – исходной культуре и культуре реципиента. Текст не только воздействует на реципиента, но и сам подвергается воздействию иной культуры.

У Чехова мир вещей – не фон, не периферия сцены. Он уравнен в правах с персонажами, на него так же направлен свет авторского внимания (см. подробнее в: Чудаков 1971). Автор также говорит о возвышении одних языков над другими, что, по его мысли, обусловлено естественным – „порядком вещей“.

Представленный тезис А. П. Чехова непосредственно коррелирует с идеями В. фон Гумбольдта: „На язык влияет также и то, какого типа предметы и чувства либо характерны для данного народа вообще, либо сопутствовали ему на ранних этапах его существования, когда язык только приобретал свою первоначальную форму“ (Гумбольдт 1985: 379).

Национально-культурный характер языка накладывается на каждый элемент устной или письменной речи и делает переводческий процесс относительно сложным. Мы решили продемонстрировать лишь незначительную часть языковых расхождений, которые бросают вызов любому переводчику, наблюдая некоторые качественные прилагательные, использованные автором не только в стилистических целях, но и в целях построения образов героев и отношений между ними, на материалах прозы Чехова на русском и французском языках.

Семантическая сущность имени прилагательного заключается в выражении признака субстанции. В целом прилагательные русского и французского языков совпадают по своему общекатегориальному значению. Однако анализ прилагательных в исследованных нами повестях и рассказах А. П.

Чехова и их эквивалентов во французском переводе выявил известные отличия семантической или морфологической структуры, а при некоторых наблюдается и несоответствие функциональной принадлежности. Все эти расхождения ведут к более или менее закономерным трансформациям в процессе перевода и отражаются на текст перевода в целом.

Начнем свои наблюдения с группы прилагательных, выражающих неналичие признака, напр.: человек *небогатый*, *одинокий*, *робкий* – *sans fortune, solitaire, timide*. Вариативность переводческих решений прилагательных с отрицательным формантом *не-/без-* для отсутствия признака обусловлена недостаточным наличием качественных прилагательных во французском языке и необходимостью выражать эту категорию другими средствами, обычно при помощи наречия отрицания и прилагательного: *невеликий* – *pas grand* (или синонимический перевод *маленький* – *petit*), *нежаркий* – *pas chaud*, или же сочетанием наречия или предлога с абстрактным существительным, являющегося носителем признака качества: *незлопамятный* – *sans rancune*, *неблагородный* – *sans noblesse*, *безопасный* – *sans danger*, *безрезультатный* – *sans resultat*, где *sans* предлог со значением „без“. Другие закономерные аналитические способы перевыражения отрицательного качества следующие: *невзрачный* – *peu attrayant*, *ненадежный* – *peu sur*, *неделовой* – *peu serieux* где *peu* наречие со значением „мало“; *неглупый* – *assez intelligent*, где *assez* – наречие со значением „довольно“, а *intelligent* – антоним прилагательного „глупый“.

В качестве высокой оценки у Чехова неоднократно встречается словосочетание *редкий человек*, которому в текстах перевода соответствуют устойчивые глагольные выражения *on en voit peu* и *comme il y a peu* (букв. „таких видно редко“ и „каких мало“).

Во французском языке продуктивной морфемой для выражения неналичия признака, соответствующего приставкам *не-/без-* в русском, является префиксация при помощи *in-/ir-/im-* (по частотности именно в данном порядке, в романской языковой группе это рефлекс из латыни): *невидимый* – *invisible*, *неоконченный* – *inachevé* и синонимическое *pas fini*, *непонятный* – *incompréhensible* (наряду с синонимическим словосочетанием *difficile a comprendre*), *неустойчивый* – *irrésistible*, *нерациональный* – *irrationnel*, *безвластный (бессильный)* – *impuissant*.

Несомненно, признак качества приписывается объекту или субъекту, и согласование в роде и числе в синтагме происходит по имени существительному.

Родовая асимметрия существительных паре языков русский – французский приводит к закономерным грамматическим трансформациям (согласно терминологии Рецкера), напр.: *тоскливой, хмурой осени* – *l'automne (m.p.) consternant et maussade*.

В некоторых случаях это происходит и за счет потери признака одушевленности, напр.: *А Волга уже была без блеска, тусклая, матовая, холодная – Le fleuve avait déjà perdu son éclat, il était terne, mat, froid.* Наблюдаем полное стирание национальной образности, выражающейся в персонификации матушки-Волги, так как во французском языке слово *река* мужского рода.

Морфо-синтаксические трансформации в рамках словосочетания встречаются и при межъязыковой асимметрии по грамматическому признаку числа, напр. *щегольское и парадное одеяние – les parures et les habits de fête.* Признак качества в этом примере выражен аналитическим сочетанием *de fête* (предлог + имя существительное, букв. „для праздника“). Подобную трансформацию наблюдаем и при переводе словосочетания *блестящие радостные глаза – l'éclat joyeux de son regard*, букв. „радостный блеск ее взгляда“, где в целях сохранения смысла целого признак переносится на другой объект (глаза – взгляд), что связано с узусом переводящего языка.

Выбор целостного преобразования в рамках предложения для выражения признака качества обусловлен характером французского языка, который является языком номинативного типа и в котором категория прилагательного осталась исторически неразвитой. Приведем еще примеры на распространенность этого переводческого подхода: *изящный, со своими длинными кудрями и с голубыми глазами – avec sa mise élégante, ses longues boucles et ses yeux bleux; блаженному, сияющему лицу – son air de beatitude, son visage rayonnant.*

Здесь можно отметить, что категориальный признак ограниченности сочетаемости у прилагательных во французском языке является причиной таких морфо-синтаксических трансформаций. Например: *твою честную руку – ta main d'honnête homme*, букв. „руку честного человека“. По тому же принципу логической соотнесенности словосочетание *умный, благородный человек – un homme intelligent, un coeur noble* в переводе получило свое узуальное соответствие, букв. „умный человек, благородное сердце“. И еще один пример: *Какой добрый, великодушный человек – Quel homme bon, quel grand coeur!* – благородство и великодушие моральные качества, которые исходят из сердца, а не из ума. Такую же логическую соотнесенность наблюдаем при описании внешности: *высокий, сутулый, лохматый – un grand, voûté, barbe et cheveux hirsutes*, ведь лохмат не сам человек, а его борода и волосы.

Все приведенные выше примеры свидетельствуют об особенном функционировании категории прилагательного во французском языке и нередко о его перевыражении другими морфо-синтаксическими способами. Однако бывают случаи, при которых другие части речи оригинала пере-

даются прилагательным, напр.: *добродушно и наивно улыбаясь* – *avec un sourire débonnaire et candide* (букв. „с добродушной и наивной улыбкой“). Встречается и синонимический вариант в переводе: *со своею добродушною кроткою улыбкой* – *avec son sourire modeste et débonnaire*.

В своем желании обобщить закономерность соответствий группы качественных прилагательных в паре языков русский – французский мы выписали и следующие самые частотные их проявления из текстов перевода.

Уменьшительные с оценочной окраской на *-оньк/-еньк* перевыражаются при помощи прилагательного *petit, e*: *очень миленький уголок* – *un très gentil petit intérieur*.

Подчеркивание признака при помощи прилагательного *tout, e*: *новое знакомство* – *toute nouvelle relation* (букв. „совсем новое“).

Нетипичное для французского языка употребление повторов: *...новых и новых великих людей* – *de nouveaux grands homes*.

Нулевое соответствие одному из членов синонимической пары: *бездонного неба и грустных, задумчивых берегов* – *ce ciel insondable et ces rives mélancoliques*.

Стирание экспрессивно-оценочного признака русского прилагательного *славный*: *славный малый* – *très gentil*.

Откровенный отказ от перевода и упущение авторских сравнений, нетипичных для национальных восприятий переводящей культуры: *добрая, чистая, любящая душа* – *не человек, а стекло!* – *une âme bonne, pure, aimante!*

Переводческие решения типа *прекрасный вечер* – *un beau jour*, где наблюдаем предпочтение узуального соответствия и генерализации понятия весьма редки и, по нашему мнению, не мешают правильному восприятию оригинала.

Наиболее частотными в исследуемых произведениях оказались качественные прилагательные положительной оценки для описания внешности и характера человека (*добродушный, умный, честный, радостный, неглупый*), а наряду с ними встречаются и прилагательные, выражающие отрицательный признак (*ненадежный, невзрачный* и др.). Сопоставляя их функционирование в текстах оригинала и перевода можно обнаружить, что семантика подобных прилагательных и их французских соответствий редко отличается по функциональному регистру. Грамматическая асимметрия самой морфологической категории имени прилагательного в двух языках приводит к соответствующим переводческим решениям.

Наши наблюдения над переводами чеховских произведений на французский язык еще раз свидетельствуют о том, что при переводе любого литературного текста осуществляются сложные трансформационные процессы в целях сохранения специфических черт и посланий подлинника, а

также адаптации его к новой иноязычной среде. Для реализации этих целей переводчики используют различные способы. Однако определенная часть национальной специфики или индивидуально-авторской образности при переводческих трансформациях теряется, выравнивается с языковой образностью переводящей культуры. В конкретной группе качественных прилагательных, рассматриваемых нами в целях сопоставления, теряется обычно признак эмоциональной оценки говорящего к предмету или субъекту.

И в подтверждение того, что процесс перевода является прежде всего искусством, процитируем самого русского классика, чьи произведения послужили нам ярким примером: „[...] Мне кажется, беллетристику я переводил бы великолепно; когда я читаю чужие переводы, то произвожу в своем мозгу перемены слов и перестановки, и получается у меня нечто легкое, эфирное, подобное кружевам“ (из письма А. С. Суворину, ПСС 15: 199-200). Это наводит на мысль, что литературу лучше всего переводить литераторам, людям развитого художественного мышления и чутья.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гумбольдт 1985:** Гумбольдт, В. фон. *Язык и философия культуры*. Москва, 1985.
- Князевская 1992:** Князевская, Т. Образ Франции. // *Чеховиана: Чехов и Франция*. Москва, 1992: 25–31 .
- ПСС 15:** *Полное собрание сочинений А. П. Чехова в двадцати томах. Письма*. Т. 15. Москва, 1948.
- ПСС 19:** *Полное собрание сочинений А. П. Чехова в двадцати томах. Письма*. Т. 19. Москва, 1951.
- Рецкер 1974:** Рецкер, Я. И. *Теория перевода и переводческая практика*. Москва, 1974.
- ФЭБ:** *Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор*. <<http://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/sp0/pi4/pi4-053-.htm>> (11.05.2011).
- Ходус 2009:** Ходус, В. П. *Метапоэтика драматического текста А. П. Чехова: Лингвистический аспект*. Автореферат. Ставрополь, 2009.
- Чехов 1960:** Чехов, А. П. *Избранные произведения*. Т. 2. Рассказы, повести и пьесы. Лениздат, 1960.
- Чехов 1904:** Чехов, А. П. *Записные книжки (1891–1904)*. <[http://az.lib.ru/c/chehow\\_a\\_p/text\\_0390.shtml](http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0390.shtml)> (11.05.2011).
- Чудаков 1971:** Чудаков, А. П. *Поэтика Чехова*. АН СССР. ИМЛ им. М. Горького. Москва, 1971.
- Чехов 1999:** Tchekhov, Anton. *La Dame au petit chien et autres nouvelles*. Folio classique. Gallimard, 1999.



## **СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПОДХОДЫ В МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ**

*Катя Ганева*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The paper examines some modern methods in Russian language teaching, more specifically: communicative, personality-oriented, functional-systematic, and cognitive. The attention is also focused on the following teaching methods: thematic, solving communicative problems, building clusters and project-based teaching.

*Key words:* interactive method, personality-oriented method, communicative activity method, modern communicative methods

Современная система обучения русскому языку отличается своей коммуникативной направленностью. Накопленный опыт в создании и применении различных методов и методических систем богат и разнообразен. Он показывает путь возникновения идей и представлений в связи с овладением иностранным языком на протяжении большого периода времени – начиная с убеждения, что заучивание и знание грамматики (грамматических правил) и определенного количества лексики обеспечивает возможность осуществления речевой деятельности при помощи языковых средств, и кончая новыми методами обучения, которые формируют лицо современной методики. Разница между докоммуникативными и коммуникативными методами состоит в том, что докоммуникативные методы не учитывают потребностей и вообще присутствия личности в учебном и реальном коммуникативном процессе и сосредотачивают свое внимание только на овладении формой высказывания. Введение коммуникативных методов в практику обучения совершенно меняет учебный процесс по иностранному языку. Коммуникативные методы предполагают изучение иностранного языка во время совершения какого-то действия с языковым материалом. В современной методике коммуникативный метод располагается в общей системе с другими активными, проблемными, сильно развивающими методами обучения, среди которых обособляются интерактивные методы.

Как уже было сказано, одной из главных тенденций в обучении иностранным языкам на современном этапе является коммуникативный под-

ход. „Коммуникативное обучение – это не только приемы работы, ее организация, но целостная система и даже философия обучения, согласно которой язык понимается как средство общения, которое зависит и от говорящего, и от слушающего“ (Акишина, Каган 2004: 25). Под овладением языком имеется в виду формирование **коммуникативной компетенции** (формирование способности и готовности для осуществления межличностного и межкультурного общения с носителями языка по определенным в программе темам). В связи с этим возникает резонный вопрос: что является основной единицей обучения на современном этапе. В историческом плане в разных системах обучения методисты отвечали по-разному на этот вопрос. Считалось, что основная единица обучения определяется на морфологическом уровне, т.е. основная единица обучения – это склонение, спряжение, изучение форм того или иного слова, в зависимости от части речи, к которой оно относится. Потом обучение перешло с морфологического на синтаксический уровень в так называемых структурных системах обучения. Но структура овладевается вне речи и вне смысла, т.е. вне коммуникации. С позиции коммуникативной системы обучения единицей обучения является не слово и фраза, а **речевой акт** – передача какого-то смысла при помощи определенных языковых средств для удовлетворения конкретных коммуникативных потребностей, желаний, интенций коммуниканта, направленной на удовлетворение конкретной цели. Удобство и необходимость обучать на основе речевых действий состоит в том, что люди всегда предпочитают что-то сказать на иностранном языке, если это даже самая простая фраза, чем заучивать правила и структуры. Удобство и необходимость обучать иностранному языку на основе речевых актов состоит еще в том, что именно речевой акт является частью текста, и таким образом мы учим учащихся не разрозненным языковым фактам и структурам, а умению составлять тексты во время коммуникации. Основной элемент текста – это речевое действие, где скрещиваются смысл и форма, наши потребности и цели. Поэтому на данном этапе речевой акт является основной единицей обучения.

На современном этапе обучения весь учебный процесс организуется как коммуникативная деятельность, приближающаяся по основным своим параметрам к реальному общению. Коммуникативный подход неразрывно связан с **деятельностным** подходом, так как коммуникация осуществляется по законам деятельности, а в учебном процессе учащиеся включаются в разные виды деятельности. Это означает, что речевое общение органично включается в интеллектуально-эмоциональный контекст другой деятельности учащихся (например, игра, выпуск газет, журналов, составление проектов). Коммуникативно-деятельностный подход предполагает

включение в деятельность, а это, со своей стороны, дает возможность использовать новые знания в естественных, жизненно важных ситуациях.

Другой подход, на котором основывается современная система обучения, – **личностно-ориентированный** подход. Личностный подход реализуется в нескольких направлениях: с одной стороны, в центре всего учебного процесса стоит учащийся как субъект учебной деятельности и как субъект межкультурного общения, его индивидуальная картина мира, его эмоции, интересы и потребности. С другой стороны, в учебном процессе широко используются личностно-ориентированные технологии: обучение в сотрудничестве, работа в парах и группах, метод проектов.

Другой подход, который лежит в основе коммуникативной системы обучения, – это **функционально-системный** подход. Функционально-системный подход к языковым явлениям означает, что отбор языковых средств сделан с учетом речевой деятельности. Они усваиваются в процессе говорения или чтения, а закономерности постепенно систематизируются. Функциональный подход соблюдается не только при отборе языковых средств, но и при презентации нового материала. Во всех уроках новый материал следует вводить с учетом его естественного функционирования в речи при помощи учебного текста, диалога или полилога. Кроме того, каждый раз учащийся должен понимать, для чего предлагается ему та или иная языковая форма. Языковые формы предлагаются не для простого их заучивания, а для выражения с их помощью определенного содержания. Например, в начале урока учитель сообщает, что сегодня учащиеся научатся рассказывать о своих планах на будущее, а для этой цели им поможет будущее время глагола.

В современной коммуникативной системе реализован и **когнитивный** подход. Знание когнитивных закономерностей в процессе овладения иностранным языком и организация учебных действий на уроке в соответствии с этими особенностями является важным условием для усвоения русского языка. Использование когнитивного подхода предполагает не накопление готовых лингвистических знаний, а создание условий, которые помогут ученику самостоятельным путем обнаружить знание. Лицо современной коммуникативной системы определяет и **культурологический** подход или реализация принципа изучения языка через культуру народа, носителя этого языка.. В учебниках язык на всех уровнях используется непосредственно не только как способ решения повседневных коммуникативных задач, но и для усвоения новых знаний и соприкосновения с новыми реальностями. Во многих современных учебниках разработаны разные способы постижения единства между двумя компонентами учебного содержания – языковым и культурологическим. Информация о России и о ее культуре изучается в неразрывной связи с формированием ком-

муникативных умений и навыков, и очень часто страноведческий материал является интересной и мотивирующей содержательной основой для изучения языка.

Коммуникативная методика требует наряду с такими традиционными методами обучения, как наглядный метод, метод непосредственного показа предметов с целью иллюстрации значения слова и др., разрабатывать и более новые методы, которые применяются на различных этапах учебного процесса. Это прежде всего активные, развивающие, обеспечивающие ученику участие в речемыслительной деятельности с самого начала урока, методы обучения. К ним относим метод формирования навыков и умений на текстах, или **тематико-узуальный метод**. Этот метод предполагает комплексное развитие умений и навыков в области всех основных видов речевой деятельности (аудирования, говорения, чтения, письма), знакомство с новыми лексическими, грамматическими, фонетическими явлениями, функционирующими в естественной коммуникативной среде (в момент работы), усвоение нового материала на тематической основе, введение и распознавание новых явлений в работающем контексте, распознавание по значению и усвоение операции с данным материалом. Метод реализуется на уроке следующим образом: выбирается подходящий небольшой текст, направленный на новое для учащихся языковое явление (или на формирование умений и навыков). Текст читается или прослушивается несколько раз, к нему ставятся вопросы и задачи, выполняются письменные или устные упражнения. Это могут быть ответы на вопросы с новым словом (структурой), вычленение опорных слов и сочетаний для понимания текста, чтение или прослушивание текста с целью понимания каких-то деталей или общего смысла, прослушивание или чтение какой-то информации для сообщения друзьям и т.д.

**Метод решения коммуникативных задач.** Этот метод является частным методом в коммуникативной системе обучения для реализации принципа коммуникативности. Коммуникативная задача возникает там, где что-то дано, а что-то нужно найти. Возможны следующие сочетания: дан смысл высказывания, а нужно найти подходящие языковые средства и передать этот смысл в соответствии с заданной целью (что-то спросить, передать, кому-то сказать, кого-то в чем-то убедить и т. д.), даны языковые средства для оформления какого-то содержания: указан мотив коммуникации, указана потребность, цель, описаны обстоятельства – нужно организовать речевое общение. Простые задачи совершаются на базе и с целью усвоения простых речевых действий (сообщение о лице, предмете, выражение оценки, размышление о лице, предмете, переживаниях и др.). Они являются подходящими для введения и осмысления новых речевых средств – слов, структур, правил на начальном этапе формирования навы-

ков в непосредственной работе с этими новыми средствами. В этих случаях указанный метод применяется вместе с другими методами, например, методом инструкции учителя.

Решение сложных коммуникативных задач предполагает усвоение диалогической и монологической речи в конкретных ситуациях общения по конкретным темам разговора. Результатом решения таких задач является текст. Другое название этого метода – речемыслительная задача. Согласно определению Замковой, „речемыслительная задача – это динамическая структура, посредством которой учебная ситуация общения реализуется в учебном процессе, она создает потребность в реализации намерения адресанта по отношению к адресату в конкретной ситуации общения“ (Замковая, Моисеенко 2006: 23).

Некоторые методы разрабатываются в так называемой интерактивной методике. К ним относим **метод кластеров**. „Кластер – это педагогическая стратегия, которая позволяет ученикам свободно размышлять над какой-либо темой, дает доступ к собственным знаниям, пониманию или к представлениям об определенной теме, а также развивает память и пространственное мышление“ (Соосоар, Замковая 2006: 7). Суть этого метода – составление различных схем и карт: карт понятий, ключевых слов, ассоциограмм и др. Этот метод можно использовать на уроках чтения для углубления и проверки степени понимания текста, на обобщительных уроках, а также при обобщении материала на стадии рефлексии. Другой метод, при помощи которого реализуется личностно-ориентированный подход – **метод проекта**. Проектная методика характеризуется высокой коммуникативностью, так как при выполнении проекта обсуждаются проблемы, добывается информация, т.е. совершается определенный вид деятельности. Группы учащихся формируются с учетом психологической совместимости, при этом в каждой группе есть сильный ученик, средний и слабый ученик. Группа выбирает одно задание, но при его выполнении происходит распределение ролей. В процессе выполнения проекта учащиеся приходят к выводу, что от работы каждого зависит успех всей группы. Каждый ученик активно включается в процесс добывания знаний, а это огромный стимул к овладению знаниями. Одна из сильных сторон метода проектов состоит именно в том, что в совместной деятельности каждый ученик мотивирован работать ответственно и целенаправленно. Участники учатся работать в команде, причем учитель выступает в роли организатора и консультанта. На всех этапах учитель должен инициировать творческую деятельность учащихся. Выбор темы проекта, правильное планирование его выполнения, организация проверки – все эти формы работы являются гарантией успеха. В зависимости от возраста, интересов и подготовки учащихся можно предложить им самые различные задачи и

темы для проекта: защита природы, описание родного места, история школы, биография русских писателей, подготовка праздников, обсуждение вопросов образования и др.

В работе мы остановили наше внимание только на некоторых апробированных нами в практике современных методах обучения русскому языку. Эти методы развивают целостную личность ученика через активизацию его мысленной и коммуникативной деятельности, а также через активизацию более углубленной работы над формой высказывания и навыками и умениями для успешной коммуникации.

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Акишина, Каган 2004:** Акишина, А., О. Каган. *Учимся учить*. Москва: РЯ, 2004.

**Замковая, Моисеенко 2006:** Замковая Н., И. Моисеенко. *Инновационные формы работы*. Таллинн: Kirjastus Koolibri, 2006.

**Соосоар, Замковая 2004:** Соосоар, Н., Н. Замковая. *Интерактивные методы преподавания*. Санкт-Петербург: Златоуст, 2004.

## ИСТОРИКО-КУЛТУРНИЯТ КОНТЕКСТ НА „МАЙСТОРА И МАРГАРИТА“ – НОВ ПРОЧИТ

*Кръстина Арбова*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The present paper is an attempt at interpreting the novel *The Master and Margarita* through the diaries of its author – Mikhail Bulgakov and his wife Elena Bulgakova. The paper is targeted at highlighting some implicit temporal realia in Bulgakov's novel. The text focuses upon the themes of espionage, informing, secret searches, arrests, exiles, penal colonies and fear – all the phenomena illustrating the violation of human rights in the USSR in the 1930 s. A search is made for prototypes of the novel's characters – representatives of militant atheism and complacent „creative“ mediocrity.

*Key words:* total political and aesthetic regulation; sovereign art; Bulgakov and Bulgaria

Реинтерпретацията на тази класическа за булгаковедите тема в случая е провокирана от публикуването на такива раритети като дневниците на Михаил Афанасиевич Булгаков и Елена Сергеевна Булгакова. Каква е историята на тези текстове?

Още през 1989 г. булгаковедът А. Зеркалов писа: „*Не разполагаме с дневниците на Булгаков, но разполагаме с романа за Воланд, Майстора и Иешуа Ха-Ноури. Там всичко е казано, само трябва да можеш да прочетеш това „всичко“, понеже романът е огромна криптограма, зашифрован текст, адресиран до бъдещия читател*“ (Зеркалов 1989: 34). И ето че през същата тази 1989 г., след разсекретяване архивите на КГБ, бе оповестено за сензационната находка – машинописно копие на дневника на Булгаков. То бе публикувано мълниеносно в сп. „Театър“, за съжаление обаче, не в пълния си, а също и не в съвсем автентичния си вид. След няколко години последва нова публикация – в „Независимая газета“, възпроизвеждаща пълната и точна версия на Булгаковия дневник, направена по негово фотокопие от архивите на КГБ. Как дневникът на писателя попада в КГБ? През 1926 г. в дома на Булгаков е извършен обиск, вследствие на който са иззети ръкописът на неговата повест „Кучешко сърце“ и дневникът му – цели три тетрадки. Съществуват доказателства (информация от анонимен осведомител на ОГПУ), че през 1930 г., благодарение на упоритите си

прошения до властта, Булгаков успява да получи обратно своя дневник. Според недоказани източници дневникът е върнат с условието той да бъде собственоръчно унищожен от Булгаков. Предполага се, че писателят е изгорил дневника през 1930 г. заедно с ранната редакция на „Майстора и Маргарита“ и още няколко други свои произведения.

Що се касае до дневника на Е. Булгакова – съпругата на писателя, то той е своеобразно продължение на Булгаковия. Дневникът на Е. Булгакова е „заведен“ по настояване на писателя, който след злополучната история със собствения му дневник, се зарича никога вече да не предприема подобни начинания. В центъра и на този дневник, естествено, отново е Булгаков – Майстора. Естествено, защото Елена Сергеевна – прототипът на Маргарита, знае, че „*който обича трябва да споделя участва на онзи, когото обича*“ (Булгаков 1989: 437).

И така, общото издание на двата дневника не случайно е озаглавено „Дневникът на Майстора и Маргарита“ (Булгаковы 2003). Ние обаче ще „четем“ този дневник като „Дневникът на „Майстора и Маргарита“, т.е. като коментар на знаменития Булгаков роман. Нека припомним, че „Майстора и Маргарита“ се пише през периода 1926 – 1940 и че ако дневникът на писателя, озаглавен „Под петата“, предшества романа (той обхваща годините 1921 – 1923, 1925), то този на неговата съпруга е съпътстващ (1933 – 1940).

Преди да започнем паралелния „прочит“ на романа и дневниците в посочения тематичен ракурс, трябва, струва ми се, да отбележим следното:

При цялата си хронотопна амбивалентност и условност, романът на Булгаков разкрива пред по-внимателния читател белезите на реалното историческо време. Без открито да декларира времевите контури на действието в своя роман (20-30 г. на ХХ в.), писателят чрез многобройни намеци асоциации дава възможност на читателя сам да определи реалния времеви диапазон на действието в съвременната част на произведението.

Ето как някои от изследователите на „Майстора и Маргарита“ маркират времевите координати на случващото се в съвременна за Булгаков Москва:

Според Г. Лескис, в „Майстора и Маргарита“ Булгаков „преднамерено съвместява разновременни факти – още не е взривен храмът на Христос Спасител (1931 г.), но вече са въведени паспортите (1932 г.), има тролейбуси (1934 г.), отменени са продоволствените купони (1935 г.)...“ (По-подр. вж: Лескис 1990: 631).

Б. Гаспаров, който счита, че романът на Булгаков е „притча за света на 20-те години, разказана от дистанцията на 1937 – 38 г.“, мотивира становището си по следния начин:



*Първият план това е времето, когато поетът Рюхин – Маяковски пише поемата „Владимир Илич Ленин“, времето на първия Пушкинов юбилей...Многобройните детайли, свидетелстващи за разцвета на НЕ-Повския бит, Соловки и ВАПП, а също и биографичният подтекст на кампанията срещу Майстора добре се съгласуват с тази датировка.*

*Вторият план е времето на втория юбилей на Пушкин, на московските визити на знаменитите чужденци (Андре Жид, Лион Фойхтвангер). Това е времето на процеса срещу Бухарин, смъртта на Горки и др.*

Гаспаров 1994: 55

Реалиите на времето жалонират всички разклонения на този роман лабиринт. Многобройни и многообразни, те имат различна идейна и естетическа значимост. Доколкото естеството на настоящия материал налага определено прецизиране на времевите реалии, то ще разгледаме само онези от тях, които имат „политически“ и „естетически“ статус и касаят дълго табуирани, нелицеприятни теми.

Няма глава в „Майстора и Маргарита“, от която да не надничат мотивите на шпионажа, доносничеството, тайния обиск, ареста, разпита, заточението – феномени на погазената законност в СССР от 30-те години.

Не случайно първата глава на романа е озаглавена „Никога не разговаряйте с непознати“ – житейска мъдрост от епохата на тоталния шпионаж, а в гл. 5 Иван Бездомни нарича Воланд „чуждестранен консултант, професор и шпионин“ (Булгаков 1989: 97). Репликата на Маргарита „Не се срещам с никакви чужденци, нямам никакво желание да общувам с тях“ (Булгаков 1989: 273) е отражение на характерната за времето тенденция във всеки чужденец да се търси шпионин. Под подозрение са и всички, които „общуват“ с чужденци. Репутацията на самия Булгаков е доста накарнена заради приятелските му отношения с американски дипломати, с чуждестранни издатели и още поради обстоятелството, че писателят поддържа кореспонденция с двамата си братя емигранти. В „Майстора и Маргарита“ заподозреният в шпионаж Воланд е ту чужденец, ту руски емигрант, но неизменно „шпионин“. Поредната догадка на Бездомни за Воланд е: „той не е никакъв турист, ами е шпионин. Руски емигрант, който се е промъкнал тук“ (Булгаков 1989: 48).

Освен набедени шпиони в романа на Булгаков ще срещнем „истински“, повече или по-малко явни доносници:

Барон Майгел открито е наречен „доносчик и шпионин“ и още „непоправим негодник“ (Булгаков 1989: 333). Алоизий Могарич е разобличен като автор на донос срещу Майстора за укриване на нелегална литература и после още веднъж е споменат като „доносникът Алоизий Могарич“ (Булгаков 1989: 324, 339). Безобидната иначе Наташа предизвиква у Маргари-

та подозрението, че „*е подкупена*“, т. е. платена информаторка. Тимофей Квасцов пък е характеризирани като някой, който „*долепя ту ухо, ту око към ключалката на вратата*“ и очевидно не от чисто любопитство, защото по-късно е повикан от „*неизвестен гражданин*“ (Булгаков 1989: 272, 138 – 139). Тук чрез долепянето на ухото до ключалката Булгаков закачливо, както само той умее, е илюстрирал значението на руската дума „нашник“ (б. „слушалка“ „ухо“- „подслушвач“). Дневникът на Е. Сергеевна потвърждава още веднъж игровата стратегия на Булгаков при представянето на характерното за времето „слухтене“: след посещението си в дома на Горки през 1933 г. Булгаков казва – „*там зад всяка врата има ей такава ухо*“ и показва „*ухо, голямо половин аршин*“ (Булгаковы 2003: 425<sup>1</sup>).

При все това, авторът на „Майстора и Маргарита“ не е иронично снисходителен към доносниците.

Варьонуха е наказан дори само заради намерението си да донесе и то как е наказан! Барон Майгел пък е убит и това е единственият убит от дяволската сила герой в „Майстора и Маргарита“. Негов прототип е добре познатият в Москва от 30-те години барон Щайгер – всеизвестен информатор на органите. Ето какви сведения дава за него Б. Соколов: „...*бившият барон Борис Сергеевич Щайгер, през 20-те и 30 те г. работещ като пълномощник на Колегията на Наркомпроса на РСФСР по външните отношения, едновременно е и щатен сътрудник на ОГПУ – НКВД. Той следи контактите на съветски граждани с чужденци*“ (Соколов 2003: 37). В дневника на Е. Булгакова Щайгер бива многократно упоменат, като специално е обърнато внимание на статуквото му – „*домашно ГПУ*“ (Булгаковы 2003: 270). Елена Сергеевна на два пъти споменава името и на друг един доносник – Жуховицки (Булгаковы 2003: 186, 264), а в коментара си към нейния дневник В. Лосев отбелязва: „*Жуховицки Емануил Лвович – журналист, преводач, изпълняващ примерно същата роля, каквато играе и барон Майгел*“ (Лосев 2003: 659).

И двата дневника свидетелстват, че Булгаков още от 1925 г. е под прицела на т. нар. „сексоти“ (секретни сътрудници на органите), които често се опитват да го въвлекат в двусмислени разговори. В „Майстора и Маргарита“ към тях препраща споменът на Стъопа Лиходеев за някакъв двусмислен разговор, който са водили с изчезналия Берлиоз докато са вечеряли: „*тоест, всъщност разговорът не би могъл да се нарече двусмислен (Стъопа не би допуснал да го въвлекат в такъв разговор)*...“ (Булгаков 1989: 117). Булгаков има невероятна интуиция спрямо хората, в т. ч. и спрямо тайните шпиони. „*Предчувствията ми относно хората никога не ме лъжат*“ – отбелязва писателят в своя дневник (Булгаковы 2003: 43).

---

<sup>1</sup> Тук и по-нататък преводът на този текст, както и на другите руски текстове, на български език е мой (К.А.).

Безпогрешно разпознавайки тайните агенти, той нарича себе си „*поднадзорен, комуто липсва само конвоят*“ (горчивото сапоопределение на писателя е предадено в НКВД от един от „приятелите“ на дома му).

Темата за доносничеството е една от водещите и в библейската част на „Майстора и Маргарита“. Прокарвайки паралела между СССР и Римската империя, между времето на Сталин и епохата на императора Тиберий, Булгаков съвсем целенасочено мотивира окончателното решение на Пилат със „Закона за оскърбление на величеството“. Този закон легализира „*противоестественния съюз между главата на държавата и института на доносниците*“ (По-подр. вж.: Зеркалов 2003: 82 – 84). Този закон, а не небесният (социалното, а не божественото предопределение) решава съдбата на Иешуа.

Мотивът за ареста също маркира много от страниците на „Майстора и Маргарита“. Арестът е толкова типичен за времето на Булгаков, че много от героите му го очакват. Разбирайки, че Азазело е изпратен при нея със специална задача, Маргарита предполага: „*Искате да ме арестувате?*“. Алоизий Могарич се явявява пред Воланд „*с куфар в ръка*“, явно приготвен в случай на арест. Майстора в очакване на ареста изгаря ръкописа си и след дълго отсъствие се връща „*все в същото палто, но с изпокъсани копчета*“ (Булгаков 1989: 271, 339, 186, 189) – признак за пребиваването му в ареста/ затвора.

Дневникът на Е. Булгакова свидетелства за многочислените арести, постигнали хора от по-близкото или по-далечно обкръжение на Булгаков:

*12 октомври 1933 г. Сутринта позвъни Оля: арестували са Н. Ердман...*

*3 април 1936 г. Арестуван е Коля Лямин... февруари 1938. Сутринта се обади Дмитриев, настоява незабавно да дойде. Пристигна потиснат. Оказва се, арестували са жена му, Елизавета Исаевна. Искание съвет какво да предприеме...*

*5 септември 1937 г. Някой казал на М. Афанасиевич, че арестували Абрам Ефрос...*

*14 септември 1938. Позвъни Лида Ронжина, каза, че брат ѝ и дъщеря ѝ са арестувани....*

Булгаковы 2003: 231, 248

Самият Булгаков също бива арестуван и разпитан в ОГПУ през 1926 година, няколко месеца след като в дома му е извършен споменатият вече обиск и писателят отбелязва този факт в едно свое писмо до Съветското правителство (Булгаковы 2003: 93). В „Майстора и Маргарита“ пък ще срещнем цял пасаж, посветен на своеобразния разпит, устроен на Майстора от страна на правоверния редактор (Булгаков 1989: 182).

Днес вече не е табу, че през годините на Сталиновите репресии се случва хората да изчезват безследно. Ето как още тогава, достатъчно

красноречиво, струва ми се, Булгаков в своя роман обяснява „странната репутация“ на апартамент № 50 на Садовая: „хората от този апартамент започнаха да изчезват безследно“; „вторият квартирант... тръгна с учтивия милиционер с бели ръкавици и изобщо не се върна. Най-учудващото е, че заедно с него изчезна, изглежда, и милиционерът“; „сякаш вдън земята потъна Беломут...и гражданката Беломут. Нещо повече: вратите на двете стаи, заемани от съпрузите Беломут се оказаха запечатани“ (Булгаков 1989: 111). По-нататък безследно изчезват и бижутершата Анна Францевна дьо Фужере, и нейната слугиня Анфиса, и още, и още... Макар авторът да нарича споменатите произшествия „необясними“, въпреки че влага в устата на „набожната или, откровено казано, суеверна Анфиса“ думата „магия“, той прави твърде прозрачния извод, че „магията почне ли веднъж, после с нищо не можеш я спря“ (Булгаков 1989: 111).

„Черната магия“ на Булгаковото време е в ескалиращите масови репресии. През есента на 1929 г. започва драстично да оредява кръгът от приятели и познати на писателя. Булгаков нарича тази година „година на катастрофата“ и има предвид не само своята собствена. Арестувани и заточени са близките на писателя: Б. Шапошников, Ф. Петровски, С. Топлеников. Следват масовите изселвания през 1931 г.: само през есента на 1931 г. от Москва в Ленинград са изселени осемдесет хиляди души. Приятелят на Булгаков и негов пръв биограф П. Попов е изселен в Ленинград заради „буржоазния си произход“. Принудително заминават още историкът Е. Тарле, професор А. Чаянов – близки на писателя.

През 1933 драматургът Н. Ердман, приятел на Булгаков, е заточен за три години в Енисейск заради „сатиричните си басни“. Булгаков дръзва да пише писма, в които апелира за неговото освобождаване. От специфичния епистоларен опит на писателя ще се възползва приятелката му – А. Ахматова, която от своя страна е загрижена за съдбата на изселения О. Манделщам – съсед на Булгаков. Заточеният и доведен до нервно разстройство Манделщам се сочи като един от възможните прототипи на Булгаковия Майстор (Гаспаров 1994: 66).

Майстора, според Б. Соколов, поради своите „рязански страдания“, споменати в една от по-ранните редакции на „Майстора и Маргарита“, алюзийно препраща и към друг един заточеник – артиста Н. В. Безекирски, познат на Булгаков. В архива на писателя са съхранени две писма от заточения в Рязан Безекирски.

Мотивите на лагера и изселването многократно биват мултиплицирани в Булгаковия роман. Соловки (Соловецките лагери) – емблемата на съветската каторга, се появяват още в първата, ключова за „Майстора и Маргарита“ глава. Смахнатото предложение на Иван Бездомни има и сво-

ите сугубо автобиографични мотиви. Нека сравним „неочакваната“ инициатива на Бездомни Кант да бъде „прибран за две-три години в Соловки“ (Булгаков 1989: 43) с идеята самият Булгаков да бъде изпратен на Днепрострой (Булгаковы 2003: 182).

Що се касае до мотива на изселването в „Майстора и Маргарита“, то натиканият в клиниката на професор Стравински Иван Бездомни заключава за собствената си участ: „Успяхте да ме заточите“ (Булгаков 1989: 106), а като разговаря мислено с изчезналия преди година Майстор, Маргарита пита: „Ако си изселен, защо не ми се обаждаш? Нали други се обаждат. Или вече не ме обичаш? Не знам защо, но не вярвам да е така. Значи са те изселили и ти си умрял...“ (Булгаков 1989: 268).

През 1931 г. филологът Николай Лямин – близък приятел на Булгаков е заточен, а през 1936 г. е осъден на три години лагерен труд. Заточението на Лямин е провокирано от емблематичната за СССР от 30-те години кампания по изземане от населението на валута и ценности. Вероятно от Н. Лямин Булгаков е осведомен и за някои от специфичните мъчения, на които ОГПУ подлага т.нар „валутчици“ – „хранят ги със сельодка и не им дават да пият“ (Булгаковы 2003: 182).

В „Майстора и Маргарита“ и изчезването на бижутершата Анна Францевна дьо Фужере, както и сънят на Никанор Иванович Босой, където става въпрос за „безценните, но безцелни в ръцете на частно лице съкровища и валута“ (Булгаков 1989: 207), са красноречиво свидетелство за двете акции по изземането на злато и други ценности от населението на СССР през 1928-29 и през 1931-33 г.

Под ударите на властта в тоталитарната епоха попадат и множество други „вредители“ – кулаци, белогвардейци. Ето как този факт е илюстриран в „Майстора и Маргарита“: Иван Бездомни се обръща към лекаря от психиатричната клиника със „Здрассти, вредителю!“. За Рюхин пък Бездомни твърди, че „има психика на типичен кулак..., при това кулак, който много умело се маскира като пролетарий“. Същият този Рюхин от своя страна нарича Дантес – убиеца на Пушкин, „белогвардеец“ (Булгаков 1989: 102, 103, 108). Думата „белогвардеец“ често присъства в политическите обвинения спрямо Булгаков като автор на „Бялата гвардия“. Всъщност, в пресата на СССР Булгаков бива определян като какъв ли още не: „литературен боклукчия“, „налегнат от кучешка старост“, „новобуржоазна издънка, която пръска с отровната си, но безсилна слюнка работническата класа и комунистическите идеали“ (По-подр. вж.: Булгаков 1987: 3). Така че, макар за причина на своята неврастения Майстора да сочи „не страха от статиите..., а страха от други неща, които нямат нищо общо с тях, нито с романа“ (Булгаков 1989: 185), страховата невроза на Булгаков на практика е предизвикана от жестокото му преследване и пос-

ледвалото го принудително мълчание. „Причината за моята болест ми е пределно ясна, – пише Булгаков в своя дневник. – На широкото поле на руската словесност в СССР аз бях единственият литературен вълк. Съветваха ме да си сменя козината. Нелеп съвет. Боядисан или остриган, вълкът никога няма да заприлича на пудел. С мене се държеха като с вълк. И години наред ме преследваха по правилата на литературната хайка...“ (Булгаков 2003: 114).

Мотивът за страха буквално изпъстря страниците на „Майстора и Маргарита“. Много от героите на романа се страхуват, без значение дали те са герои, принадлежащи на реалния, инферналния или сакралния свят. Страхува се Майстора и Маргарита го умолява „да не се страхува от нищо“. Страхува се Маргарита и Коровиев я съветва „никога и от нищо да не се страхува“, защото „това е неразумно“. Страхува се Фрида, а Коровиев и Бегемот са направо „обезумели от страх“ (Булгаков 1989: 306, 300, 417). Страхува се дори могъщият Пилат – някогашният храбрец, смелият конник Златнотокопие, трибунът на легиона, прокураторът на Иудея. Страхът на диктатора пред „Закона за оскърбление на величеството“ е особено важен за Булгаков. Той трябва да декларира тоталния страх през Сталиновата епоха, страх, на който малцина остават неподвластни. Времето, в което довчерашните съмишленици се превръщат във врагове, времето на „нетрайностите“ и „условностите“, е характеризирано чрез сентенцията на Коровиев: „Какво значи официално – неофициално. Всичко зависи от каква гледна точка се подхожда към въпроса, всичко е толкова нетрайно и условно... Днес съм неофициално лице, пък утре, току – виж, съм станал официално! А се случва и обратното.... и още как!“. И още една, типично Булгаковска реплика, поверена този път на Воланд: „Обичам да седя на ниско, от ниско не се пада толкова зле“ (Булгаков 1989: 251).

Към реалиите на своето време Булгаков се обръща и като актуализира въпроса за всеобщия и тотален атеизъм.

Времето, в което се пише „Майстора и Маргарита“ е атеистично време. Време, в което „*преобладаващата част от населението съзнателно е престанало да вярва на приказките за бога*“, а „*атеизмът не учудва вече никого*“. То е времето, в което „*антирелигиозните поеми*“ се пишат по поръчка и което не изключва възможността „*на всеки прозорец*“ да стои „*по един атеист*“ (Булгаков 1989: 42, 39, 43).

Това е времето, на специалния декрет за конфискация на църковните ценности (1922 г.), на процеса срещу патриарх Тихон (1923 г.), на Всесъюзния конгрес на безбожниците (1929). В новата богоборческа епоха романът на Майстора е обявен за „*апология на Исус Христос*“, а авторът е наречен „*иконописец*“ и „*войнстващ старообрядец*“ (Булгаков 1989: 183 – 184) по подобие на определенията, които се дават на автора на „Бялата гвардия“.

В полезрението на Булгаков са атеистичните „придобивки“ на времето: появата на ежемесечните вестник и списание „Безбожник“ (1923 г.) и откриването на московското издателство „Атеист“ с внушителната му продукция (1924 – 28 г.). В първата редакция на „Майстора и Маргарита“ подробно е разказано за списанието „Богоборец“ и за поместваните в него материали. *„Такова списание не съществува“* – пише В. Лосев в коментара си към черновите редакции на Булгаковия роман –, но Съюзът на войнстващите безбожници, сформиран през 1925 г., има такива периодични издания като вестника „Безбожник“, списанията „Безбожник“, „Антирелигиозник“, „Воинствующий атеизм“, „Безбожник у станка“, „Деревенский безбожник“, „Юные безбожники“ и др. В по-късните редакции на романа Берлиоз е представен като редактор на списанието „Богоборец“, който предлага на Воланд да отпечата отделни глави от неговото Евангелие, но *„с някои поправки“*, а Никанор Иванович е превърнат в член на кръжока „Безбожник“ (Булгаков 1993: 68, 235, 520). В последната редакция на „Майстора и Маргарита“ поетът Богохулски е сред най-изтъкнатите представители на подсекция „Поезия“ към МАССОЛИТ.

Ето как в дневника на М. Булгаков е отразено неговото посещение в редакцията на сп. „Безбожник“: *„5 януари 1925 г. Днес специално ходих в редакцията на „Безбожник“. Тиражът му, оказва се, е 70 000 и целият се разходва. В редакцията седят невиджани отрепки. Вечерта вкъщи като прехвърлих един от броевете на „Безбожник“, бях потресен. Работата не е в кощунството, макар и то, разбира се, да няма граници. Работата е в идеята, тя може да бъде доказана документално: Исус Христос бива изобразяван като негодник и мошеник, точно той.... Това престъпление е нечувано“* (Булгаковы 2003: 71 – 72).

При работата си над „Майстора и Маргарита“ Булгаков за „въодушевление“, години наред, събира и дори акуратно подшива богохулните съчинения на Демян Бедни (псевдоним на поета Ефим Алексеевич Придворов). Едно от иззетите при обиска Булгакови произведения е озаглавено „Послание до Евангелиста Демян Бедни“. Сред антирелигиозните съчинения на Демян Бедни е и „Евангелие от Демян“. Да сравним с гл. 2 на „Майстора и Маргарита“ в по-ранните редакции на романа, която има заглавията „Евангелие от Воланд“, „Евангелие от дявола“. Същевременно Демян Бедни се сочи за един от прототипите на Иван Бездомни. В. Лескис, например, мотивира тази прототипична връзка с публикувания през 1925 г. „Нов завет без дефект на евангелиста Демян“, писан, според самия автор, през „страстната седмица“.

Името „Бездомни“ (псевдоним на Иван Понирьов) отпраща не само към характерните за времето писателски псевдоними „Бедный“, „Горький“, „Веселый“, „Голодный“ и др. Истинското „Безыменский“ също пре-

дизвиква редица предположения за прототипично съответствие с Бездомни. Александър Безименски е известен за времето си пролетарски поет, един от най-изявените членове на крайно идеологизираната литературна организация ВАПП и един от най-яростните противници на Булгаков. След премиерата на пиесата „Дните на Турбини“ Безименски в специалното си „Открито писмо“ до МХАТ, имайки предвид Булгаковите герои, заявява: *„тези хора ги разстрелвахме“* (Лосев 2003: 614), а по-късно в комедията си „Изстрел“ превръща белогвардейския полковник Алексей Турбин в изцяло отрицателен герой. И още, според Б. Гаспаров, *„отношението на Бездомни към поета Рюхин... доста напомня за отношението на Безименски към Маяковски, изобличаван от ортодоксално-, „пролетарски“ позиции“* (Гаспаров 1994: 34).

От своя страна, паралелът Рюхин – Маяковски и своеобразната дискриминация на Маяковски, осъществена от Булгаков в „Майстора и Маргарита“, са плод и на отколеешната вражда между двамата творци. В пиесата на Маяковски „Дървеница“ името на Булгаков се споменава като една от „умрелите“ за бъдещето „думи“, а в стихотворението му „Лицето на класовия враг“ на писателя е вменено, че изпълнява социалната поръчка на *„новата буржоазия“*. Булгаков пък пародира стихотворението на Маяковски „Юбилейно“ като кара Рюхин да „разговаря“ с чугунената статуя на Пушкин.

За разлика от Маяковски, Булгаков игнорира диктата на социалната поръчка, отказва се от място в *„института на придворните поети“* (определението е на писателя Е. Замятин – близък приятел на Булгаков), обръща гръб на всяка роля в предлаганата от епохата литературна постановка.

В „Майстора и Маргарита“ сарказмът на писателя спрямо литературните нрави на времето избухва с пълна сила в живописното описание на дома Грибоедов. На истинския творец, издигнат в ранг на Майстор, Булгаков противопоставя самодоволната посредственост на съвременните му литератори. Средностатистическият писател в „Майстора и Маргарита“ ни най-малко не е отдаден на словото. Той се реди пред касите на МАССОЛИТ, бори се за вила в Перелигино и за място в писателския ресторант, воюва за творческа командировка или отпуск. Най-типичното за него чувство е завистта, а най-характерната му черта – бездарията. Той си създава своя философия – философията на отказа от всякакви нетрадиционни истини и става проводник на догматизма и шаблона.

Изследователите на „Майстора и Маргарита“ единодушно свързват Булгаковия дом Грибоедов с истинския „Дом Херцен“, в който навремето се помещават различни литературни организации, а също и прословутият писателски ресторант. Ето как в дневника си Е. Булгакова описва този ресторант: *„Какви само типове можеш да срещнеш там. Това не ти е 19-*



ти век, не са ти честните брадати лица с ясни очи. И откъде ли се вземат тия хора. Може би е прав С. Е., че започват да се занимават с литература само защото вече няма черна борса. Смятат литературното дело за най-изгодно“ (Булгаковы 2003: 501).

На меркантилния псевдотворец Булгаков противопоставя своя Майстор, белязан с печата на избраничеството, призван да изпълни една висша духовна мисия. Сътворил невъзможен за времето си роман, Майстора си навлича гнева на литературните велможи: Латунски, Ариман, Лаврович... В. Петелин пръв нарече лицата с истинските им имена: „Авербах, Грасман-Рошчин, Мустангов, Блум, Нусинов“ (Петелин 1970: 46). Към имената на тези, които планомерно и съзнателно унищожават Булгаков бихме могли да добавим още: Литовски, Орлински, Вишневски, Киршон, Пикел, Лебедев – Полянски, Разколников, Блюм и др. Булгаков майсторски си е отмъстил на колцина от тях чрез образа на Берлиоз и неговата злополучна кончина. За прототипи на образа на Берлиоз често биват сочени такива някогашни литературни величия като: генералният секретар на РАПП и главен редактор на сп. „На литературном посту“ Л. Авербах, редакторът на сп. „Красная новь“ Ф. Разколников, редакторът на няколко театрални списания В. Блюм. Като прототип на друг един Булгаков герой, Йохан от Кронщад, се назовава пък В. Вишневски, провъзгласил пиесите на Булгаков за „явление чисто буржоазно“ (По-подр. вж.: Лескис 1990: 631 – 632, 645).

Дневникът на Елена Сергеевна съдържа доста подробна информация за враговете на Булгаков. Ето, например, част от отбелязаното за едни от най-върлите – Леополд Авербах и Осаф Литовски:

*21 април 1937 г. Казват, че е арестуван Авербах. Нима е дошъл техният ред?*

*6 февруари 1936 г. ....състоя се първата генерална на „Молиер“... видях... онзи мерзавец Литовски.*

*11 февруари 1936 г.... днес в „Советское искусство“ статията на Литовски за „Молиер“. Направо ще се пръсне от злоба.*

*5 юни 1937 г. В „Советское искусство“ съобщение, че Литовски е уволнен от поста председател на Главрепертком. Гнусна гадина. Колко злини причини на този пост.*

*15 септември 1937 г. Смирнов каза, че са арестували Литовски. Това би било прекалено хубаво.*

*28 септември 1938 г. М. Афанасиевич твърди, че след като Литовски отново е изплувал, отново е получил място и чин, значи всичко ще бъде по старому. Литовски това е символ.*

Булгаковы 2003: 300, 302, 351, 367, 389, 474

В дневника си съпругата на Булгаков прави и следния кардинален извод: „зная точно, че него го погубиха писателите, критиците, журналистите. От завист. И още, защото той се държеше с тях дистанцира-

но“ (Булгаковы 2003: 475). В епохата на груповата идеология и тоталния политически и естетически регламент Булгаков отстоява своя суверенитет. Чувството му за независимост е неотделимо от съзнанието му за превъзходство над неговите „събратя“ по перо. В своя дневник, още през 1923 г., Булгаков е отбелязал: „... и вярвам, че аз съм несравнимо по-добър като писател от всички, които познавам“ (Булгаковы 2003: 33). Зашеметяващият успех на Булгаковия шедевър доказва правотата на тези думи. Оказал се невъзможен за своето време, „Майстора и Маргарита“ възкръсна в бъдното и се превърна в един от най-успешните романи на ХХ век. У нас, например, той бе обявен за „роман на века“. Да не забравяме, че България бе и една от първите страни, които го публикува.

В заключение бих искала да спомена, че Булгаковият дневник, освен като важно свидетелство за житейския и творчески път на писателя и за неговото време, освен като текст, който вече не може да бъде пренебрегван при каквато и да е интерпретация на „Майстора и Маргарита“, дава сведения за интереса на Булгаков към нашата страна. Много вероятно е вниманието на писателя към България да е предизвикано от обстоятелството, че един от братята му по онова време живее у нас като белогвардеец емигрант. Иван Булгаков пребивава в България (Варна) от 1921 до 1930 г. Тук той сформира руски оркестър, публикува стихове в белоемигрантския печат. Тук създава семейство, тук се ражда и неговата дъщеря. Михаил Булгаков става редактор на някои от стихотворенията на своя брат, в това число и на предизвикалото специалното му одобрение – „Стара планина“ (По-подр. вж.: Булгаков 1997: 332-336). Особено внимание заслужават записките на писателя за Септемврийското въстание у нас от 1923 г. (Булгаковы 2003: 36 – 37) и неговите политически прогнози за бъдещето на Европа.

И накрая, нека отбележим, че дневникът на Булгаков е и политически дневник. „Майстора и Маргарита“ също е и политически роман, но със следната уговорка: добросъвестният прочит на този художествен текст трябва да игнорира трактовките му като зашифрован политически трактат и съответно търсенето на каквито и да било политически прототипи на Булгаковите герои (като например многократно маркираното прототипно съответствие между Воланд, от една страна, и Ленин и Сталин, от друга). Булгаков наистина е политически писател, но връзките на неговите творби със съвременния му политически контекст не са демонстративно и високомерно предизвикателни, а притулени и добросъвестно премерени. Всъщност, по-добре го е казал самият Булгаков: „Моят литературен портрет е завършен, а той е и политически портрет. Не мога да кажа какво престъпно може да се издири в него, но моля за едно: да не се търси нищо извън рамките му. Той е направен най-добросъвестно“ (Булгаков 1987: 3).

**ЛИТЕРАТУРА:**

- Булгаков 1987:** Булгаков, М. Писмо до правителството на СССР// *Култура*, №42, 16. X.1987, с.3.
- Булгаков 1989:** Булгаков, М. „Майстора и Маргарита“. София: Профиздат, 1989.
- Булгаков 1993:** Булгаков, М. Великий канцлер (Черновые редакции романа „Мастер и Маргарита“). Москва: Новости, 1993.
- Булгаков 1997:** Булгаков, М. Дневник. Письма 1914 – 1940. Москва: Совр. писатель, 1997.
- Булгаковы 2003:** Булгаковы, М. и Е. Дневник Мастера и Маргариты. Москва: ВАГРИУС, 2003.
- Гаспаров 1994:** Гаспаров, Б. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. Булгакова „Мастер и Маргарита“// Б. Гаспаров. *Литературные лейт-мотивы*. Москва: Наука, 1994.
- Зеркалов 1991:** Зеркалов, А. Лежащий во зле мир. М. Булгаков и его время. 2002, 16.03.2011 <[http://fandom.rusf.ru/about\\_fan/zerkalov\\_3.htm](http://fandom.rusf.ru/about_fan/zerkalov_3.htm)>.
- Зеркалов 2003:** Зеркалов, А. Евангелие М. Булгакова. Москва: Текст, 2003.
- Лесскис 1990:** Лесскис, Г. Комментарии к роману М. Булгакова „Мастер и Маргарита“// *М. Булгаков. Собр. соч. в 5 т.*, Т. 5. Москва: Худ. лит., 1990.
- Лосев 2003:** Лосев, В. Комментарий// *М. и Е. Булгаковы. Дневник Мастера и Маргариты*. Москва: ВАГРИУС, 2003.
- Петелин 1970:** Петелин, В. Память сердца неистребима. Москва: Правда, 1970.
- Сахаров 2003:** Сахаров, В. Драматург М. Булгаков и театр Политбюро (По материалам секретных архивов ЦК КПСС и КГБ): Прощание и полет. 2003, 16.03.2011 <<http://archives.narod.ru/pred-bv.htm>>.
- Соколов 2003:** Соколов, Б. Булгаков. Энциклопедия. Москва: Алгоритм, 2003.

## ФЕММЕ ФАТАЛЕ КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ В ЭПОХ РУССКОГО СОЦРЕАЛИЗМА НА ПРИМЕРЕ РОМАНА М. А. ШОЛОХОВА „ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА“

*Алисия Бауэр*  
*Гёттингенский университет*

The article studies the character of Lushka Nagul`nova, who fulfills the function of a femme fatale in the M. Sholohov's *Podnjataja celina (Virgin Soil Upturned)* novel. On the basis of the comparisons and confrontations there stands out the specificity of Lushka's character. The analysis is carried out according to the general principles of a femme fatale. Here it is important to consider the basis of structural construct, to find the traits of equivalences between Lushka and femme fatale. She belongs to the system of personages of the novel, but she is more complicated than acting out merely as a woman.

*Key words:* sozrealizm, character, conception, function, Femme fatale, victims, progress, equivalences

Темой нашей статьи является мотив *Femme fatale* как литературное явление в эпоху русского соцреализма. На первый взгляд это кажется невозможным, так как социалистический реализм исключает возможность существования *Femme fatale* в рамках догмы этой литературной эпохи. Наглядным примером для доказательства обратного нам послужит роман М. А. Шолохова „*Поднятая целина*“ и его героиня Лушка Нагульнова. Политическая тематика романа подавляет на сегодняшний день у большинства читателей всякий интерес к этому тексту. Но на самом деле это произведение таит в себе намного больше, чем кажется на первый взгляд. К счастью, новое поколение читателей способно воспринимать этот роман на дистанции к социалистической идеологии и поэтому вновь увидеть красоту произведения. При структурном анализе текста перед нами возникает совсем другая картина.

В научной литературе было написано много интересного о Лушке Нагульновой. Уже в 1977 г. В. Бузник отметил, что в советской критической литературе на Лушку Нагульнову или совершенно не обращается внимание, или её образ редуцируется до образа *вздорной, пустой и некчёмной бабенки* (Бузник 1977: с.67). Лушку характеризуют часто как демоническую силу, которая действует наперекор новой политической системе и

подрывает и распыляет революционную энергию Нагульного и Давыдова (Линдсей 1973: 340).

Х. Гюнтер утверждает, что Лушка выполняет в романе только одну функцию, оживляет образ Давыдова, придав ему маленькую человеческую слабость (Гюнтер 1984: 84). Это мнение нашло одобрение у многих советских критиков. Так кем же является Лушка Нагульнова? Некчёмной бабёнкой, демонической силой или просто кляксой на биографии Давыдова?

В ходе исследования мы пришли к выводу, что Лушка Нагульнова исполняет в романе *Поднятая целина* функцию *Femme fatale*. По определению Елизабет Френцель, под *Femme fatale* подразумевается женщина, которая соблазняет мужчину, отвлекает его от высших целей и толкает его в несчастье (Frentzel 1976: 737). Сам термин *Femme fatale* в буквальном смысле точно выражает суть этого явления. Фатальный (лат. *fatalis*, от *fatum* – 'рок, судьба') означает неизбежный, неотвратимый. Для построения образа требуются конкретные характеристики. Мы выбрали три параметра: *привлекательность (в первую очередь сексуальная)*, *кокетство* и *проявление власти в отношении мужчины*.

Рассмотрим сначала первую характеристику *Femme fatale* – *привлекательность*. *Femme fatale* должна иметь что-то особенное, отличающее её от других женских персонажей. Эта особенность в комбинации с внутренними качествами создает нечто другое, знакомое и незнакомое в одном. Такая привлекательность действует на мужчину фатально, привлекая и привязывая его к этой женщине. Как же автор описывает Лушку?

„На вид ей было не больше двадцати пяти лет. Мелкие веснушки густо крыли ее продолговатые щеки, пестрым лицом она напоминала сорочье яйцо. Но какая-то приманчивая и нечистая красота была в ее дегтярно-черных глазах, во всей сухощавой статной фигуре. Круглые ласковые брови ее всегда были чуточку приподняты, казалось, что постоянно ждет она что-то радостное; яркие губы в уголках наизготове держали улыбку, не покрывая плотно слитой подковы выпуклых зубов“ (Шолохов 2006: 99).

Именно это отличие от других женщин в Гремячем Логе характеризует Лушку. Недаром критик В. Литвинов называет Лушку „залётной красивой птицей на хуторе“ (Литвинов 1975: 78.).

Одним из важных аспектов привлекательности является улыбка, играющая важную роль в поведении Лушки. Она исполняет сразу же несколько функций. Во-первых улыбка, является показателем жизнерадостности Лушки, во-вторых, – средством привлечения мужского внимания и, в третьих, признаком нарцисстической самовлюблённости.

Улыбка – это атрибут детства. Ребёнок пытается установить контакт с другим существом в первую очередь с помощью улыбки, это рефлекс. Нельзя себе представить Лушку без улыбки, в любой сцене хоть раз, но

промелькнёт её мягкая улыбка. Фигура Лушки становится амбивалентной от пересечения детской, рефлексивной, и женской, завлекающей улыбки. Лушкина улыбка не только привлекательна, но и показывает ещё отчасти детский внутренний мир. Как бы ужасна ни была ситуация, Лушка всё время находит причину для радости. Представим себе ситуацию, в которой она находится: муж, который долгое время её игнорировал, потом выгнал из дому, позорное поселение у тётки, сосланный любовник, тяжелая полевая работа, а Лушка устраивает вечерами сходки, на которых она является центром внимания, отвлекая этим остальных от забот и проблем.

Следует отметить, что образ *Femme fatale* не является статическим, а претерпевает в рамках романа динамическое развитие, что можно хорошо проследить на изменении именно первой характеристики. Убийство Тимофея приводит к исчезновению как улыбки, так и амбивалентности. Так же, как у ребёнка, потеря любимого человека приводит к взрослению. Так и Лушка, теряя свои иллюзии и с ними радость жизни, замыкается, уходит в себя и в конечном счёте, после предупреждения Макара о её возможном аресте, покидает казачий социум. Вместе с потерей улыбки изменяется также взгляд, фигура и даже имя героини. На предпоследней странице романа мы встречаем пожилую, грузную, замужнюю женщину с тяжелым, пронизывающим собеседника взглядом – на месте весёлой и лёгкомысленной Лушки Нагульновой появляется Лукерья Никиточна Свиридова.

Второй характеристикой является *кокетство*. Всё, что делает *Femme fatale*, кажется игрой. Порой она сама забывает и не замечает, когда она играет, а когда её роль заканчивается. Психологические травмы, перемены могут обозначить границу между настоящим и театральным, наигранным поведением. Такое кокетство имеет несколько целей. Во-первых, *Femme fatale* может добиться исполнения своих желаний, во-вторых, – смутить своего оппонента и, таким образом, им манипулировать и, в третьих, просто попробовать свою власть над другим человеком.

В отношении с мужчинами Лушка всегда играет активную роль. Будучи замужем за Нагульновым, она заводит роман с Тимофеем. Она знает, как манипулировать мужем, чтобы добиться желаемого. Макар же, со своей стороны, готов пойти на все условия, лишь бы Лушка оставалась с ним. Начало процесса коллективизации является толчком, преводящим к разрыву между мужем и женой.

Следующая сцена, на которую хотелось бы обратить наше внимание, происходит в доме Нагульнова. Она является наглядным примером кокетства. В комнате находятся Макар и Лушка, а также Давыдов за занавеской. Лушка примеряет резинки для чулок, которые она получила в подарок от мужа.

„Давыдов видел ее, отраженную зеркалом: она стояла, примеряя на своей сухого литья ноге попку, вытянув мальчишескую худую шею. Давыдов в зеркале видел излучины улыбки у ее вспыхнувших глаз, негустой румянец на веснушчатых щеках. Любуясь туго охватившим ногу черным чулком, она повернулась лицом к Давыдову, в разрезе рубахи дрогнули ее смуглые твердые груди, торчавшие, как у козы, вниз и врозь, и она тотчас же увидела его через занавеску, левой рукой медленно стянула ворот и, не отворачиваясь, щуря глаза, тягуче улыбалась. „Смотри, какая я красивая!“ – говорили ее несмущающиеся глаза“ (Шолохов 2006: 99).

Напускное кокетство Лушки вынуждает Давыдова по моральным соображениям сменить квартиру, что, по нашему мнению, являлось только поводом, а истинной причиной было зарождение сексуального интереса Давыдова к Лушке.

Как свой брак с Макаром, так и связь с Семёном Лушка пытается построить на принципе равноправия между женщиной и мужчиной, но это не приводит к её счастью. Лишь к Тимофею, с которым у неё нет и не может быть общего будущего, она питает глубокие чувства. Как в Макаре, так и в Семёне Лушка видит объекты своего кокетства. Один Тимофей воспринимается как субъект, потому, что сам очень похож на Лушку: на первом месте в его жизни стоят любовь и личные отношения, политические интересы его не затрагивают до тех пор, пока не произойдет перелом в его жизни – раскулачивание его семьи. Со стороны мужчин Лушка воспринимается как объект вождления.

Лушка не зависит от мнения окружающих. Она сознательно идёт против устоявшихся поведенческих норм и правил. Реакция людей ей безразлична. Все её поступки мотивированы желанием быть самой собой. *Femme fatale* не единственная, бросающая вызов социальной системе отношений, но, в отличие от других, она идёт на этот шаг сознательно.

Но поведение Лушки не всегда мотивировано кокетством. Например красота Лушки является для неё сама собой разумеющейся, что и показывает её реакция на комплимент Давыдова, что её щёки пахнут подснежниками, а героиня замечает: „У меня так оно и должно быть“ (Шолохов 2006: 362). Вопреки напрашивающейся интерпретации, ответ Лушки не является признаком кокетства, а лишь знаком её самовосприятия. Лушка не кокетничает, она такая и есть, не принуждающая никого восхищаться её красотой. У неё не возникает вопрос о качествах других женщин, она говорит „да мне до них и дела нет, я про себя говорю, чудак“ (Шолохов: 362). Лушка чувствует себя вне конкуренции, но не потому что она считает себя красавицей, а потому что не допускает сравнений.

Лушкин о кредо – это „Carpe diem“, и „одно другому не мешает“. Для неё не существует политических переворотов. Она является частью при-

роды, она инкарнация сексуальности и плодородия, возрождения и круговорота жизни. Она говорит о себе: „В работе я справная, а плясать и любовь крутить мне никто не закажет“ (Шолохов: 321). Это Лушкина жизненная философия. Всё, что от неё требуется, она исполняет исправно, но в то же время оставляет себе право на личные чувства и независимость.

Следующей категорией является *проявление власти в отношении к мужчине*. Брак Лушки и Макара очень интересен. Муж прекрасно осведомлён о романе жены с Тимофеем Рваным и даже сам разрешает ей „развлекаться на стороне“. Макар несомненно любит Лушку, но он постоянно старается эту любовь ограничить и полностью искоренить, так как она отвлекает от его первоначальной цели, мировой революции. Не раз уже было замечено, что Копенкин из *Чевенгура* Андрея Платонова и Макар Нагульников перекликаются. Для обоих мировая революция является смыслом жизни. Макар видит себя винтиком в большой партийной машине и хочет жить лишь партийной жизнью.

Связь между Макаром и Лушкой можно назвать жизненным круговоротом. Лушка представляет жизнь, а Макар смерть. Именно поэтому они и принадлежат друг другу. Этот тезис подтверждают их функции в романе. Лушка дарит радость и любовь, а Макар готов любого, кто встанет на его пути, хладнокровно убить. Но все же в конце они меняются своими функциями – Лушка приносит смерть тем, кого она любит, а Макар спасает Лушку и дарит ей шанс на новую жизнь.

К Лушке Макар относится с нежностью и удивляется, когда Давыдов подозревает его, что именно он виноват в синяке Лушки. Именно к ней он не может применить своего хладнокровного насилия. Макар находится на границе с потусторонним миром. Это демонстрирует его сон, где он встречается со своими товарищами, павшими в бою. Всё что его держит на этом свете, это не как он думает, мировая революция, а его жена. Как только Лушка покидает Гремячий Лог, Макар больше не дорожит своей жизнью и погибает.

Проблема отношений Макара и Лушки – это мировая революция. Макар говорит: „я весь заострённый на мировую революцию. Я её, любушку, жду [...] А баба мне тьфу, и больше ничего. Баба так, между прочим“ (Шолохов: 115) Так как Лушка не допускает никакой конкуренции, для неё жизнь с Макаром и Революцией (женского рода!) невозможна. Именно поэтому она просто находит для себя другой объект любви. Это соответствует концепции образа. Макар осознает, что сам виноват в сложных отношениях с Лушкой, и поэтому закрывает глаза на её измену. Но в глазах Лушки это не измена. Макар её не любит, как она этого хочет, и поэтому она считает себя свободной в своём выборе.



После высылки Тимофея вместе с семьёй из Гремячего Лога Макар разрывает отношения с Лушкой, которая поселяется у своей тётки. Как же ведёт себя Лушка в этой непростой ситуации?

*„Мир для нее всегда был светел и прост. Ни единой морщинки озабоченности или тревоги не было на бездумном Лушкином лице. Сквозь жизнь шла она легко, уверенно, шла, выжидаяще приподняв ласковые брови, словно надеясь с минуты на минуту встретиться с радостью. О Макаре она на другой же день после развода и думать не стала. Тимофей Рваный был где-то далеко, но Лушке ли было горевать об утерянных близких? «Этих кобелей на мой век хватит!» – презрительно говорила она девкам и бабам, указывавшим на ее полувдовье положение“ (Шолохов 2006: 321).*

Разрыв с Макаром совершенно не отразился на поведении и чувствах Лушки. Она не скрывает своё настоящее „Я“ и продолжает жить своей привычной жизнью. А вот Макар очень сильно страдает и проводит бессонные ночи, якобы изучая английский язык. А когда возвращается Тимофей, Макар сразу же решает „взять его живым или мёртвым“. Убийство Тимофея – это одновременно и самоубийство. С одной стороны, Макар убивает любовника жены и врага народа, а с другой стороны, – свой последний шанс на Лушкину любовь. А без надежды на Лушку и жизнь не имеет для него смысла. Макар всё же сообщает Лушке об опасности и предстоящем аресте. Именно он заставляет её покинуть хутор. Самым драматическим эпизодом в отношениях Лушки и Макара выступает именно эта сцена прощания. В первый раз Макар открыто изменяет своим принципам и демонстрирует этим, что спасение Лушки для него главнее мировой революции, а значит и политических взглядов. Макар осознаёт, что не способен допустить наказания женщины, которую он любит. Именно этот процесс Коняев называет „поднятием целины“ (Коняев 2005).

Для Корниенко брак Нагульновых – это „любовный треугольник русского классического романа“ (Корниенко 2003: 41). На первый взгляд, – это любовный треугольник, но на самом деле это двойной треугольник. Макар – Лушка – Тимофей и Лушка – Макар – мировая революция. В отличие от классической версии, в нашем случае как и муж знает о своём сопернике, так и жена о своей сопернице. Жена не соревнуется с революцией, так как не допускает сравнений, а Макар извиняет поведение жены тем, что она у него „на передок слабая“ (Шолохов: 115). Поэтому он говорит:

*„Ветрийся, ежели нужду имеешь, в подоле не принеси или хворости не захвати, а то голову набок сверну!“ (Шолохов 2006: 115)*

Когда Тимофей возвращается тайком из ссылки, Макар первым вызывает его поймать, он говорит „дайте мне пять – шесть дней срока, а я вам Тимошку представлю живого или мёртвого“, от него Тимофей „не

уйдёт“ (Шолохов 2006: 471), а Лушка, запертая в кладовой, „*пуцай поплачет, скоро ей по мёртвому голосить придётся*“ (Шолохов 2006: 477). Но реакция Лушка шокирует Макара. „*Лицо её было бледно, а сухие глаза в тёмных провалах таили новое, незнакомое эму выражение*“ и „*чёрные измученные глаза [...] и страдальческие морщинки, успевшие удивительно скоро, за двое суток, надёжно поселиться в уголках капризного, чувственного рта*“ (Шолохов 2006: 480). Глубина Лушкиных чувств заставляет Макара изменить своё мнение о ветренности своей бывшей жены.

Связь Лушки с Давыдовым имеет двойственный характер. С одной стороны, Давыдов избегает Лушку, но, с другой стороны, она его притягивает и в конечном счёте, это влечение берёт верх над его рассудком. Лушке удаётся разбудить в Давыдове роковую страсть и в тоже время отвлечь его от всех поставленных целей. Напрасно Давыдов пытается забыть её, магия порока каждый раз вновь привлекает его к Лушке. Лушка, не смущаясь, преследует цель завоевать Давыдова. Она это делает открыто.

„*Вы посмотрите на меня, товарищ Давыдов, – продолжала Лушка с напускным смирением, – я женщина красивая, на любовь дюже гожая... Вы посмотрите: что глаза у меня хороши, что брови, что ноги подо мной, ну, и все остальное... – Она кончиками пальцев слегка приподняла подол зеленой шерстяной юбки и, избоченясь, поворачивалась перед ошарашенным Давыдовым. – Аль плоха? Так вы так и скажите...*“ (Шолохов 2006: 197).

Давыдов после этих слов „*побагровел до корней зачесанных вверх волос, молча пошевелил губами*“ и „*жестом отчаяния сдвинул на затылок кепку*“. *Femme fatale* демонстрирует свою власть над своей жертвой, которая не в состоянии адекватно реагировать. После этого разговора Лушка исчезает, а Давыдов уже не радуется её исчезновению. В нем просыпается ревность, когда он узнаёт от других, что Лушка „*всем улыбалась, посулы делала*“ (Шолохов 2006: 322). *Femme fatale* притягивает жертву и в конечном счёте, после очередного посещения Давыдова, когда он идёт её провожать, доводит свою игру до конца. Лушка говорит Давыдову:

„*Хватит про хлеб и про колхоз! Зараз не об этом надо гутарить... Ты чуешь, как пахнет молодой лист на тополе?*“ (Шолохов 2006: 328).

Отношение Давыдова к Лушке очень противоречиво. Он пытается её забыть, но всё же решается сделать Лушке предложение и перевоспитать её, так как боится разоблачения их связи. (Бузник, 1977: 74) Его предложение совпадает с тем вечером, когда Лушка сообщает ему, что их отношения окончены. А на предложение о замужестве она отвечает.

„*Тож же мне жених нашелся! Да на черта ты мне нужен, такой трус слюнявый? Так я за тебя и пошла замуж, держи карман шире! Ты по хутору со мной вместе стесняешься пройти, а туда же, «давай поженим-*

ся»! *Всего-то он боится, на всех оглядывается, от ребяташек и то ша-рахаётся, как полоумный. Ну и ступай со своим авторитетом на выгон, за леоновское гумно, валяйся там на траве один, кацап несчастный! Ду-мала, что ты человек как человек, а ты вроде Макарки моего: у того од-на мировая революция на уме, а у тебя – авторитет. Да с вами любая ба-ба от тоски подохнет!*“ (Шолохов 2006: 360).

Лушка общается как на аналоговом, так и на дигитальном каналах свя-зи. У неё ярко выражена способность чутко воспринимать других людей, не зря Давыдов жалуется, что Лушка такая „психологическая“. Именно по-этому Лушка очень быстро убеждается в том, что Давыдов не в состоянии дать ей такую любовь, о которой она мечтает. Она замечает:

*„Макар от меня все мировой революцией заслонялся, а вы – севом. Нет уж, оставьте! Мне вы, таковские, не нужны! Мне горячая любовь нужна, а так что же? У вас кровь заржавели от делов, а с плохой посу-дой и сердцу остуда!*“ (Шолохов 2006: 197).

На этом их отношения заканчиваются. Давыдов сильно страдает по-сле этого разрыва, а Лушка уже вскоре о нём забывает.

Параллель между поведением Лушки и временами года проявляется лишь постепенно. Мы встречаем Лушку зимой. Сначала она лишь жена Макара, потом Давыдов обращает на неё внимание и Лушка показывается нам и с другой стороны. В это время Тимофея и его семью высылают из Гремячего Лога. Это время глубокой травмы. Она страдает по любимому и долгое время пытается смириться с этим.

С приходом весны Лушка осознает, что жизнь продолжается, и пыта-ется наладить свои личные отношения. Она притягивает многих мужчин, но ей приглянулся Давыдов и она начинает действовать. Естественно ей удастся привлечь к себе Давыдова, но уже очень скоро она замечает, что Давыдов не лучше Макара.

Летом тайно возвращается Тимофей, и Лушка вновь возобновляет с ним связь. До убийства Тимофея образ Лушки светел и чист, хотя она и привлекает мужчин больше своими женскими прелестями. Но пока её об-раз тесно связывает в себе детское и женское начало, она является ещё са-ма собой. Всё, о чём она мечтает, – это большая любовь, в которую она хочет погрузиться вся без остатка. В какой-то степени это любовь роман-тическая, которая не может существовать в строгую эпоху социалистиче-ского реализма. Связь между мужчиной и женщиной диктуются не поли-тическими соображениями, а эмоциями и личными отношениями.

Лушка не может существовать в суровом деревенском мире. Это и есть романтическая ирония. Она осознает, что не сможет найти ответную любовь, которая совпадёт с её представлениями, но всё равно ищет её да-же у революционеров, таких, как Макар и Давыдов. Все отношения с муж-

чинами заранее обречены на неудачу. Остаться одной и стать счастливой оказывается просто невозможным.

С приходом осени Лушка умирает, но не как Нагульнов и Давыдов физически, но морально. Исчезла, умерла красивая и молодая Лушка Нагульнова, а родилась Лукерья Никитична Свиридова.

Как мы показали структурным анализом, образ Лушки формируется, приобретая новые очертания и превращаясь в конечном счёте в *Femme fatale*. Все три вышерассмотренные характеристики ярко выражены в образе Лушки. Хотелось бы отметить, что хоть Лушка и „кружит“ головы мужчинам, она честно верит в свою минутную страсть. Цель её жизни – это обретение великой любви, которая оказывается как для мужчин, так и для самой Лушки роковой. Все три жертвы *Femme fatale* (Макар, Тимофей и Давыдов) умирают физически, но сама она умирает тоже. Её смерть – это смерть души. Лушки Нагульновой больше не существует, что и показывает смена имени – это иная реальность, в которой живёт Лукерья Никитична Свиридова, „жена инженера и толстая бабёха“ (Шолохов 2006: 701).

#### ЛИТЕРАТУРА:

**Бузник 1977:** Бузник, В. *Многогранность шолоховских образов (Давыдов и Лушка)*. В: *Шолохов в современном мире*. Под ред. Л. Ершова и В. Ковалёва. Ленинград, 1977: 66–79.

**Гюнтер 1984:** Günter, H. *Die Verstaatlichung der Literatur, Entstehung und Funktionsweise des sozialistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*. Stuttgart, 1984.

**Корниенко 2003:** Корниенко, Н. „Сказано русским языком“: Андрей Платонов и Михаил Шолохов. Москва, 2003.

**Линдсей 1973:** Линдсей, Дж. *Новаторство Шолохова*. // *Слово о Шолохове*. Под ред. А. Софронова. Москва, 1973: 332–341.

**Литвинов 1975:** „Поднятая целина“ М. Шолохова. Москва, 1975.

**Френцель 1976:** Frenzel, E. *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart, 1976.

**Шолохов, 2006:** Шолохов, М. А. *Поднятая целина*. М.: Изд-во Эксмо, 2006.

**Коняев 2005:** Коняев, Н. *Когда пробуждаются души*. // Советская Россия. <<http://www.sholohov.dspl.ru/about.asp>>press> (7.04.2005).

## **ФРАКТАЛЬНАЯ СТРУКТУРА ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА „ЖИЗНЬ НАСЕКОМЫХ“**

*Марианна Леонова*  
*Гёттигенский университет*

A hypothesis of usefulness of fractal geometry and chaos theory for the description of literary objects has frequently roused the interest of literary scholars. In this context, it seems to us that a relationship between the fractal geometry and the structure of post-modern texts could be especially productive. Selection of the dimension is a main question that arises over the application of this theory to the cultural objects (in our case to fiction texts). A good example is the novel by Victor Pelevin *Žizn' nasekomych* (*Жизнь насекомых*). The structure of the novel turns out to be very dynamic; all the time a flexible and refined system rather than a closed rigid network.

*Key words:* chaos, fractal geometry, structure of post-modern texts, dimension, dynamic, flexible and refined system

Формулирование теории хаоса во второй половине прошлого века открыло новые возможности в интерпретации нелинейных систем и повлекло за собой ряд интересных работ не только в области естественных наук, но также в экономике, психологии, истории, медицине, социологии, биологии и, не в последнюю очередь, в литературоведении. Если в экономических и исторических работах нелинейность исследуемых ими систем более или менее очевидна, то в области литературоведения легитимность подобного подхода приходится доказывать каждый раз заново. В чем же состоит вклад теории хаоса в литературоведение и имеется ли он как таковой? В свете использования положений теории хаоса для интерпретации литературного текста прежде всего встает вопрос о принципиальной применимости этой теории в области, линейность которой предопределена видом коммуникации, лежащей в ее основе, т.е. письменным сообщением, в котором симультанность и комплексность события в смысле действия (Шмид 2003) вынужденно упрощается и переводится из нелинейной системы многообразия событий в линейную последовательность их изложения. Напряжение между навязанной линейностью изложения и многослойностью действия становится наиболее очевидным в произведениях, в

которых комплексность сюжета исключает возможность его интерпретации в форме причинно-следственной связи, т.е. исключает его разложение на линейные структуры.

Границы использования линейных моделей для описания литературного текста, обнаружившие себя прежде всего при попытке описания структуры постмодернистских текстов как на уровне композиции и психологии героев, так и на уровне временной и пространственной структуры произведения, и возникшая вследствие этого неудовлетворенность повлекли за собой ряд научных литературоведческих работ, предлагающих интересные возможности использования теории хаоса для описания произведений с нелинейной структурой. Среди работ, посвященных этой теме, намечаются две основные тенденции: первая – это опровержение линейности текста путем обнаружения значения хаоса как для концепции и написания произведения, так и на имманентном уровне текста; вторая – использование таких понятий теории хаоса, как аттрактор, фрактал и „эффект бабочки“<sup>1</sup> в качестве научных метафор для интерпретации текста на уровне темы, композиции и психологии героев. При этом на уровне композиции в первую очередь идет речь о самоподобии фрактальных структур.

В области славистики наиболее интересной кажется нам работа Ульрики Голдшвеер, в которой не только выдвигается тезис о возможности использования фрактальных структур и положений теории хаоса для описания литературных текстов, но и предпринимается попытка описать их структуру. На первый план анализа Ульрика Голдшвеер выдвигает определение и моделирование границ объекта наблюдения: „Если быть точным, при определении числа измерений системы речь идет прежде всего о моделировании ее границ: в случае береговой линии о линии раздела между землей и „неземлей“, в случае распределения точек о границах поверхности, в пределе о границе между пустотой и наполненностью“ (Голдшвеер 1998: 59). Это обстоятельство использует автор для оправдания целесообразности переноса фрактальных феноменов на литературный текст, ссылаясь при этом на концепцию семиосферы Лотмана (Лотман 1990: 287–235). Нужно отметить, что в своем анализе Ульрика Голдшвеер отводит главное место читателю и изменению или пополнению смысла произведения вследствие его прочтения читателями с различным литературным и культурным багажом, что должно приводить, по справедливому наблюдению автора, к изменению угла зрения на интерпретируемый текст.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> О понятиях *аттрактор*, *фрактал*, „*эффект бабочки*“ см. Kinnenbrock 2002.

<sup>2</sup> „Подобно тому как в случае береговой линии имеется граница между водой и землей, также имеется определенная граница между текстом и не-текстом. Ее точное положение, а также ее длина и форма зависит как в первом так и во втором случае

Если рассмотреть этот тезис с позиций фрактальной геометрии и определить структурные параметры текста, напрашивается вывод о том, что каждая интерпретация текста отдельным читателем представляет собой один из параметров структуры текста, и следовательно каждое последующее прочтение текста приводит к повышению размерности его структуры. Подобное заключение, в свою очередь, приводит к тому, что структура текста понимается не как имманентная характеристика текста, а привносится в него извне. Понятие удаленности наблюдателя (*Distanz*), положенное автором в основу рассмотрения литературного текста с позиций фрактальной геометрии, превращается в метафору с потерей ее основообразующего содержания, что приводит к полному искажению и непониманию в этом контексте такого основного понятия, как „слома“ размерности. Очевидно, что понятие слома в связи с размерностью структуры имеет смысл только при движении наблюдателя по направлению к наблюдаемому в рамках одной координаты. Предположение, что каждый отдельный читатель и является таким наблюдателем, не выдерживает проверки, как только мы вспомним о том, что читатели различны и, следовательно, логично говорить о множестве различных координат, а значит, о *n*-мерной структуре, где *n* представляет количество читателей, прочитавших текст. Размерность текста при каждом прочтении остается в этом случае постоянной и равной единице.

Эту проблему Улрике Голдшвеер пытается решить путем введения понятия „фрактального знака“, который соединяет в себе бесконечное содержание в смысле эстетического объекта с ограниченным его выражением как артефакт: „Таким образом, выбор определенной категории можно сравнить с решением в пользу какого-то определенного удаления от объекта, что в свою очередь определяет то, что я вижу“ (Голдшвеер 1998: 75) Что же должно в этом случае представлять параметр знака, определяющий его размерность, как не его значение? Если даже предположить, что семантический знак имеет множество значений, которые все реализуются в литературном тексте, остается довольно трудным представить, как число значений могло бы не соответствовать целому числу. Так например знак „голубь“, имеющий прямое значение „птица“ и символистическое значение „мир“, означало бы в случае фрактального знака не птицу и не мир (такая интерпретация соответствует двумерному понятию знака), а что-то среднее между птицей и миром.

---

прежде все от расстояния между наблюдающим и наблюдаемым: в первом случае это зависимость от масштаба используемого при наблюдении, во втором от знаний, гипотез, представлений и вопросов читателя по отношению к тексту“ (Голдшвеер 1998: 74).

Следует отметить, что вышеописанные проблемы переноса математических понятий в область интерпретации текста не являются индикатором неприменимости фрактальной геометрии в литературоведении, а показывают неудачность выбора точки зрения на литературный текст, предопределяемого рецептивной эстетикой. В последующем мы покажем, что фрактальная геометрия для интерпретации литературного текста не только полезна, но в во многих случаях даже необходима.

### ***Фрактальная геометрия и имманентная структура текста***

„Основным вопросом фрактальной геометрии является проблема измерений и симметрии несимметричных объектов при учете масштаба, налагаемого наблюдателем“ (Голдшвейер 1998: 20) Фрактальная геометрия дает возможность описания комплексных картин или их симуляции, возникших путем итерации, т.е. путем повторения определенных правил генерации структуры на только что созданный по этим правилам кусок структуры, вследствие чего изменяется не только кусок, к которому применяются генеративные правила, но и вся структура. Подобное действие приводит, с одной стороны к изменению симметрии всей картины, а с другой – к слому размерности первоначальной картины. Количество измерений объекта основано таким образом на субъективной аппроксимации наблюдателя и зависит от его удаленности от объекта наблюдения, т.е. восприятие объекта как точки (количество измерений  $n=0$ ), линии ( $n=1$ ), плоскости ( $n=2$ ), тела ( $n=3$ ) или многомерного пространства<sup>3</sup> зависит полностью от наблюдателя: „[...] наблюдателю, находящемуся на значительном расстоянии от объекта наблюдения, кажется клубок ниток точкой с нулевым количеством измерений [...] Рассматриваемый с разрешением 10 см клубок являет собой трехмерную фигуру, которая превращается с разрешением 10 мм в сплетение одномерных нитей, которые в свою очередь при разрешении 0,1мм превращаются в столбы [...]“ (Мандельброт 1991: 29).

Таким образом, один и тот же объект может быть воспринят в зависимости от удаленности наблюдателя от него как объект с различной размерностью, причем переход между различными размерностями изменяется непрерывно и может быть представлен дробным числом, т.е. находится между двумя целыми размерностями. Это хорошо видно на примере береговой линии, которая является более чем одномерной (что соответствовало бы линии) и менее чем двухмерной структурой (что вело бы к совпадению ее с плоскостью). Для подобных размерностей Мандельбротом было

---

<sup>3</sup> Как предельный случай возможно себе представить  $n$ -мерное пространство, например виртуальное пространство, поэтому мы говорим в этом случае не о трехмерном пространстве (тело), а о  $n$ -мерном пространстве, где  $n$  может быть сколь угодно большим.



предложено понятие *фрактала* (Мандельброт 1991: 30) При переносе подобного заключения на литературные тексты встает в первую очередь вопрос выбора координат. Как было показано выше, интерпретация читателя является в смысле координат неудачной, т.к. определяется в значительной мере склонностями и желаниями читателя и таким образом не может обнаруживать генеративного принципа построения текста. Желание описать структуру текста только с позиций его создания и представить генеративный принцип как предписание, согласно которому автор пишет свое произведение, привело бы нас, как это ни печально, тоже в тупик. Вследствие этого мы находим наиболее разумным рассмотрение текста как такового и поиск измерений его структуры, исходя из собственных категорий текста. В качестве таковых наиболее интересными, на наш взгляд, являются перспектива рассказчика, композиция произведения и его временная и пространственная структуры.

### ***Фрактальная перспектива***

При анализе перспективы повествователя в произведении обычно различают персонального и все знающего (аукториального) рассказчика. При этом персональная перспектива понимается как перспектива субъективной точки зрения и, следовательно, может быть описана как одномерная, а аукториальная перспектива понимается как абсолютное видение и, следовательно, может быть понята как многомерная ( $n$ )<sup>4</sup>. Сдвиг перспективы как в смысле времени и пространства так и в смысле ее носителя, приводит к пополнению общей картины относительно ее комплексности. Следует заметить, что при упомянутом сдвиге перспективы речь идет не о смене персональной перспективы аукториальной, а о новом виде перспективы на объект, которая шире персональной (одномерной) и уже аукториальной ( $n$ -мерной) перспективы. Иными словами, количество измерений подобной перспективы будет соответствовать дробному числу, т.е. *фрактальной перспективе*. Такая перспектива возникает в рамках персональной перспективы как результат изменения точки зрения повествователя, т.е. изменения удаленности (временной, пространственной, психологической) повествователя от объекта в широком смысле. Из всего вышесказанного вытекает, что следующей важной характеристикой фрактальной перспективы (наряду со сломом размерности) является ее динамика. При этом под динамикой понимается не динамика развития объекта как такового, которую мы находим, например, в романе в форме становления личности,

<sup>4</sup> Количество измерений в случае персональной перспективы будет равно 1, в случае аукториальной – бесконечно большому числу  $n$ . Так как аукториальная перспектива содержит в себе, кроме в нее входящих возможных точек зрения на объект, перспективу автора, она будет всегда больше всех возможных персональных перспектив.

а постоянное изменение точки зрения на объект со стороны наблюдателя как в результате смены наблюдающего, так и в результате изменения его точки зрения на предмет.

Фрактальную перспективу мы находим прежде всего в произведениях постмодернизма. Удачный объект для анализа предлагает в этой связи роман Виктора Пелевина *Жизнь насекомых*. Роман состоит из пяти частей, связанных друг с другом местом действия в одно целое, представляющего собой пространство набережной и ее окрестностей в небольшом курортном городке в Крыму. Несмотря на то, что все главы отличаются как сюжетом, так и героями, играющими главную роль, все они связаны как местом действия, так и персональной перспективой повествователя. Так, например, история о смерти жука-навозника под большим красным каблуком, рассказанная во второй главе с перспективы его сына, находит свои отголоски уже в первой главе романа в форме упоминания „невысокого усатого мужчины в спортивном костюме“ с перспективы комара Сэма: „Навозный шар увидел огромную красную туфлю с острым каблуком [...] и на миг ему показалось, что он видит красную туфлю с темным пятном на подошве, уносящуюся в небо, и еще показалось, что в неимоверной высоте, куда взмыла туфля, возник силуэт огромной распластавшей крылья птицы“ (Пелевин 2005: 40).

Огромная птица оказывается в третьей главе муравьиной маткой, которая описывается как женщина на высоких каблучках с именем Марина. То, что с перспективы сына навозника воспринимается как катастрофа, вообще не замечается главной героиней третьей главы. Вследствие одинакового размера описанных главных героев такое изменение возможностей перспективы, представляющее собой переход от описания семейной трагедии жука к случайному уничтожению насекомого под каблуком женщины, может быть понято только с позиции слома размерности перспективы. Слом размерности в этом случае происходит, с одной стороны, как результат изменения пространственной удаленности носителя перспективы от объекта. В описанной сцене мы имеем три перспективы, отличающиеся друг от друга удаленностью наблюдающего от объекта наблюдения: Сэм, находясь с жуком-навозником на одной плоскости на набережной, видит в жуке себе подобного. Марина, благодаря значительному расстоянию, может различить жука в лучшем случае как точку на плоскости. Сын жука находится в непосредственной близости к объекту наблюдения и посему видит не только его общие контуры, но и его детали типа „доброй папиной морды“<sup>5</sup> и его рук. С другой стороны, на уровне перспективы

---

<sup>5</sup> „Перед его глазами встала добрая папина морда со страшными только на вид хитиновыми рогами и полными любви бусинками глаз [...]“ (Пелевин 2005: 41).

сталкиваются самовосприятие героя и восприятие его окружения. Восприятие мира, возникающее прежде всего в результате отношений между героем и миром, определяет размеры причины собственной смерти как преувеличенно огромные, в то время как действие, не несущее за собой никаких последствий, не воспринимается действующим лицом как отношение и, следовательно, остается без внимания. Таким образом возникает слом размерности: С разных точек зрения навозный жук как объект представляет собой тело ( $n=3$ ) и точку ( $n=0$ ). Мария возникает перед нами сначала как огромная плоскость ( $n=2$ ), а затем как женщина ( $n=3$ ).

Следующий интересный пример слома размерности представляет собой первая глава романа. Следует заметить, что, если в предыдущем примере на переднем плане стояло отличие между самовосприятием и восприятием объекта со стороны окружающего мира, то в этой главе слом перспективы происходит вследствие ее фокусирования, т.е. изменения масштаба наблюдения. Так описываются комары в первой главе как действующие лица, имеющие не только такие атрибуты людей, как лицо, кожа, фигура, но и такие отношения к вещественному миру, как собственность (чемодан, одежда и т.д.). Люди же представляют собой биологический вид, воспринимаемый с перспективы комаров как ландшафт, т.е. как плоскость. Оба случая приводят к слому перспективы: в случае комаров, наряду с самовосприятием комаров как личностей, обладающих атрибутами людей, через их действия вводится перспектива восприятия комаров как объектов. Конфликт между самовосприятием комаров и перспективой постороннего наблюдателя приводит к слому перспективы комаров: они воспринимаются посторонним наблюдателем как точки, т.е. с нулевой размерностью: „[...] *Окажись у этой сцены свидетель, он, надо полагать, перегнулся бы через перила, ожидая увидеть внизу три изувеченных тела. Но он не увидел бы там ничего [...] Зато если бы он обладал нечеловечески острым зрением, то смог бы разглядеть вдалеке трех комаров [...]*“ (Пелевин 2005: 12). В этом примере мы видим следующий вид возможного слома перспективы через фокусирование перспективы на объекте, что тематизируется автором в форме метафоры „если бы он обладал нечеловеческим зрением“. Благодаря изменению интенсивности зрения, сравнимого в свою очередь с изменением удаленности наблюдателя от объекта наблюдения, из точки с нулевой размерностью возникает трехмерный объект (комар). В сцене сосания крови у спящего человека комаром перспектива комара на человека как на ландшафт приходит в конфликт с действиями проснувшегося человека: двумерность плоскости нарушается в пользу трехмерности тела: „*Тело поднялось с кровати, нависло над комарами, и в страшной тишине из-под потолка на них черной тенью понеслась огромная ладонь*“ (Пелевин 2005: 19). В этом примере мы имеем воз-

возможность наблюдать многократный слом перспективы, который представлен как последовательность действий от спящего ландшафта ( $n=2$ ) через поднимающееся тело ( $n=3$ ) до черной тени ладони ( $n=2$ ). Таким образом мы получаем измерение в измерении, которое разворачивается перед нами подобно фрактальной структуре, что приводит к акцентированию внимания читателя на фрактальности объекта. Фрактал в этом случае представлен, с одной стороны, как качество перспективы наблюдателя и, с другой стороны, как качество наблюдаемого объекта.

Следующая цитата предлагает пример слома перспективы в результате изменения психологической дистанции к объекту, что непосредственно граничит с самовосприятием героя и его видением мира. При этом речь идет в первую очередь об изменении интенсивности отношений между наблюдателем и объектом. Посторонний объект или воспринимается в связи с его функцией относительно наблюдателя или не воспринимается вообще: „[...] *Послышалось тихое жужжание, и Наташа ощутила легкий укол в ногу; она рефлекторно хлопнула по этому месту ладонью – под ее пальцами что-то расплющилось [...]*“ (Пелевин 2005: 88).

Как мы видим, комар Арчибальд не воспринимается мухой Наташей как тело, а лишь как раздражитель, который в результате его действий отнесен к категории „насекомое“, которое героиня не видит, а узнает по его функции в отношении к себе. Психологическая дистанция к объекту в этом случае является бесконечно большой, что приводит к его точечному восприятию. После личного знакомства с Арчибальдом в восьмой главе, психологическая дистанция между Наташей и Арчибальдом сокращается, героиня не только замечает Арчибальда, но и видит в нем друга Сэма. Таким образом она воспринимает комара как себеподобного, не только как тело ( $n=3$ ), но еще и как знакомого, что привносит в ее восприятие четвертое измерение: „*Сэм молча обнял Наташу за плечи и развернул ее, чтобы она больше не могла смотреть на то, что совсем недавно ходило по земле, сосало кровь и называло себя Арчибальдом*“ (Пелевин 2005: 134).

Из вышеприведенных примеров очевидно, что роман предлагает собой случай фрактальной структуры текста, которая разворачивается от главы к главе и наблюдается на всех его уровнях. Ее можно представить как некую заданную кривую действия, которая при каждой последующей рекурсивной процедуре усложняется на детали, в свою очередь разворачивающиеся в последующее действие. Подобное раскрытие структуры можно особенно хорошо наблюдать на структуре пространства и времени.

### ***Фрактальное пространство и фрактальное время***

Несмотря на то, что каждая история в романе отличается действующими лицами, действием и „присущей ему динамикой, она представляет

собой всего лишь часть общего действия, представленного пространством. При очевидной динамике отдельных историй и столкновения различных перспектив общая динамика действия равна нулю. Время не существует как фактор изменения. Таким образом вся упомянутая динамика приводит не к изменению системы как таковой, а к обнаружению существующих отношений в рамках системы, эскиз которой дается уже в первой главе. Место действия в каждой главе остается прежним, но изменяется в смысле описуемой его части. Его описание пополняется деталями, причем само место действия реконструируется читателем по мере чтения романа. Так, в первой главе место действия дается как ряд объектов одного семантического поля: санаторий, набережная, море, катер. Во второй главе объект „набережная“ пополняется с изменением перспективы такими деталями как скамейка, бетонные блоки, киоск с сигаретами, спичка. При внимательном наблюдении можно заметить, что подобное пополнение ведет к расширению размерности пространства: одномерное пространство набережной (линия) заполняется пространствами с большим количеством измерений – скамейкой (плоскость,  $n=2$ ), блоками ( $n=3$ ) и киоском ( $n=3$ ), который в свою очередь содержит пачки сигарет и представляет собой фрактальное пространство типа пространства в пространстве. Таким образом набережная становится фрактальным пространством с одной стороны как пространство, содержащее в себе другое пространство, с другой стороны – как среднее между плоскостью, линией и телом, т.е. она становится пространством с дробной размерностью. Спичка, которая представляет собой как тело, так и линию, является эквивалентом набережной, на которой она лежит. В третьей главе к набережной добавляется мост, которым она заканчивается, ряд скамеек, киоск по прокату видеофильмов и гараж. В четвертой главе читатель узнает, что набережная, с одной стороны, упирается в гору, а с другой – в мостик, третью сторону ограничивает пляж. В пятой главе описывается ресторан на набережной, в котором обедает Сэм. В восьмой мы узнаем, что на набережной существует пункт по сдаче крови. Было бы разумно, исходя из предыстории героев, предположить, что ресторан и пункт по сдаче крови в этом контексте представляют собой одно и то же место. От главы к главе пространство романа обрисовывается как замкнутое и разворачивается, так сказать, «вовнутрь», т.е. обростаёт все новыми подробностями, из которых каждая является в свою очередь местом действия. Таким образом возникает фрактальное пространство романа, в котором различные места действия обнаруживают себя как аналогичные (ресторан – пункт сдачи крови) и связанные одной общей структурой.

Подобное разворачивание структуры мы наблюдаем также на уровне времени. Время представляет в романе не одномерную структуру, как этого следовало бы ожидать из его понятия, но фрактал, в котором парамет-

ром служит перспектива рассказчика, определяющая фрактальный характер структуры. В этой связи протяженность определенного события/действия, описанная различными носителями перспективы, соответствует различным интервалам времени. Это приводит, с одной стороны, к различной подробности описания некоего события или последовательности событий, которая и представляет время для носителя перспективы. С другой стороны, подобное расхождение во времени отражает различное восприятие времени со стороны носителей перспективы. В первом случае объектом наблюдения становятся событие и участие (как ментальное, так и эмоциональное) в нем того или иного носителя перспективы, или другими словами, психологическая дистанция к событию со стороны его участников. Благодаря изменению этой дистанции изменяется не только событие и его значимость, но и восприятие времени или протяженности события. Пример со смертью жука-навозника в результате приземления Марины прекрасно иллюстрирует относительность восприятия времени. Если для Марины ее приземление длилось один миг и смерть жука осталась незамеченной, для сына жука она длилась так долго, что он успел заметить „огромную красную туфлю с острым каблуком“ (Пелевин 2005: с. 40), услышать крик папы, прибежать на место его несчастья, увидеть тень Марины над ним, мокрое место на асфальте и душу папы, отлетающей в сторону неба в форме пятна на подошве красной туфли: „Папина душа полетела на небо, – подумал он, вспомнив быстро уносящееся вверх пятно на огромной подошве [...]“ (Пелевин 2005: 41).

Изменение перспективы приводит к растяжению времени (актуализации мгновенности), которое ведет в свою очередь к тому, что одно и то же событие рассматривается как миг ( $n=0$ ) и как протяженное во времени ( $n=1$ ), в результате размерность времени становится дробной ( $0 < n < 1$ ). Примером сокращения времени может служить смерть Арчибальда; в этом примере укус комара и его смерть требуют с перспективы Арчибальда некоторого времени: от восприятия ноги как источника пищи, решения ее укусить, приведения решения в исполнение, которое другим носителем перспективы – мухой Наташей – воспринимается как миг. В обоих случаях мы имеем примеры фрактальной структуры времени, которая, однако, этими примерами не ограничивается. Так уже в первой главе романа даются точки времени, которые, подобно пространству, по мере чтения романа разворачиваются во фрактальную структуру. Комар Сэм видит в первой главе жука-навозника с его сыном, идущих в тумане по направлению к пляжу. Вторая глава описывает смерть жука-навозника на глазах у его сына. В пятнадцатой главе сын-навозник спрашивает у Сэма дорогу к пляжу, т.к. он в тумане не может найти пути. Время, описанное в первой главе, и время, описанное в пятнадцатой главе, остается с перспективы

сына-навозника в рамках одномерности, причем оба описанные момента находятся на линии времени в непосредственной близости. Одномерность времени нарушается Сэмом и Мариной. Для Сэма между указанными моментами проходит достаточно времени, чтобы в ресторане познакомиться с мухой Наташей, искупаться с ней в море, оплакать убитого ею друга Арчибальда, выкурить сигарету с марихуаной, посетить Наташу у нее дома, и обсудить его планы по поводу бизнеса с Арнольдом. Одномерное время становится двумерным, т.е оно расширяется на измерение времени Сэма. Второй слом размерности времени происходит в результате истории Марины, причем она приводит к слому не только размерности времени жука-навозника, но и времени Сэма и представляет собой третье измерение. Марине удается во время между моментом встречи Сэма с навозниками на набережной и его посещением ресторана не только построить нору, но и выйти замуж, овдоветь, съесть останки супруга, родить детей и вырастить дочь. Протяженность времени для Марины описывается сменой времен года. Если история Сэма представляет собой короткий отрезок времени, то история Марины длится годы. Таким образом минуты из истории жука-навозника разворачиваются в часы из истории комара Сэма, которые в свою очередь разворачиваются в годы из истории Марины. Один и тот же объект получает в зависимости от различной дистанции между объектом и наблюдателем различную продолжительность. При этом речь идет не о различном восприятии одного и того же промежутка времени, как в предыдущем случае растяжения и сжатия времени, а о различном объективном времени события. Одномерность времени претерпевает слом. Представление времени как линии, плоскости, трехмерного или n-мерного пространства не отвечает его структуре. Время как и пространство претерпевает постоянное дробление через последующие события. Таким образом измерение времени возможно представить только дробным числом, находящимся в постоянной динамике.

В заключение нужно отметить, что общая структура романа представляет собой не замкнутую статическую сеть взаимоотношений, но динамическую, все время себя восполняющую и самогенерирующуюся структуру, которая, с одной стороны, отражает структурные связи в произведении, а с другой стороны, реализует понятие открытости структуры произведения<sup>6</sup>. В качестве генеративного принципа для такой структуры можно представить фокусирование наблюдения на детали как объекта наблюдения с од-

<sup>6</sup> В этой связи нельзя не отметить напрашивающейся параллели с „открытостью“ структуры по Деррида. Ряд интересных работ указывает на взаимную дополняемость теории хаоса и принципа деконструкции (ср. Кнеспель 1991). Действительно, оба подхода реализуют открытость структуры текста как относительно контекста (деконструкция) так и текстимманент (теория хаоса).

новременным изменением как объекта наблюдения в смысле его раскрытия, так и перспективы на объект со стороны наблюдателя.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Деррида 1972:** Derrida, Jacques. Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen. // *Die Schrift und die Differenz*. Tübingen: Suhrkamp, 1972.
- Гамра 1999:** Gamra, Ulrike Grein. *Ein komplexer Ritter auf seiner dynamischen Queste: Wolframs Parzival und die Chaostheorie. Eine strukturelle Untersuchung*. Bern [u.a.]: Lang, 1999.
- Голдшвеер 1998:** Goldschweer, Ulrike. *Das Komplexe im Konstruierten. Der Beitrag der Chaos-Theorie für die Literaturwissenschaft am Beispiel der Erzählzyklen „Sohljadataj“ (Vladimir Nabokov) und „Prepodavatel’ simmetrii“ (Andrej Bitov)*. Под ред. Karl Eimermacher und Klaus Waschik. Bochum: Projekt-Verlag, 1998.
- Кинненброк 2002:** Kinnenbrock, Werner. *Bedeutende Theorien des 20. Jahrhunderts. Ein Verstoß zu den Grenzen von Berechenbarkeit und Erkenntnis*. 2. Aufl. Wien [u.a.]: Oldenbourg, 2002.
- Кнеспель 1991:** Knoespel, Kenneth J. The Emplotment of Chaos: Instability and Narrative Order. // *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*, edit. by N. Katherine Hayles. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1991, 100–124.
- Лотман 1990:** Lotman, Jurij. Über Semiosphäre. // *Zeitschrift für die Semiotik*. 1990, № 4, 287–305.
- Мандельброт 1991:** Mandelbrot, Benoît. *Die fraktale Geometrie der Natur*. Basel u.a.: Birkhäuser, 1991.
- Пэламбо 2002:** Palumbo, Donald E. *Chaos Theory, Asimov's Foundations and Robots, and Herbert's Dune: the Fractal Aesthetic of Epic Science Fiction*. Westport, Conn. [u.a.]: Greenwood Press, 2002.
- Паркер 2003:** Parker, Jo Alyson. *Narrative form and Chaos Theory in Sterne, Proust, Woolf, and Faulkner*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Пелевин 2005:** Пелевин, Виктор. *Жизнь насекомых*. Избранные произведения. Москва: Эксмо, 2005.
- Слейтог 2000:** Slethaug, Gordon. *Beautiful Chaos: Chaos Theory and Metachaotics in Recent American Fiction*. Albany, NY: State University of New York Press, 2000.
- Хэйлис, 1991 (edit.):** Hayles, N. Katherine. *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*. Edit. by N. Katherine Hayles. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1991.
- Шмид 2003:** Шмид, Вольф. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, 2003.



## ТРАВЕСТИРОВАНИЕ И ПАРОДИРОВАНИЕ ИДЕОЛОГЕМ СОЦИАЛИЗМА В „КОТЛОВАНЕ“ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА КАК ОСНОВА АНТИУТОПИЧЕСКОГО ПИСЬМА

*Илонка Георгиева*

*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

The paper examines A. Platonov's satirical techniques for denouncing numerous socialist ideologemes in his novella *Kotlovan (The Foundation Pit)*. The study focuses on the following ideologemes: **materialism, extermination of the kulaks, proletarian sense, liquidation of religious people**, etc., as well as on their transformation into opposites – **annihilation of matter, revitalization of abstractions, materialization of metaphor**.

*Key words:* newspeak, ideologemes, materialism, death, emptiness, coffin, destruction, resurrection

*„Я запутался в собственных данных, и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом“.*  
Ф. М. Достоевский. *Бесы*

Несмотря на тот факт, что настоящего Платонова и его творчество „вернули“ его читателям всего лишь около 20 лет назад, исследований и изысканий его произведений накопилось достаточно много, чтобы обособилось уже т. наз. „платоноведение“. Наиболее пристальному изучению, естественно, подвергаются произведения, ранее изъятые из русской литературы – *Чевенгур, Котлован, Счастливая Москва, Впрок* и т. д. Нарушенный социально-онтологический статус этих текстов создает определенные трудности при их прочтении и является причиной использования поразительно разнообразной оптики в процессе их интерпретации. Вскрываются глубинные связи идей Платонова с русским космизмом и идеями Н. Федорова, с юнгианством и архетипическими структурами, с Анри Бергсоном и интуитивизмом и пр. Менее же всего, видимо, опасаясь вульгарно-социологического прочтения автора, связывают Платонова с идеологической эпистемой времен социализма, хотя, как нам кажется, базисом его идиолекта, как и осно-

вой его антиутопического письма, была именно эпистема<sup>1</sup>, сложившаяся на основе идеологии марксизма-ленинизма.

подавляющим дискурсом советской эпохи безусловно был идеологический дискурс, который постепенно занял все обширное поле эпистемы и сам превратился в эпистему. М. Н. Эпштейн пишет: „Вспомним, какое колоссальное воздействие оказал советский идеологический язык на жизнь нашего общества и всего мира. Казалось бы, всего-навсего пустые сотрясения воздуха, но по ним строились гиганты социндурии, коммунальные хозяйства и квартиры, система сыска и наказания, пятилетние планы, будни и праздники, трудовая дисциплина, нравы партийной и производственной среды... Излишне говорить о роли слов в ту эпоху – но ведь это было не завышением роли слова, а скорее, занижением самих слов, которые сводились к заклинаниям-идеологемам, с убитым корнем и смыслом, который не подлежал пониманию и обсуждению, а только исполнению“ (Эпштейн 2006: 201).

К. Ф. Седов характеризует идеологический язык – **новояз** – как „подъязык, рожденный в недрах партийной номенклатуры и насаждаемый как продукт тоталитарной „социалистической герменевтики“, как отражение официальной картины мира языковыми средствами. Новояз вторгался, а точнее внедрялся во все области коммуникативной деятельности, препятствуя формированию речевой культуры личности“ (Седов 1993: 30). Носитель новояза как бы обретал идеологическую призму, через которую он воспринимал явления окружающей действительности.

Платонов безусловно был носителем новояза. Как писал И. Бродский в послесловии к *Котловану*, „он, Платонов, сам подчинил себя языку эпохи, увидев в нем такие бездны, заглянув в которые однажды, он уже более не мог скользить по литературной поверхности, занимаясь хитросплетениями сюжета, типографскими изысками и стилистическими кружевами“ (Бродский 1999). Поэтому этот именно ракурс рассмотрения текста *Котлована* – как работа Платонова с новоязом, так пародирование, травестирирование, доведение до гротеска и абсурда идеологем и клише языка времени с целью обнажения их сущности, их дискредитации и дескращения – нам представляется наиболее имманентным и продуктивным подходом к произведению. Поскольку, по сути, если рассматривать травестию с точки зрения те-

---

<sup>1</sup> Мы опираемся на понятие эпистемы, введенное Мишелем Фуко в середине 60-ых гг. в *Слове и вещах* и ставшее одним из главных средств интерпретации истории как ряда „прерывностей“ – понятие, опирающееся на концепцию языкового характера мышления, формирующего разные дискурсивные практики. Эпистема, по мнению Фуко, реализуется в речевой практике современников как строго определенный языковой код – свод предписаний и запретов, при чем языковая норма бессознательно предопределяет языковое поведение, т.е. мышление отдельных индивидуумов.

ории интертекстуальности, следует говорить не о следах одного текста в другом (Арнольд 1991), не о „тексте в тексте“ с преобладанием исходных оценок, а о *демифологизированном* тексте.

Еще на первых страницах повести, в своеобразной „завязке“ сюжета, когда происходит своего рода „инициация“ его героя-правдоискателя Вощева, Платонов показал упомянутый процесс обретения идеологической призмы и четко обозначил границы идеологической эпистемы, в координатах которой воспринимают мир его герои.

„– *Администрация говорит, что ты стоял и думал среди **производства**, – сказали в завкоме.*<sup>2</sup>

– *О чем ты думал, товарищ Вощев?*

– *О **плане** жизни.*

– *Завод работает по готовому **плану** треста, А **план** личной жизни ты мог бы прорабатывать в клубе или в красном уголке.*

– *Я думал о **плане** общей жизни. Своей жизни я не боюсь, она мне не загадка.*

– *Ну и что ж ты бы мог сделать?*

– *Я мог выдумать что-нибудь вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы **производительность**.*

– *Счастье произойдет от **материализма**, товарищ Вощев, а не от смысла. Мы тебя отстоять не можем, ты человек **несознательный**, а мы не желаем очутиться в хвосте **масс**“ (Платонов 1989: 369).*

Производство, план, производительность – идеологемы, тесно связанные с ведущей идеологией, с марксизмом-ленинизмом, и проистекающие из основной ее идеологемы **материализм** – продукта марксистского учения, провозгласившего, как известно, материю онтологически первичной, а идеальное (понятие, воля, дух и пр.) – вторичным. С этого диалога, задающего противостояние героя системе – противостояние „вторичного“, ищущего „смысл и счастье“ Вощева материалистическому миру, начинается художественная презентация этого мира материи, по мере развития которой материя будет исчезать, пока не будет поглощена идеологией, как смертоносоной воронкой. В этом, кстати, диалоге четко намечена также антиутопическая (или негативно утопическая, какотопическая) нацеленность нарратива платоновского текста – поскольку „прекрасный новый мир“ создавался неслыханной кровью ради всеобщего счастья, писатель проведет читателя по этому миру, чтобы показать истинный результат реализации и овеществления утопических иллюзий. Его герой будет занят поисками истины, которая совершенно непотребна в мире „вещества“. „– *Что же твоя истина!* – *сказал тот, кто говорил прежде. – Ты же не ра-*

<sup>2</sup> Здесь и далее все слова выделены нами. – И. Г.

*ботаешь, ты не переживаешь вещества существования, откуда же ты вспомнишь мысль! – А зачем тебе истина? – спросил другой человек, разомкнув спекшиеся от безмолвия уста. – Только в уме у тебя будет хорошо, а снаружи гадко...“* Профуполномоченный Сафронов пойдет еще дальше: *„Не есть ли истина лишь классовый враг? Ведь он теперь даже в форме сна и воображенья может предстать!“* (там же, 395).

Материализм – грубый, примитивный, вещный материализм обозначает границы эпистемы времени, за ее границами остаются мысль, истина, объявленные „классовым врагом“. В духе эпистемы Платонов и материализует, насытит веществом главную идеологему социализма в образе Общепролетарского Дома.

Дорога приводит героя-протагониста как раз туда, на строительство этого дома, на котлован, где он останавливается в надежде найти счастливых людей и понять смысл жизни. Много страниц написано по поводу образа котлована, найдена его связь с мифологическим образом вавилонской башни, с технократической утопией А. Гастева и *Красной звездой* А. Богданова, но, на самом деле, Платонов дал прямые указания в тексте на этот счет, которыми нельзя пренебрегать. Огромный котлован, который на окраине полуразрушенного города роют обессилевшие, изможденные рабочие, предназначен для строительства Общепролетарского дома, спроектированного инженером Прушевским. *„Вот он выдумал единственный общепролетарский дом вместо старого города, где и посейчас живут люди дворovým огороженным способом; через год весь местный пролетариат выйдет из мелкоимущественного города и займет для жизни монументальный новый дом. Через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всей земли“*. Искушенное идеологической риторикой ухо сразу же услышит парафразу основной идеологемы социализма – знаменитое Марксово *„Пролетарии всех стран – соединяйтесь!“* Образ котлована и есть травестирированный образ общепролетарского дома, т.е. образа социализма. Неслучайно писатель выбрал заглавием повести „котлован“ – образ-перевертыш светлой утопии, где ассоциативным рядом выстраиваются овраг, омут, яма, могила. Не рай построят его герои, где соберутся для счастливой жизни пролетарии всей страны, а страшную, огромную могилу выроют, чтобы похоронить свои утопические иллюзии. Котлованность мира, который они построили, превратили этот мир в мир пустоты и смерти, в кладбищенский мир, где погибает и „светлое будущее“ – единственный ребенок в повести, Настя.

В рытье котлована травестирирована и другая идеология Маркса – *„пролетариат – гробовщик капитализма“*. Роя котлован, пролетариат превращает его в собственную могилу, становится гробовщиком самого

себя. Все пространство повести организовано вокруг пропасти котлована. Это художественное пространство имеет парадоксальные свойства – в экспозиции повести с выходом Вощева на дорогу перед ним простирается открытое пространство, а в финале это открытое пространство свернуто уже в точку – в могилу Насти, навеки закрытую от внешнего мира. Платонов работает с пространством в повести тоже по принципу травестирирования – постепенно из него исчезает все „вещество“, и оно наполняется пустотой. Вакуум проникает и во внутреннюю структуру объектов художественного мира, нарушая и разрушая их целостность. Как отмечает М. Михеев „мотив пустоты справедливо отмечен как один из наиболее существенных и характерных для творчества Андрея Платонова [...] Наряду с парными концептами сна и смерти, забвения и памяти, сознания и чувства, он входит в число важнейших „экзистенциалов“ писателя. Пустота и Порожнее (214%), а с другой стороны, также положительно маркированные Теснота и Узость (112%) контрастируют с традиционно признаваемыми национально-специфически „русскими“ понятиями Раздолья и Широты, последние из которых оказываются как раз совсем нехарактерными для Платонова (78%)“ (Михеев 2002). Это опустошение пространства, его дематериализацию можно прочесть и как деактуализацию жизненности, как торжество деструктивности, поскольку в конечном итоге всегда за этим пустым пространством скрывается пустота смерти. Поэтому наиболее „популярным“ среди героев микропространством становится гроб. На холодный гроб похож барак, куда приходит Вощев, чтобы присоединиться к рабочим на котловане; в помещении, превратившемся в склеп для Юлии, находят маленькую Настю; гробы отводят ребенку, чтобы спать в них и играть; за гробами приходят крестьяне из ближней деревни; на гроб похож и Оргдвор – холодное каменное сооружение, в котором лежат рядами „туловища“ колхозных мужиков; на столе, ставшем гробом, лежат убитые кулаками активисты; туда же, на этот стол-гроб ложится желтоглазый мужик, чтобы „лично умереть“, в подогнанных под ступицу гробов лежат мужики в умирающей деревне, дожидаясь коллективизации и пр., и пр. „У нас каждый и живет оттого, что гроб свой имеет: он нам теперь цельное хозяйство!“ – говорит громадный, опухший от ветра и горя голый человек. В мире торжества материи последняя гибнет и обращается в прах. Это уже не просто травестирирование идеологемы материализма, а полное истребление материи, ее эсхатологический конец.

К этому же эсхатологическому концу приведет писателя и травестирирование другой идеологемы времени, идеологемы **светлого будущего**<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Тут, конечно, следует припомнить и отмеченную исследователями связь взглядов Платонова с идеями Н. Федорова о воскресении всех мертвых и осуществлении на-

Будущее своего котлованного мира Платонов, естественно, видит в ребенке, потому что, как говорит Воцев, „в свежем теле ребенка зреет время“ (Платонов 1989: 372). Поэтому ребенка в повести зовут Настя – т.е. Анастасия, воскресение. Однако все локусы, в которых присутствует Настя в повести, напрямую связаны со смертью. Ребенка находят в *руинах* старой фабрики над *умирающей* матерью; помещение, где остается *тело* матери, замуровано и превращено в *склеп*; ее отвозят на *котлован*; кладут спать в *гроб*; разговоры, которые она ведет с рабочими, тоже касаются смерти: „Смотри, два кулака! Поди их *убей!*“; после этого ребенка забирают в коллективизирующуюся деревню на *ликвидацию* кулачества, над ней в деревне кружат *жирные черные мухи*, указывающие на *умирающую* деревню; там она вместе с медведем–кузнецом ходит по *мертвым избам* и *мертвецкий холод* в деревне убивает ребенка. Финалом же повести становится *могила Насти*, которую Чиклин 15 часов копал в твердой скале. Воскресения не будет, „светлое будущее“ обернулось темной могилой. Котлованный мир обречен. Пространство „воскресения“ и время созревания будущего травестирировались в холодный пространственно-временной континуум смерти. Смерти всепоглощающей в своей обыденности и неизбежности, смерти, клеймом которой припечатан весь котлованный мир.

Основу для идеологического новояза давали не только прецедентные тексты классиков марксизма, но также речи И. В.Сталина на разных партийных форумах, как и лозунги, разного рода речи, выступления, доклады и лекции политических деятелей, комментарии, опубликованные изложения теории марксизма-ленинизма и истории партии и т.п. Поэтому „в эпистему социализма входили и идеологемы, производимые в разные периоды развития нового государства, отличающиеся, как и весь новояз, директивностью, были предписанием в той или иной области поведения, в котором фиксировалось полное отсутствие личностного начала“ (Кутенева 2008). Ярким примером подобной идеологемы была директива Сталина о „*ликвидации кулачества как класса*“, претворение в жизнь которой обернулось величайшей трагедией в истории страны. Эта идеологема подвергнута Платоновым многократной травестии и деструкции, изображена как гротесково-фантастическое лицо абсурда, вскрыта ее бесчеловечная суть.

Впервые эта идеологема появляется в разговоре Насти с Сафроновым, при появлении мужиков, пришедших за своими гробами:

„ – *Убей их пойдди!* – сказала девочка.

– *Не разрешается, дочка: две личности – это не класс...*

– *Это один да еще один,* – сочла девочка.

---

личного бессмертия. Для А.Платонова ребенок – не только светлое будущее, но и овеществленное бессмертие, в связи с чем он и называет девочку „воскресшей“.

– А в целости их было мало, – пожалел Сафронов. – Мы же, согласно пленума, **обязаны их ликвидировать не меньше как класс**, чтобы весь пролетариат и батрачье сословие осиротели от врагов!

– А с кем останетесь?

– **С задачами, с твердой линией дальнейших мероприятий, понимаешь что?**

– Да, – ответила девочка. – Это значит плохих людей всех убивать, а то хороших очень мало“ (Платонов 1989: 418).

Этот диалог, написанный в духе платоновских диалогов „безыскусных вопросов“ и заканчивающийся абсурдным заключением Сафронова, что людей заменит линия партии, подтверждает еще раз дематериализацию котлованного мира – в мире торжества материи, по меткому замечанию И. Золотусского, материя исчезла, остался разгул, вакханалия абстракций. Жизнь миллионов крестьян разменяли на убогую, косноязычную идеологическую риторику. Именно на уровне идеологической эпистемы происходит сначала расчеловечивание людей, а потом и их истребление. „Ликвидировали?! – сказал мужик из снега, – продолжает Платонов. – *Глядите, нынче меня нету, а завтра вас не будет. Так и выйдет, что в социализм придет один ваш главный человек!*“ (Платонов 1989: 451). Абстрактные идеологемы начинают жить отдельной, суверенной жизнью в этом царстве смерти и вытесняют оставшихся людей. Более того – происходит процесс превращения, травестирирования личности в нечто абстрактное, мелкое и ненужное и, естественно, обратный процесс – абстракции „обрастают плотью“ и персонализируются. „А ты покажь бумажку, что ты действительно лицо! – Какое я тебе лицо? – сказал Чиклин. – **Я никто; у нас партия – вот лицо!**“ (Платонов 1989: 451). Пашкин же воспринимает „Генеральную линию“ на уровне эмоций, она вызывает у него радостное ожидание: „Пашкин, пока шел по вестибюлю, обдумал увеличить котлован не вчетверо, а в шесть раз, дабы угодить наверняка и забежать вперед главной линии, чтобы впоследствии радостно встретить ее на чистом месте, – и тогда линия увидит его, и он запечатлется в ней вечной точкой“ (там же, 421). Идеологическая эпистема времен социализма обратила мир в фантом, в котором абстракты обрели силу воли и жизнеспособность. Тонко подмеченный и глубоко переживаемый Платоновым процесс метаморфозы мертвой абстракции в живую материю и живой материи в мертвую абстракцию присутствует на всех уровнях описанной жизни в мертвом царстве *Котлована*. Не только жизнь его героев, подчиненная идеологическим повелениям, обратилась в фикцию – абстрактны и идеологизированы даже чувства и мысли героев. На уровне подсознания они ощущают эту медленную смерть человеческого в себе и, тоскуя, на корявом социолекте времени говорят об этом: „Сегодня утром

Козлов **ликвидировал** как чувство свою любовь к одной средней даме. Он [...] *превозмогая общественную нагрузку, молчал, заранее отказываясь от конфискации ее ласк*“ (там же, 419). Впрочем, тут в скобках хотелось бы отметить неоднократное пародирование таких же актуальных для времени идеологем как **аллилуйщик**, **переугожденец** и т.п., прозвучавших в докладе Сталина на Апрельском пленуме 1929 г., идеологем, абракадабра которых воспринимается Платоновым как злые чары, опутавшие сознание людей. На аллилуйшике обучаются грамоте бабы в ликбезе, активист же целыми ночами любуется пришедшими „сверху“ директивами („спущенными на село“) и пытается заранее предугадать следующие, чтобы „угодить“ генеральной линии, а актив колхоза имени Генеральной линии „забежал в левацкое болото правого оппортунизма, дабы [...] немедленно двинуть бедняцко-средняцкие массы на вершину всемирных невидимых времен“ (там же, 465). В уже цитированном послесловии к переводу Котлована на английский язык Бродский указывает на то, что писатель „обнаруживает тупиковую философию в самом языке“ (его родном – русском), в „синтетической (точнее: не-аналитической) сущности языка, обусловившей – зачастую за счет чисто фонетических аллюзий – возникновение понятий, лишенных какого бы то ни было реального содержания“. Нация (в изображении А. Платонова) стала „в некотором роде жертвой своего языка“; писатель говорит „о самом языке, оказавшемся способным породить фиктивный мир и впавшем от него в грамматическую зависимость“ (цит. по Чудакова 2007). Этот фиктивный мир в современных понятиях следовало бы назвать идеологической гиперреальностью, населенной причудливыми симулякрами времен раннего социализма, которая вытеснила полностью человеческую реальность.

В котлованном мире Платонова мертвая идеология коснулась всех областей человеческого бытия, посягнула на самые сокровенные и интимные уголки жизни. Отняла не только право мыслить, спрашивать, свободно выбирать, но и право верить. „*Человек остался без Бога, и Бог без человека*“ (там же, 437). В попе-расстриге, который живых записывает в страшный мартиролог, дополняющий жертвы раскулачивания, читается явная пародия на идеологему **ликвидации всех верующих**, также принятая как директива действия на Апрельском пленуме. Пародия доведена писателем до мрачного гротеска и отдает горьким черным юмором:

„ – *Я был поп, а теперь отмежевался от своей души и **острижен** под фокстрот [...] – Ничего ведь?.. Да все равно мне не верят, говорят, я тайно верю и явный стервец для бедноты. Приходится стаж зарабатывать, чтоб в **кружок безбожия** приняли [...] – Народ только свечку покупает и ставит ее Богу, как сироту, вместо своей молитвы, а сам сейчас же скрывается вон.*



Чиклин яростно вздохнул и спросил еще:

– А отчего ж народ не крестится здесь, сволочь ты такая? ...

– Креститься, товарищ, не допускается: того я записываю скорописью в поминальный листок... “ (там же, 436-437).

Особое место в повести занимает гротесково-фантастический образ медведя-молотобойца. Бродский особо останавливается на этом образе и пишет, что Платонова за сцену с медведем-молотобойцем в *Котловане* следовало бы признать первым серьезным сюрреалистом. „Я говорю – первым, несмотря на Кафку, ибо сюрреализм – отнюдь не эстетическая категория, связанная в нашем представлении, как правило, с индивидуалистическими мироощущениями, но форма философского бешенства, продукт психологии тупика“ (Бродский 1999). Этот своеобразный антропоморфный мифологический образ медведя-кузнеца – очередная травестированная писателем идеологема **пролетарского чутья**. Имея в качестве своего автора лично тов. Сталина, эта идеологема является проекцией как раз этого идеологического психологического тупика, о котором говорит И. Бродский, вызванного тем, что любые – физиологические, биологические, бытовые – явления втискивались в идеологические рамки и им навязывалась некая „классовая природа“. Чиклину показывают „самого угнетенного батрака“, „кузнеца второй руки“, считающегося „наемным лицом“. Вошедшим в кузницу Чиклину и Насте предстает нелепая, дикая картина: „неизвестным пролетарием“ оказывается старое, потрепанное, почерневшее от дыма кузницы животное! Однако недоумение этот факт вызывает только у товарища Пашкина: для всех остальных медведь – полноправный член коллектива: Настя, глядя на почерневшего, обгоревшего медведя, радовалась, что он „за нас, а не за буржуев“. Он существует на правах человека; на его „классовое чутье“ ориентируются „ликвидаторы кулачества“ – „Ты сознательный молодец, чуешь классы, как животное“; с надеждой на его „освобождение“ проходит и сам процесс „ликвидации“ (Платонов 1989: 447-453). Амбивалентный, дихотомичный, очень русский мифологический образ медведя использован Платоновым для образного „овеществления“ и дискредитации, разрушения очередного классово-ненавистнического внушения – истребления тех, в ком ты „почуял“ „замаскировавшегося врага“. Кузнец – единственный пролетарий на деревне, поэтому медведь вместе с Настей обходит крестьянские избы, вынюхивает укрывшихся врагов – кулаков и подкулачников – и, стиснув их в могучие объятия, выводит из них „нажитое сало и пот“. Здесь, собственно, в очередной раз писатель пародирует и идеологему **замаскировавшегося классового врага**, который спрятался... в собственном гробу. Как говорит М. Михеев, Платонов все время конкретизирует, показывает на пальцах, „овнешняет“ образы мудреных идеологических конструкций, являющихся продуктом логики сталинского мифологического мышления, построенного

на постоянном смешении буквального и фигурального значений одного и того же выражения, „в котором метафора должна восприниматься как реальное правило жизни и зримая метаморфоза абстрактного понятия или некоего сложнейшего общественного процесса“ (Михеев 2002).

Этот беглый обзор *Котлована* и некоторых ведущих пародированных и травестирированных идеологем социализма, конечно, отнюдь не исчерпывает исключительную по своему характеру антиутопическую деструкцию идеологических мнимостей нового „идеального мира“ в повести. Как пишет проницательный исследователь платоновского текста Томас Сейфрид, „Платонов моделирует мир, в котором стерты грани между абстрактным и конкретным, между частным и общим“ (Сейфрид 1994: 316). Он довольно точно назвал стиль Платонова „причудливой амальгамой, широким спектром жанров письменной и устной русской речи в диапазоне, включающем и ненормативные рабоче-крестьянские диалекты, и книжный и несколько архаический стиль, и высокопарную марксистско-ленинскую риторику, и библеизмы“ (там же, 304). Хотелось бы только добавить, что в этой причудливой амальгаме живет, дышит и умирает платоновский „сокровенный человек“, который захотел управлять стихией истории, замахнулся на подчинение мироздания – и потерпел крах своих иллюзий.

## ЛИТЕРАТУРА:

- Арнольд 1991:** Арнольд, И. В. Проблемы интертекстуальности. // *Вестник Санкт-Петербургского университета*. Сер. 2. Вып. 4, 1992, 53–61.
- Бродский 1999:** Бродский, И. Послесловие к „Котловану“. 15 July 1999. <[http://lib.ru/BRODSKIJ/br\\_platonov.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/br_platonov.txt)> (19.10.2010).
- Ильин 1996:** Ильин, И. П. *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*. <<http://www.niv.ru/doc/culture/ilyin/index.htm>> (19.10.2010).
- Кутенева 2008:** Кутенева, Т. А. *Смысловая динамика идеологем советский эпохи: от идеологии, пропаганды и агитации до пиара*. <<http://www.dissercat.com/content/smyslovaya-dinamika-ideologem-sovetskoj-epokhi-ot-ideologii-propagandy-i-agitatsii-do-piara>> (21.09.2010).
- Михеев 2002:** Михеев, М. Ю. *В мир Платонова – через его язык. Предположения, факты, толкования, догадки*. <[http://lib.ru/PLATONOW/miheev\\_platonov.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt_with-big-pictures.html)>15> (20.10.2010).
- Платонов 1989:** Платонов, А. П. *Чевенгур: Роман и повести*. Москва: Советский писатель, 1989.
- Седов 1993:** Седов К. Ф. „Новояз“ и речевая культура личности (становление языковой личности) // *Вопросы стилистики*. Вып. 25. Саратов, 1993, 29–35.

- Сейфрид, 1994:** Сейфрид, Т. Писать против материи: о языке „Котлована“. А. Платонова. // *Андрей Платонов. Мир творчества*. Москва, 1994, 306–312.
- Чудакова 2007:** Чудакова, М. *Новые работы 2003–2006*.  
<[https://www.stanford.edu/dept/slavic/cgi-bin/files/Chudakova\\_Sovlex\\_syllabus.pdf](https://www.stanford.edu/dept/slavic/cgi-bin/files/Chudakova_Sovlex_syllabus.pdf)> (22.12.2010).
- Эпштейн 2006:** Эпштейн, М. Н. Русский язык в свете творческой филологии. // *Знамя*, 2006, № 1, 192.

## КРИТИЧЕСКАТА РЕФЛЕКСИЯ НА „БАЩИ И ДЕЦА“ НА И. С. ТУРГЕНЕВ В СОЦИОКУЛТУРНОТО ПРОСТРАНСТВО НА 60-ТЕ ГОДИНИ НА XIX ВЕК

*Владислава Казълова*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The article is devoted to the reception of Ivan Turgenev's novel *Fathers and sons* by 19<sup>th</sup> century Russian critics. The article analyzes the opinions of well-known literary critics and shows the becoming of the process of the novel's an immortal classic.

*Key words:* reception, literary critics, novel, Ivan Turgenev.

Представената разработка по темата е част от сериозно обмислена бъдеща изследователска работа. Споделяме мнението, че разглежданият роман е вдъхновяващ и заслужено намира място в руската класическа литература. След гръмкия успех на „Дворянско гнездо“ именно „Бащи и деца“ донася на Тургенев заслужената слава въпреки възгласите от „осанна!“ до „разпни го!“. Авторът прави хирургически точен социален разрез на обществото си и може би именно поради тази причина романът се превръща в толкова обсъждан, критикуван и възхваляван. Още с появата си „Бащи и деца“ предизвиква остра литературна дискусия. В основата е, разбира се, Базаров – различинецът демократ, нихилист и просто човекът от нов тип. С този нов тип герой Тургенев не успява да угоди на никого: различинците демократи го смятат за злобна карикатура (главно от сп. „Современник“), а „дясната“ дворянска критика смята, че авторът възвеличава герой, който е аморален и безнравствен „нихилист“ (М. Н. Катков). Само Писарев се отнася положително към Базаров, вероятно защото самият той е вулгарен материалист, нихилист и реалист, изповядващ философията на Базаров.

По времето, когато авторът пише и публикува романа си, наистина всички обществени кръгове са доста развълнувани. Според някои от критиците и обикновените читатели авторът отлично показва ситуацията в Русия – както по отношение на общественно-политическото развитие, така и по отношение на промените в моралните норми на обществото.

Преди да споменем подробно мненията на едни от най-известните литературни критици, ще си позволим накратко да опишем ситуацията около създаването на творбата. Като повод за създаване на нов роман на И. С.

Тургенев може да се смятат както напускането му на сп. „Современник“, така и други лични причини. Но е факт, че критиката дълго и обстойно ще обсъжда този момент и като причина за разрива на писателя със сътрудниците на „Современник“ ще се изтъква крайно критичното изказване на Н. Добролюбов за новото произведение на И. Тургенев „В навечерието“ („Накануне“). Вероятно статията по повод романа „В навечерието“ е преляла чашата, но преди нея през 1858 г. в първия брой на списанието Тургенев с възмущение прочита Добролюбовата рецензия върху седмия, допълнителен том на „Събрани съчинения на Пушкин“. В нея „на Пушкин се приписва доста повърхностен и пристрастен поглед върху живота<sup>1</sup>“ (Лебедев 1989: 155). Тургенев не разбира, или поне не може да разбере, тези млади напористи и толкова войствено настроени млади хора. Той се опитва да „отвори очите“ на Николай Некрасов (главен редактор на списанието по онова време), но когато се убеждава, че Некрасов е на страната на Чернишевски и Добролюбов, се примирява със ситуацията. През 1859 г. вижда бял свят статията на Добролюбов „Литературни подробности от миналата година“, – „тя е още един удар по обществените и естетически възгледи на Тургенев“ (Лебедев 1989: 157). През есента на 1859 г. Тургенев се връща в родовото си имение Спаское, където завършва работата по романа „В навечерието“ и го публикува в сп. „Руский вестник“, а не в сп. „Современник“. Статията на Добролюбов „Кога ще настъпи истинският ден?“ по повод на романа, с коректурите на която Некрасов запознава автора, много обижда Тургенев. Писателят умолява Некрасов да не я печата. Поставен малко по-късно пред ултиматума „Избирай – или аз, или Добролюбов“, Некрасов прави своя явен избор и това окончателно разрешава проточилия се конфликт (Лебедев 1989: 161).

Самият автор споделя следното за главния герой и романа си като цяло: „Лекувах се в Уентнор, малко градче на остров Уайт през август 1860 г., когато за първи път у мен се зароди идеята за „Бащи и деца“. Зад образа на Базаров се крие личността на млад провинциален лекар. <...> Критиците ми наричат моята повест „памфлет“, споменават за „нараненото“ самолюбие на Добролюбов, но откъде накъде ще пиша памфлет за Добролюбов, с когото аз почти не съм се виждал, но когото високо ценя като човек и като талантлив писател?“ (Тургенев 1986: 32-33).

Нашето внимание ще се спре на изследванията на М. А. Антонович от сп. „Современник“, Н. Н. Страхов и М. Н. Катков от сп. „Руский вестник“ и Д. И. Писарев от сп. „Руское слово“. Струва ни се, че те най-ясно показват разделението на лагерите през 60-те години на 19. в., т. е. времето на написването на романа.

<sup>1</sup> Тук и по-долу преводът от руски език е мой – В. К.

М. Антонович е бивш колега на Тургенев и в статията си „Асмодей на нашето време“ литераторът критикува отношението на автора към младото поколение. Самият Антонович се надява, че ще „види нарисуван от изкусна ръка портрет на младото поколение, който ще съдейства за развитието на неговото самосъзнание“ (Антонович 2007: 204), но уви, това не се случва. Критикът разобличава Тургенев, като казва, че вниманието на автора е обърнато не към „личността“ на героите, не към техните „душевни движения, чувства и страст, а почти изключително към техните разговори и разсъждения“ (пак там: 204). В статията си Антонович отделя детайлно внимание на отношението на Тургенев както към бащите, така и към децата. Критикът е на мнение, че авторът от цялата си душа ненавижда главния си герой и неговите приятели, че писателят „изпитва някаква лична ненавист и неприязън към героите си, които не са му фаворити и се опитва да им отмъсти на всяка крачка и да ги унижи в очите на читателите“ (Антонович 2007: 205).

Базаров, според критика, е представен в изключително тъмни краски и авторът е описал не „човек, а някакво ужасно същество, просто дявол, или, изразявайки се по-поетично, асмодей“ (Антонович 2007: 206). Базаров ненавижда всичко, никакво чувство не може да трогне неговото студено сърце. Базаров не може да изпита дори елементарна привързаност към някого. Той не може да обича с онази поетична любов, на която са способни „бащите“. С това, че младите мъже са такива, Антонович е съгласен, че старото поколение е описано такова, каквото си е, и това е добре и вярно, но защо Тургенев „отдава предпочитание на старите?“ Младото поколение, смята Антонович, въобще не отстъпва на старото. Критикът твърдо поддържа мнението, че Тургенев е неблагоприятно разположен към младите и романът е безпощадна и разрушителна критика към тях. Според Антонович, Тургенев не успява да определи задачите си; той твърдо осъжда автора на романа за това, че „вместо да изобрази отношенията между „бащи“ и „деца“, той е написал панегирик за „бащите“ и разобличаване на „децата“, при това г-н Тургенев не е разбрал децата и поради това те дори са оклеветени. В желанието си да бъде пряк и в услуга на обществото (или воден от други скрити мотиви) литераторът е безпощаден към писателя.

През 1862 г. в сп. „Русское слово“ се появява статията на Д. И. Писарев „Базаров. „Бащи и деца“, роман от И. С. Тургенев“. Критикът отделя детайлно внимание на почти всичко и всички в произведението, разбира се преимуществено се спира на Базаров. Така той смята, че Базаров не може да бъде обиден, не го интересуват дребни неща и какво мислят другите за него, винаги и навсякъде той постъпва така, както му се иска и както му е изгодно и удобно. За него няма нито закони, нито принципи. Според критика изборът на Тургенев да опише героя си, без да прикрива никакви не-

гови отрицателни черти, е много добро и правилно решение. Писарев прави историко-литературен преглед на Базаров като се опитва да покаже в кого преди героя нихилист (Онегин, Печорин, Рудин) се е припознавало младото поколение. Изводът, до който достига критикът е, че ако *„Печорин е герой с воля, но без знания, Рудин има знания, но няма воля. Базаров определено е герой, който притежава знания и воля. Мисъл и действие се сливат в едно цяло в героя от нов тип“* (Писарев 1976: 218).

В отговор на множеството полемики, възникнали във връзка с Тургенев и отрицателното му отношение към младежите, Писарев споделя, че авторът изключително точно изобразява реалността на своето съвремие. Критикът е на мнение, че Тургенев е разбрал Базаров по-добре от много други реалисти. А образите на второстепенните Кукшина и Ситников са великолепно описани и изключително необходими „карикатури“ на руската еманципирана жена от 19 в. и „безмозъчен прогресист“.

Създавайки Базаров, Тургенев иска да го разобличи, но вместо това му отдава дължимото справедливо уважение. Според Писарев Тургенев иска да каже: *„Нашето младо поколение е тръгнало по лъжлив път, а всъщност казва: в нашето младо поколение е цялата ни надежда“* (Писарев 1976: 240).

Виждането на Н. Н. Страхов в статията му „И. С. Тургенев „Бащи и деца“ е публикувано в сп. „Руский вестник“ през 1862 г.

Според Страхов към обсъждането на романа на Тургенев е пристъпено като към всяко ново произведение с вечните придружаващи го въпроси – „кого възхвалява, кого осъжда, кой е образец за подражание, кой е предмет на прозрение и негодувание, що за роман е това – прогресивен или ретрограден?“ (Страхов 1986: 222). Критикът е на мнение, че колегите му по перо се разделят на два лагера: едните смятат, че романът е сатира на младото поколение, че авторът симпатизира на „бащите“; другият лагер е на мнение, че са опозорени „бащите“ за сметка на децата.

Според Страхов, Тургенев внимателно наблюдава и описва Базаров като изразител на мисли и поведение, представени в руската мисъл и реален живот и особено в дейността на две опозиционно настроени едно спрямо друго списания – „Современник“ и „Руское слово“.

Всичко, свързано с главния герой на романа, е подробно разгледано от критика – наука, изкуство, любов, принципи, закони. По отношение на изкуството Страхов мисли, *„че то винаги носи елемент на примирение, но Базаров съвсем не желае да се примири с живота. Изкуството е идеализъм, съзерцание, отричане от живота и преклонение пред идеалите; Базаров е реалист, а не съзерцател, той е деен човек признаващ само действителните явления и отричащ идеалите“* (Страхов 1986: 232). Тургеневият герой не признава никакъв регулатор, никакъв нравствен закон, ни-

какъв принцип. Базаров е герой, който от първата си крачка привлича погледите върху себе си, с блестящия си ум, всички други лица започват да кръжат около него като около главен център на тежестта. *„Той е доста по-руски от останалите лица в романа. Речта му е проста, точно удря в целта, от всички той най-лесно може да се сближи с народа. Базаров е първото силно лице, първият характер, който се явява в руската литература от средата на така нареченото образователно общество“* (Страхов 1986: 240 – 241).

Тургенев улавя героя си във всяко действие, във всяко движение точно и реалистично. Това е й достойнството на романа.

За разлика от другите разгледани дотук мнения на критици Михаил Катков не се заема с подробното разнищване на проблема, кой е прав и кой не и кое поколение по-правдоподобно е описано от автора в превърналия се в класика роман. В статията си, публикувана за първи път в „Руский вестник“ през 1862 г., той ясно посочва още в заглавието за какво става въпрос – *„За нашия nihilизъм по повод на романа на Тургенев“*. В дългото си и пространно съчинение критикът обръща детайлно внимание на това така силно развихрило се явление в руския живот. Катков е на мнение, че *„авторът просто освобождава онзи научен дух, който му предоставя съвременното общество, и му дава възможност за действие, без да поема отговорност за нищо“* (Катков 1862: URL). Естествените науки са толкова важни за Базаров тъй като те водят към отрицателно решение на въпросите, с които той се занимава, а това му е необходимо, за да се бори с *„предразсъдъците, да води до вдъхновителната истина, че първопричини няма и човекът и жабата всъщност са едно и също“* (Катков 1862: URL).

Критикът насочва вниманието си към *„религията на отрицанието“*. По думите на литератора, *„силата на руския nihilизъм е не в свойството на неговото съдържание (той всъщност няма съдържание), а в обстоятелствата на средата“*. Базаров е един отличен пример за nihilист. Той е от най-добрите представители на това ново явление – още от училище носи в себе си духа на отрицанието, импулсивен е и дори от гледна точка на творчеството на Тургенев до този момент, Базаров е напълно различен от предишните терзаещи се, вечно съмняващи се и раздирани от въпроси и проблеми негови герои. *„Nihilистите, смятат себе си за средоточие на велика сила, те не се сравняват с никакви идеали, те намират пълно удовлетворение на своето самолюбие в отрицанието и унищожението на всичко, <...> те са напълно доволни от това, че всичко лесно се поддава, руши, отрича. Те нямат нужда да се обръщат към себе си, те нападат другите“* (Катков 1862: URL).

Особена характерна черта на Базаров му придава недворянският произход. Баща му е различинец, а не от *„господарите“* – това според кри-



тика е едно от най-добрите хрумвания на автора. А това, че е внук на псалт е важно и интересно, защото именно сред духовното съсловие нихилизмът може да „завербува най-импулсивните си подръжници“ (Катков 1862: URL).

„У Базаров нихилизмът не е простодушна наивност (като при Аркадий), не е и пошла крайност. У него има един елемент, който го отличава от неговите ученици и това е елементът на „искреното и неподправено чувство на злоба, което се забелязва у героя“ (Катков 1862: URL). Всичко, което прави или говори Базаров (по отношение на изкуството, научните изследвания, хората, грижата му за обществените проблеми, непризнаването, отричането на авторитетите), е „празна мисъл, празнословие, но към това се прибавя и една малка доза истинска отрова, истинска злоба, и полученото съединение вдъхва респект в неговото обкръжение. В капката натурална отрова е неговата сила и чрез нея той се отличава от своите поклонници. Всеки действащ елемент в ума на човека, дори и това да е частица отрова, му дава сила и живот; всичко съществуващо на този свят си има тайна, противоположна на мнимото, фалшиво съществуващото“ (Катков 1862: URL).

Не е важно как се е стигнало до „получаването“ на тази капка отрова в душата на нихилиста Базаров. По-важно е, че тази капка, „получена при определени условия по-късно в живота, се укрупнява и предава от човек на човек, от поколение на поколение, като се съединява с най-разнообразни възгледи, смесва се в най-разнообразни системи, изразява се в най-разнообразни действия. Този път на капката отрова ѝ се налага да живее в ума на нихилист, да вдъхва живот на неговите думи и да вкарва цвят на реалността на неговите мисли“ (Катков 1862: URL). Споделяме мнението на мастития критик, че трябва да обърнем внимание на капката отрова, за да може тя да „изгуби своята сила“ и да освободи път и място на други по-добри източници на „умствена енергия“.

В заключение Катков се опитва да намери отговор на въпроса, дали в Русия нихилизмът има някакво сериозно бъдеще? Според критика на руска почва тази „отрова“ съществува в средата на интелигенцията. Тази среда е крехка, нестабилна и поради това ставащите в нея процеси не могат да имат много голямо значение. Но средата се променя и расте; нараства и броят на хората, които са част от нея, и ако не ѝ се противодейства, явлението може да придобие внушителни размери. Най-правилното противодействие на такъв процес е чрез „засилване на всички положителни интереси в обществения живот“. Ако животът се развива по-положително във всичко (религия, култура, наука, икономика), то няма да има място за отрицателни сили в обществото и на такива личности като Базаров ще им е доста неловко, ще се чувстват безсилни да направят каквото и да било.

Антонович не успява да види в романа нищо друго освен неосновано осмиване на „децата“ от страна на автора. Писарев е на мнение, че Базаров е описан обективно спрямо ситуацията, в която се намира Русия тогава. За Катков споровете около „бащите“ и „децата“ не са толкова съществени на фона на зародилото се и приемащо все по-внушителни размери явление нихилизъм. А Страхов смята, че Тургенев е уловил пулса на времето и се е справил добре в опита си да покаже на сегашното и идните поколения пътя, по-който биха могли да намерят правилен диалог помежду си. И това, според Страхов, прави романа „вечен“.

Логичното обобщение на настоящото изследване, нямащо претенции за евристичен принос, е оценката, дадена от съвременниците на И. С. Тургенев: романът „Бащи и деца“ предизвиква небивал интерес през 1862 г. Нито едно произведение от този автор, дори главозамайващият дебют „Записки на ловеца“, не е толкова успешно. Тайната си цел Тургенев постига – „Бащи и деца“ остава завинаги сред най-дискутираните и противоречиви шедьоври и до днес.

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Антонович 2007:** Антонович, М. А. Асмодей нашего времени. // *Русская литература в оценках, суждениях, спорах*. Под ред. на А. Б. Есин. Москва: Флинта, Наука, 2007, 204–214.
- Катков 1862:** Катков, М.Н. О нашем нигилизме по поводу романа Тургенева. 1862. 20 декември, 2009 <[http://az.lib.ru/k/katkow\\_m\\_n/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/k/katkow_m_n/text_0080.shtml)>
- Лебедев 1989:** Лебедев, Ю. В. *Иван Сергеевич Тургенев*. Москва: Просвещение, 1989, 155–161.
- Писарев 1976:** Писарев, Д. И. Базаров „Отцы и дети“, роман И. С. Тургенева. // *Избранные литературно-критические статьи*. Под ред. на Н. И. Падалка. Киев: Издательство художественной литературы „ДНПРО“, 1976, 206–241.
- Страхов 1986:** Страхов, Н. Н. И. С. Тургенев, „Отцы и дети“. // *Роман И.С.Тургенева „Отцы и дети“ в русской критике*. Под ред. на И. Н. Сухих. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1986, 220–255.
- Тургенев 1986:** Тургенев, И. С. По поводу „Отцов и детей“. // *Роман И.С.Тургенева „Отцы и дети“ в русской критике*. Под ред. на И. Н. Сухих. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1986, 32–42.

***АНГЛИЦИСТИКА***





## EPISTEMIC MODALITY IN THE PAST – A COGNITIVE APPROACH

*Vesselina Koynakova*  
*English Department, Plovdiv University*

Предмет на изследване в статията е епистемичната модалност в миналото, както в английския, така и в българския език. Анализът се ограничава с модалните глаголи и модалните наречия, като маркери на модално значение. Те са дискутирани от перспективата на когнитивната лингвистика и по-конкретно моделът на Ланакър за епистемично разстояние и моделът на Факоние за менталните полета. Разгледан е корпус от примери с цел да се установят прилики и различия в системите от модални глаголи и наречия в двата езика по отношение на конструиране на епистемична модалност.

*Ключови думи:* ментален, поле, епистемичен, реалност, нереалност

The object of study in the paper is the semantic field of logical assumption, possibility and predictability in English and Bulgarian. The issue of epistemic modality has intrigued the minds of linguists working in various linguistic frameworks, some of which quite contradictory, others complementary. I have adopted the Cognitive Approach to constructing modal meaning, based on the claims of the Mental Space Theory, developed by Gilles Fauconnier, and Langacker's model of epistemic stance and grounding predication. The analysis is limited just to modal verbs and modal adverbs as markers of epistemic modality both in English and Bulgarian.

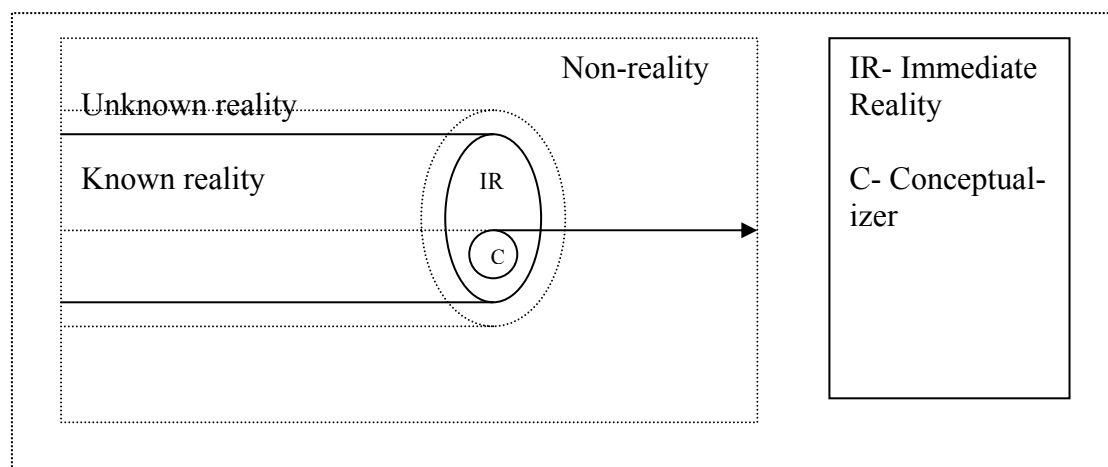
I would like to start presenting two definitions of epistemic modality, provided by different linguistic trends, and comment on the differences and similarities there may be.

“At its most modality may be defined as the manner in which the meaning of a clause is qualified as to reflect the speaker's judgment of the likelihood of the proposition it expresses being true”(Quirk 1994: 219). The definition is taken from *A Comprehensive Grammar of the English Language*, which is a major work in the trend of Descriptive Linguistics. The second one is taken from *Foundations of Cognitive Grammar*, written by Ronald Langacker, a major representative of Cognitive Linguistics. „Clausal grounding is concerned with the status of events with respect to their actual or potential occurrence. The epistemic status of an event is related to the speaker's knowledge of what he or

she conceives as real or potential or experiences as such “ ( Langacker 1991: 296). Comparing the two definitions, we can draw the conclusion that both deal with the central role of the speaker as regards his or her knowledge or judgment of the likelihood of the event’s occurrence. In this train of thought they seem alike. What actually sets the two perspectives apart is the way in which they process the markers of epistemic modal meanings. Whereas Descriptive Linguistics is concerned mostly with formal characterization and prescription of usage, Cognitive linguistics is concerned with constructing meaning, based on our experience and interaction with the world around us.

### 1. English modal verbs in Langacker’s Cognitive Epistemic Model

Langacker’s Cognitive Epistemic Model reflects the extra linguistic concepts of space and time into language. It is, in fact, a mental representation of our cognitive abilities to judge and evaluate space and time dimensions. He treats the modal auxiliaries as a linguistic means of expressing the degree of likelihood of the event’s occurrence, an operation performed by the speaker or conceptualizer, who assesses the situation defining its epistemic status and locating the event at a specific epistemic distance. The closer to the conceptualizer the modal is the more certain we are about the potentiality of the event’s occurrence, though the presence of a modal immediately locates the event into the area of irreality. Langacker’s Cognitive Epistemic Model is illustrated in fig.1.



**Fig.1 Langacker’s Cognitive Model**

I have adopted his model to discuss the epistemic meanings of logical assumption, predictability and probability/possibility in the past. Langacker does not argue the characterization of modal verb phrases, denoting past reference, provided by Descriptive Linguistics, namely, the forms often referred to as modal perfect infinitives for events and activities that the conceptualizer experi-

ences as finished or completed and modal perfect progressive infinitives for such events and activities that he or she experiences as still in progress. Logical assumption is expressed by the following modal constructions: *must have done*, for completed activities and *must have been doing*, for activities that still go on.

E.g.1. She *must have dozed*, for she awakened with a start as the container jerked into the air. Tracy felt herself swinging through space, and she clung to the sides for support.

(Sheldon)

Upon waking, Tracy, who is the conceptualizer, finds herself in a situation that leads her to make an inference about the preceding activity, which she judges as having a strong degree of likelihood to have happened. Thus she locates the event of her dozing into the area of logical assumption, the closest to the conceptualizer's standpoint in current reality.

Eg.2. After all her planning and scheming, Jeff Stevens had outwitted her. He had sat back and let her do the work and take all the risks, and at the last moment he had calmly walked off with the prize. How he *must have been laughing* at her all the time! (Sheldon)

The use of *must have been laughing* is supported by the conceptualizer's awareness that Stevens has set her up. Having made that inference, she again locates the event into the area of logical assumption, but this time perceiving the activity as incompleted.

Probability/possibility in the past is expressed by the modal verb phrases containing *may*, *might*, and *could*. The patterns are identical with the ones expressing logical assumption.

E.g.3. Over roasted potatoes and tea almost as sweet as Miss Callie's, we relived the Kassel law trial and Padgett's first parole hearing. Lenny *may have been unconcerned* about Danny's possible release, but his parents were deeply worried. (Grisham)

The conceptualizer makes his/her choke to use *may have been unconcerned* to express his /her conviction that it was highly likely for Lenny to feel in such a way. Thus he locates the event into the area of probability, which is a step further from logical assumption. Although *may* implies a slight degree of doubt and uncertainty about the supposition, it is the strongest marker for probability/possibility.

Eg.4. He was weak, and it *might have terrified* him into doing something foolish, something that would jeopardize the company. If the truth got out, the scandal would destroy Scott Industries, and Ellen Scott was determined that must never happen.

(Grisham)

*Might have terrified* conveys the conceptualizer's hesitation and strong doubt about the likelihood of the event's occurrence. Thus he/she locates it a step further from *may*, but still assigns it to the area of probability.

E.g.5. She *could have been* a film star, Lucia thought. What's her story? Why would she bury herself in a place like this? (Grisham)

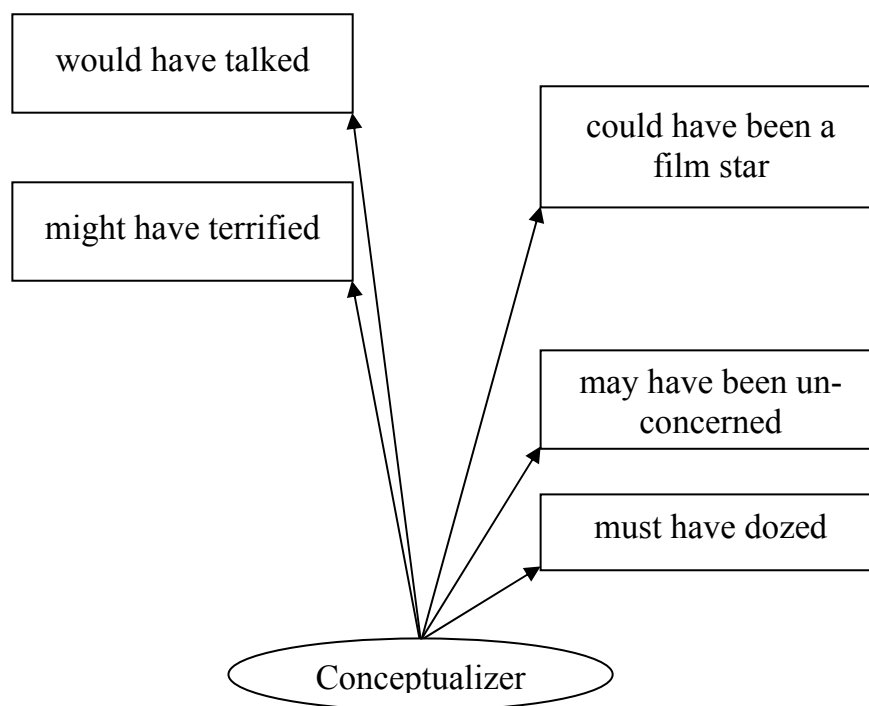
*Could* implies the least degree of likelihood and is located on the border of the area of probability. The conceptualizer assesses the situation even as unlikely to have happened, so using *could* he/she states his/her opinion that the activity was actually unfulfilled.

Predictability in the past is expressed by modal verb phrases containing *would*, paralleling the patterns of those expressing logical assumption and probability.

E.g.6. If I had hesitated and studied the situation, and sought advice from bankers and accountants, I am sure someone *would have talked* some sense into me. But when you are twenty-three, you are fearless. (Grisham)

Used with past time reference *would* grounds the event at a greater epistemic distance than the other modals as it signals unreal past situation. The conceptualizer experiences the event as highly unlikely and locates it beyond the area of probability.

To illustrate the location of the modal verb phrases, analysed in the above examples, as regards their epistemic distance from the conceptualizer's standpoint in the current reality I will use a simplified cognitive model.



**Fig.2. Simplified cognitive model based on Langacker**



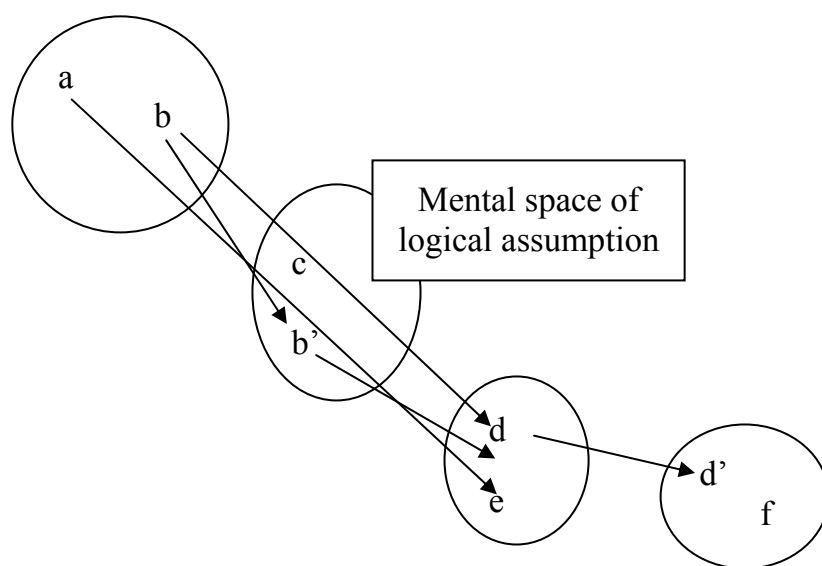
## 2. Fauconnier's Mental Space Model

The Mental Space Theory has been developed by Gilles Fauconnier, who is a representative of Cognitive Semantics, a field in Cognitive Linguistics primarily concerned with constructing meaning in discourse. Fauconnier defines mental spaces as 'very partial assemblies constructed and modified as thought and discourse unfolds, which are connected to each other by various kinds of mappings' (Fauconnier 2007: 351). Mental spaces can be built from various conceptual domains, constructed as a result of our experience and interaction with the world around us. Fauconnier has constructed the cognitive model of a mental space set up by space builders that can vary from prepositional phrases to clause patterns with embedded sentences. The space builders specify the properties and relations between the elements in it that are linguistically expressed by noun phrases or pronouns. The elements are either introduced as new concepts in the course of discourse or have been established earlier. Fauconnier has also worked out *the Access Principle* according to which an expression which names or describes an element in one mental space can be used to access a counterpart of that element in another mental space. For the needs of the analysis I will focus just on one kind of mental space builders- the modal adverbs that set up the mental spaces of logical assumption, probability / possibility, and predictability. Just like modal verbs, modal adverbs are markers of epistemic modality and indicate the degree of the likelihood of the event's occurrence. Whereas Langacker's Cognitive Model accounts for the epistemic meanings expressed by the modal verbs, Fauconnier's model does not make distinction between certainty and probability. He is concerned with constructing meaning and treats all the modal adverbs as space builders of the same mental space, no matter whether they indicate logical assumption, probability, or predictability. The past time reference is signalled by the respective form of the verb phrase that follows the adverb.

E.g.7. I had just been threatened with a million-dollar lawsuit, by a man who had certainly filed many, and now the Judge was reading my rather lurid accounts while the entire town waited for his verdict. (Grisham)

The basic mental space is set in the past by the space builder *had been threatened* and the framework is one of hypothesizing about a future event. The elements are the conceptualizer, denoted by the preposition *I*, and the noun *lawsuit*. In its turn it gives access to the next space through *many*, referring to lawsuits. It is set up by the modal adverb *certainly* which is a space builder of the mental space of epistemic modal meaning. The framework is one of court proceedings, which continues in the next space. The access to the space is provided by the element *I* thus introducing the new one *my accounts* and *the Judge*. The latter provides access to the last space through the pronoun *his* and introduces the new elements of *verdict and town*. Actually each clause represents a sepa-

rate mental space, constructed in the discourse. Starting from projected future happening, the discourse ends up with real court-room proceedings facing the conceptualizer. To sum up, the space builders construct the mental spaces, whereas the elements provide access to the next space, which unfolds in the discourse. We can outline four separate mental spaces in the analysed sentence and draw a model based on Fauconnier's mental space model. The elements in the basic one we can mark as *a*-I (the narrator) and *b*-lawsuit. *B* provides access to the next space through *b'* (many lawsuits) and the new element is *c* (a man). In their turn *b* and *b'* provide access to the next space through the element *d* (judge), whereas *a* provides access through the new element *e* (my accounts). *D* provides access to the last space through *d'* (his verdict) thus introducing the new element of *verdict*. With the exception of *certainly*, the other space builders are verb phrases that set the mental spaces of past reference of the events and activities in a narrative. If the space builder *certainly* is substituted for *probably*, there will be no difference in constructing the space of epistemic meaning. Therefore we have to make use of Descriptive Linguistics as regards the degrees of likelihood, expressed by the modal adverbs.



**Fig.3. Mental Space Model based on Fauconnier**

### 3. Epistemic Modality in Bulgarian

The grammatical markers of epistemic modality, which are closest to the modal verbs in English, are *трябва* /trâbva /, *може* /može /, and *ще* /šte /. *Трябва* /trâbva / and *може* /može /, have the status of semi-modals, whereas *ще* /šte / is a particle. They are followed by *da* and a complex verb phrase consisting of a form of *be* + .../ forms (Pashov 1994: 166), when they refer to past

activities. *Трябва да* /trâbva da /, and *ще да* / šte da / indicate stronger degree of likelihood than *може да* / može da /, hence they express logical assumption whereas *може да* / može da / expresses possibility/ probability. Both markers in Bulgarian are conclusive forms and are fully substitutable.

Е.г.8. *Трябва да е било много смешно* жигосаното ми лице, когато пеех, защото Шеремет бег се кискаше, пляскаше се по бедрата, викаше: „Ашколсун!“ и призоваваше кефа си. (Stanev)

/ Trâbva da e bilo mnogo smešno žigosanoto mi lice, kogato peeh, zaštoto Šeremet beg se kiskaše, plâskaše se po bedrata, vikaše: “ Aškolsun!“ I pri-zovavaše kefa si./

/ My branded face *must have been very funny* when I was singing, because Sheremet bey was laughing, slapping his thighs and shouting, „Very good!“ and was enjoying himself.

Е.г.9. Онзи не проговори веднага, беше замаян. Разсъждаваше, изглежда, че господарят му *ще да е изтърпял* не по-малко от него, за да приеме неговото отстъпничество тъй просто. (Mutafchieva)

/ Onzi ne progovori vednaga, beše zamaân. Razaždavaše, izgležda, че gospodarât mu šte da e iztârpâl ne po- malko ot nego, za da prieme negovoto otstupničestvo tâi prosto. /

/ The other man didn't speak immediately, he was dazed. He seemed to be thinking that his master *must have suffered* the way he had, and therefore he was not ready to accept his betrayal so easily. /

Both conclusive constructions in Bulgarian indicate the same degree of likelihood of the event's occurrence and can be translated with the same modal construction in English. If we apply Langacker's cognitive model to the analysed forms above, we can draw the conclusion that the conceptualizer evaluates the potentiality of the event's occurrence as quite certain and judges the epistemic distance as very close to his/her standpoint in current reality.

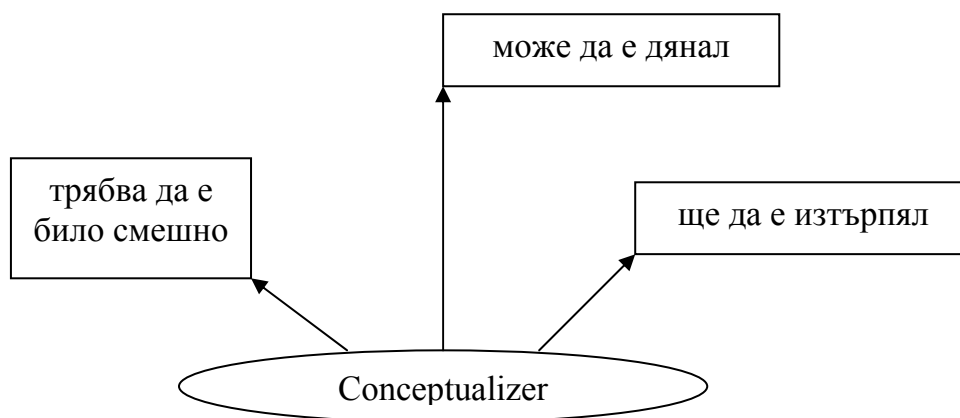
Hence they occupy the same epistemic area as the modal construction *must have done* in English and demonstrate no difference in usage from it.

*Може да* / može da / denotes the epistemic meaning of probability/ possibility. The form expresses a slight degree of doubt as regards the potentiality of the event's occurrence. Viewed from the perspective of Langacker's cognitive model, it occupies the area of probability, which the conceptualizer judges at a greater epistemic distance than that of logical assumption. His/ her choice in Bulgarian is simpler than the one made by an English speaker as *може да* / može da / is the only option he/ she is faced with. The English speaker has to consider very carefully the degree of likelihood he/she has in mind because he/she is faced with a couple of markers indicating probability, each one implying different degree of likelihood.

E.g.10. Веднъж се беше изпуснал пред Кишо, че през целия си живот е продал всичко на всичко четири картини. А бил нарисувал около четиристотин. Кишо просто се чудеше къде може да е дянал другите. (Vejinov)

/ Vednãž se beše izpusnal pred Kišo, če prez celiâ si život e prodal vsiĉko na vsiĉko ĉetiri kartini. A bil narisuval okolo ĉetiristotin. Kišo prosto se ĉudeše kãde može da e dãnal drugite. /

/ Once he had blabbed to Kisho that he had sold only four pictures in his life. But he had drawn four hundred. Kisho just wondered where he may have left the others. /



**Fig.4. Simplified model based on Langacker**

Besides the grammatical markers for epistemic modality, Bulgarian distinguishes a set of lexical markers classified as „modal adverbs, as regards the nature of the property they express“ (Bojadjiev et. al. 1999: 353). According to their semantics they are classified as „adverbs denoting logical deduction and modal attitudes. The bulk of these are modal modifiers that build up the periphery of the functional- semantic field of modality“ (Bojadjiev et.al. 1999: 353). Among the most common ones are *възможно* /vãzmožno/, *вероятно* /veroãtno /, *може би* / može bi/, *навярно* /navãrno/, etc., which function as markers of the epistemic meaning of possibility and probability. They denote the speaker’s uncertainty and doubt about the likelihood of the event’s occurrence. Others such as *сигурно*, / sigurno /, *очевидно*, /oĉevidno/, *действително* / dejstvitelno / express certainty and imply high degree of likelihood of the event’s occurrence. Just like in English past time reference is signalled by the respective indicative form of the verb phrase that follows the adverb. On the other hand they can be processed from the perspective of the Mental Space Theory and analysed as space builders, setting up the mental space of epistemic modality.

E.g.11. На съседната маса седеше млад рус човек с очила и някак отегчено пиеше вермут. Дамата му *вероятно* танцуваше. Бимби поздрави със средна любезност и него.

(Dimov)

/Na sãsednata masa sedeše mlad rus čovek s očila i nãkak si otegčeno pieše vermut. Damata mu *veroãtno* tancuvaše. Bimbi pozdravi sus sredna lûbeznost i nego. /

/At the near by table was sitting a young man, wearing glasses, and was drinking vermouth with a bored air. The lady he was with was *probably* dancing. Bimbi greeted him casually too. /

The basic space is set up in the past by the space builder *седеше*. The elements are *a*- млад рус човек and *b*-маса. The framework is one of social interaction. The element *a* provides access to the next space through the pronoun *a'*-му. The new element is *c*- дама. The spacebuilder is the modal adverb- *вероятно*, which sets up the mental space of epistemic modal meaning, in this case – probability. The conceptualizer assesses the degree of the likelihood of the event's occurrence- the dancing of the lady- as quite possible and expresses his attitude through the modal adverb. The elements *a* and *a'* provide access to the next space through *a''*- the pronoun-него. The new element is *d*-Bimbi. The framework continues to be one of social interaction at a public place.

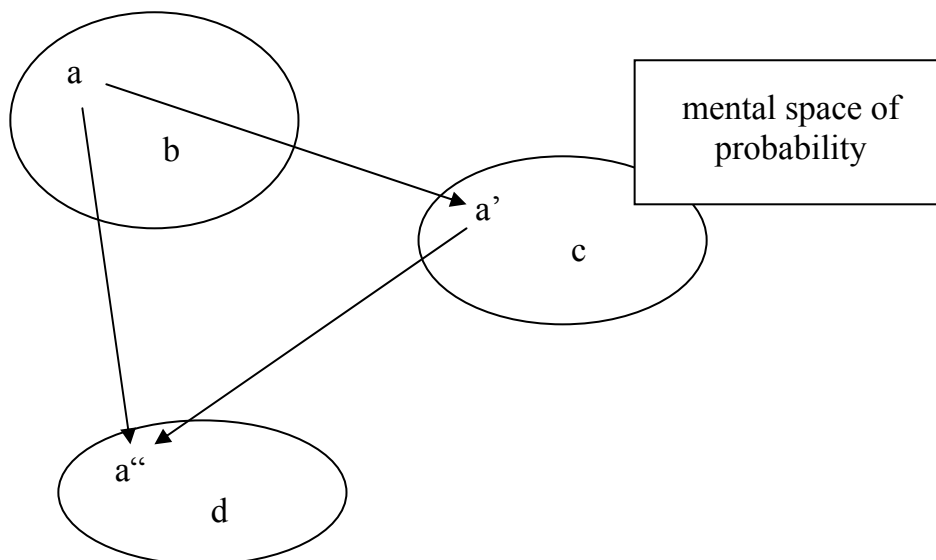


Fig 5. Simplified model based on Fauconnier

#### 4. Conclusion

Having analysed the corpus of examples, we can draw the conclusion that epistemic modality in the past both in English and Bulgarian can be constructed in a similar way. The modal verb phrases in Bulgarian, indicating modal meanings, share the same function of grounding and profiling the process at a certain epistemic distance with the English ones. The only difference is that Bulgarian lacks a modal auxiliary to express predictability in the past, so the modal meanings denoted by modal verb phrases are limited to logical assumption and probability. Langacker's Cognitive Model is perfectly applicable to Bulgarian and in this way it gives insight to a better understanding of epistemic modal meanings. The systems of modal adverbs in both languages are fully compatible as regards the construction of mental spaces of epistemic modality. Fauconnier's model works in Bulgarian in the same way it works in English, so we can recognize similar patterns of discourse. Both Langacker's and Fauconnier's models deal with constructing epistemic meaning and reflect our cognitive abilities to conceptualise and evaluate the potentiality of the event's occurrence. Therefore, we can regard them as complementary as each of them focuses on a specific epistemic marker that has its place in the system of epistemic modality.

#### LITERATURE:

- Унгерер и Шмид 1996:** Ungerer, Friedrich and H.R.Schmid. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Pearson Education Ltd, 1996.
- Факоние 2007:** Fauconnier, G. *Mental Spaces*. Ed. D.Geeraerts and H.Guyckens. *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Ланакър 1991:** Langacker, R.W. *Foundations of Cognitive Grammar-Descriptive Applications*. Stanford: Stanford University Press, 1991.
- Ланакър 2008:** Langacker, R.W. *Cognitive Grammar-A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Куърк 1994:** Quirk et.al. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman Group Limited, 1994.
- Пашов 1994:** Пашов, П. *Практическа българска граматика*. София: Просвета, 1994.
- Бояджиев 1999:** Бояджиев, Т; Куцаров, И; Пенчев, Й. *Съвременен български език*. София: Петър Берон, 1999.

## IDIOMS EXPRESSING ROMANCE AND AFFECTION IN MODERN ENGLISH

*Rossitsa Pashova*  
*English department, Plovdiv University*

Това научно съобщение е опит за семантичен анализ на идиоми в съвременния английски език, които засягат интимните човешки взаимоотношения и които хората използват, за да изразят различни хармонични емоции и чувства – нежност, привързаност, влюбеност, любов, доверие, вярност – които изпитват към значимите за тях хора – близки, приятели, любими. Включени са така също идиоми, които засягат другата нехармонична, нещастливата страна на любовта и привързаността – когато сърцето ти се къса, когато връзката не върви, има охлаждане, раздели и сърдечни болки.

*Key words:* idioms, romance, relationships, affection, tender feelings of the heart, human experiences, emotions, love;

English is a rich and ever-changing language. How the language originated and developed – it is a fascinating story and the tale is still far from complete as the language is growing and changing all the time. And like most languages much of its vividness, flexibility and figurativeness of meaning it owes to the rich stock of idioms. Some of them have been used for thousands of years, while others are brand-new. Idioms are a major component of speech patterns and are abundant in everyday conversation as well as in formal conversation and all forms of writing. There are idioms for nearly every occasion, life situation and human activity – for birth, life and death, work and play, emotions, love and marriage, success, failure and so on. People use them to talk about the people and the things that are part of their lives. Thus idiomatic language has some very important function in society – using idioms people find fresh, vivid and humorous ways to say what they mean. And perhaps it is simply human nature to play with the language, to shape it to one's use and take advantage of the full range of expressions the language allows.

This paper focuses on idioms and figurative expressions rendering the ‘*romance and the love make the world go round*’ theme. It includes common idioms and figurative expressions – old and new that are used to talk about love and romance.

LOVE is a hot topic and almost everyone is interested in finding love. In English there is just one simple word to describe all varieties of affectionate, tender feelings of the heart and that word is simply love. There is mother's love, father's love, brotherly and sisterly love, self-love, first love, true love, love at first sight, tough love and more. The following idioms and expressions people use to express the love they may be feeling:

I) Idioms expressing „To LIKE SOMEONE ROMANTICALLY OR A LOT“:

be interested

be attracted to

have chemistry – to have a strong attraction to someone/ to get along very well from the start

hit it off – to get along well / to have fun together. Refers to one's experience when first meeting someone or the first few dates.

II) Idioms expressing „GETTING SERIOUS ABOUT ROMANCE OR GETTING MORE ROMANTIC AT THE BEGINNING OF A RELATIONSHIP“:

be sweet on – to care about someone a lot

be crazy about (or for) someone – to think another person is wonderful

to have a crush on – be infatuated with someone

Here also belong idioms expressing a situation when love becomes an obsession:

be hung up on – be obsessed with another person

be lovesick

be sprung – be totally infatuated with someone or to be smitten

with the love light in one's eyes

III) Idioms expressing „TRUE LOVE“. When it is truly love people say: „It's serious, it's the real thing. The following idioms present a number of ways to describe „being in love“:

fall in love – to begin to feel love for someone

fall for – to fall in love; to be enamoured with someone

And some more idioms which refer to finding the perfect match, the one person who is right for you:

be the one – be the right partner; the one to marry

to find the one – to find the right partner; the one to marry

to find Mr. Right – to find the perfect person

And a third group of idioms here denoting „it's Love“:



to give one's heart  
to steal someone's heart – to cause someone to fall in love  
be over head and heels in love = be head over heels in love – to be madly in love; to be completely enamoured with someone  
be fathoms deep in love  
be up to the ears in love

IV) Idioms expressing „ROMANTIC LOVE“. Usually adjectives are added to specify the type of love:

young love – implies innocence and wonder usually said of one's first love of very young people who think they are in love

first love – the first person one falls in love with

calf love = young love

puppy love ( Am. ) = young love

love at first sight – the act of falling in love the first time one sees someone

true love – a genuine feeling of romantic love, often said playfully

unrequited love – love that is not reciprocated and not returned

And one more idiom within this group expressing „love talk“ – saying romantic things to the one you love:

to whisper sweet nothings – romantic, intimate talk

V) Idioms expressing „THE ONE YOU REALLY LOVE“. There are plenty of endearments to choose from. The most common terms simply being: girlfriend and boyfriend. Some others often suggest sweetness such as:

sugar

sweetheart

sweetie

honey

my love

honey-bunny

pumpkin

Other terms make the love object an infant or a heavenly being:

Baby / Babe

angel

darling

soulmate – the person with whom one has a deeply personal or spiritual relationship

lover – one's romantic love / one's sexual partner

main squeeze – one's romantic partner

the one and only – the only person that one loves

heartthrob – the person who loves or wishes to have a romantic partner (most often used to celebrities)

partner – one's husband or wife/ or either of two people who are not married but live together in a spouselike relationship

#### VI) Idioms expressing „DATING“

Dating is part of social life and one way to look for love. It can be expressed in a number of different ways:

to date someone

have a date

go / be on a date

go out (together)

And some other idioms expressing the type of date:

blind date – a date where the two people have never met before, often organised by a friend

hot date – a date with someone whom one finds sexually attractive

going Dutch – a date where each person pays his or her share of the expense for dinner, entertainment or so on.

third date – the third time the same two people have a date

#### VII) „IN A RELATIONSHIP“ idioms

Whether the two people are dating or married, the following expressions can be used to describe if their relationship is going well:

a match made in heaven

the perfect couple

going together

to see eye to eye

getting along together

be made for each other

a classic couple – implying that the couple look perfectly well together; it may also imply that they seem to have the perfect life together

Sometimes the date may evolve into a romantic or sexual involvement and it is rendered by such expressions like:

a love affair

seeing someone – dating someone regularly

going steady – dating regularly and seriously

People in a committed relationship are often referred to by one of these idioms:

a couple – people in a romantic relationship

a pair – two people in a tender relationship

sweethearts – it implies a sweet, loving relationship

lovebirds – lovers, a couple who show their love openly

Sometimes people are so much in love that they want to spend their lives together either in a permanent relationship or marriage and then such idioms are used to show „TYING THE KNOT“:

share one's life with someone – to be married; to be life partners

have a future together – to be life partners

grow old together – to stay together through old age

get engaged – to promise to marry someone

set a date – to decide on a wedding date usually after an engagement

settle down – to stop being single; to get married or to live together as a permanent couple

VIII) „SAYING I DO“ idioms:

newly weds – a newly married couple is customarily called so for the first year after their marriage

honeymoon – the vacation most newly weds take after the wedding ceremony

honeymooners – they are called so during the honeymoon

And some more idioms which allude either to an old marriage ritual or a part of modern marriage ceremonies:

say I do

make it legal – make it official

take one's vows

walk down the aisle (together)

IX) „MARRIED LIFE“ idioms

Married couples who enjoy a happy relationship are called a happily married couple. One would say they are living in marital bliss. People may use the following idioms to refer to their spouses:

my other half

my better half

When people are being affectionate, kissing or hugging we may say that they are:

lovey-dovey – cuddling and nuzzling like doves

fooling around – kissing, touching, possibly having sex

be hanky-panky (colloq.) – kissing, touching, possibly having sex

getting frisky – kissing, touching and possibly having sex – an older expression that is indirect and lighthearted

And a few „KISS“ idioms:

a peck – a little quick kiss

French kiss – a kiss that uses the tongue as well as lips

wet kiss – a very wet one, often on the cheek

air kiss – kissing the air on either side of one’s cheek; a greeting in some cultures

Trust and loyalty are qualities most people want their partners to have. One could be called a faithful partner with one of these idioms:

a one-woman man – who does not want other women

a one-man woman

A person who is unfaithful to his/ her partner could be called:

be a cheat

be a womanizer

a womanizer

be on the loose – to lead immoral kind of life

X) RELATIONSHIP TROUBLE idioms

When the relationship is not working (isn’t happy or harmonious) or the couple are arguing and having other problems they might describe their situation with one of these expressions:

not getting along – being unhappy or arguing

not doing well – having marriage problems

be on shaky ground – the relationship is not stable

be on the rocks – to be almost ready to split

go on the rocks – the relationship is a total failure

When the couple are ready to break up they may use some of these idioms:

split up

end it

break it off

call it quits

go one’s separate ways

dump someone – to end the relationship or marriage; to abandon one’s responsibilities

Almost everyone knows the pain of heartbreak – the other side of the joys of love that breaks your heart. Here are some idioms to describe one’s emotional pain:

be hurt

heartache

have a broken heart

be brokenhearted

be kicked to the curb – be deeply hurt; to feel thrown away

When the pain is overcome we can express that with some idioms like these:

be over somebody – when the heart is healed

get over somebody

be on the rebound – starting an affair or start dating too soon after the breaking up

When the heart is healed the person may try again with a successful relationship and it may be rendered with one of these idioms:

make up – to apologize or forgive or even get back together after breaking

patch it up – to repair the broken relationship after breaking up

get back together – return to the relationship after breaking up

give it a second chance – to try the relationship or the marriage again

Conclusion:

This paper in itself is a humble try to render the illustrative usage of idioms implying various aspects of the most intimate part of human relationships ROMANCE AND LOVE – and thus giving examples of the most vivid and lively ways of expressing the miscellaneous human emotions and experiences concerning the hot “ LOVE TOPIC “ – describing the possible varieties of affectionate, tender, devoted feelings of the heart and the respective most intimate human relationships everyone is looking for because no man or woman is an island to live alone without love. The exposition tries to examine the separate stages a romantic relationship undergoes from the first date, the falling in love to the marriage ceremony and so on and the idioms proper which people use in a given situation to express in a more colourful way what they feel and go through while they are in love with someone. Many times the idiom better describes the full nuance and the subtle shade of meaning or intention of the speaker. And the hot „LOVE AND ROMANCE TOPIC“ is a deserving challenge in this respect.

**LITERATURE:**

**Атанасова 1985а:** *Английско-български речник*. Съст. Т. Атанасова и колектив. София: Наука и изкуство, 1985.

**Атанасова 1985б:** *Българо-английски речник*. Съст. Т. Атанасова и колектив. София: Наука и изкуство, 1975.

**Бренър 2003:** Brenner, G. *Webster's New World American Idioms Handbook*. Indianapolis, Ind.: Wiley, 2003.

**Минков 1973:** *Английско-български речник*. Ред. Проф. М. Минков. София: Изд. на БАН, 1973.

**Хей 1984:** Hey, C. G. *English Usage*. Essex: Longman Group Limited, 1984.

## **ELECTRONIC PORTFOLIOS IN EFL EDUCATION: DEVELOPMENT TOOLS**

*Marina Samalieva*  
*Plovdiv University „Paisii Hilendarski“*

Виртуалното пространство предлага много предимства, които допълват ползите от портфолиото в обучението по английски език като чужд. Настоящата статия се фокусира върху множеството средства, които могат да се използват, за да се разработи електронно портфолио на очертаните етапи.

*Ключови думи: електронно портфолио, обучение по английски език като чужд, технологии.*

An innovation of the early 1990s, an electronic portfolio combines the use of electronic technologies to create and publish a portfolio that most likely will be read with a computer or viewed with a VCR. This paper first gives a few terms before discussing the possibilities for using student e-portfolios for learning a foreign language (English).

Artists have maintained portfolios for years, often using their collection for seeking further work, or for simply demonstrating their art; an artist's portfolio usually includes only their best work. By contrast, an educational portfolio contains work that a learner has selected and collected to show growth and change over time; a critical component of an educational portfolio is the learner's reflection on the individual pieces of work (often called „artifacts“) as well as an overall reflection on the story that the portfolio should tell (Arter and Spandel, 1992, Hamp-Lyons and Condon, 2000). All future references to „portfolios“ in this article refer to portfolios used in education, although electronic portfolios may be developed in other fields for a variety of purposes.

### **Nature and content of e-portfolios**

E-portfolio-specific information technology and relatively new to teaching practice model of training and assessment (self-assessment) of the students performance based on self-reflection, which in recent years is very widespread in all developed countries around the world (Barrett, 2000, Abrams, 2005, ShaoTing Hung, 2009). Viewed in the context of modern education, Barrett describes e-portfolio as:

„(those who do) use of electronic technologies that allow the developer portfolio to collect and organize artifacts in many formats (audio, video, graphics and text). A standard electronic portfolio uses hypertext links to organize the material to connect artifacts appropriate goals and standards ... e-book is not accidental collection of artifacts (i.e., digital scrapbook or multimedia presentation) but rather recorded instrument that shows growth over time.“ (Barrett, 2000).

In other words, an e-portfolio „folder on individual learning achievements“, „personal file“, „a way of reflecting on learning outcomes“ which strengthens the effectiveness of teacher interaction as well as „product of the activities of students, arranged chronologically and thematically“. The fact that the student is undertaking primarily selection, arrangement and presentation of information about himself, increasing its level of self-awareness, helps to build their own personal model (Samalieva, 2007, 2008). E-portfolio reflects the details of previous experience and achievements of the trainee and a description of strategies to achieve longer-term goals, objectives and the various stages of training.

The conversion of student e-portfolios in education to a reality in EFL education, supposed to undertake a thorough analysis and understanding of its actual capabilities and resources, variations and technological options, limitations and potential difficulties in implementing it in teaching a foreign language.

### **E-portfolio in EFL education**

Using e-portfolio in foreign language education refers to procedural activeness, organizational and functional part of the pedagogical activity (goals, motives, content, methods, tools and evaluation of learning outcomes in a foreign language). It aims to assist both teacher and student performance in the selection, structuring and presentation of learner information. E-portfolio reflects details of previous experience and achievements of the trainee while describing strategies to achieve longer-term goals, objectives and the various stages of training. Steps accompanying action of the student in developing e-portfolio foreign language may contain (complement version of Barrett, 2000, and Ali, 2002):

- ✓ **Define aim of the e-portfolio.** The first step is to decide whether the portfolio will be used for formative evaluation or summative evaluation. The content and organization of the portfolio will depend on its aim.
- ✓ **Take into account the type and extent of technology available to your students.** Do not expect your students to develop an electronic portfolio if they do not have access to the required hardware and software.
- ✓ **Take students' consent for portfolio development.** If portfolio development is not part of the curriculum and you want to initiate it into your own individual teaching methodology, you will have to first take stu-



dents' consent. It should be remembered that it is essentially learner centered and the students have to be „involved“ right from the planning to the assessment.

- ✓ **Define an audience for the portfolio.** This would motivate and boost students to work harder on their portfolios.
- ✓ **Empower students.** Students should select work that best shows their achievement of the curriculum goals. They should include the first draft and the final draft to show progress or they may choose to include multiple drafts.
- ✓ **Involve students in peer correction or review.** Peer review on students' portfolio work should become an essential part of the process of portfolio development.
- ✓ **Incorporate feedback mechanism into student portfolios.** About mid-way through the portfolio development process brief feedback must be given to the students so that they know if they are going in the right direction.
- ✓ **Encourage reflective practice.** An essential inclusion in the portfolios is the reflective notes. Documentation of thoughts makes the portfolios more personal and provides a view into the student's performance and abilities. They exhibit the thought processes and critical thinking capabilities of the students, which may not be evident from a mere collection of their work. Reflective notes tell us how the learners feel about the learning process.
- ✓ **Evaluate the presented portfolio.** The main aim of assessment may be to evaluate the work included in the portfolio and to see if there has been significant progress from the first draft. However, it must also be noticed if all the required contents are included; that there are no typing/mechanical errors; and that the portfolio is well organized and presentable for WWW publication or saving onto a CD-ROM. **A marking scheme** – may be given the following indicative criteria for assessing portfolio: consistency of content with subject matter, quality and creative approach to portfolio performance, accuracy and precision in solving practical tasks as an integral part of e-portfolio, originality and aesthetics of the layout; variability of decisions; thematic completeness, clarity and logical justification of decisions (see Rubric for Assessing: Morris, 1998, Moskal , 2000, Samalieva, 2007).
- ✓ **Presentations developed** individual and group projects (Samalieva, 2004).

### **Formation of e-portfolios**

E-portfolio is developed in electronic format (such as web-page in the global network of electronic disk – CD, DVD). Web based electronic portfolios

are favoured by many authors and especially by Barrett (1999), however Galloway (2002) is not in favour of restricting electronic portfolios to online WebPages. He feels that well formatted and linked (where needed) Microsoft Office (Word, Excel, PowerPoint) documents would be just as effective as web pages while also maintaining the originality of the portfolio. An e-portfolio may be produced with a combination of any of these tools and so imposing a standard „template“ for electronic portfolios may inhibit learners' creativity and prove counter-productive.

Given the specificity of foreign language education, for example e-portfolio can be formed as follows:

- **Title.** The title card consists of the student's and teacher's names and the academic year. It may include a picture or video of the student.
- **Table of Contents.** This is a summary of the portfolio. Links may be added to guide the viewer.
- **Samples of work.** Include the first draft and the final draft to show progress. You may choose to include multiple drafts.
- **Short resume.** This acts as a window into the student's life and makes the portfolio more personal.
- **Student's reflective notes.**
- **Letter to viewers.**
- **Viewer comments box.**

### **Creating E-Portfolios**

This section outlines the equipment, and planning required for creating and saving an e-portfolio.

#### **Equipment**

According to Barrett (2000), to begin with, students would require at least the following equipment:

- Computer – IBM or Macintosh. It should have audio and video display hardware.
- Scanner and/or a Digital Camera.
- Multimedia Software Program. The most popular software used for electronic portfolio development are Microsoft Word and PowerPoint, Adobe Acrobat, digital and analog video, and WWW pages created with HTML editors like Netscape Composer, Microsoft FrontPage, or Adobe Page Mill. The choice of software can either restrict or enhance the development process and the quality of the final product. Different software packages each have unique characteristics, which can limit or expand the electronic portfolio options.

Barrett (2000) suggests six levels of electronic portfolio software.

- **Level I** – No digital artifacts. Some video tape artifacts
- **Level II** – Word processing or other commonly used files stored in electronic folders on a hard drive, floppy diskette or LAN server
- **Level III** – Databases, hypermedia or slide shows (e.g., PowerPoint), stored on a hard drive, Zip, floppy diskette or LAN server
- **Level IV** – Portable Document Format (Adobe Acrobat PDF files), stored on a hard drive, Zip, CD-R/W, or LAN server
- **Level V** – HTML-based web pages created with a web authoring program and posted to a WWW server
- **Level VI** – Multimedia authoring program, such as Macromedia Authorware or Director, pressed to CD-R/W or posted to WWW

### ***Planning, Creating and Saving the E-Portfolio***

Worcester (1997) suggests creating a flowchart on paper to plan what to put in each link of the portfolio. Students should choose the appearance of the portfolio webpage and links. This is also the stage when the students should decide and work on the content of the portfolio. If the portfolio is to be hosted on the WWW then a free or cheap web hosting site should be contacted at this point.

Design a portfolio by including graphics, photos, clip art, scanned images, videos, and sound etc. Add text to it and buttons to create links. This stage is the most technical and would require some help from the teacher unless the students have a technological edge over the language instructor which is not uncommon these days! Finally students should store and present their portfolio. They could choose to save it on computer hard drive, videotape, a WWW or LAN server, flash disk, Zip disk or onto a CD-ROM.

### **Positive changes for students using e-portfolio in foreign language education**

It is expected that more considerate students can:

- plan their work according to specific objectives;
- be responsible for implementation of the adjustment plan (key action);
- be able to work independently and in teams;
- understand their strengths and weaknesses;
- solve problems and overcome conflicts;
- be more motivated to actively participate in educational activities;
- plan next steps and longer term strategies to expression and self development.

### **The role of the teacher to create a e-portfolio**

Training purposes is limited to:

- identification of strengths (and weaknesses) aspects of the personality of students: specific manifestations of nature, interests, aptitudes;
- directing the attention of experts and educators on the highest achievements of students on outstanding merit and achieve a level of practical skills and competencies;
- propose options for personal perspective and career development of students.

An important requirement in assessing the teacher to show maximum objectivity, kindness, attention and learning cycle.

### Conclusion

The educational e-portfolios can be presented in various forms of electronic multimedia like audio, video, graphics etc. However, the wide range of media through which electronic portfolios can be developed adds to their sophistication and consequently the effort involved in their development and maintenance. Therefore, teachers would be advised to restrict their involvement in technical issues. Information security is also an area of concern since portfolios accessible through the internet are open to the general public.

Let me summarize, the positive results of use of the learning portfolio as an innovative educational technology in teaching foreign language (English) may be reduced to: Study the real needs of the knowledge, skills and competences to be formed in learners; Better planning the learning process, and adequate and systematic control, and self-evaluation of foreign language education, better understanding, encouragement and guidance in the right direction of the intellectual and creative potential and expressions of creativity of students. Using portfolios in foreign language education would help create an archive and documented record of each student on this subject.

### LITERATURE:

- Абрамс 2005:** Abrams, A. *Portfolio Builder 2 for PowerPoint*. Eugene, OR: Visions Technology. 2005.
- Али 2002:** Ali, S.Y. *Portfolio assessment: Motivating ESP students to write better through continuous assessment*. In Troudi, S., Riley, S. & Coombe, C. (Eds.) *EFL Challenges in the New Millennium*. TESOL Arabia 2001 Conference Proceedings, 2002, vol. VI.
- Артер и Спандел 1992:** Arter, J.A., and Spandel, V. *Using portfolios of student work in instruction and assessment*. *Educational Measurement: Issues and Practice*, 1992, 11, 36-44.

- Барет 2000:** Barrett, H.C. *Create Your Own Electronic Portfolio*. Retrieved January 03, 2003 from the World Wide Web:  
<<http://www.electronicportfolios.com/portfolios/iste2k.html>>
- Барет 1999:** Barrett, H.C. *Electronic Portfolios = Multimedia Development + Portfolio Development: The Electronic Portfolio Development Process*. Retrieved January 01, 2003 from the World Wide Web:
- Галоуей 2002:** Galloway, J.P. *Electronic Portfolios for Educators*. Retrieved March 2, 2005 from the World Wide Web:<  
<http://jerrygalloway.com/pro/portfoliosforeducators.htm>>
- Хамп – Лион и Кондон 2000:** L. Hamp – Lyons and W. Condon. *Assessing the portfolio: Principles for practice, theory and research*. Hampton Press, 2000.
- Хунг Шао Тинг 2009:** Hung, Shao-Ting. *Promoting Selfassessment Strategies: An Electronic Portfolio Approach*. *The Asian EFL Journal Quarterly*, 2009, vol.11/2, 129-146
- Москал 2000:** Moskal, B. M. *Scoring rubrics: what, when and how?*. *Practical Assessment, Research & Evaluation*, 7(3). Retrieved April 14, 2011 from  
<<http://PAREonline.net/getvn.asp?v=7&n=3>>
- Самалиева 2004:** Samalieva, M. *Development skills for preparation and delivering of presentations in a foreign language (English)*. *Annual of Plovdiv University „Paisii Hilendarski“*, 2004, vol. 42, 1:203-210.
- Самалиева 2007:** Samalieva, M. *Using Writing Portfolio with EFL University Students*. *Foreign Language Teaching*, 2007, 5:57-63.
- Самалиева 2008:** Samalieva, M. *Metacognitive Growth of EFL Student Writers*. *Union of Scientists – Stara Zagora. International scientific conference*, June 5-6, 2008,7:701-708.
- Ворчестър 1997:** Worcester, T., *Electronic Portfolios*. Homepage, Retrieved January 12, 2003 from the World Wide Web:  
<<http://www.essdack.org/port/what.html>>

## AMBIGUITY WITH SOME CASES OF SECONDARY PREDICATION

*Slavka Grancharova*  
*Plovdiv University „Paisii Hilendarski“*

Тази статия разглежда някои случаи на структурно двусмислие, появяващи се на границата между синтаксиса и фразеологията, причинени от кондензация с вторична предикация. Изказва се мнение, че кондензацията не е изключително синтактично явление, а действа на различни езикови нива, защото е неизменно свързана с употребата на езика в комуникацията. С автентичните примери от корпуса на съвременния американски английски език (The Corpus of Contemporary American English – COCA) се анализира връзката между форма и съдържание. Засегнати са възможните интерпретации и начините да се избягват двусмислиците в превода.

*Ключови думи:* вторична предикация, синтактично двусмислие, синтактична кондензация

It all began with a sentence I read in P. D. James: *I saw the sea glow*. Immediately, my linguistically biased mind started wondering „Does this mean *I saw the glow of the sea* or *I saw that the sea glowed*.?“ The question is: How do we interpret this sentence – as a simple sentence in which *the sea* is the attribute of *glow* or as a simple sentence in which *the sea* is the object to the main predicate verb and the subject of the verb *glow* i.e. a member of a tripartite construction with secondary predication? How do we translate such sentences? Since this is a case of grammatical homonymy and we have only one form with two possible linguistic readings, how does it relate to our mental picture of reality. In other words, when standing on the sea coast somebody said, „*I saw the sea glow*.“, it is clear that s/he saw just one phenomenon but the human language presents different possibilities for expressing it-different constructions and clauses. This asymmetry between cognitive perception and linguistic expression is accounted for by the basic function of language – to make human communication possible.

Ambiguities as the one described above involve syntactic complexity but also lexically driven subcategorical selections and our forestalling expectations of them when interpreting a potentially or strikingly equivocal statement. Newspaper headlines often produce such amusing examples and it was as a result of a misinterpretation of a headline from the Japan Today that a new coinage came into existence – „crash blossoms“. The original phrase reads „Violinist Linked to

JAL Crash Blossoms“, whose initial reading made the readers wonder what a „crash blossom“ was.<sup>1</sup> Now it is used to refer to (un)intentionally baffling headlines which present us with such double take. Syntacticians often use the term „garden path“ to describe this phenomenon because the reader is led down one path of interpretation and then s/he has to retrace his/her thread of thought and reinterpret the statement to be finally left utterly in the dark as to the meaning of it all, as illustrated by the following example from the Language log (<<http://languagelog ldc.upenn.edu/nll/>>Nov. 11. 2010), filed by Ben Zimmer under *Crash Blossoms*: „Police chase driver in hospital“. One of the comments of a frustrated user was: „I’m still having trouble figuring out who’s in hospital. The object of the chase? Or the policeman chasing him?“

If one reads the British or American press fairly regularly, s/he will discover that such syntactic-phraseological irregularities are not an exclusively peripheral phenomenon. The puzzle effect is usually centered round lexical items which can function both as verbs and nouns. Several factors contribute to their occurrence:

1. Conversion (deriving verbs from nouns and vice versa) is a productive word-formation technique in English.
2. Attribute NP piling up is also fairly common.
3. The relatively frequent occurrence of some semantic groups of verbs which select an accusative NP followed by a bare infinitive (cases of secondary predication).
4. The formal homonymy of the grammatical suffixes „s“ for the plural of count nouns and for the third person, singular, present tense.

When we add all these to the constant pursuit of succinct expressions in headlines which followed in the wake of former telegraph messages and are nowadays almost ubiquitous in sms, e-mail and forum discussions, we get a hot spicy serving of „condensed“ English humour incidentally thrown in the bargain. And by „condensed“ English humour I mean humour resulting from „condensed“ English structure and not English humour which has been „condensed“ for some mystical reasons! ☺

The nature of the link between the noun and the verb as well as its tightness determines the syntactic configuration for the different interpretations. Thus, we can have varying degrees of closeness resulting in either a compound noun or a relatively free combination of an attributive noun and another noun. This is reflected in the orthographic representation of the phrase, which can be rendered by the use, or absence of, a hyphen. When the link is the closest, the two nouns refer to a single extralinguistic entity and they are written out as one word, as is the case with „*airflow*: the air flowing past or through a moving body such as an airplane or automobile.“ (Random House Webster’s Un-

<sup>1</sup> *Blossom* is used as a verb. The father of the violinist was killed in an air crash but soon after that she gave a successful concert.

abridged Dictionary 3.0) Another similar example from the same dictionary is „*airglow*: a dim light from the upper atmosphere caused by emissions of atoms and molecules ionized by solar radiation; at night (*nightglow*), during the day (*dayglow*), and at twilight (*twilight glow*). It is interesting to note that in *twilight glow* we have two separately spelled words, probably due to the fact that the attributively used noun *twilight* is a compound itself.

It is clear so far that the examples in question fall into three groups, which outline the possible linguistic readings in terms of traditional grammar:

1. Cases with secondary predication, in which the phrase has the syntactic status of a complex object

2. Cases with an attributive noun plus a noun, in which the NP has the syntactic status of an object with a preposed attribute

3. Cases with a compound noun, in which the noun is an object

It is worth noting, however, that all the above groups present ambiguities with, or rather after, certain semantic types of verbs which are part of „tripartite accusative constructions“ (Grancharov, 1996: 235-9), the so-called *Accusativus cum Infinitivo* construction, which is an example of complex syntactic condensation. In the first place these are the verbs of perception because they select an infinitival complement without the particle *to*. Periphrastic causative *make* also selects a bare infinitive complement but often its meaning disambiguates the sentences, allowing for one reading, that of the first group. The following examples are taken from the Corpus of Contemporary American English (COCA):

*Bacteria that make toxic water glow.* (1. 2010 MAG PopScience)

Here the Bulgarian translation will be:

*Бактерии, които карат токсичната вода да блести.*

*The moonlight makes the ocean's surface glow.* (3. 2000 FIC ChicagoRev)

*Лунната светлина кара повърхността на океана да блести.*

*...that she really has the power to make rain drop from the sky or ...* (3. 2006 FIC BkSF: Witchboy)

*...че тя наистина има силата да накара дъжда да се изсипе от небето или...*

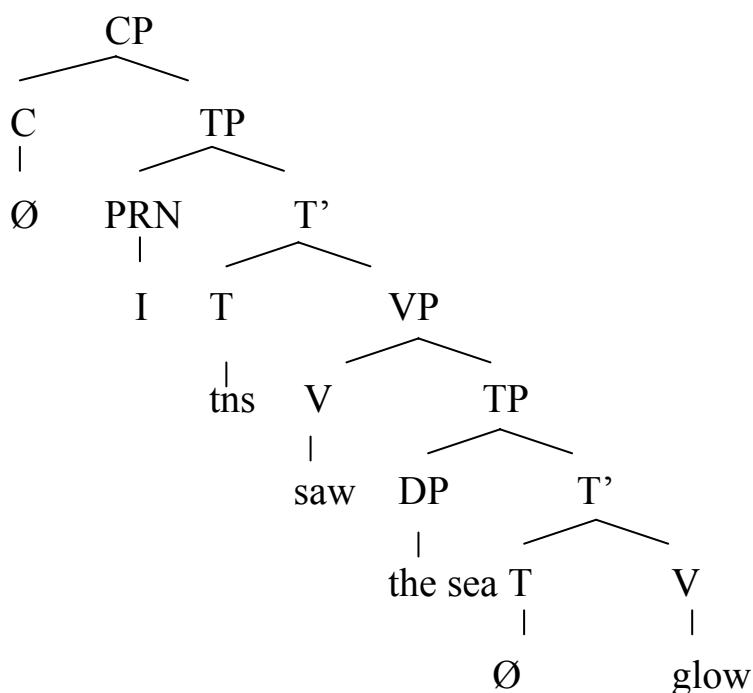
The different linguistic representations can be illustrated by the tree diagrams in the framework of Chomsky's Minimalist Program, in which the differences are readily discernible. The cases with secondary predication, however, are not in themselves homogeneous. The perception verbs complementation in English is discussed by Felser (Felser 1999: 163-193) as ECM predicates. The causative verbs with infinitival complements fall mainly into the pattern of Object Control predicates (Radford 2004: 344).

Below is the derivation of an ECM predicate with a „defective clause“ complement as it came to be called in later work of generative syntax. Since I am using the tree diagram only to illustrate the differences between the groups outlined above, I will not discuss in further detail the derivation of Object Con-



trol predicates. It is clear from the tree diagram that this is a case of secondary predication because [the sea glow] has the status of a TP (Tense Phrase). It is referred to by some authors of the traditional school as an instance of complex syntactic condensation. The complex object [the sea glow] is considered a reduced clause with the accusative noun [the sea] having a double syntactic function: that of an object to the main predicate verb and a subject of the infinitive. Thus, for the first group, the generative representation will be as follows:

I saw [the sea glow].



It is interesting to note here that this interpretation is the one preferred by my students when I asked them to translate some of the sample sentences. Very few of them chose to render the complex object with a combination of an attributive noun and a noun, or with a verbal noun. Almost all of them opted for translation with a subordinate clause:

*Видях морето да блести.*

*Видях как морето блести.*

There were one or two translations with NPs:

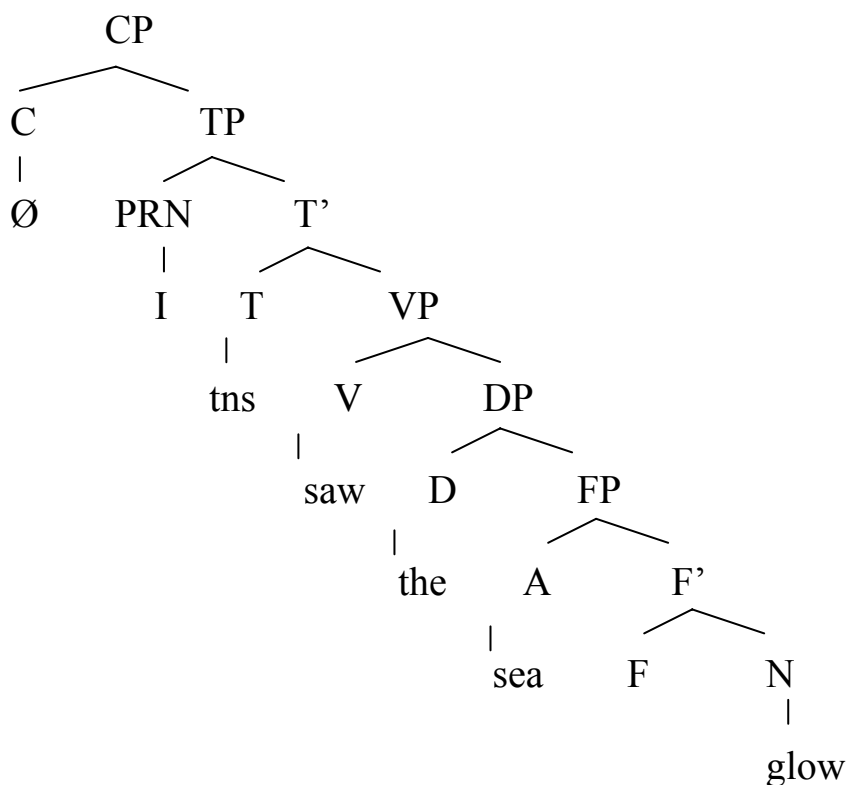
*Видях блясъка на морето.*

*Видях блестенето на морето.*

This fact may have some cross-linguistic comparative value for translation practices and it points out to the most immediate interpretation when there are no contextual (either linguistic or situational) clues.

The second group will have the following generative representation:

I saw the [sea glow].



In the phrase marker above we can see that the status of the [sea glow] is that of a determiner + FP (Functional Phrase). The head of the FP is an adjectivized noun.

There are some disambiguating circumstances, which lead to one or another of the possible readings of the sentences. As was mentioned above, the writing out of the phrase as two separate words points to interpreting it either as a combination of an attribute and a noun, or as a complex object, the second word of which is a bare infinitive verb. Another prompt in the sentence can be the linguistic environment: the presence of other sentence parts such as adverbials, additional attributes, or accompanying prepositions, articles or other determiners, as well as coordination of sentence parts. The semantic factor, together with some pragmatic considerations, will lead our interpretation in a certain direction, too. The presence of an additional attribute often points out an NP functioning as an object. In the following sentence „air flow“ is a noun with an attribute functioning as direct object:

*The open back of the cell allows effective air flow for optical cooling and stabilization.* (62. 2001 MAG Astronomy)

The Bulgarian translation would be rather clumsy if we try to preserve this syntactic configuration:

*Отворената задна част на клетката позволява ефективен въздухоток за оптично охлаждане и стабилизация.*

It seems that a morpho-syntactic rearrangement will produce a better result:

*Отворената задна част на клетката позволява на въздуха ефективно да се стича за оптично охлаждане и стабилизация.*

The predicatives and adverbials are in favour of the first group reading (secondary predication). This holds true for the Bulgarian translation although it may be sometimes more feasible to use an adverb in the place of a predicative:

*...thin film devices, one fiftieth the thickness of human hair, should let the sun shine even brighter. (33. (91 MAG Omni)*

*...приспособления като тънки слоеве, една петдесета от дебелината на човешкия косъм, ще позволяват на слънцето да блести дори по-ярко.*

*...in the center we'll pass a cigarette back and forth and watch the moon glow enormous in the still light sky, ... (4 2004 FIC VirginiaQRev)*

*...в средата ние си подавахме напред-назад една цигара и наблюдавахме как луната блести огромна в застиналото светло небе,...*

The coordination of two nouns also disambiguates the sentence in favour of the group of secondary predication:

*I perceived light and air flow aft through the salon to the aft deck. (83. 1999 MAG MotorBoating)*

*Усетих светлина и въздух да се стичат назад през салона към задната палуба.*

The semantics of the individual words and the overall meaning of the sentence should be taken into consideration when translating a potentially ambiguous sentence although variations may be possible:

*As I watched the moon glow and the resulting shimmers across the water, ... (5. 2004 ACAD AmerIndianQ)*

The meaning of the underlined phrase suggests that „*the shimmers*“ are the result of an action and reinforces our perception of „*glow*“ as a verb. However, in Bulgarian the subordinate clause may not prove to be the best choice: an attributive noun + a noun would be, it seems, a far better choice:

*?Като гледах как луната блести и получените в резултат на това проблясъци по водата,...*

*Като гледах блясъка на луната и получените в резултат на него проблясъци по водата,...*

The third group of examples concerns the so-called compound nouns. They are most often (though not always) spelled jointly, as one word, and denote one concept or extralinguistic entity. Sometimes ambiguity may arise with these cases, too, but not that frequently:

*And they were moving slowly and I was watching the rain drop on my face. (6. 1991 CNN\_King)*

*И те се движеха бавно, а аз гледах как дъждът се сипе по лицето ми.*

*?И те се движеха бавно, а аз гледах дъждовната капка по лицето си.*

*Let the sun shine in.* (4. 2005 NEWS Atlanta)

*Пусни слънцето да свети вътре.*

*Пусни слънчевата светлина вътре.*

We could also spell „sunshine“ jointly and then no structural ambiguity will arise. This spelling may indicate a different categorial status, that of an adjective, as in „sunshine rules“.

In all these cases the translator has to make a choice, sometimes without the prompts of linguistic and situational context. But then it seems that the difference between the two choices will be settled by the system requirements of the target language, or else the two versions will be close in meaning, differing only in linguistic representation which will shift the focus either to the action or to the object/subject of the action. This is the result of syntactic condensation when the predicate is rendered by a non-finite verb and therefore its form is more concise as the auxiliary or the tense endings are missing. The choice of the linguistic representation is determined by the communicative purpose. We perceive a single phenomenon in a certain way but language provides us with the means to stress on different aspects of this phenomenon according to our communicative intention, sometimes trapping us in its own expressive means as the discussion has so far illustrated.

#### LITERATURE:

**Грънчаров 1996:** Grancharov, M. *On the Syntactic Status of the Accusative Noun Phrase in Tripartite Accusative Constructions*. Пловдив: Издателство на Пловдивския университет, Научни трудове. Том 34. Кн. 1. 1996, 235-239.

**Дейвис 2010:** Davies, M. *Corpus of Contemporary American English (COCA)*. 11<sup>th</sup> Nov. 2010 <<http://www.americancorpus.org/>>.

**Радфорд 2004:** Radford, A. *Minimalist syntax: Exploring the Structure of English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

**Фелсър 1999:** Felser, C. *Aspectual Complement Clauses and the (Un-)Availability of Verb Raising*. In: *Verbal Projections*. Ed. H. Janssen. Tübingen: Niemeyer, 2000, 163-193.

## TRANSLATION PROCEDURES REVERSED

*Sashko Pavlov*

*Plovdiv University „Paissii Hilendarski“*

Текстът разглежда преводните процедури на **Виней** и **Дарбелне** в контекста на идеята за превода по-скоро като заместване на еквиваленти на различни нива (еквиваленсиране), отколкото като превеждане на езикови елементи, опитвайки се да обърне посоката (процедурите разглеждат превод и констатираат каква процедура е използвана) като разглежда случаи, където еквиваленсирането може да доведе до определени преводни процедури. Това може да се окаже практически по-полезно за изучаващите превод студенти.

*Ключови думи:* equivalencing, transposition, modulation, total syntagmatic change, adaptation;

Jean-Paul **Vinay** and Jean **Darbelnet** presented a system of **translation procedures** in their *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958). These procedures provide very useful insights into the translation process, but, as they are backwards oriented (analysing instances of translation), they are not much help to translators when faced with a translation problem.

That is why I shall try to reverse the direction and consider cases which may lead to particular translation procedures.

In cases when there is the same referent and/or notion in both the SL and TL realities, we substitute the equivalent and frequently get modulation, as the two languages reflect reality differently (view it from different angles), e.g. light bulb – ел. крушка, calf – прасец, what we do with noise – make vs. lift, geographical shifts – the Middle East from the Bulgarian point of view becomes the near east. When there is a similar notion or idea, equivalencing may lead to total syntagmatic change, as in piece of cake – фасулска работа, too many cooks spoil the broth – много баби хилаво дете. These, however, come almost automatically, as we simply substitute with the relevant equivalent.

When there's no equivalent word (notion) from the same word class in the TL, we paraphrase the SL text so that it has a TL equivalent in another word class (transposition)

He is a late sleeper – no equivalent noun in Bulgarian – becomes He sleeps late and then is translated into Той спи до късно, which could be accepted as a literal translation.

When there's no notion in the TL but there is a referent, as in *tabby*, we either explicate (if important) сива раирана европейска котка or neutralise – (раирана) котка.

In cases when there is no referent in the TL reality, we generally borrow, sometimes using the brand name of the first product of this kind that appears on the market – примус, нескафе, ксерокс. We also borrow (directly or indirectly) non-existent notions – уикенд, небостъргач.

When an aspect of (intended) meaning is more important in a SL segment (as in a play on words, when the reader laughs) we give this aspect (perlocution) precedence and invent a similar situation in the TL where the 'translation' would achieve a similar effect (adaptation).

#### LITERATURE:

**Vinay & Darbelnet 1995:** Vinay, Jean-Paul and Darbelnet, Jean. *Comparative Stylistics of French and English*. Trans. and Ed. Juan C. Sager and M.-J. Hamel. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

## HOMER AND THE BEOWULF POET: PICTURES OF THE HEROIC PAST

*Atanas Manchorov*  
*Plovdiv University „Paisii Hilendarski“*

Предмет на изследване в настоящата статия е типологичното сравняване на англосаксонския със старогръцкия героически епос във връзка с разликите при изобразяването на националното предание. Съобразно с това на преден план изпъква разпадането на абсолютната епична дистанция, чието проследяване се извършва посредством наратологичния инструментариум, улавящ особеностите на комуникативните пластове в наратива.

*Ключови думи:* абсолютна епична дистанция, Бахтин, „Беоулф“, дискурс, Омир, повествовател, повествователен глас.

Our major objective here is to prove that the epic is not a monolithic genre: the poems composed in diverse Western countries (communities) and ages look somewhat different since their ideas and poetic expression depend on a number of history-, religion-, and culture-based factors. Of central importance to us is if the third constitutive feature of the epic, i.e. the absolute epic distance (Bakhtin 2004: 13), remains unaltered in the course of time. Given that the almost complete silence of the Homeric storyteller lets the characters speak in their own voice, and that this silence is broken in some later works, we have reasonable grounds to study the effects of the ongoing disintegration of the absolute epic distance.

When speaking of the temporal unity of the hero, Bakhtin considers time in light of axiology, not mathematics or natural sciences. Thus, the separation of the temporal continua is the normal reaction of both poet and listener, who accept the superiority of the poem's world to their own world, it is an act of concealing pure time and adopting a universally accepted evaluative attitude toward the national heroic past, which is inaccessible to any personal initiative coming from the performer. Pure chronological temporality, however, being rather different in nature, is rationally incomparable to Bakhtin's views. It is among the basic narratological principles underlying the specific arrangement of episodes and the points of contact between story and discourse. The temporal gap between a heroic story and its live performance is always denoted due to the inherent preteritness of epic events (Хализев 1999: 192). The two spatio-

temporal coordinate systems of each oral poem are brought into existence by the performer's tangible bodily presence during the recital itself. In addition, it is important to note that „Performance is doubly temporalized – by its own length, and by virtue of the moment of the social duration into which it is inserted“ (Zumthor 1990: 119). We, however, getting back to the main problem, must emphasize that the very possibility for dividing the written version of an oral narrative into story and discourse reveals both the bifocality and unity of its communicative levels.

As a rule, the poet inherits his attitude to the subject matter from national tradition, and this holds true for all stages of the development of this genre. If a collision between opposing opinions is only described at the level of action, it will remain within the scope of monologic discourse, and, consequently, far away from the zone of familiar contact. A relevant example here are two episodes: when Unferth impugns Beowulf's one-time win over Breca in a swimming competition with the intention of weakening his conviction about Grendel's defeat, and when a row blows up between Achilles and Agamemnon. There is good reason, therefore, to begin with the cardinal time-and-value planes in the *Iliad*.

In general, mythic time tends to be irrelevant to any beginnings or endings for each beginning of a series of related events seems worthy of being used as an ending and vice versa. Epic time, in its turn, is based on the notion that contemporary reality is at a lower hierarchical level than the age of the „first“ and „best“ heroes. No point of contact between these temporal planes of unequal significance can appear directly, it could only emerge circuitously through the memory of the national past. In this case, we are interested in the picture of the heroic world, i.e. the way the story represents the hierarchy and continuity of values. In this regard, we can look into the episode where Nestor attempts to settle the argument at the Achaean camp:

And I've been colleague of better men than you,  
men who never showed me any disrespect,  
men whose like I have not seen again,  
and never will, like Peirithous, Dryas,  
a shepherd to his people, Caeneus,  
Exadios, god-like Polyphemus,  
Theseus, son of Aegeus, all god-like men –  
the mightiest earthborn men, the strongest.  
And the enemies they fought against were strong,  
the most powerful of mountain centaurs.  
But they destroyed those creatures totally.  
Associate of theirs, I came from Pylos,



a long way from that land, summoned personally.  
 I fought on my own behalf, by myself.  
 No man alive on earth could now fight them.  
 (*Iliad* lines 287-301 – Homer 2006: 15-16)

This speech reveals the complex hierarchy of times, which, to be precise, consists of two parts. The age of Theseus and the other quasi-mythological heroes is on a much higher time-and-value plane than that of Achilles and his contemporaries fighting in the Trojan War, which, accordingly, is likewise at a much higher level than the storyteller's time. The increasingly growing disparagement of each succeeding generation „closes off“ the epic world in its own way, places its heroes high up on a pedestal as indisputable and inaccessible examples to the listeners' age, which the singer's silence duly hides from view. Therefore, when Nestor appeases the quarrel between Achilles and Agamemnon, he points out that their heroic achievements are much less notable than those of Caeneus, Exadios, Polyphemus, and Theseus. So king Nestor of Pylos embodies the continuity of values between the ages, appears as „a bearer of the memory of the past, as it were, a living bond between the successive generations of heroes“ (Тронски 1981: 41). A crude analogy with the English tense system would suggest that the notion of preteritness totally dominates that of resultativeness, whereupon the course of events blocks the view of the contemporary reality of singer and audience. In order to fulfill this condition, the singer moves back to avoid giving any obvious signs in discourse in favor of his own personality or his own time. This strategy interrupts the continuity between the author's and the hero's times and creates a rigid hierarchical relationship.

Under no circumstances should we look upon Anglo-Saxon epic poetry as the antithesis of Homer's work. Yet there are some noticeable trends in it, which undermine the generic canon. We can prove this by analyzing the barely visible but significant transposition within the hierarchy of times in „Beowulf.“ Undoubtedly, the quotation below brings the problem to light:

Homer found the subject of the *Iliad* in the doings of an age of heroes. For him the world had changed since those spacious days, and the race of the heaven-born had perished. The world of his similes is different from the world of his story, and he is fully conscious that his contemporaries are weaker than the great men of old. He knows that men . . . cannot do what his heroes did. Between him and them everything has grown more commonplace, and the golden past is dead with Agamemnon in the grave. This gulf between Homer and his subject has often been overlooked, but it is of great importance for a proper appreciation of his poetry. It is, especially, one of the many differences between

him and most early poetry. *Neither the author of Beowulf nor the author of the Song of Roland shows any such feeling that his own days were vastly inferior to those of which he writes* (emphasis added). Perhaps they thought so, but both are silent on any such sense of inferiority. Even the marvels and miracles which they describe seem to belong to a world which still existed for them. (Bowra 1958: 234)

Now we find the underlying cause of the problem. The author, however, for some reason or other, does not benefit from his insightful observations by carrying out a comprehensive study. Unfortunately, Bakhtin's belated popularity in the West prevented Charles Bowra from opening a debate with the Russian scholar, which otherwise might have been conducted. Overall, the question here is if the absolute epic distance is an unconditional and never changing distinguishing feature of the epic, i.e. how and to what extent in this particular case the subject of discourse shakes the foundation of Ancient Greek epic poetry through the modified notion of the valorized temporal boundary between the represented and representing worlds.

According to Stanley B. Greenfield, the way in which the „Beowulf“ poet is speaking about the past is essential for the correct understanding of pre-Christian Germanic tribal culture. In this connection, he maintains that in the poem

this authenticating voice responds to the narrative events and characters it presents in four major ways: first, by historicizing or distancing them from its own and its immediate audience's time and way of life; *second, contrariwise, by contemporizing them, suggesting a continuity between the past and the present; third, by commenting the morality involved in the actions of the characters* (emphasis added); and fourth, by putting the accidents and eventualities of human existence into a perspective which emphasizes the limitations of human knowledge. (Greenfield 1976: 53)

The above quoted observations demonstrate that the narrative voice's intent to historicize the events, an indispensable part of this genre, is now coupled with the effort to contemporize them, which is contrary to Bakhtin's view about the definitive distance between story and performer. Obviously, Anglo-Saxon scopos were either unable to support the rigid hierarchy of times typical of the Homeric epics or, as Charles Bowra just told us, did not realize the necessity of doing so. The formulaic expression *swā nu gyt dēð* is indicative since it testifies that the heroic past and the present of the narrative voice do establish valorized temporal continuity. One of the reasons is the new picture of the world in which the Christian concept of God's unity is joined to the memory of the pagan past. God, through the act of his Creation, reveals himself as the original cause of the beginning of the world, as the alpha and omega of matter, space, and time for

they could only exist *in* and *through him*. Man, created in his own image, is also close to his indisputable perfection, and is, for that matter, part of the unified field of reality and remains essentially the same over the centuries. The very notion of God, containing the world in its entirety, has no internal boundaries, no broken unities, and ages of unequal value.

Another factor of instability, violating one of the essential conditions formulated by the German classical aestheticians and Bakhtin, is that the author and his audience should be fully loyal to the value system of the depicted world. Nevertheless, the disposition of the levels of communication in the text does remove this tight restriction. At times, the narrative voice makes use of biblical allusions to the Old Testament whereas the ethos of the story embodies the folklore and mythology of the Germanic tribes and describes some „historical“ episodes of their pagan period. Accordingly, the structural arrangement of times in „Beowulf“ is significantly different in comparison with that in the „Iliad.“ It has been rightly pointed out that the Creation and Judgment Day, which fall within the poet’s range of vision and are in opposite directions in relation to his present, represent the layer of mythic time (Niles 1983: 181). What really matters in this case is not the intersection of epic and mythical time, since Homer also makes use of this device, but the fact that the poem’s temporal framework includes „incompatible“ periods of culture and history. In other words, the arrangement of story time and discourse time, due to the all-encompassing notion of God, is not distinctly vertical (hierarchical) any longer: it is almost horizontal, whereupon the heroic past is clearly defined and unanimously valorized, but not completely detached from the scop’s time.

The above-mentioned statement gains support from the third function of the voice (Greenfield 1976: 53), fulfilled in direct contradiction to the originally inherent distance between the time-and-value planes of author and hero. Casting a backward glance, we see that distance determined from the very beginning of the *Iliad* through the bard’s appeal to the Muse to bring the story to life and put the appropriate words into his mouth. However, during later stages performers are not in the shade of silence any longer and take an active part in aesthetic communication, thus clearly signaling the budding process of, figuratively speaking, „drawing a bridge“ and „shortening the distance“ between the two main communication zones. Should we approach the problem in historical perspective, we can see the performer who, although not yet individualized, is slowly coming into view while recounting the events of Beowulf’s life. All this looks rather unusual in comparison with the Homeric epics and the normative treatises based on them, but it is a sign of profound change.

On whole, the hero’s semantic boundaries remain intact, but one could still feel that his evaluation can be at once laudatory and critical. It is no accident that at the very end of the poem the narrative voice calls Beowulf „leóðum

lîđost and lof-geornost“<sup>1</sup> (line 3184 – cf. Greenfield 1976: 51). The past is at a higher axiological level within the literary-artistic consciousness of the Middle Ages, but, on the other hand, it is impossible to split the notion of time into smaller constituent parts. Scholastic theology accepts the hierarchy of the great chain of being (*scala naturae*) as a fundamental principle, but its links are not widely separated, they merely possess different degrees of perfection (Boitani 1986: 180). The new configuration of times becomes possible only after the conversion to Christianity, for, as we learn from the First Book of Moses, „In the beginning God created the heaven and the earth“ (Gen. 1), and that is contrary to the assumptions of pagan mythology where the forces of nature, i.e. the „confused mass of shapeless elements called Chaos“ (Berens 2008: 21), created the gods. The Christian concept of the unity of time in God brings about a less distinct hierarchy of ages and hence to their axiological comparability. Of course, the very fact that the author directs his attention to tradition shows that the heroic past still establishes the values, but at the same time it is clear that the boundary between past and present is less visible, and that their axiological juxtaposition is not as deeply antagonistic as in Homer.

Basically, the epic past remains a hierarchical category, but it is now interpreted in light of a pronounced anachronistic world view (Гуревич 1984: 140) gradually bringing the singer’s present closer to the distant past. As a result, the latter’s complete detachment and axiological superiority are not as explicit as before. It is no accident that this view underlies St. Augustine’s psychological theory of the distension of the soul (*distentio animae*), according to which the present, the past, and the future merge in the human mind to form an extended and continuous unity (Августин 1993: 202-25). In medieval scholasticism, based on Aristotelian logic and Early Christian Patristics, eternity as an ontological argument for the existence of God is clearly differentiated from the concept of time on account of the latter’s natural temporariness due to its „beginning,“ „duration“ and „end.“ And it is in this sense that Anselm of Canterbury considers the transcendentality and omnipresence of God who „does not exist in place or time, but all things exist in him“ because his „eternity . . . contains the ages of time themselves“ (2007: chap. XIX, XXI). This explains, up to a point, why they are looked upon as a continuous sequence of periods coming into existence owing to the Creation of the world *ex nihilo*.

The „Beowulf“ poet leaves enough room for biblical cosmogony and especially earthly time, which, being locked between the Creation and Doomsday, surrounds and subordinates all other ages. Accordingly, we can briefly outline the following temporal segments.

---

<sup>1</sup> „The most generous to his people and the most eager for fame“ (line 3184).

The most remote time-and-value plane contains two segments: one of them is the biblical past revealed through references to the Creation, Cain, Abel, and the Food. To this plane we should attribute the legendary deeds of Sigmund and Weland who were the first heroes to embody the outlook and values of the Germanic tribes. It is worthy of noting here the coexistence of biblical and pagan attitudes within the same work.

The second time-and-value plane is national tradition. It is the source for the story and includes three chronological layers: the past, which represents figures such as Hrethel and Ongentheow, the present which recounts Beowulf's exploits, and the future revealing the doom of the Geats, etc. (Niles 1983: 181).

Narrative discourse represents the third time-and-value plane. If in Ancient Greek epic poetry „the represented world of the heroes stands on an utterly different and inaccessible time-and-value plane, separated by epic distance“ (Bakhtin 2004: 13), the temporal relationships in „Beowulf“ look rather different since they bring to the fore the axiological continuity over the ages – the afore-mentioned legendary Germanic past, Beowulf's exploits, and the performer's present along with that of the modern reader (see Niles 1983: 186). This continuity clearly and unequivocally illustrates the new mutual relations between author and hero resulting from the nascent disintegration of the absolute epic distance, which draws a bridge between the worlds of story and discourse and helps them engage in dialogue generated by the spatiotemporal tangibility of the narrative voice.

Undoubtedly, the new cultural and religious beliefs of Christianity began to stimulate the shortening of the absolute epic distance. However, its complete erasure is completely dependent on a sharper conflict between the points of view, or socio-linguistic horizons, of the author and the hero, i.e. between their worlds, between literary and extra-literary realities, between the events and their evaluation, something, which would irreversibly rip out the constitutive seams of the epic. A necessary condition is the involvement of the highest possible viewpoint (Бахтин 1996: 36) because if it does not trigger such an active verbal-ideological reaction, the epic hero's image will retain much of its semantic unity, completion, and natural resistance to change.

The almost horizontal configuration of the hierarchical planes in „Beowulf“ is a consequence of the placement of the past, present, and future into the same continuum with more or less arbitrary boundaries among them. The device for doing so is the use of gnomic expressions in a series of narrative asides (see Niles 1983: 188). The meaning of the gnomic present depends on the presumption that the verbal action is unrelated to a specific moment. Its atemporality makes it very appropriate for maxims, proverbial expressions and, by and large, all kinds of general propositions. Besides, it comes into use not only in Anglo-Saxon, but also in other ancient languages. Here is, for instance, a definition marking the difference between the Gnostic Present and the Present Simple

in Ancient Greek: it makes it clear that „the *customary* present refers to a regularly recurring action while the *gnomic* present refers to a general, timeless fact“ (Wallace 1996: 523). In terms of narrative theory, the most fundamental distinction is that the comments in the Gnostic Present are temporally unmarked and, consequently, their meaning includes the space-time continua of the story and the narrative voice. The insertion of verbs in the present tense into a story about past events creates a specific effect, which some narratologists understandably define as „character-contemporization“ (Chatman 1980: 82). Obviously, the poet and his audience adopt a new approach to the epic past, which is no longer completely „walled off from all subsequent times by an impenetrable boundary“ (Bakhtin 2004: 16). The Gnostic Present brings about lasting alignment and proximity of story time and discourse time in the process of literary communication:

If we read in a narrative otherwise in the preterite a sentence like „War is hell,“ the generalization is thought to hold for the narrator, as well as (or even rather than) for the characters. But „War was hell,“ must mean that a character thinks so. (Chatman 1980: 82)

Indeed, it is useless to refute Chatman’s arguments because otherwise we should admit that verb tenses have no specific meaning. If we trust John D. Niles’s detailed observations, especially those on lines 1058b, 1060b-62, 1134b and 3174 (1983: 188-89), we will see that the gnomic expressions place emphasis on the continuity of times:

holm storme weól,  
„ wôn wîð winde; winter yðe beleác  
„ îs-gebinde, oð þät ôðer com  
„ geâr in geardas, swâ nu gyt deð . . .  
(„Beowulf“ 1132b-35)

the storm enraged the sea,  
it fought with the winds; winter locked the sea-waves  
in chains of ice until another year  
came to people’s homes as it does to this day . . .

Another shade of meaning of the Gnostic Present is evident in the passages about the pivotal role of Wyrd (i.e. fate) as an instrument in God’s hands:

metod eallum weöld  
gumena cynnes, swâ he nu git dêð;  
(„Beowulf“ 1058b-59)

Fate<sup>2</sup> ruled everything  
for humankind as it still does now

We find similar shades of meaning when the narrative voice offers timeless descriptions of human fate, bringing to our knowledge the continuity between story time and discourse time:

fela sceal gebîdan  
leófes and lāðes, se þe longe her  
on þyssum win-dagum worolde brûceð.  
(„Beowulf“ 1061b-63)

he shall endure much  
love and loathing who spends a long time  
in these days of conflict here in this world.

Gnomic sentences are also used to emphasize the axiological continuity between scop and subject: not only do they appear in the course of the poem, but they also enclose the account of events – the narrative voice makes commentaries immediately after the introductory (lines 20-25) and before the concluding words (lines 3176-79). Let us give an example of the latter:

swâ hit ge-dêfe bið,  
þât mon his wine-dryhten wordum hêrge,  
ferhðum freóge, þonne he forð scile  
of lîc-haman læne weorðan.  
(„Beowulf“ 3176b-79)

it should be like this –  
that man his friendly lord praise with words,  
love him in his heart when his soul should  
from his body be led forth.

The overtly presented ethical comments are also notable enough since the scop's main priority now is to both attest the truth of the story and put across his own opinions (Niles 1983: 198). In addition, he does so against the background of his present day:

- 1) þât wæs gôd cyning!  
(„Beowulf“ 11b)  
That was a good king!

---

<sup>2</sup> „Metod“ means not only „fate“, but also „Creator“, „God“ and „Christ“.

- 2) „. . . Gæð â Wyrð swâ hió scel!“  
(„Beowulf“ 455b)

Fate always goes as it must!

As matters stand, the main difference is that in the *Iliad* there are only two gnomic sentences on the level of fictional mediation (discourse), the rest of them being on the level of action (de Jong 2004: 16). In „Beowulf,“ the narrative voice itself formulates a considerable number of them to highlight the continuity between past, present, and future. We can extend the aforesaid grammatical analogy through the assertion that the budding disintegration of the absolute epic distance creates the impression that the poem’s action conveys a resultative meaning that is within the scope of the Present Perfect, not within that of the Past Simple. The reason behind this comparison is the intermediate position of the former within the English tense system since, as a rule, it is used „to express an action or to help make a statement about something occurring at an indefinite time in the past or something that has occurred in the past and continues into the present“ (Baugh 1993: 16).

In conclusion, the epic can hardly be considered a monolithic genre: authors flourishing in different historical periods give slightly, but importantly, dissimilar pictures of their days of yore. Narratology can introduce a new dimension to Bakhtin’s methodology and give us an opportunity to detect the major changes by looking into the narrating instances in the *Iliad* and „Beowulf.“ The divinely inspired Homeric storyteller, by means of his almost complete self-erasure, screens discourse time from the audience and subordinates it to story time as the arrangement of these two time-and-value planes is rigidly hierarchical. The epic distance does exist in the Anglo-Saxon poem, but is no longer „absolute,“ which brings about an almost horizontal configuration of the aforementioned planes: the ancestral world is significant, full of glory, and worthy of imitation, but it is neither completely detached from the scop’s present nor unattainable. The major typological distinction is the emergence of a more or less consistent narrative discourse as some of the reasons behind are the new religious background and the ensuing discrepancy between the value systems of the story world and discourse world. Undoubtedly, this completely new narrative behavior is worthy of consideration inasmuch as it is missing from Homer’s poems.



LITERATURE:

- Августин 1993:** Августин, Св. Аврелий. *Изповеди*. Прев. Анна Николова. София: Народна култура, 1993.
- Анселм 2007:** Anselm. „Proslogium.“ *Internet Medieval Sourcebook: Anselm (1033-1109)*. Ed. Paul Halsall. 11 Sept. 2007  
<<http://www.fordham.edu/halsall/basis/anselm-proslogium.html>>.
- Баура 1958:** Bowra, Charles M. *Tradition and Design in the Iliad*. Oxford: Clarendon P, 1958.
- Бахтин 1996:** Бахтин, М. *Автор и герой в естетическата дейност*. Прев. Кирил Маринов. Ред. Стоян Асенов. Т. 1. София: ЛИК, 1996.
- Бахтин 2004:** Bakhtin, M. M. *Dialogic Imagination: Four Essays*. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Ed. Michael Holquist. Austin, TX: U of Texas P, 2004.
- „Беоулф“ 1883:** *Beowulf: An Anglo-Saxon Poem. The Fight At Finnsburh: A Fragment*. Ed. James A. Harrison and Robert Sharp. 4th ed. Boston: Ginn, 1883.
- Беренс 2008:** Berens, E. M. *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*. Charleston, SC: BiblioBazaar, 2008.
- Битие 1984:** „Genesis.“ *The Holy Bible Containing the Old and New Testaments in the King James Version*. Nashville: Nelson, 1984, 1-35.
- Бо 1993:** Baugh, L. Sue. *Essentials of English Grammar: A Practical Guide to the Mastery of English*. 2nd ed. Lincolnwood, IL: McGraw-Hill, 1993.
- Бойтани 1986:** Boitani, Pietro. *English Medieval Narrative in the Thirteenth and Fourteenth Centuries*. Trans. Joan K. Hall. Cambridge: Cambridge UP, 1986.
- Гринфийлд 1976:** Greenfield, Stanley B. „The Authenticating Voice in *Beowulf*“. // *Anglo-Saxon England* 5. Ed. Peter Clemoes. Cambridge: Cambridge UP, 1976, 51-62.
- Гуревич 1984:** Гуревич, А. Я. *Категории средневековой культуры*. Москва: Искусство, 1984.
- де Йонг 2004:** de Jong, Irene J. F. „Homer.“ // *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*. Ed. Irene J. F. de Jong, René Nünlist, and Angus Bowie. Vol. 1. Leiden: Brill, 2004, 13-24.
- Зюмтор 1990:** Zumthor, Paul. *Oral Poetry: An Introduction*. Trans. Kathryn Murphy-Judy. Minneapolis: U of Minnesota P, 1990.
- Найлс 1983:** Niles, John D. *Beowulf. The Poem and Its Tradition*. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- Омир 2006:** Homer. *The Iliad*. Trans. Ian Johnston. Arlington, VA: Richer Resources, 2006.
- Тронски 1981:** Тронски, И. М. *История на античната литература*. Прев. Г. Михайлов. София: Наука и изкуство, 1981.
- Уолъс 1996:** Wallace, Daniel B. *Greek Grammar Beyond the Basics: An Exegetical Syntax of the New Testament*. Grand Rapids, MI: Zondervan, 1996. Print.
- Хализев 1999:** Хализев, В. Е. *Теория литературы*. Москва: „Высшая школа“, 1999.
- Чатмън 1980:** Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP, 1980.

## A PREFACE TO FOREWORDS AND AFTERWORDS

*Milena Katsarska*  
*Plovdiv University „Paisii Hilendarski“*

Настоящата статия предлага хипотеза за *критическия потенциал на предговорите (и послесловите)* към българските издания на американска литература в превод. Без да е фиксиран във времеви рамки в настоящия текст, подходът към проблематиката е диахроничен. Опирайки се на типологията на паратекста разработена от Женет, както и на редица историко-културологични изследвания на предговора, текстът предлага хипотеза за адресиране на критическия потенциал на избраните първоизточници чрез отчитане на тяхната *пара-позиция* като лиминални медиращи пространства и като потенциална *пара-критика* и *пара-историография* на американската литература в конкретен гео-политически контекст.

*Ключови думи:* предговор, послеслов, паратекст, пара-позиции, пара-историография, американска литература в България;

### **0. At the beginning was gossip.**

I remember being told a story, on a couple of occasions over the past fifteen years or so and by different people – colleagues and professionals from English departments in the country. The story, in most general terms, is about the foundation of the Bulgarian Association of American Studies back in 1990, as one of the three then Bulgarian-American societies referred to by Natalia Klissurska (1991: 47) in her chapter contribution to *As Others Read Us: International Perspectives on American Literature* edited by Huck Gutman, followed by the Association's shortly thereafter application for membership to the European Association of American Studies, which was not successful. Allegedly, the grounds for not being accepted revolved around the issue of membership constituency who were, I quote from personal communication on different occasions, „a bunch of translators“, „with little to put to their professional academic *curricula vitae* but translated books and a pile of prefaces and afterwords“, „lacking in a portfolio of serious academic scholarship in American Studies“. The phrases used were attributed to different members of the board or executive officers at the time, referring anecdotally to either unofficial meetings at conferences or board discussions. These privately communicated instances had a host of underlying sentiments as I heard them – from contrite acceptance

of the fact, to ironic smirks for past ambitions of ours or others, to defiant, not without a tinge of retrospective pride or current compensation, stances of subversive undercurrents.

It is yet to be established whether the officially documented grounds for the unsuccessful application in the first instance list reservations along the lines suggested above, or whether any of these qualifying phrases indeed exist in documented archival sources or printed publications at the time – the obvious place to start with being the EAAS archive in the Center for United States Studies of Martin Luther University Halle-Wittenberg (ZUSAS) which holds papers since 1988 due to the initiative of the late Hans Bungert (EAAS President (1988-1992)) but I don't think, whatever the case is, it will have a significant bearing on my discussion hereafter. Fact is this piece of gossip has been circulating at the margins of American studies in Bulgaria's institutional history and persistently occupying some space in the memories and in the imagination of American studies scholars here. Being one of them, I was made privy to this piece of gossip and in a way it became a „prologue to what is possible“ and a „pretext for writing“.

### **1. American studies in Bulgaria: institutional history, academic spaces and their obvious sources or primary texts**

When embarking on contextualized discussions of institutional histories and academic spaces as pertaining to disciplinary spaces disposition and arrangements, for instance, in my case American studies in Bulgaria, one invariably proposes a historical overview of the stages and phases of institutionalization of American studies in Bulgaria. Foregrounding facts, this would begin from the introduction of the first course in American literature within English Studies degrees and English Philology Departments (in 1938) and chart subsequent institutional appointments in American literature that would indicate and officially sanction the emergence of both legitimate areas of academic engagement (research, teaching and learning) and of professionals vested with the responsibility and freedom to pursue them. As indicated in Dimitar Vesselinov's *Annals of the Faculty of Classical and New Philologies (1988-1965)* (2008) the following three appear at the onset with Faculty board approved course syllabi: Roussi Roussev, senior lecturer, established in 1938 the course in 'History of American Literature'; Viktor Sharenkov, appointed docent from 1949 to 1963; and assistant Pauline Pirinska since 1963 (Vesselinov 2008: 146). Further markers might include, as manifestations of institutionalization, defended PhDs (since the 1970s), curricula space allocations and changing syllabi (from the 1950s onwards). Additionally, pursuing such an endeavor one would mark the institutionalized diversification of courses and programmes in American studies that usually focus on developments since the 1990s, but should also take into

account fifth year specialization courses in, for instance, African-American literature and American drama which were in place since the 1980s. Discussions of institutional histories along such lines would also mark the in-country universities' and departments' locations of American literature research, teaching and learning – at the University of Veliko Turnovo since 1962, in Plovdiv and Shumen since the late 1980s, etc. Finally, one would conclude with the professional consolidation of Bulgarian American studies scholars in the Bulgarian American Studies Association in 2003 (which replaced or succeeded the Bulgarian Association of American Studies that was founded in 1990), the more recent formation being subsequently accepted as a member of EAAS in 2007. Within such a frame, only sketchily signposted above, among others, there would be underlying genealogical assumptions – which it is not my purpose to interrogate here, in the space of a short expose.

In parallel to chartering the grid of phases of institutionalization in the narrow sense, based on administrative archives and documents, there loom considerations of academic spaces constructions that take into account both material grids of circulation of ideas and influence as well as, more abstractly, their flows within and across not only venues of academic materialization in educational or scholarly disciplinary production but also within and across socio-cultural, political, economic and historical contexts. These discussions derive from the analysis of and critical engagement with textual constellations that are presentations, manifestations and actuations of institutional histories and academic spaces. Without being exhaustive, these source texts immediately and usually involve: (a) curricula and syllabi for university courses in American studies; (b) university course books, readers and anthologies in American literature<sup>1</sup> or, subsequently, in the multidisciplinary paradigm of American studies; and (c) scholarship of Bulgarian American studies scholars. The latter span over a sixty year period in the form of articles and critical essays published in the institutionalized scholarly space of *Annuaire de l'universite de Sofia, Faculte des*

---

<sup>1</sup> Such as: Sharenkov, Viktor. *American Literature*. 2 ed. Sofia: Nauka I Izkustvo. 1961. [in Bulgarian]; Pirinska, Pauline. *Readings in American Literature. Texts for American Literature Seminars*. Sofia: Nauka I Izkustvo, 1968; Pirinska, Pauline. *Six Writers and Their Themes*. Sofia, 1971; Pirinska, Pauline. *19<sup>th</sup> Century US Writers*. Sofia, 1971; Pirinska, Pauline. *A History of American Literature. XIX and XX cc.* Sofia: Nauka I Iskustvo, 1979; Krusteva, Yonka. *Readings in American Literature. Texts for Analytical Reading in American Literature for 4<sup>th</sup> year Students of English Philology*. Veliko Tirnovo University Press, 1981; Klisurska, Natalia and Bukitsa Grindberg. Eds. *An Anthology of American Drama*. Vol. 1 and Vol. 2, Sofia: Sofia University Press, 1993; Klisurska, Natalia and Bukitsa Grindberg. Eds. *An Anthology of American Short Stories, Nineteenth Century, Texts for American Literature Seminars*, Vol. 1 and Vol. 2. Sofia: Sofia University Press, 1993; Danova, M. *Writers, Books, Readers: 20th Century American Literature*. Sofia: Polis Publishers, 2002.

letters<sup>2</sup>, in academic journals and conference volumes, or as separate books<sup>3</sup>, alongside defended PhD theses<sup>4</sup> in the field.

It is within this enterprise of thinking about American studies in Bulgaria along the lines of institutional academic spaces constructions that the prefaces (or afterwords) to books of translations of American literature into Bulgarian

<sup>2</sup> Between 1930s and 1970s, for instance, those include: Stefanov, Constantine. *Angliiskiyat govor v Amerika obosobil li se e kato samostoyatelen ezik?* [English speech in America – has it become an independent language?] // *Annuaire de l'universite de Sofia 1930-1931*, XXVII (1931), 1-128; Roussev, Roussi. *Poeziyata na Edgar Po* [The Poetry of Edgar Poe]. // *Annuaire de l'universite de Sofia*, Istoriko-filologicheski fakultet, XXVIII (1932), 1-26; Filipov, Vladimir. *Rannoto tvorchestvo na Mark Tven* [The early works of Mark Twain] // *Annuaire de l'Universite de Sofia*. LVIII, 2 (1964), 1964, 129-84; Pavlov, Grigor. *Truman Capote*. // *Annuaire de l'universite de Sofia, Faculte Philologique*, Sofia: DI Nauka i izkustvo, 1969, 149-171; Pirinska, Pauline. *A Survey of the American Theatre from Colonial Times to 1945*. // *Annuaire de l'universite de Sofia, Faculte Philologique*, Sofia: DI Nauka i Izkustvo, 1962, 3-71; Sharenkov, Viktor. *Negurska poeziya v Suedinenite shtati. Nachalo I razvoi.* [Negro Poetry in the United States of America. Beginnings and Development.] // *Annuaire de l'universite de Sofia, Faculte Philologique*, Sofia: DI Nauka i izkustvo, 1960, 517-623; Pavlov, Grigor. *Blanche DuBois' Belle Reve*. // *Annuaire de l'universite de Sofia, Faculte des lettres*, Sofia: DI Nauka i izkustvo, 1973, 125-139; Pavlov, Grigor. *Structure and Meaning in Eugene O'Neill's Mourning Becomes Electra*. // *Annuaire de l'universite de Sofia, Faculte des lettres*, Sofia: DI Nauka i izkustvo, 1974, 215-285; Treneff, Blagoy. *Colours in Hemingway*. // *Annuaire de l'universite de Sofia, Faculte des lettres*, Tome LXVI, I, Sofia: DI Nauka i izkustvo, 1972, 276-303; Treneff, Blagoy. *Recurrence as a Means of Expression in Hemingway's 'The old Man and the Sea'*. // *Annuaire de l'universite de Sofia, Faculte des lettres*, Tome LXVI, I, Sofia: DI Nauka i izkustvo, 1973, 43-69.

<sup>3</sup> From the 1960s until the 1990s, those include: Sharenkov, Viktor. *Amerikanskata literatura* [American Literature]. 2 ed. Sofia: Nauka I Izkustvo, 1961; Slavov, Atanas. *Pod syankata na Fordovia mit.* [Under the shadow of Ford myth.] 1963; Pavlov, Grigor. *Blood and Mustard*. Sofia, 1971; Pavlov, Grigor. *Portreti na otchuzhdenieto*. [Portraits of Alienation] (Mailer, Salinger, Updike, Purdy). Sofia, 1971; Bakracheva, Albena. *Blizost v razlichiyata*. [Similarity in divergences]. Sofia: Sofia University Press, 1995; Bakracheva, Albena. *Zalozhbi na otvorenostta*. [Potentialities of openness]. Sofia: Sofia University Press, 1997; Dimitrova, Vikotria. *Edna prezhddevremenno provuzglasena smurt*. [A prematurely announced death. (Desire under the elms. Mourning becomes Electra.)] Sofia. 1996; Krasteva, Yonka. *The West and the American Dream: Studies in Twentieth Century American Literature*. Veliko Turnovo: Elpis, 1997; Slavova, K., M. Danova M. eds. *Essays in American Studies*. Sofia: Polis Publishers, 1999.

<sup>4</sup> In the 1980s, for example, these are [all in Bulgarian]: Vidj, Satindar Cumar. *The Spanish Civil War in the works of Dimitar Dimov and Ernest Hemingway*. Sofia. 1982; Klissurska-Akrabova, Natalia Iosifova. *Dramatic conflict in the plays of Lorraine Hansberry*. Sofia. 1983; Georgieva, Lilyana. *The social theme and its artistic rendering in the works of John Steinbeck*. Sofia. 1984; Krusteva, Yonka. *Problems of the poetics of the American novel of protest against World War 2*. Veliko Turnovo. 1987; Grindberg, Bukitsa. *Types, tricksters and stereotypes in the novels 'Native Son' by Richard Wright and 'The Invisible Man' by Ralf Ellison*. Sofia. 1987.

entered my line of vision this time (as different from hearing about them). Why? They did so for the sheer fact that they are *there*. They exist in print between the covers of books that have been circulating for several decades now and continue to circulate to-day. Judging by the circulation numbers for the period between 1976 and 1986, and extrapolating from the data cited by Klissurska (1991: 40-1), for example, some of those prefaces to novels by Jack London, Harriet Beecher Stowe, Mark Twain, J. D. Salinger, etc. have had print-runs of hundreds of thousands. At the same time, these prefaces are not only numerous, amounting to a couple of hundreds prefaces to a variety of American books in translation, but also lengthy. Individually, they range from two or three to sixty pages. They can hardly be missed when identifying source texts for historicized discussions of disciplinary spaces for authors of scholarly texts in American studies frequently appear as authors of prefaces at a given moment. Further, it is often graduates of English studies programs – more notably so, from the early 1960s onwards – within which space critical inquiry and subsequent institutionalization on the levels of research, teaching and learning in American literature developed, who also feature as authors of prefaces (and afterwords). Also, in the course of my studies in English at Sofia University in the 1990s, I was occasionally referred to these texts for purposes of seminar or exam preparation, even if it was rarely the case that they were listed in the officially endorsed bibliographies to course syllabi. I will return to the bearing of some of these facts below. For the moment, suffice to say that I asked myself the questions of whether and how one could consider the prefaces (or afterwords) to American literary translations into Bulgarian as *critical spaces* or as *spaces with critical potential* for contextualized studies in institutional histories and academic spaces with regard to American studies in Bulgaria.

## **2. Let's pause on the preface: typology and theorizing**

It is clear by now that *that* which is of interest to me can roughly be described along a grid of relations and features. If one takes into account the often slipping distinction between preface and foreword (in that the latter is attributed to other than the writer of the text that follows in book form, even if they are customarily used interchangeably and I do so too), I am interested in forewords and afterwords to American literature in Bulgarian translation materialized in book form. Following one of the most widely used typological discussion of the genre of the preface within the paradigm of *paratexts* as „thresholds of interpretation“ proposed by Genette in 1987 (English translation 1997), especially chapters 8 through 10, these are verbal in nature, sometimes with iconic characteristics (involving pictures, or with a characteristic typeset, etc.), and are fairly delineated. Content-wise, just as form-wise, they have beginnings and ends; visually, they are separated from „the rest“ within the covers of the book in

which they appear. Forewords appear at the beginning, afterwords at the end. Sometimes they spell out what they are „A preface/foreword to...“ or „An afterword...“, yet often they have titles in their own right that may or may not allude to a specific author, novel, collection of poems they are for. Examples of the former kind are Nevena Stefanova's Preface to Walt Whitman in *Leaves of Grass. Selected Poems*. (1965: 5-11) and Svetozar Zlatarov's Afterword in Herman Melville's *Moby Dick* (1962: 755-61). The varying in length examples of the latter kind include Krassimira Todorova's preface „Myths and demythologizing“ to Doctorow's *Ragtime* (1979: 7-10); Dmitri Ivanov's preface „The voice of history“ to Doctorow's *Loon Lake* (1982: 5-18); Encho Mutafov's „The magnitude and meaning of a tragedy“ in Herman Melville's *Moby Dick* (1977: 7-14); and Natalya Klissurska's afterword „The romanticist as a judge or Herman Melville and his place in American and world literature“ in Herman Melville's *Typee: A Peep at Polynesian Life During a Four Months' Residence in a Valley of the Marquesas* (1984: 315-31). Clearly, they are written by other-than-the author of the text that follows, or precedes, in the body of the book – by people variously related to the book, the text, and the context in which the text-as-book appears. In other words, their authors are publishers, editors, translators, critics, journalists, writers, academics or may be any combination of these.

It stands to logic that these prefaces employ the Bulgarian language. However, while mostly originally written in Bulgarian, for the purposes to which I would like to recruit them, it is worth considering somewhere along the lines those that have been translated into Bulgarian from Russian, French, and German as well, for it was only in the 1960s that prefaces originally written in Bulgarian – and not translated from Russian, French and German editions – would come to dominate the „prefatorial scene“. As for the question of when, subsequent (later) or belated (delayed)<sup>5</sup> would be the Genettian terms applicable if one views them in relation to the appearance of the original authorial text, and both posthumous and anthumous, if one considers them in relation to the similarly superseding in Genettian terms authorial life. Yet, a significant number of them are original, having appeared with the first edition in Bulgarian of a particular text. Most of the forewords and afterwords I have in mind are written around the time of publication of the specific book and some of them stick to it across publications, thus traveling across time. They appear, are reprinted, accompany different editions or are sometimes even transferred to different translations of texts, and occasionally disappear from sight. The first of their kind spring to life with the first book publications of certain texts, such as the 1898

---

<sup>5</sup> These are versions from the two English translations of Genette on the topic 1991, and 1997, respectively.

edition of *Uncle Tom's Cabin*, for example. They often substitute original authorial or editorial (allographic) prefaces and over decades, gradually become a convention. Then, come the late 1990s, they give way to blurbs, jacket writings, more often than not translated original authorial, editorial, journalistic peritexts as well as epitexts (recruited as peritexts). Thus the kind of preface I am interested in starts to resemble an endangered species on the brink of extinction. Finally, it must be noted that from the position of my current rather generalizing point of view I am inclined to use imprecisely the short hand „prefaces“ to talk about *the what* I outlined above *en masse*.

Considering them from the perspective of existing scholarship to-day, prefaces have been approached from a variety of angles, theorized on and researched in a variety of ways. In those discussions they have been used as source texts for posited hypotheses as well as study objects in their own right. The preface has entered scholarly research since the 1930s, predominantly in Germany whereby Hermann Reifstahl's *Poet and Audience in the First Half of the 18th Century, Exemplified by the History of the Preface* (1934) is easily one of the first examples of consistent critical address which utilizes the preface as source text. At present, the summary of approaches to the preface includes a critical engagement with the preface that not only provides theorizing impetus in the heyday of Theory but also cuts across disciplinary spaces related to, among others, literary studies, book history, and translation studies.

The most notable discussions of the preface in genre theory include Derrida's „Outwork, Prefacing,“ in his *Dissemination* (1972, English translation 1981) and Gerard Genette's *Seuils* (1987, English translation 1997). The preface is also discussed from the point of view of discourse analysis as in, among many others, Henry Mitterand's *The Prefatory Discourse* (1975). Further, the preface is studied as written for a specific text or texts, for instance and in particular in relation to the history of the preface to novels, such as Michele Shale's *Metamorphosis of the Preface: A Diachronic Study of Prefaces of French Novels* (dissertation, 1986) and Marilyn Edelstein's *At the Threshold of the Text: The Rhetoric of Prefaces to Novels* (dissertation, 1984) since with the appearance of the novel-genre anchored to the popular plane it (the novel) lacked 'serious critical value' to be engaged in the existing then circuits of critical appraisal, as proposed by Tötösy de Zepetenek in *The Social Dimensions of Fiction: On the Rhetoric and Function of Prefacing Novels in the Nineteenth-Century Canadas* (1993). Within „authorial debates“, the preface is studied in relation to particular authors or in relation to notions of author, authorship, authority, and related, in particular socio-historical periods. Example along such lines are Lynne Tatlock's „The process of recognition in satire and realism: the prefaces of seventeenth-century novels as a guide to authorintention“ in *Colloquia Germanica 18* (1985: 238-47) and Kevin Dunn's study in *Pretexts of Authority: the Rhetoric of Authorship in*



*the Renaissance Preface* (1994). The bridging function of the preface has also been recognized in relation to readership as in Ulf Heyden's *Target Groups of the Novel – Analysis of 19<sup>th</sup> Century Prefaces to French Novels* published in 1986. Binns in the book *Intellectual Culture in Elizabethan and Jacobean England: The Latin Writings of the Age* (1990) explores printers' prefaces and, besides explorations pertinent to intellectual culture in the designated periods, both treads and offers paths of/to the academic spaces of Book history. Working at crossover between several of the above outlined major areas of research and theoretical approaches, Tötösy de Zepetnek applies the frame of empirical theory of literature in a comparative Quebec-Canadian perspective in the above-mentioned *The Social Dimensions of Fiction: On the Rhetoric and Function of Prefacing Novels in the Nineteenth-Century Canadas* (1993) to explore the potential of adding bilingual dimensions pertinent to the socio-cultural milieu of Canada and engage socio-political dimensions thereof. More recently, the preface is studied with view to the rise and institutionalization of Translation studies, i.e. theory, history, practice and professional training. The examples that come to mind range from Navarette's „The preface as a platform for theories of translation“ in *Publishing History 16* (1984) to „Translators' prefaces as documentary sources for translation studies“ by Rodica Dimitriu in *Perspectives* (2009), whereby the latter explores the potential of the translators' prefaces in translated editions to and from Romanian to be used as training tools for students with theory-into-practice concerns, viewing the prefatorial text as both translation criticism and criticism of translation.

In short, prefaces seem to have been recognized as existing (*there*) and at the same time they have also proved to be prolific terrains for genre, literary, culture, translation etc studies, as well as theoretical debates. Taken together, all these suggest that there obviously exists *an underlying preface studies area of inquiry*.

In Bulgaria, prefaces have been considered as an element or expression of / in paratext studies of poetics, from the perspective of genre theory and textual scholarship, as well as in relation to authors or canonical texts. While studies in paratextuality are too numerous to render exhaustively, examples are to be found in the scholarly works of Cleo Protohristova and Radosvet Kolarov, as well as Snejana Velikova, Tsvetan Rakyovski, etc. The preface however is rarely an exclusive focus in such studies, it has had a more prolific address (or has at least been noted) within reception scholarship as part of the critical reception of, for instance, English writers in translation. Among others, Vitana Kostadinova in her study of *Byron in Bulgarian Context* (2009) lists prefaces to Byron in translation among articles and essays as sources for the critical reception of the author and addresses them in the body of her work with regard to issues of author/authority and intended readership. In the edited by Alexandar

Shurbanov and Vladimir Trendafilov volume on *English Literature* (2000) in the series *Prevodna retseptsiya na evropeiskata literatura v Bulgaria* [Reception of European Literature in Bulgaria in Translation], however, only few of the writers' entries contain prefaces as part of the sources for critical reception, and still fewer scholars engage with them, let alone render in a systematic way their implications for the wider receptive flows and frames in the context in question. Therefore, it appears to me, there exists a potentially rich niche for considering the paratextual position of prefaces not only in relation to circuits of reception but also in view of the production of such.

### 3. Propositions and Observations

First, focusing on *prefaces as critical spaces* and *spaces with critical potential* in relation to institutional academic spaces in context could usefully begin, it seems to me, with acknowledging the preface's *para*-position, not so much in terms of strict subscription to paratextual theorizing in the mould of genre and textual scholarship but rather in terms of considering the meaning of *para* and its implications along the lines suggested by J. Hillis Miller in his „The Critic as Host“:

*Para* is an antithetical prefix which indicates at once proximity and distance, similarity and difference, interiority and exteriority... a thing which is situated at once on this side and on that of a frontier, of a threshold or of a margin, of equal status yet secondary, subsidiary, subordinate, like a guest to his host, a slave to his master. A thing in *para* is not only at once on both sides of the frontier which separates the exterior and the interior: it is also the frontier itself, the screen which creates the permeable membrane between the inside and the outside. It operates their confusion, letting the outside come in and the inside go out, it divides them and unites them (in *Deconstruction and Criticism*, H. Bloom ed. 1979: 219).

This *para* position could be taken at both the textual level of the specific preface in Bulgarian to an American, say, novel in Bulgarian published in book form but also at the levels of receptive and productive circuits of industries and institutions which materialize them.

Secondly, given a focus on the preface in this text, the above suggests zooming on the pretext to the writing that follows, on that which sets up the reader to encounter the text it introduces. In other words, the proposed exercise entails considering *that which mediates between the world of the reader and the world of the text by making clear an intention*. The case in point here – prefaces to American literature in Bulgarian – clearly indicates that the intention is of *somebody else*. Further, since the posited reader is rarely the actual reader, what the preface offers is mediation between its own time, place, and context and the text that follows. Therefore it is not only somebody else but also *an elsewhere* –

in time and space, putting it broadly – which participates in the mediation and at the same time actuates frames for reckoning with the text that follows, a text which in our case appears in translation. Even at this level, the implications for mediation and framing suggest a complexity worthy of systematic exploration that takes into account temporal and spatial slippages across many and multi-faceted worlds.

Third, taken at a further remove from the text as rendered above – by specific writers or to specific works – and considered as a *continuum of prefaces*, produced and circulated across decades within different economies and ideological dispensations, prefaces, it seems to me, could be usefully discussed in their *para* position to disciplinary sources in institutional academic spaces in several ways. I will give here only a limited range of examples. On the level of pedagogical practice and given that institutionalized engagement with American literature prior to 1989 was not a domain of only English philology students who would have access, most importantly linguistic such, to course books and reference books locally or internationally produced in English for the purposes of their studies, but there were courses in American literature in higher institutes (Library Science majors, for instance), prefaces to canonical American texts would often become the form of reference for an informed critical opinion or knowledge, thus functioning as *para-coursebooks*. Additionally and from my personal experience as a student of English at SU in the 1990s, even English studies students would often be referred to prefaces in particular editions (even if those wouldn't inform officially approved reading lists in course syllabi). Secondly, for the specific context I have in mind – American studies in Bulgaria – such a view would propose a wider than a university faculty community of actors who critically engage in a given socio-historical period with „matters American“ – that is, American writers, texts, socio-historical and cultural phenomena – actors who could logically be named as *parascholars* of American literature. In a sense these *parascholars* – translators, editors, journalists, cultural advisors, etc as writers of prefaces – would be engaged in producing a *para-historiography of literature* that is locally inflected by the time, place and context of the prefaces to those editions of American literature in translation.

Such considerations, in my view, have the potential to invite reckonings with fluidity and undermine presumed (and often rigid) frames applied by extension to disciplinary historiography, a potential that has been recognized in a way with regard to American studies. The example that springs to mind is the inaugural issue of the *European Journal of American Studies* which in the words of EAAS president then, Marc Chénétier, „gathers a series of presentations on the state of and problems posed by American Studies in a variety of European countries“ (2006). There, in his contribution on behalf of the Czech Republic and Slovakia to the *EJAS* 2006 collection of essays *American studies in Europe*, Jo-

seph Jarab registers that in the 1990s there existed „a certain necessity, urged by a degree of pride, to take stock of the results achieved by groups and individuals who, for long years, had been striving against acceptance of a total separation from the luckier world outside the „iron curtain”“<sup>4</sup>. Unsurprisingly, the initiatives and gestures to achieve such a recapitulation included an enterprise directly related to prefaces. In Jarab’s words,

Martin Hilský and Jan Zelenka, as editors, decided to collect into one volume prefaces and afterwords accompanying translated works of American fiction over a few decades from more than a dozen authors and thus provide a sort of a substitute for a nonexistent and badly needed Czech or Slovak history of the American novel and short story (*From Poe to Postmodernism*, 1993). (2006: 69)

This specific act speaks for itself in the specific context in which it was engendered. The tinge of self-denigrating tone notwithstanding, the act appears to have had some emancipatory value, embodied by the literal and symbolic ‘emancipation’ of the preface from its arguably subordinate space as a mediator and framer of a particular work or author whereby a collection of those prefaces is posited as a book of history of American literature (the novel and short story in this particular case) within a specific geo-political context.

More generally, such a material reconfiguration of the preface to me follows a logic resonant with that which could be traced back to Søren Kierkegaard appearing as his double Nicolaus Notabene and publishing in 1844, on the same day – June 17, the double to his book *The Concept of Anxiety* in the manner of *Prefaces* – a collection of prefaces as a book. Extending the implications further, in the present day, Alasdair Gray (1995: 116-19) self-professed his quest to revive four pleasures – among them the pleasure of history – by publishing his *The Book of Prefaces* (2000) to perform the „short history of literate thought in words by great writers of four nations from the 7<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century“ (cover blurb). It seems to me then that a succession of thresholds or vestibules, to use Borges’ definition of prefaces, in the manner of Bulgarian prefaces to American novels in translation rendered *en masse* can become „prologues to what is possible“:

The this and that in the enclosures of hypotheses  
On which men speculated in summer when they were half asleep.  
(Wallace Stevens 1990: 515)

LITERATURE:

- Binns 1990:** Binns, J. W. *Intellectual Culture in Elizabethan and Jacobean England: The Latin Writings of the Age*. Leeds: Cairns, 1990.
- Chénetier 2006:** Chénetier, Marc. Introduction. // *European Journal of American Studies*, EJAS 2006, Jan. 02, 2006. Jan. 10, 2011  
<<http://ejas.revues.org/document528.html>>.
- Derrida 1981:** Derrida, Jacques. Outwork, Prefacing. // *Dissemination*, Chicago: University of Chicago Press, 1981 (original French edition, 1972).
- Dimitriu 2009:** Dimitriu, Rodica. Translators' prefaces as documentary sources for translation studies. // *Perspectives*, Volume 17, Issue 3 September 2009: 193 – 206.
- Dunn 1994:** Dunn, Kevin. *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship in the Renaissance Preface*, Stanford, California: Stanford University Press, 1994.
- Edelstein 1984:** Edelstein, Marilyn Joan. *At the Threshold of the Text: The Rhetoric of Prefaces to Novels* (dissertation), Buffalo: State University of New York, 1984.
- Genette 1987 (1997):** Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987. [English translation, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. transl. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997].
- Genette 1991:** Genette, Gérard. Introduction to the Paratext. // *New Literary History*, 22:2 (1991: Spring) 261-72.
- Georgulis 1988:** Georgulis, Christine. „This is a true story“: *Fiction Disguised as Fact in the Prefaces of Late Seventeenth- and Eighteenth- Century French and English Prose Works* (dissertation), New York: City University of New York, 1988.
- Gray 1995:** Gray, Alasdair. The Anthology of Prefaces. // *The Review of Contemporary Fiction* 15.2 (1995): 116-38.
- Gray 2000:** Gray, Alasdair. *The Book of Prefaces*. London and New York: Bloomsbury, 2000.
- Gutman 1991:** Gutman, Huck. Ed. *As Others Read Us: International Perspectives on American Literature*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1991.
- Heyden 1986:** Heyden, Ulf. *Target Groups of the Novel – Analysis of 19<sup>th</sup> Century Prefaces to French Novels*. Heidelberg: C. Winter, 1986.
- Ivanov 1982:** Ivanov, Dmitri. Glasut na istoriyata [The voice of history]. // E. L. Doctorow Ezeroto na gмурtsite [Loon Lake]. Sofia: Narodna kultura, 1982, 5-18.
- Jarab 2006:** Jarab, Joseph. American Studies in the Czech Republic and Slovakia. // *American Studies in Europe*. Issue 1, 2006. Jan. 10, 2011  
<<http://ejas.revues.org/518>>.
- Klissurska 1984:** Klissurska, Natalya. Romantikyt sydник ili Hyрман Melvil i negovoto miasto v amerikanskata i svetovnata kultura [The Romanticist as a Judge or Herman Melville and His Place in American and World Literature]. // *Herman Melville Typee: A Peep at Polynesian Life During a Four Months' Residence in a Valley of the Marquesas*. Varna, G. Bakalov, 1984, 315-31.
- Klissurska 1991:** Klissurska, Natalia. One more window to the world: American literature in Bulgaria. // Huck Gutman ed. *As Others Read Us: International Perspectives on American Literature*. 1991, 34-48.

- Kostadinova 2009:** Kostadinova, Vitana. *Bairon v bulgarski kontekst: sledi po pyasuka na vremeto*. [Byron in Bulgarian Context: Traces on the Sands of Time]. Plovdiv: Pigmalion, 2009.
- Miller 1979:** Miller, J. Hillis. The critic as host. // Harold Bloom ed. *Deconstruction and Criticism*. London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1979, 217-53.
- Mitterand 1975:** Mitterand, Henry. *The Prefatory Discourse*. 1975.
- Mutafov 1977:** Mutafov, Encho. Mashtabat i smisalat na edna tragediya [The Magnitude and the Meaning of a Tragedy]. // Herman Melville, *Moby Dick*. Sofia: Narodna kultura, 1977, 7 – 14.
- Navarette 1984:** Navarette, Ignacio. The Preface as a Platform for Theories of Translation. // *Publishing History* 16 (1984): 21-32.
- Eliot 1910:** Eliot, Charles W. *Prefaces and Prologues to Famous Books*. New York: P.F. Collier and Son, 1910 (1909).
- Reifstahl 1934:** Reifstahl, Herman. *Poet and audience in the first half of the 18th Century, exemplified by the history of the preface* (1934).
- Shale 1986:** Shale, Michele Magnin. *Metamorphosis of the Preface: A Diachronic Study of Prefaces of French Novels* (dissertation). San Diego: University of California, 1986.
- Shurbanov, Trendafilov 2000:** Shurbanov, A. and V. Trendafilov Eds. *Prevodna retseptsiya na evropeiskata literatura v Bulgaria: angliiska literatura* [Reception of European Literature in Bulgaria in Translation: English Literature]. Sofia: Bulgarian Academy of Science Publishing House, 2000.
- Stefanova 1965:** Stefanova, Nevena. Predgovor. [Preface]. // Walt Whitman *Strukcheta treva* [Leaves of Grass. Selected Poems]. Sofia: Narodna kultura, 1965, 5-11.
- Stevens 1990:** Stevens, Wallace. *The Collected Poems*. New York: Vintage, 1990.
- Tatlock 1985:** Tatlock, Lynne. The process of recognition in satire and realism: the prefaces of seventeenth-century novels as a guide to authorintention. // *Colloquia Germanica* 18 , no. 3 (1985): 238-47.
- Todorova 1979:** Todorova, Krassimira. Mitove i demitologizatsiya [Myths and demythologizing]. // E. L. Doctorow *Ragtime*. Plovdiv: Hristo G. Danov, 1979, 7-10.
- Tötösy de Zepetnek 1993:** Tötösy de Zepetnek, Steven. *The Social Dimensions of Fiction: On the Rhetoric and Function of Prefacing Novels in the Nineteenth-Century Canadas*. Preface by Clément Moisan. (Siegen University NIKOL series, 15). Braunschweig-Wiesbaden: Westdeutscher, Friedr. Vieweg & Sohn, 1993.
- Zlatarov 1962:** Zlatarov, Svetozar. Posleslov [Afterword]. // Herman Melville. *Moby Dick*. Sofia: Narodna Mladezh, 1962, 755-761.

## HARDY'S WARS (ON *WESSEX POEMS*, 1898, AND *POEMS OF THE PAST AND THE PRESENT*, 1902)

*Yana Rowland*

*Plovdiv University „Paissii Hilendarski“*

Изследвани са първите два поетически сборника на Томас Харди с оглед херменевтичната и етична интерпретабилност на концепта „война“. Разглеждат се нивата на взаимодействие между състояли се (политически) събития и дълготрайният им импакт върху формирането на поетическата памет. На преден план са изведени съмненията на поета по повод възможността за постигане на безспорни дефиниции за живота като прогресивно историческо движение. Причините: смисълът на човешкото битие израства посредством контакти (война) с Миналото; самоосъзнаване в изолация е немислимо. Чуждостта на актуалното време насърчава поета към творчески продуктивни връщания към и посещения от миналото. Индивидуалността израства в общуване с онова, което вече не съществува. А незавършеността е неотменима отличителна черта на човешкото битие – гледащо и отговорно пред Другия във всеки момент на възприятието.

*Ключови думи:* Томас Харди, поезия, война, памет, смърт, идентичност, диалог, историчност

*„For my part (...) if there is any way of getting a melancholy satisfaction out of life it lies in **dying**, so to speak, **before one is out of the flesh**; by which I mean putting on the manners of ghosts, **wandering in their haunts** and taking their views of surrounding things. **To think of life as passing away is a sadness; to think of it as past is at least tolerable.** Hence even when I enter a room to pay a simple morning call I have unconsciously the habit of regarding the scene as if I were a spectre not solid enough to influence my environment; only fit to behold and say, as another spectre said, ‘Peace be unto you!’<sup>1</sup>*

The Past is more comforting because there is a higher sense of feasibility to it in that it could be measured and reflected upon: owning it, one holds a better grasp of one’s own genealogy in humanitarian terms. Yet the interpretability of the Past is no sure recipe for mastering it. Hardy’s confession cited above illustrates well his lifetime belief in the unalterable nature of things in a universe

---

<sup>1</sup> Thomas Hardy. In: Hillis-Miller 1972: 230. My bold type.

which we are doomed to witness, to research, and to adjust to, without being able to significantly alter or fully comprehend. And that is because we are incapable of escaping its vilest servant – Time. The poet was addicted to the search for the mind's liberation from the semiotics of existence which involves in any one instance dialogic inter-recognition between bilateral components (ranging from human beings to natural phenomena and inanimate objects) that guarantee the certainty yet also the relativity of the concepts of 'present' and 'past'.

The poems published in Hardy's first two collections (*Wessex Poems*, 1898, and *Poems of the Past and the Present*, 1902), represent not that neat a chronological arrangement of what Hardy produced between the years 1860 and 1900. Many of those bear poignant marks of actual occurrences and acquaintances of Hardy's, such as the Phena poems (dedicated to the poet's beloved cousin, Tryphena Sparks). There are also those that indicate a contextual closeness with his prose works (such as *Tess's Lament* – one of the last in the second volume). The poems, often not clearly dated, tend to get organized in smaller groups and divisions which, on the whole, exemplify Thomas Hardy's struggle to find a solid point of self-identification which manifests itself in the following fashion. To begin with, his own experience showed that time could be calculated much more plausibly by occasions of loss than by those of happiness and health. Loss, in the case of Hardy's personal family pedigree and cultural environment, meant re-evaluation of some most gruesome and stupefying large-scale events of human history, such as for instance Napoleon's deeds in the early 19<sup>th</sup> century, which globally led to a tragic demise of the sense of countryside idyllic self-possession. That, in its turn, would have caused thwarting of linearity as a component in man's attempts to delineate anthropological progression as a steady feature of life. Resulting from that is a perception that *self-hood* proves to be a hermeneutical variable where dominant role has posthumous and often arbitrary judgement. The effect of the latter is no doubt extended to artistic self-appropriation which in Hardy's poetry appears to be primarily posthumous re-visitation and re-reading of shapes, memorials, remnants, latest descendants, local stories, related spots for meditation as well as all sorts of further palimpsests of the context of what might actually have occurred. Memory, therefore, acts as the receptacle for articulating one's desire to find a place amongst a multitude of interpretative standpoints, the chain of which is completed for each individual only upon expiration – that last event which could not be witnessed by its actual performer. It is Hardy's steadfast belief that the practice of memorialising displays a cognitive capacity that works both ways: it culturally harnesses what is no more and adds it to a generic meaning of humanitarian validity confirmed by survivors, but then it also cripples the general meaning through depriving it – in the case of each death – of what possibly could have been and did not have a chance to unfold. Hardy's verse illus-



trates the symbiotic exchange between *actuality* and *interpretation* (or theoretical study, in more general terms) in seeing that both work, separately and together, as 'texts' possible to upgrade. So that the poet indeed is involved in a war with meaning of which he is both heir and producer. Yet even as a poet he admits to mostly rendering what has already been, rather than what could possibly be. Hardy's war then is the war with Time as the ultimate regulator of meaning. And it is once again Time, or temporal distance, that allows for an authoritative objective position of interpretation of particular events, people and ideas. Familiar as they might have been to him, they are often placed in a defamiliarised context and then assume a meta-function: to catalyse the perceiver's consciousness by establishing hyper-ordinate links amongst components seemingly withstanding combination but eventually leading to one context of interpretation – that of the poet (cf. Maxwell in: Cronin et al 2007: 513-514). Concurrently, later 19<sup>th</sup>-century English poetry hiccups over a fragmented and spiritually disillusioned nation unable to reach a centre of „*ontological unity*“ (cf. Snodgrass in: Cronin et al 2007: 123-129). Hardy's texts provide for the modern reader an extraordinarily rich palette of historical and intellectual significations which vehemently invite one to partake of the words in order to grasp the individual who exteriorises himself through them, who claims his place in one communal whole which itself has come to constitute a literary background of anthropological value (cf. Ricoeur 2000: 49)<sup>2</sup>.

Many poems speak directly of war and of the effects of a military calamity on life: of devaluation of the human potential; of ensuing oblivion of meaning, gone with one or other of its bearers; of breaking the natural cycle with a long-term impact on communal existence; of internal social disease and untrustworthiness; of confused perception of Time and Space resulting from arbitrary exchanges among local inhabitants, active perpetrators and cultural territories whereupon battles warp hereditary meaning<sup>3</sup>; of depersonalisation; of an enforced necessity to count Time anew – through loss for which no self-respecting Deity might be able to account.

There was conflict with Napoleon and the Peninsular days form the background to Hardy's investigation of one of the bloodiest periods in human his-

---

<sup>2</sup> Hardy's early poems contain a number of geographical, historical, intimate and political references which culturally validate the modern reader's own global literary awareness; in that they certainly stimulate one's imagination, and therefore one's cognitive prowess to the utmost. His poems read like literary history in themselves, demonstrating the poet's own struggle to choose between one phrase/ title and another in the process of *revision* – itself capturing the alternate dominance of one discourse of interpretation over another, in consonance with a particular dominant *Zeitgeist*. The poems become poetic history – in intimate and in more general terms (cf. Brook-Rosei In: Eco 1997: 123).

<sup>3</sup> See especially *Leipzig* (WP, TH 22-26).

tory which caused mass damage and confusion in the operative principles of human memory. To be sure, it gave rise to his epic blank-verse and prose drama *The Dynasts* (1904-1908) – a trilogy of 35 scenes (covering the years 1805-1815) which came after many years of local-soil research, visiting the veterans of the battle of Waterloo in 1875 with his wife, as well as further travelling abroad to see the greater geographical context of Napoleonic time (cf. Halliday 1972: 92; 187-191). *Valenciennes* is a poem that took Hardy some 20 years to revise, but could actually be pinpointed to an event in 1793; it also appears in the novel *The Trumpet-Major* 1880 and is claimed by the poet to have been spoken by a „corp’t“ in memory of a pensioner whose death is undated. The war brings about a loss of the survivor’s sanity of mind and of temporal judgement: „’Twere true. No voice o’friend or foe/ Can reach me now, or any livèd beën;/ And little have I power to know/ Since then at Valencieën!!! I never hear the zummer hums/ O’bees; and don’t know when the cuckoo comes; But night and day I hear the bombs/ We threw at Valencieën ...“ (WP, TH 15-17).<sup>4</sup> And in the next poem, *San Sebastian* (echoing events from 1813, and devoted to a dead sergeant), the present-day survivor of that historical tragedy is said to stand „with a God-set brand/ Like Cain’s“. „Wiving“ himself „in peace-year“ he still burns with Cain’s infernal fratricidal sin (WP, TH 17-19). Confused perception of national belonging, of personal belonging, and of the sense of actuality are, ironically enough, part of the sense of amassment of meaning through intersection of different temporal layers – both for the lyrical personae in those short early verse dramas of Hardy’s, and for the poet himself. *The Casterbridge Captains* (WP, TH 42-43) speaks of an occasion (dated 1842) to do with the Indian wars – another military drama. The poem is a forceful denunciation of the advantage of surviving: in the lack of a friend, life loses its ontological props and Being becomes questionable. „Who saves his life shall lose it, friends!“/ *Outspake the preacher then,/ (...)*“, and further we read: „Transcendent triumph in return/ No longer lit his brain;/ Transcendence rayed the distant urn/ Where slept the fallen twain.“ Hardy’s idiolect incorporates a lot of spoken words, phonologically spelt for greater impact and recreation of conversational actuality. It also develops a supreme metaphoric tendency to compound words and test the limits of both the language of expression and the reader’s capacity to perceive generic issues of Being. One example is „the tragical To-be“ which lies beyond the sea the soldiers are to cross in *Embarcation* 1899 (PPP, TH 78). Metaphysical concreteness of dying, coupled with disclaim of meaning reachable through military conflicts and moreover, lament

<sup>4</sup> Here and henceforth the edition of Hardy’s poetry used, and listed in the bibliography, is referred to by page number(s) of the poem(s). Also specified is which of the two collections each poem belongs to: *Wessex Poems* as **WP**, and *Poems of the Past and the Present* as **PPP**.

over the loss of young lives and of possible budding meaning, preside over the following poems: *The Going of the Battery 1899* (PPP, TH 80-2), *A Christmas Ghost-Story 1899* (PPP, TH 82-83), *A Wife in London 1899* (PPP, TH 83-84), *The Souls of the Slain 1899* (PPP, TH, 84-87). Here are some examples of funerary imagery of decay and ruin which engender a negative dialectics: creating meaning of lack which endures: „*Great guns were gleaming there, living things seeming there,/ Cloaked in their tar-cloths, upmouthed to the night;*“; or, „*A mouldering soldier lies – your countryman./ Awry and doubled up are his gray bones, / And on the breeze his puzzled phantom moans (...)*“; or, „*A letter is brought whose lines disclose/ By the firelight flicker/ His hand, whom the worm now knows:/ (...)*“; or „*(...) Was it wise now/ To raise the tomb-door/ For such knowledge? (...)*“. All is taken yet more abides: what is killed produces memories, and when verbalised, they store meaning, albeit that be one of lack. Hardy lived, according to the words of T. E. Lawrence, in his imagination and found it hard to tell actuality and interpretation apart (cf. Halliday 1972: 225). Observe the scandalous: „*The Battle-God is god no more*“ in *The Sick Battle-God* (PPP, TH 88-90). There is no justification for a bloodshed resolution through doctrinaire supreme intervention; also shaken is the stability of the concept of godly regulation of the world per se.

To remember Ricoeur (rephrasing Dilthey), every science which deals with the spirit and so with all the modalities of human knowledge which imply historical inter-reference, presupposes one crucial capacity: **the capacity to transfer oneself into the psychology of the other person**. In this case, Hardy's seemingly chaotic amalgamation of various increments of England's late 18<sup>th</sup>- and 19<sup>th</sup>-century military history actually provides a peculiar noteworthy means of re-inscription of meaning: of his Present into his nation's Past, as well as of our reading skill into sense produced by major calamities that delimit human life. And when we talk about the delimitations of human existence, we necessarily place ourselves into another, erstwhile, historical context of significations which hermeneutically universalises our own separate presences (cf. Ricoeur 2000: 51-55). Hardy wants to instil us with the idea that when we recognize previousness of a context of reflection we admit to our temporality, to our dependence on history which at all times precedes actual individual being (cf. Ricoeur 2000: 66-68). If that history is one of bloodshed and tragic loss of innocent lives, then our fate is one of remembrance of that, and of an implied feeling of uneasiness, of guilt over the discrepancy of present-day technocratic tepid-water existence in contrast to dramatic denial of life that long ago. By picking historical events so seemingly distant or dramatically different, Hardy endeavours to understand his personal place in life and the purpose of his being which equals understanding the context referred to. The greater the distance the greater the chance of real contrast, and therefore of dialogue (cf. Ricoeur 2000:

86-87). In all his works Hardy argues in a number of ways his being to have been a text itself: a text defined by the actual con-text of being in his history, or his stories, where one act predetermines another and every next novel or poetic collection thematically draws on previous ones (cf. Ricoeur 2000: 127-129). On the level of linguistic awareness, Hardy's tendency to coin new word-concepts hints at his queries over the fact that whereas acts of discursive speaking are always executed in time and at a given moment, language is a virtual system alien to the passing of time which is in essence motion (cf. Ricoeur 2000: 137). Hardy's strongest projection of his poetic selfhood seems to be one of a „*ghostly visitant within the actual*“ which reiterates past events and repeats itself forever in a sensitive mind's illumination of the present by engraving in it traces of human history (cf. Hillis-Miller 1972: 234, 247, 253). And in any case, Hardy had always been genuinely interested in peripatetic lore: walking about places, churches, old edifices and burial grounds in the country – all those retained human traces. He breathed through memories (cf. Halliday 1972: 29-30).

One irresolvable issue in Hardy is the circularity to which man's life gets subjected once it emerges. Comprehension of the universe he sees as embedded in getting actually involved in the dialectics of playing at any one time two roles of a pair of opposites, without a possibility of escaping the need to mean something for someone, or for some people, but also for oneself. Those di-chotomic pairs include: *in/ out, living/ dying, birth of meaning/ death of meaning, gain/ loss, new/ old, memory/ oblivion, truth/ interpretation, progression/ regression, self/ other, child/ parent, progenitor/ heir, physics/ spirit, present/ past, selfhood/ nothingness, thresholdness/ permanence, text/analysis*. The list is by no means exhaustive. Hardy must have meant it to be so. The individual becomes trapped within a usually retrospective realisation of one's worth through recognition of lack, of insufficiency and of partial appropriation of meaning. One deciphers hidden layers of human worth either in contemplating the circularity of existence in outer nature or else in the ethical acceptance of the organics of the capacity to think, especially when deprived of counterparts. *Revulsion 1866* (WP, TH 11) reads: „*For winning love we win the risk of losing./ And losing love is as one's life were riven;/ (...)*“. The price of being alive is the imposed need to always interpret and evaluate and when we come to an end, we may yet again take no pleasure in verbally endorsing that escape since there would be no viable consciousness of ours to serve us after we have expired: „*But Thou, Lord, giv'st us men our day/ In helpless bondage thus/ To Time and Chance, and seem'st straightway/ To think no more of us!*“ (*The Bed-ridden Peasant. To an Unknown God*, PPP TH 113-114). Hardy's 'President of the Immortals' is a blind God, a God throwing lives away, or throwing arbitrarily life at men and caring not for suggesting building a steady methodology of comprehension in them. He is the indefatigable juggler of pieces of meaning

bound haphazardly into one whole where falling down and away from the important is possibly the only solid principle. In *V. R. 1819-1901. A Reverie* (PPP, TH 77) we have the regretful admission that „when the Absolute/ In backward time pronounced the deedful word/ Whereby all life is stirred“, that word „No mortal knew or heard“. The stanza dubiously says both that no human being has ever been able to reach the true meaning of heavenly grace and sacrifice yet also that if there were no people before the actual first creative word there surely could have been no one to hear it and grasp it anyway.

Hardy's lyrical speaker is a roaming waif who searches for meaning in remembering and „counting [other people's] experiences as [his]“ to resist a Life which shows up most when it „has bared its bones to me“ (*On an Invitation to the United States* (PPP, TH 99-100)). The poet puts forward the ontological need to search for the roots of one's selfhood in others, and in what is available no more. Genealogy is traced back hermeneutically: one looks back to find support for moving on and upgrading actuality. And Death – a most active agent of Being to Hardy – sings: „I did not will a grave/ Should end thy pilgrimage to-day,/ But I, too, am a slave!“ (*The Subalterns*, PPP, TH 110). Death aids circular fulfilment of meaning through physical loss. Whilst it undeniably suggests physical cessation, it enhances historical accumulation of meaning which rests in noticing, interpreting and preserving lifetimes. The lyrical speaker's mind soars over life making consciousness the most persistent participant; he travels backward, through time, incapable of freeing himself from the past and therefore from humanity whose lot is to him one grand narrative of loss, waste and of being subjected to causality (cf. Hillis-Miller 1972: 230-33; Eco 1997: 27-29). The trouble is that in Hardy the certainty of Being often gets validated when memory has been ousted by oblivion: „But what has been will be – / First memory then oblivion's swallowing sea.“ To be alive, one is summoned to become a mourner („[...] We see our bourne,/ And seeing it we mourn.“ – *The To-Be-Forgotten*, PPP TH 131-132). Oblivion is a process of coming to terms with Time and poetry is a way of fighting oblivion and stimulating organic memory as a factor in the process of individuation. Hardy had this dramatized image of his century as of a loner with natural roots: „Century's corpse outleant,/ His crypt the cloudy canopy, The wind his death-lament“ (*The Darkling Thrush*, 31<sup>st</sup> Dec 1900, PPP TH 147). And the door leads not beyond Death but to Death – that guaranteed realm which both contains (for the dying) and releases (for the surviving) meaning.

An inextricable component of existence in Thomas Hardy's poetry is that of promised journeying – through time and hunting for eventual grasp. The journey is inevitable yet doomed: remembrance often depends on blind chance which makes recovered meaning perhaps even more prominent. The element of arbitrariness of preservation of meaning (largely a consequence of man-made

‘legal’ arbitrariness of justice<sup>5</sup>) gives even a stronger impetus to the survivor to make a moment of personal loss a starting point for counting time, especially for one who knows death sooner than he knows life (see for instance „*In Vision I roamed*“ 1866, WP TH 7). One evocative example we discover in the memorable ballad *Her Death and After* (WP TH 34-38). A solitary man records his short-lived happiness with a woman he loved but who married another and died upon childbirth. The daughter passes on to the late woman’s first beloved and – not to her true father. For this surrogate father the child represents revived meaning. And ironically, familial unity (between the dead mother and her surviving first love, and the child, on the other hand) becomes possible after the woman’s death (she is referred to as „*hallowed sod*“). The true lover rues his rashness of love without a promise of legally confirmed steady happiness, and that guilt enlivens him with a wish to act responsibly towards the child. Whereas the legal husband fails his main duty – that of parenthood: a duty that allows for a way back into social organics where each life is vital to the rest.

The death of Hardy’s first wife, Emma Lavinia Gifford, in 1912, with whom he spent nearly four decades, is pointed out to have had a creative effect on the poet. He wrote some of his best mature confessional, elegiac and dramatic verse after she departed from life. Apparently though, even before she died he must have already cherished her as a most vital prototypical image of a wronged female individual to be mourned and to serve as a starting point for Cathartic psychological self-chastisement. The poem *Ditty 1870* (WP TH 13-14) is epigraphed by the initials „*E. L. G.*“ which almost certainly mean „Emma Lavinia Gifford“. The poet shares that „she“ is ubiquitous, present everywhere, „*written /.../ unto [him]*“, that without her he would have missed his life, yet the poem does not, to its very end, allow for actual physical contact between the two. He is left to mourn space and time as products of her identity, of her presence which is a dispersed myriad of thousands of echoes of the concept of her one-time unity. The survivor is then a person „*unreasoning, sanguine, visionary*“. Someone who is doomed to walk among ghostly remnants of a fuller meaning and never able to patch it up so that there is no point in coming to this world: „*no man can change the common lot to rare*“ (see also *To an Unborn Pauper Child*, PPP TH 116-117). We all want to produce rather than to interpret but we are born to inherit rather than otherwise (see *Long Plighted*, PPP TH 128). That all die is certain but that one shall be alone even after death is startlingly culturally perceived. Oblivion and denial of selfhood reign in the quotes from both Omar Khayyam and Shakespeare – those precede the poem

---

<sup>5</sup> On that point see also: Halliday 1972: 156. Further: „*There was the apparent failure of the impercipient First Cause to realise the development of mankind’s capacity for suffering. There was the cruelty of nature and of man in the constant struggle for survival and superiority: „Every successful man is more or less a selfish man”*“ (Halliday 1972: 170).

*Sapphic Fragment* (PPP TH 166): „*Dead shalt thou lie; and nought/ Be told of thee or thought,/ For thou has plucked not of the Muses' tree:/ And even in hades' halls/ Amids thy fellow-thralls/ No friendly shade thy shade shall company.*“ Ordinariness, loneliness and oblivion are permanent features of human existence. And when memory fails, then even the above are gone (see *Memory and I*, PPP TH 170-171). Oblivion precedes apathy and indifference which mark the otherwise vigorous conversation among the dead of Mellstock churchyard in one of Hardy's best mini verse tragedies: *Friends Beyond* (WP TH 52-54). Worldly possession and social aspiration are renounced by these dead dialogists who seem to have gained a better capacity to converse and impart wisdom to the listener now that they are dead than when they were alive. Imbued with peasant fatalism (cf. Halliday 1972: 20), rural life had always been a better container of meaning for Hardy: in it human history and natural history stood hand in hand and held each other firmer even in death. Returning to a rural spot meant for him returning „*to the past time which is embodied in it*“ (Hillis-Miller 1972: 245). And that stands doubly relevant in view of what Carol Christ defines as a general Victorian dwindling between „*euphoric sense of unity*“ on the one hand, and „*morbid particularity*“, deprivation and decay, on the other. The Victorians dreaded both loss of unity in relating to the external world and loss of identity in individual particularisation (cf. Christ 2007: 17-64). Hardy oscillates between the feeling of reaching some common recurring organic truth and the sense of total mystery of living. The latter would be the one to contain the evil of *not knowing*, or rather only partially knowing an absurd universe which created the world by mistake and imparted to man awareness of Time – an ugly resemblance of eternity which is countered only by the humanizing role of history (cf. Eco 1997: 35-36).

Whilst mourning a dear person lost, Hardy's lyrical speaker projects the consideration of Death as the most significant concept in measuring Time. This process creates a sense of perspective for the mourner, a sense of temporal definition. Many poems talk about the ambiguity of growing old in the physical sense of the word for someone whose lifelong sensation has been one of existing amongst stumps of meaning, memories and elements of *déjà vu*. Hardy's perception about the imminence of death combines both a sense of revulsion with the self growing ugly, incapacitated and non-applicable, and anticipation of reaching fullness, completion of being through merging with the common lore of human history. The cycle *SHE, TO HIM 1866* (WP TH 11-13), consisting of four sonnets, talks acutely about a sensation of being ostracized and forgotten, of being an item of temporary exchange of love which is but short-lived and unrequited. The woman portrays her future lot: as she grows old, she will fall pray to her physical decay and shall most probably be supplanted by another in her lover's heart. Abandonment and isolation are fought against by the

steadiness of her feeling of devotion: her lover was for her an ontological regulative mechanism of self-identification: „*When you shall see me in the toils of Time,/ My lauded beauties carried off from me,/ My eyes no longer stars as in their prime,/ My name forgot of Maiden Fair and Free; // (...) And thus reflecting, you will never see/ That your thin thought, in two small words conveyed,/ Was no such fleeting phantom-thought to me,/ But the Whole Life wherein my past was played; (...)// I will be faithful to thee; aye, I will!/ And Death shall choose me with a wondering eye/ That he did not discern and domicile/ One his by right ever since that last Good-bye!*“. Consider also the poem *His Immortality*, Feb 1899 (PPP TH 130-131).

The poet stumbles down the way of coming to terms with the irregularity of the presences and absences of memories of love, human worth, friendship and charity. Time deals with those arbitrarily: „*But Time, to make me grieve,/ Part steals, lets part abide;/ And shakes this fragile frame at eve/ With throbbings of noontide.*“ („*I Look Into My Glass*“, WP TH 72). At any one moment human consciousness is a varying array of memorised events. The eve signifies advanced age (and the night – the end of it all). Delight is drawn from remembering noontide – youth. Overall, there is the feeling of being doomed to breed on days which resemble ghosts („*beamless black [impending]*“) and every birth is „*corpse-like*“ (*A Commonplace Day*, PPP TH 104-105). Life presents itself as an old man and tends to kill any desire to resist, to continue to be – even to the sturdiest of spirits: „*O Life with the sad seared face,/ I weary of seeing thee,/ And thy draggled cloak, and thy hobbling pace,/ And thy too-forced pleasantry.// I know that thou wouldst tell/ Of Death, Time, Destiny – / I have known it long, and know, too, well/ What it all means for me.// But canst thou not array/ Thyself in rare disguise,/ And feign like truth, for one mad day,/ That Earth is Paradise?// I'll tune me to the mood,/ And mumm with thee till eve;/ And maybe what as interlude/ I feign, I shall believe!*“ The Poem is *Life* (PPP TH 107-108). Living in Hardy's poetry equals a state of being interlocked between two ends, both of which probably 'enviable' for one inhabiting temporary bivouacs where the certainty of impermanence and of nothingness is forced upon one since one's birth. And in *By the Earth's Corpse* (PPP TH 114-115) the Earth has ceased to be, it is a „*corpse*“ for which „*the Lord*“ cares not a bit: „*All is the same to Thee as ere/ They knew mortality.*“ In a universe created by mistake, for a change, it would be wrong to expect any stability of meaning to Being. People are „*tenants-for-life*“, and wither like flowers when the sun decides to parch them up hot at some point, regardless whether they deserve commendations or not for their lifetime deeds (see *The Tenant-For-Life*, PPP TH 147-148). One could only pray for one thing: that when one passes away, the surviving heirs might, with their feet, „*tread [one] in,*“ into childhood innocence, hope and unsullied trust in life (see *Her Late Husband*, PPP TH 151-



152). Uniqueness, even for the unbeliever and for the heartless mere renter of life, is confirmed upon death: „*Twice no one dies.*“ (In *Tenebris* I, PPP TH 153). It turns out that uniqueness is not reciprocal to a lifetime of good deeds: uniqueness is conveyed as perhaps the last deed of a God who tosses men's fates for entertainment and mixes them up incongruously yet somehow organically and finally when they die. The only right formula for opposing such negativity is by employing the same negative dialectics of deciding to disregard absolutely all components of human presence that one must have been endowed with, during life and after death: „(...) *I cannot bear my fate as writ,/ I'd have my life unbe;/ Would turn my memory to a blot,/ Make every relic of me rot,/ My doings be as they were not,/ And gone all trace of me!*“ (Tess's Lament, PPP TH 161-162). Such self-annihilating negation may be seen as a way of drawing attention and certainly of asking for an answer, for help, for an option to clear space and start anew.<sup>6</sup> Hardy imagines a realm called „*the To-be*“ – a realm of permanence of meaning, one possibly annulling the need for constant hermeneutical vigilance and unravelling our causal existence (see especially „*I Have Lived With Shades*“, *Retrospect*, 2<sup>nd</sup> Feb 1899, PPP TH 169-170).

And is that not an original metaphoric way of perceiving Death? At this point, with so much evidence about its presence in Hardy's poetry, the theme of Death illustrates the poet's desire to research the potentiality of a language to express the inexpressible, or what lies beyond actual experience and regarding which every written word is penultimate, is conjectural. And then how does the reader receive a discourse which treats the untreatable, the improvable?<sup>7</sup> Would it be justified to speak about any criteriology of elocution as far as the occurrence of death is concerned? We have a poet whose last living-domain could be said to have been a spot pregnant with ancient history and receiving whispers from beyond. Hardy's house at Max Gate, then about a mile west of Dorchester, had been a small private burial ground in Roman times, 1500 years earlier (cf. Halliday 1972: 123). In Hardy, space means time which itself means history (cf. Hillis-Miller 1972: 227). Space always contains some truth which reveals itself over time, when one distances oneself from the actual spot: truth rests with what remains uncovered, unsaid, what resists linguistic expression. Space in Hardy hermetically contains truth since it always speaks of eternity and eternity does not possess its own *modus* (cf. Eco 1997: 30-31).

Thomas Hardy wrote about places he knew, places of his youth and childhood which had amalgamated themselves into one meaningful „*chrysalis*“ of memories that held his spirit and contained so many „*shadows of beings*“ he did know – in person or through the architectural restoring practice he had been en-

<sup>6</sup> Hillis-Miller believes that in this poem „*the mind withdraws into its own emptiness where it can be outside time altogether, dead before it is out of the flesh*“ (Hillis-Miller 1972: 245).

<sup>7</sup> See also: Ricoeur 2000: 143-45.

gaged with for so long. Far from being truly in love with this profession, he unconsciously grew into it and it grew into him. He dug up history where he went and absorbed its roaming ghostly whispers till his „*breast beat out of time*“. He claimed Wessex heights to have been a place „*where I was before my birth, and after death may be*“ (*Wessex Heights 1896, Satires of Circumstance 1914*, TH 300-01). The architect-restorer knew the intimate stories of buildings, burial grounds, and of their one-time inhabitants and present heirs. Local folk histories were to him no mere small talk but actual parchments in the performance of Time in this universe<sup>8</sup>. In an early poem, *SHE AT HIS FUNERAL* (WP TH 10) a woman watches the funeral procession which takes her beloved to his last abode. Amidst a general air of customary grieflessness, her „regret consumes like fire“. The poem on the whole implies not only that she is the only one to truly suffer his loss but also that she is the only one to be likely to start building meaning (of herself, of life in general) anew – exactly because of loss. Only to such a person could space get animated and speak. Heathcliff-like, Hardy’s Solitary is prone to lie „*in dead men’s beds*“, to walk „*the tombs of those with whom [he] had talked*“, panting for response whilst „*none replies.*“ The poem I am referring to is *A Sign-Seeker* (WP TH 43-44). It ends with the words: „*When a man falls he lies*“. The stress is: an instance of death declares irreversibility. But also: death is a liar, a swindler, since it steals from one the chance of knowing a truth that a now dead man might have imparted to the living. Survival means existing in a habitat of delusional beliefs. Truth remains a locked treasure receding further and further away from us with each new death which destabilises the props of our own being. The death of Hardy’s dear Tryphena Sparks is most probably ingrained in the poem *Her Immortality* (WP TH 48-50) which reads: „*By living, me you keep alive,/ By dying you slay me.*“<sup>9</sup> It is dead Phena speaking as she appears to the poet as a ghost when he lies down on „*the heated sod*“ near the place where he last saw his love’s smile. He now falls into trance-like healing oblivion. The ghost confirms that human memory has the capacity to bend and elongate time, to reverse it by calling up images from before. The poet promises her he will do his best not to die so that

<sup>8</sup> Hardy certainly had the opportunity to foster a deep feeling of appreciation of the ethical value of communing with the dead and with places where history and meaning were present but hidden. In his early professional life, he was also employed to oversee the process of diligent removal of bodies from the Bishop’s Palace in Fulham and around St. Pancras – an area endangered to sink into noneity by the imminent building of a railway line across it in 1863. Hardy supervised the watchman’s job of seeing that bodies were removed at night and cautiously carried to other burial grounds after nightfall. On one occasion, Hardy saw how one of the coffins „*fell apart to reveal a skeleton with two skulls – the final Hardy touch*“ (Halliday 1972: 30, 37).

<sup>9</sup> Halliday suggests that if we assume the immediate occasion for writing this poem to have been Tryphena Sparks’ death, then we could date it back to 1897, and „*the ‘I’ of the poem really is Hardy*“ (cf. Halliday 1972: 180).

she could stay 'alive' longer. Yet he admits that his grief grows and unwittingly signs a death-sentence for Tryphena's ghost. The poem might be regarded as one example of Hardy's hermeneutical belief that time is an extension of the human capacity to ratiocinate, to remember and so to maintain life which is deprived of special definition in the lack of a consciousness reflecting it. The same woman appears in a similar fashion in *Thoughts of Phena. At News of Her Death* (WP TH 55). Here, one comes across two material symbolic representations of the poet's externalised sense of relationship with his dear beloved whom he had not seen for nearly 20 years when she died: „*Not a line of her writing have I,/ Not a thread of her hair,/ (...)*“.<sup>10</sup>

„*A great treasurer of relics,*“ Hardy dedicated another poem on Phena: *To a Motherless Child* (WP TH 58) this time immortalising Phena's child, Eleanor (11 at the time of her mother's death). The poem first bore the name '*To an Orphan Child*' to eventually assume the more precise '*To a Motherless Child*' – even more concrete and evocative of the actual occasion of writing (cf. Halliday 1972: 143-144, 147). The last three poems may be seen to extend to *The Impercipient* (WP TH 59-60, composed in the late 1890s) in which the poet rues his blindness (i.e. his inability to enjoy the obvious, the earthly). He is like „*a gazer*“ to whom the world abides „*in mystery*“ – he is doomed to never cease interpreting yet never quite reach the core (cf. *ibid.* 181). Temporariness, short-livedness, mortality are all features of such a sense of inner incarceration: man belongs nowhere exactly, he is a traveller, a peregrinating bird living today and gone tomorrow, and whilst alive always tormented by a feeling of insatiable thirst for knowledge which all too frequently presents itself in natural phenomena or episodes with a terminal connotation. Consider: „*We stood by a pond that winter day,/ And the sun was white, as though chidden of God,/ And a few leaves lay on the starving sod;/ – They had fallen from an ash and were gray.// (...)* *The smile on your mouth was the deadest thing/ Alive enough to have strength to die;/ And a grin of bitterness swept thereby/ Like an ominous bird a-wing...*“ (*Neutral Tones* 1867, WP TH 9). The lines suggest a starved birth of meaning out of ashes (the word '*ash*' here is equivocal, meaning both the tree – epitomizing growth –, and the ashes of a fire, epitomizing perdition) and revival of death as both an end and a goal to building a sense of Being.

It is obvious that by dealing so intensely with mortality and with man's capacity to interpret time Hardy creates a kind of analytics of Being: of trying to understand how we understand, how we gain knowledge in a social environment where there is the unavoidable need to comprehend the surroundings as well as oneself. And more importantly, whether and how the meaning one reaches passes on further to another recipient who may/ may not adopt it (cf.

<sup>10</sup> See also: Halliday 1972: 143-144.

Ricoeur 2000: 119-20). His work is marked by broken linearity – the Present constantly looks back for an answer from the Past and the Past always suggests a certain Future. There is hermeneutical exchange and upgrading of meaning through revisiting past events which become bases for creating future clusters of cognitive value. And the agents of this hermeneutical exchange are the many ghosts that inhabit Thomas Hardy's poetry<sup>11</sup>. Art is validated as the recognition of what is no more, of what is available only as presence contemplated by authorial presence – the last defence against oblivion which threatens to dismember reality. One technique here is reaching an object of aesthetic value by pilgrimage which involves near-physical transportation of the poetic mind into a specific natural or historical environment. The environment selected becomes the foundation of the poetic self which thus encompasses a number of externally examined narratives, or texts read by one viewer, one interpreter. Art becomes serial, phasal, upgradeable – it consists in preserving images from the Past which may be available to grasp and rearrange only upon the death of some major previous regulators of meaning. Thus, in *Shelley's Skylark 1887* (PPP TH 92), the skylark is a variation of Shelley's image of unfulfilled poetic freedom and immortality. Hardy commemorates Shelley: an earlier admirer of the bird of freedom. Literature rests on the cumulative effect of creating meaning through building on already available meaning and so revolving familiar themes and enlarging them through specific novel perception. The primary object thus changes through the new shades of meaning added to it over time and begins to represent its earlier perceiver(s): „(...) *A pinch of unseen, unguarded dust:// The dust of the lark that Shelley heard,/ And made immortal through times to be; – / Though it lived like another bird,/ And knew not its immortality:// (...)*“. The poem was inspired by Hardy actually visiting Shelley's grave in Italy where he also came into contact with other 19<sup>th</sup>-century English poets' remains (cf. Halliday 1972: 137). It recounts Shelley's death, his lifetime work and thematic inclinations, but also the physicality of the presence of the actual Italian landscape which came to mean Shelley's last abode and became a fully fledged image in English Romantic poetry. Space preserves time by preserving actual and literary history which is ready to use by the sensitive observer (see also *Rome: On the Palatine 1887*, PPP TH 93). And once again, it is Death – natural, actual (often military) and poetic – that serialises images of cognitive merit which themselves „*outskeleton Time*“ (see *Rome. Building a New Street*

---

<sup>11</sup> In an interview for William Archer, taken in 1901 (and published in 1904), Thomas Hardy shared: „***But for my part I say in all sincerity, „better be inconvenienced by visitors from beyond the grave than see none at all.“ The material world is so uninteresting, human life is so miserably bounded, circumscribed, cabin'd, cribb'd, confined. I want another domain for the imagination to expatiate in***“ (As quoted in: Maxwell. In: Cronin et al 2007: 524). My bold type.

*in the Ancient Quarter. April 1887, PPP TH 93-94*). Actual places and stories attached to them live the Poet's life and he becomes inseparable for them: they „project“ one another and echo one another. Soon enough, we realise that the Poet is often by far the sole treasurer of history, that local inhabitants know much less of a surrounding historical context than an accidental traveller who stumbles upon parchments of human history and amalgamates them into his own narrative past. Mark especially the poems: *Rome. The Vatican: Sala Delle Muse 1887, Rome. At the Pyramid of Cestius Near the Graves of Shelley and Keats 1887, The Bridge of Lodi 1887* (PPP TH 94-99). The poet is impregnated with meaning part of which is forced upon him as he moves and encompasses great wastes of actual military foreign history. Yet Hardy sees that within that seemingly alien military past there rests his own national poetic past and therefore his own memory which may be in dissonance with general public unconcern (as most obviously in *The Bridge of Lodi*, in particular in stanzas VIII, XI and XVII).

Death non-incidentally stores layers of meaning, mixing up and levelling good and bad, meritorious and notorious. In *The Levelled Churchyard 1882* (PPP TH 144-145) the memorial stones have been „wrenched“ and „mixed to human jam“: they lamentably whine that they do not any more know which is which, which body each of them belongs to: „*The wicked people have annexed/ The verses on the good.*“ The culinary metaphor „Jam“ suggests both mixing up fates into one ordinary common lot and also that the living *feed on* the dead in the sense that their consciousness and conscience are stimulated by suffering loss. Hardy was apparently struggling to draw a boundary between image and actuality. The more so that he felt he lived „*in a world whose centre could not hold*“ (Christ 1975: 64). His poetry is far from static: it actively leads the reader back to the source of poetic vision and summons one to interpret oneself in humanitarian terms. Hardy takes us to the in-depth semantics of reaching the props of Being by way of interpreting his texts which speak of *Being* through non-ostensive references to that Being. He urges us to follow unstable reality as one great text in which we are active participants, to use poetic references in order to uncover the essence: that which is spoken of (rather than how it is spoken of). Far from pasting arbitrarily portions of reality in poetic rendition, Hardy creates a realm which welcomes hermeneutical vigilance – fruitful and conscientious, requiring self-abnegation in assuming some general pre-existent sense (cf. Ricoeur 2000: 108-109, 162, 165). Hardy includes the realm of the dead as peculiarly nourishing for our mental skill. It is an ironic fact that the poet evidently hated to be touched by people (cf. Hillis-Miller 1972: 232). Yet he did not mind the world of memories of actual physical contact with life in the greater sense of this word (i.e. experienced, sensed and suffered) let dominate his mind to such a great extent. So that when something happened it tended to

repeat and rearrange itself in Hardy's experience recurrently – it never fully disappeared: time became „*spatialized*“ and „*all dead things dwelled forever in undying resurrection*“ (Hillis-Miller 1972, 247). From an aesthetic point of view, that would have created legendary, archetypal images of generational ontological worth – Tryphena Sparks, Emma Hardy, Wessex Heights, Mellstock Church, St. Juliot etc. They required verbalization through a blend of rural word-stock and curt modernist lashes of newly-coined metaphors for fragmented self in a world of failing human virtues; colloquial idiom and sophisticated authentic poetic diction (cf. Snodgrass: Cronin et al 2007: 323). Hardy achieved the hermetic value of making one element of one common organic whole always suggest and resemble another and eventually lead to a hidden primordial truth – the truth about human transitoriness, about chance in delivering justice in a world created by accident, the truth about the interdependence between each two individuals or objects in time and space (cf. Eco 1997: 33, 45-46). A skylark observed leads to Shelley's skylark which leads to freedom and eternity of poetic might which itself leads to the idea of the sublime which transports us to the right geographical space of admiring grand forms of natural and human (also military) history amalgamated – Italy, for instance. Or Wessex Heights lead us to rural life, to Hardy's background, to the roots of England and of instinctive human existence which does not draw such a clear divide between now and then, or between living and dead, but has it all in one grand familial narrative of inter-related fates of common origin. The logic of similarity in interpreting separate instances of existence in Hardy is a near paranoia. He groped to find the centre of that commonness and relatedness yet felt as though he „*had lived a long time and done very little*“ (Halliday 1972: 42).

The compilation and publication of so many of his poems after the date of their actual composition, with alterations, revisions and editorial prefatory notes to each volume by the poet himself, led to a cumulative effect in meaning over, as well as about, Time. In Ricoeur's terms, Hardy became the first recipient of his own poems (cf. Ricoeur 2000: 120). And he had to struggle with the temporal differences between the dates of creation and the dates of publication. The chronological gap must have served as a test to the existential value of the texts. He was faced with the task of internalising, of accepting an earlier self of his within the perception of an ageing man. His poetry aged and matured and that, too, became a major theme of his poetry. The ageing and survival of his poems, of the experiences – historical and private – emblemizes his own literary history in which he had to find himself anew now that he could proceed writing what he always wanted to write – poetry (and something which in his youth he was forced to abandon for pecuniary motifs). His early poetic heritage came back to him and yet he could not give it one last word – not even when he was made honorary doctor and became a widely recognized international celebrity. Hardy

warred against clear-cut definitions, he wrote about containing simultaneously and wholesomely both the living and the dead, both the real and the imaginary, about Life as both customary and unsettled. Certainly, motion was the characteristic he saw as primary, which probably accounts for the many active narrative and balladic elements (cf. Halliday 1972: 219). In his last poem, *He Resolves to Say no More* (*Winter Words* 1928, TH 887), Hardy refuses to pronounce a final word about life: not so much to egotistically hold an arcane truth to himself, as in fact perhaps to let another – a younger and a more naive interpreter – struggle with unravelling the intricacies of living within boundaries. On his eightieth birthday he wrote: „*People are not more humane, so far as I can see, than they were in the year of my birth*“ (Halliday 1972: 218).

Paul Ricoeur affirms that a text is not a battlefield where any one interpretation could win the war over another. Any *last word* is a persona non grata not only in literature but in any humanitarian field of study where knowledge is a common territory ploughed and tilled multifariously and generationally. Or, if someone dares attempt to say a final word then that would count as ‘*violence*’ (cf. Ricoeur 2000: 159).

Before he died, Hardy wrote:

*O My soul, keep the rest unknown!  
It is too like a sound of moan  
When the charnel-eyed  
Pale Horse has nighed:  
Yea, none shall gather what I hide!*

*Why load men's minds with more to bear  
That bear already ails to spare?  
From now alway  
Till my last day  
What I discern I will not say.  
Let Time roll backward if it will;  
(Magians who drive the midnight quill  
With brain aglow  
Can see it so,)  
What I have learnt no man shall know.*

*And if my vision range beyond  
The blinkered sight of souls in bond,  
– By truth made free –  
I'll let all be,  
And show to no man what I see.*

\* \* \*

**LITERATURE:**

**PRIMARY SOURCES:**

**Hardy 1995:** Hardy, Thomas. *The Works of Thomas Hardy*. Wordsworth Poetry Library, 1995.

**SECONDARY SOURCES:**

**Christ 1975:** Christ, Carol. *The Finer Optic. The Aesthetic of Particularity in Victorian Poetry*. New Haven and London: Yale University Press, 1975, 17-64.

**Eco 1997:** Eco, Umberto. *Interpretation and Super-Interpretation*. Translation in Bulgarian: Умберто Еко. *Интерпретация и свръхинтерпретация. Умберто Еко в дискусия с Ричард Рорти, Джонатан Калър, Кристин Брук-Роуз*. Превод: Надя Дионисијева. София: Наука и изкуство, 1997.

**Halliday 1972:** Halliday, F. E. *Thomas Hardy. His Life and Work*. London, Toronto, Sydney, New York: Granada Publishing, 1972.

**Hillis-Miller 1972:** Hillis-Miller, J. History and Repetition in Thomas Hardy's Poetry. The Example of Wessex Heights. // *Stratford upon Avon Studies 15, Victorian Poetry*. Edward Arnold Publishers, 1972, 223-53.

**Maxwell 2007:** Maxwell, Catherine. *Vision and Visuality*. In: /eds./ Richard Cronin & Alison Chapman & Anthony Harrison. *A Companion to Victorian Poetry*. Blackwell Publishing, 2007, 510-525.

**Ricoeur 1997:** Ricoeur, Paul. In: *Хрестоматия по истории философии. От Шопенгауера до Дерриды*. Москва: „Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС“, 1997, 417-418.

**Ricoeur 2000:** Ricoeur, Paul. In Bulgarian: /ред./ Райнова, Иванка. *Пол Рикьор. От текста към действието. Херменевтични опити*. Том 2. Бел. и превод от френски: Жана Дамянова. София: Наука и изкуство, 2000.

**Snodgrass 2007:** Snodgrass, Chris. The Poetry of the 1890s. // Richard Cronin & Alison Chapman & Anthony Harrison /eds./. *A Companion to Victorian Poetry*. Blackwell Publishing, 2007, 321-341.



***ЕЗИК, ЛИТЕРАТУРА  
И ИНТЕРКУЛТУРНА КОМУНИКАЦИЯ***





## **SIMILARITÉ DE PRONONCIATION ENTRE MOTS: DÉVELOPPEMENT THÉORIQUE ET APPLICATION**

*Roussi Nikolov*

*Université de Plovdiv „Païssii Hilendarski“*

**Phonological similarity: theoretical development and application.** A new computational method to evaluate the phonological distance between words, more consistent with the perceptual data, is presented here, as well as its application in the computer program *TREFL* for automatic generation of didactically useful associations between words.

*Key words:* phonological similarity, computational method, foreign language teaching and learning

Le double objectif de ce travail est de présenter, d'une part, une nouvelle méthode d'évaluation de la similarité de prononciation entre mots (sur la base de leur notation phonologique : phonématique, syllabique et accentuelle) et, d'autre part, une application didactique de cette méthode qui enrichit le logiciel *TREFL* (*Translation REFerence Library*)<sup>1</sup> d'un outil d'aide à l'apprentissage des langues.

Il existe des algorithmes informatiques de calcul de la similarité entre deux mots, qui s'appliquent le plus souvent à leur forme orthographique pour suggérer des formes proches de celles qui ont été recherchées par l'utilisateur (c'est le cas par exemple des correcteurs orthographiques). Des formes phonologiques peuvent être traitées de la même manière pour évaluer, par exemple, le degré de similarité entre les dialectes d'une langue (Sanders, 2009), ainsi que dans les technologies de reconnaissance automatique de la parole (Jurafsky & Martin, 2009, Nerbonne and Wilbert 1999, Nerbonne, Wilbert and Kleiweg, 2010).

La transcription de la forme phonique d'un mot est une chaîne de caractères dont chacun représente un segment ou une caractéristique suprasegmentale, en particulier la durée des sons, le groupement des sons en syllabes et l'accentuation des syllabes. Plusieurs méthodes utilisées en informatique permettent de mesurer la distance (ou, inversement, la similarité) entre deux chaînes de caractères, par exemple celle de Levenshtein ou de

---

<sup>1</sup> [http://web.uni-plovdiv.bg/rousni/index\\_fr.htm](http://web.uni-plovdiv.bg/rousni/index_fr.htm)

Hamming, mais aucune d'elles ne satisfait aux conditions suivantes (excepté pour la condition n° 1), initialement posées ici comme relevant du bon sens général ou psycholinguistique :

1. Lorsque deux mots sont identiques, la distance entre eux est minimale et est égale à zéro.

2. Lorsque deux mots ne présentent aucune similarité (c'est-à-dire aucun élément commun), la distance est maximale, quelle que soit la longueur des mots. (Pour la méthode proposée ici, la distance varie de 0 à 1.)

3. À longueur égale, plus les deux mots comparés sont longs, moins une différence élémentaire est importante dans la mesure de la distance entre les deux mots.

4. Dans le cas des langues naturelles, une opération élémentaire d'édition (suppression, insertion ou remplacement d'un caractère) altère le mot d'autant plus que la modification a lieu à l'intérieur du mot plutôt qu'à ses extrémités ; en d'autres termes, les caractères communs à deux mots quant à leur forme phonologique contribuent à la similarité perceptive des mots d'autant plus que ces caractères forment des sous-chaînes de caractères longues et peu nombreuses plutôt que courtes et nombreuses.

Exemples : La distance de Levenshtein, connue aussi sous le nom de « distance d'édition », étant égale au nombre minimal de caractères qu'il faut supprimer, insérer ou remplacer pour passer d'une chaîne à l'autre, on peut facilement calculer que la distance d'édition phonologique entre les deux mots français /a/ et /u/ est égale à 1 ; elle est donc minimale selon les échelles de Levenshtein ou de Hamming, alors qu'il n'existe aucune similarité de contenu entre ces deux formes ; à titre de comparaison, la distance phonologique (et orthographique) entre *constitutionnel* /kɔ̃.sti.ty.sjɔ̃.nɛl/ et *inconstitutionnel* /ɛ̃.kɔ̃.sti.ty.sjɔ̃.nɛl/ est égale à 2, alors que ces deux mots sont très proches au niveau de leur forme. D'ailleurs, la distance d'édition orthographique entre *constitutionnel* et tout autre mot formé par l'insertion de chacune des deux lettres du préfixe *in* n'importe où dans *constitutionnel* est 2 aussi (*constitutionnel* vs *coInstitutiNonnel*, par exemple) ; or de tels résultats ne s'accordent pas avec une évaluation subjective préalable de la similarité entre mots, ce qui n'est sans doute pas sans rapport avec les principes habituels de formation des mots dans les langues naturelles.

La distance de Hamming<sup>2</sup> s'applique à deux chaînes de caractères de même longueur ; elle se mesure par le nombre de positions où les deux chaînes diffèrent<sup>3</sup>. Soit maintenant deux chaînes de caractères de longueurs différentes,  $L_{\min}$  et  $L_{\max}$  (mesurées en nombre de caractères). Dans la chaîne plus longue, il

---

<sup>2</sup> <http://jean-paul.davalan.pagesperso-orange.fr/lang/algo/lev/index.html>

<sup>3</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Distance\\_de\\_Hamming](http://fr.wikipedia.org/wiki/Distance_de_Hamming)

existe des sous-chaînes continues de même longueur que celle de la chaîne plus courte, dont le nombre est égal à

$$L_{\max} - L_{\min} + 1$$

On peut donc faire autant de comparaisons à l'aide de la distance de Hamming et le minimum des résultats de ces comparaisons, noté par  $D_{\min}$ , nous fournira une première approximation de la distance entre les deux chaînes de caractères données.

Suivant la logique de Hamming, il convient d'ajouter à ce résultat partiel ( $D_{\min}$ ) la différence de nombre de caractères  $L_{\max} - L_{\min}$  (puisque une position de caractère vide dans la chaîne plus courte diffère nécessairement d'une position occupée dans la chaîne plus longue) et de diviser le tout à  $L_{\max}$  pour rendre compte de la longueur (cf. point 3 à la page précédente), tout en normalisant le résultat de façon à avoir une mesure entre 0 et 1 :

$$D = \frac{D_{\min} + (L_{\max} - L_{\min})}{L_{\max}}$$

Ainsi obtenue, cette distance entre mots, qui est une sorte de distance de Hamming généralisée (s'appliquant à tout couple de mots) et normalisée (variant entre 0 et 1) satisfait à toutes les quatre conditions formulées précédemment. Quant à la méthode de Levenshtein, elle a incontestablement sa valeur théorique et pratique, par exemple lorsqu'il s'agit de proposer des mots proches d'un mot mal orthographié, mais elle ne permet pas de suggérer les meilleures associations mentales à la base de la similarité phonique. D'une façon générale, la similarité et l'associabilité mentale entre mots doivent être étudiées, compte tenu de la perspective didactique de ce travail, expérimentalement et d'un point de vue psycholinguistique plutôt que purement formel pour aller ainsi bien au-delà des algorithmes informatiques qui représentent une étape nécessaire mais seulement initiale dans ce projet de recherche novateur du groupe *LAPS*.

Un développement nouveau du logiciel *TREFL* comme aide à l'apprentissage des langues est lié à l'application de cette méthode pour gérer automatiquement un réseau de mots avec des liens sur la base de similarités phonologiques. Ainsi, par analogie avec la notion de réseau sémantique (un tel réseau simulant une représentation possible de l'information en mémoire et un accès pertinent à ces informations), on peut établir un autre type d'association utile entre mots, à savoir de nature phonologique, qui peut certainement jouer un rôle important dans leur mémorisation, par exemple :

1. Were you **born** in a **barn**?
2. It was actually beginning to look like I could **afford** to buy a **Ford** GT, and I now had the garage space to store it.
3. You **snooze** you **lose**.
4. At the **edge** of the **ledge**.

En pratique, il s'agit d'un module de gestion d'associations, didactiquement utiles, au niveau de la forme phonique des mots anglais. Or, lorsque des mots sont ainsi associés à l'intérieur d'une phrase dans une base de données de *TREFL*, un mot peu familier d'une langue étrangère s'associe non seulement à une forme phonique connue, mais aussi à une idée ou une image mentale forte, ce qui aide à la mémorisation, par exemple le mot *bleachers* dans ce titre de journal :

#### Teacher Caught Under Bleachers With Camera

---

Police in Mayfield, Ky., have arrested a middle school teacher after he was seen under some bleachers allegedly photographing beneath cheerleaders' skirts...

La génération automatique de séries de mots plus ou moins similaires phonologiquement se fonde sur l'utilisation d'un dictionnaire anglais de prononciation avec notation des frontières syllabiques qui, avec les accents (primaires et secondaires), sont des indices importants de la structure des mots. Ce dictionnaire, assez complet et de qualité (symboles API, accentuation et syllabation), a été conçu et réalisé à partir de *The Carnegie Mellon University Pronouncing Dictionary*, dictionnaire de prononciation libre (comprenant également des noms propres), présentant deux inconvénients majeurs : les phonèmes y sont représentés par des combinaisons de lettres et la syllabation n'est pas prise en compte. Le principal défi dans la conversion informatique de ce dictionnaire vers une forme respectant les conventions de l'Alphabet Phonétique International (API) a été de concevoir un système formel de règles de syllabation pour l'implémenter dans le logiciel de conversion afin d'y représenter également les syllabes. L'algorithme proposé de syllabation automatique s'applique à la transcription phonématique des mots de l'anglais américain et fournit déjà des résultats entièrement conformes au modèle phonologique de syllabation considéré comme le plus adéquat (et utilisé, par exemple, dans les dictionnaires de Cambridge (<http://dictionary.cambridge.org/>))

ou *Dictionary.com* (<http://dictionary.reference.com/>)<sup>4</sup>. En revanche, s'agissant d'un modèle psycholinguistique, il convient de mettre le modèle de similarité phonique entre mots, purement théorique actuellement, à l'épreuve de la réalité, notamment par des tests psycholinguistiques. La similarité perçue (psycholinguistiquement) doit être comparée à l'indice de similarité obtenu par le modèle informatique jusqu'à ce que, après retouches successives du modèle, l'approximation soit satisfaisante.

Cet outil informatique est intégré comme module de logiciel dans la version 2 de *TREFL*. Il s'agit d'un système de gestion de lexiques (disponible chacun sous forme d'un dictionnaire de prononciation : liste de mots orthographiques d'une langue), permettant d'en extraire automatiquement, pour chaque mot donné, une sous-liste de mots voisins, ordonnée selon un critère de similarité phonologique décroissante et limitée par un seuil (paramétrable) de distance maximum (soit de similarité minimum). Dans une telle série ordonnée de mots, les premières positions seront donc occupées par les homonymes (s'il y en a) du mot d'entrée. La modification de la valeur de la distance maximum (la clef *Upper Distance Bound* dans le fichier de configuration *TREFL.INI*, pouvant varier dans les limites de 0 à 1) permet de contrôler la propriété du filtre pour retenir un nombre plus ou moins grand de mots. Dans le premier cas limite où la valeur de la distance  $D_{\max}$  est égale à zéro, seuls les homonymes (s'il y en a) seront affichés ; dans le second cas extrême où  $d_{\max}$  est égale à 1, c'est-à-dire pour une distance arbitrairement grande, tous les mots du dictionnaire seront retenus et affichés. L'expérience montre qu'une valeur comprise entre 0.20 et 0.25 permet le plus souvent d'obtenir des résultats satisfaisants.

La fonction principale du programme consiste donc à évaluer la similarité phonologique entre mots en fonction de la méthode choisie de calcul de la similarité (ou, inversement, de la distance). Cependant, le contenu de la liste obtenue des mots plus ou moins proches du mot d'entrée dépendra aussi de la quantité et de la qualité des données dans le dictionnaire de prononciation. (Actuellement, un seul dictionnaire de prononciation est disponible en téléchargement, celui de l'anglais américain.) C'est pourquoi, la réalisation du logiciel a conditionné des recherches théoriques et expérimentales dans deux directions : 1) algorithmes d'évaluation de la similarité entre chaînes de caractères (en particulier entre mots d'une langue naturelle) et 2) dictionnaires de prononciation, rôle des traits phoniques structurels (en particulier les frontières syllabiques) dans la perception de deux mots comme plus ou moins proches, syllabation automatique.

<sup>4</sup> Un dictionnaire de prononciation sous forme d'une liste d'entrées en format texte (encodage Unicode), adoptant les conventions de *l'API* et indiquant la syllabation des mots anglais, est une ressource rare, donc précieuse, à exploitation multiple.

**LITERATURE:**

**Sanders, 2009:** Sanders, Nathan. *Syntactic and Phonological Distance in British Dialects*. 2 March, 2011

<[http://jones.ling.indiana.edu/~ncsander/mclc\\_pres.pdf](http://jones.ling.indiana.edu/~ncsander/mclc_pres.pdf)>

**Jurafsky & Martin, 2009:** Jurafsky, Daniel, Martin, James H. *Speech and Language Processing: an Introduction to Natural Language*, Prentice Hall, 2009

**Nerbonne & Heeringa, 1999:** Nerbonne, John & Heeringa, Wilbert. *Computational Comparison and Classification of Dialects*. Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik. Spec. iss. ed. by Jaap van Marle and Jan Berens w. selections from 2nd Int'l Congress of Dialectologists and Geolinguists, Amsterdam, 1997.

**Nerbonne Heeringa & Kleiweg, 2010:** Nerbonne, John, Heeringa, Wilbert & Kleiweg, Peter. *Edit Distance and Dialect Proximity*. 2 March, 2011

<<http://urd.let.rug.nl/nerbonne/papers/tw-se-mm.pdf>>



## FORMALISATION D’UN ASPECT POÉTIQUE DU DISCOURS PAR ÉVALUATION DE LA DISTANCE PHONOLOGIQUE EN- TRE MOTS

*Malina Ditcheva*  
*Université de Plovdiv „Païssii Hilendarski“*

**Quantifying the poetic effect of phonological similarity between words on speech.** For a given text sequence, a speech parameter, as a global evaluation of the phonological inter-words contrasts, was based on the phonological distance/similarity between the words, and using a new computational method, more consistent with the perceptual data, to evaluate the distance between words.

*Key words:* phonostylistics, phonological distance between words

### 1. Introduction

La distance de Levenshtein, qui est une méthode parmi d’autres pour évaluer la similarité entre chaînes de caractères, s’applique largement au niveau de la forme orthographique des mots, en particulier dans les pratiques informationnelles de recherche textuelle floue. Dans le domaine phonologique, la méthode de Levenshtein est utilisée, par exemple, pour évaluer le degré de similarité entre les dialectes d’une langue (Sanders 2009), ainsi que dans les technologies de reconnaissance automatique de la parole (Jurafsky & Martin, 2009<sup>1</sup>, Nerbonne and Wilbert 1999, Nerbonne, Wilbert and Kleiweg, 2010). Ce travail a été réalisé dans le cadre d’un projet de recherche novateur du laboratoire *LAPS* (Linguistique Anglaise P<sup>S</sup>ycholinguistique) de l’Équipe d’Accueil 1569. Le projet a pour objectif d’exploiter didactiquement la possibilité de mesurer quantitativement la similarité de prononciation entre mots. Le fait d’associer la forme phonique d’un mot à apprendre à un autre mot dans le système de la langue, un mot déjà connu et de prononciation similaire à celle du mot donné, est un premier pas de familiarisation avec l’image acoustique de ce nouveau mot. Il convient cependant de compléter ce rapprochement sur l’axe paradigmatique par un rapprochement sur l’axe syntagmatique aussi, c’est-à-dire à l’intérieur non seulement du lexique de la langue, mais aussi d’un même énoncé. De cette manière, une association

---

<sup>1</sup> In speech recognition, minimum edit distance alignment is used to compute word error rate in speech recognition. (Jurafsky & Martin 2009: 75)

purement phonique au début se complète par une association sémantique pour générer une image mentale complète et durable pouvant contribuer à la mémorisation des mots, par exemple :

*Teacher Caught Under Bleachers With Camera*

*I was sitting behind two teachers on the bleachers in the gym one day and heard them discussing...*

Ces exemples mettent en évidence les effets de la fonction poétique telle que définie par Roman Jakobson : ils sont générés par un double rapprochement, de nature syntagmatique et paradigmatique, respectivement dans l'énoncé et dans le système phonologique de la langue. Or la finalité de ce projet consiste à enrichir la didactique des langues non seulement d'un modèle linguistique pertinent, mais aussi d'outils informatiques nouveaux, puisqu'il s'agit de réaliser l'implémentation de techniques informatiques originales permettant de gérer efficacement, à des fins didactiques, un large réseau phonologique (actuellement pour l'anglais).

## **2. La valeur moyenne de la distance entre mots comme une constante stylistique de la phrase**

En fonction de la méthode choisie de calcul de la distance phonologique entre mots, il est possible d'établir, à partir des mots de chaque phrase, une valeur moyenne relativement stable pour le discours. Pour une phrase constituée de  $n$  mots, le nombre  $N$  de couples non ordonnés de mots *différents* (la distance entre deux mots identiques étant toujours zéro) est égal à :

$$N = n * (n - 1) / 2$$

Pour l'ensemble du corpus étudié, ce nombre de couples de mots dans une phrase devra, grosso modo, être multiplié par le nombre de phrases dans le corpus, en supposant provisoirement que les phrases contiennent un même nombre de mots chacune. À titre d'exemple, pour un corpus de 100 phrases avec 20 mots chacune, le calcul de la moyenne se fera sur 19000 valeurs particulières de la distance entre mots. Donc il est clair qu'une telle tâche ne peut être réalisée qu'à l'aide d'un outil informatique spécial. Ici, nous avons postulé que c'est la phrase qui représente une entité perceptive à la fois cohérente et indépendante, ce qui est certainement une approximation nécessaire, à plus forte raison lorsqu'il s'agit du discours oral. Il convient donc de prévoir la possibilité, pour le logiciel en question, de paramétrer la longueur des segments pour lesquels on va calculer les moyennes partielles et à l'intérieur desquels on va chercher des écarts significatifs, sur le plan stylistique et sur le plan didactique, de la moyenne générale relative au discours dans une langue donnée.

### 3. Présentation d'un outil informatique d'extraction automatique de phrases en anglais stylistiquement et didactiquement intéressantes

Cet outil fonctionne comme un module du programme *TREFL* (*Translation Reference Library*), logiciel portable et librement disponible pour *Microsoft Windows*<sup>2</sup>. Sa fonction principale est d'extraire, à partir des informations textuelles dans le *Presse-papiers* de *Windows*, des segments (en particulier des phrases) qui contiennent des mots proches phonologiquement, mais aussi syntagmatiquement, puisqu'ils se trouvent à l'intérieur de segments de longueur limitée. Cet outil, conçu par *LAPS* et programmé par R. Nikolov, peut être utilisé comme un logiciel indépendant, mais, dans le cadre du projet susmentionné de *LAPS*, son utilisation permet de constituer un corpus de phrases illustratives des mots du réseau phonologique géré par *TREFL*, comme dans la copie d'écran donnée en exemple ci-dessous :

FALISE /fə'liːs/

—

phonologically similar words (d ≤ 0.20):

POLICE, FELICE, LOLLIS, ELISE

• Falise said: „The police gave us a few moments of terror...“

### 4. Conclusion et perspectives

Les phrases du corpus en voie de constitution sont autant d'exemples mettant en évidence les effets de la fonction poétique telle que définie par Roman Jakobson ; ces effets sont générés ici par un double rapprochement, de nature syntagmatique et paradigmaticque, respectivement dans l'énoncé et dans le système phonologique de la langue. Au-delà de l'intérêt théorique de la connaissance de ce phénomène de nature phonostylistique, l'étude de la similarité entre les mots peu éloignés dans le discours est motivée par des applications didactiques très intéressantes, en particulier informatisées. D'ailleurs, les effets de rime proprement dite (*disposition de sons identiques à la finale de mots placés à la fin de deux unités rythmiques*) se présentent comme un cas particulier de la similarité phonologique entre mots. On peut admettre intuitivement que les identités phonologiques en finale de mots ont plus de poids dans l'évaluation subjective de deux mots comme similaires. Plusieurs autres facteurs, positionnels ou non, entrent en ligne de compte, tels que les traits constitutifs des phonèmes différents. En effet, la distance phonologique entre les mots est fonction aussi de la distance phonologique

<sup>2</sup> <http://web.uni-plovdiv.bg/maldim/>

entre les éléments constitutifs différents des mots, à savoir les phonèmes. Dans l'état actuel des choses, les méthodes formelles d'évaluation de la distance (ou, inversement, de la similarité) phonologique entre mots ne sont pas pleinement satisfaisantes. Ces méthodes peuvent être affinées, mais au lieu d'aller vers une complexification toujours croissante, il nous semble justifié, d'un point de vue pratique, d'avoir partiellement recours à l'évaluation subjective.

**LITERATURE:**

- Sanders, 2009:** Sanders, Nathan. *Syntactic and Phonological Distance in British Dialects*. 2 March, 2011  
<[http://jones.ling.indiana.edu/~ncsander/mclc\\_pres.pdf](http://jones.ling.indiana.edu/~ncsander/mclc_pres.pdf)>
- Juraevfsky&Martin, 2009:** Juraefsky, Daniel, Martin , James H. *Speech and Language Processing: an Introduction to Natural Language*, Prentice Hall, 2009
- Nerbonne & Heeriga, 1999:** Nerbonne, John & Heeriga, Wilbert. *Computational Comparison and Classification of Dialects*. Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik. Spec. iss. ed. by Jaap van Marle and Jan Berens w. selections from 2nd Int'l Congress of Dialectologists and Geolinguists, Amsterdam, 1997.
- Nerbonne, Heeriga & Kleiweg, 2010:** Nerbonne, John, Heeriga, Wilbert & Kleiweg, Peter. *Edit Distance and Dialect Proximity*. 2 March, 2011  
<<http://urd.let.rug.nl/nerbonne/papers/tw-se-mm.pdf>>

## LE DISCOURS DE LA SERVITUDE VOLONTAIRE OU LE CONTR'UN D'ÉTIENNE DE LA BOÉTIE: LA NATURE HUMAINE ET LA TYRANNIE

*Maya Timenova*  
*University of Plovdiv „Paisiy Hilendarski“*

Étienne de La Boétie is a French Renaissance humanist, judge and writer. He is immortalized in Montaigne's *Essays*. La Boétie is the first political philosopher in the Western World. In his political and psychological essay *The Discourse of Voluntary Servitude*, he attacks the absolute monarchy. In the present research, we are following the ideas of La Boétie upon Human Nature and the structure of Tyranny.

*Key words:* Nature, Human Nature, Tyranny, Servitude, Freedom, legs

Au cours de nos présentes recherches, nous nous proposons de poursuivre en premier lieu, la pensée d'Étienne de La Boétie sur la nature humaine, le pouvoir despotique et la servitude volontaire du peuple. En second lieu, notre travail est focalisé par la découverte de la personnalité de La Boétie lui-même à travers la lettre que Michel de Montaigne adresse à son père après le décès de La Boétie – *Fragment d'une lettre que Monsieur le Conseiller de Montaigne écrit à Monseigneur de Montaigne son père, concernant quelques particularitez qu'il remarque en la maladie et mort du feu Monsieur de La Boetie*. Cette deuxième partie est conçue d'une part pour révéler le caractère noble de l'érudit renaissant qui va de concert avec ses idées politiques et philosophiques, et d'autre part, pour rappeler encore une fois le mérite de Michel de Montaigne pour la sauvegarde de l'identité de son ami unique qu'il aimait à la manière antique «Parce que c'estoit luy ; parce que c'estoit moy ». Comme il est bien connu, Montaigne est hanté par le souvenir de cette amitié emblématique. Dans ses écrits, il évoque maintes fois l'image de La Boétie, et lui dédie tout le Chapitre XXVIII du Livre Premier de ses *Essais*. Il y a inséré, et plus précisément dans les cinq éditions publiées de son vivant entre 1580 et 1588, vingt-neuf *Sonnets* composés par La Boétie.

Au niveau de la présentation générale du *Discours* et de son auteur même, nous nous sommes référés aux éditions de Simone Goyard-Fabre et de Françoise Bayard.

## Étienne de La Boétie et son *Discours de la servitude volontaire* ou le *Contr'un*.

Avant d'entamer la partie fondamentale de notre travail, nous voudrions présenter l'auteur du *Discours* lui-même, ainsi que de faire un bref aperçu sur les manuscrits de cet ouvrage qui était clandestinement répandu et lu au départ.

Étienne de La Boétie est né le 1<sup>er</sup> novembre 1530, à Sarlat. Son père qui était lieutenant du Sénéchal du Périgord, meurt prématurément quand l'enfant n'avait que dix ans. C'est le sieur de Bouilhonas, son parrain et oncle qui se charge de son éducation. Comme il est bachelier de droit ecclésiastique et passionné de lettres classiques et de théologie, le jeune Étienne, doué d'une intelligence remarquable, est élevé dans le culte de l'Antiquité grecque et romaine. À la limite, il fait des études de droit à l'Université d'Orléans, célèbre par ses maîtres brillants qui appliquent la philologie et la connaissance de l'Antiquité à l'étude de la jurisprudence. Le 17 mai 1554, il prend ses fonctions de Conseiller au Parlement de Bordeaux où il se liera d'amitié avec Michel de Montaigne. Durant ses activités politiques, comme dans son Mémoire sur l'Édit de Janvier 1562, La Boétie fait preuve de tolérance politique. D'ailleurs, celle-ci est déjà manifestée dans son *Discours de la servitude volontaire* qui fait l'objet de nos recherches.

La Boétie est aussi le traducteur de la *Menasgerie de Xénophon* et de plusieurs écrits de Plutarque, notamment *Les règles du mariage* et la *Lettre de consolation* que Plutarque écrivit à sa femme après la mort de leur fille, et des six premiers chapitres des *Économiques* que l'on attribuait à l'époque à Aristote.

Selon Montaigne, Le *Discours de la servitude volontaire* est rédigé par La Boétie à l'âge de seize (Les *Essais*, édition de 1593, d'après une correction autographe de Montaigne) ou dix-huit ans (Les *Essais*, éditions de 1580 et 1588): «C'est un discours auquel il donna nom *La Servitude Volontaire* ; mais ceux qui l'ont ignoré, l'ont bien proprement rebaptisé Le Contre Un. Il l'escrivit par manière d'essay, en sa première jeunesse, à l'honneur de la liberté contre les tyrans.» (Montaigne, 1962: 182). Montaigne n'insère pas le texte du *Discours* dans les *Essais*, quoiqu'il en avait l'intention. Le *Discours* apparaît en sa première publication dans *Le Réveille-matin des Français et de leurs voisins, Composé par Eusèbe Philadelphe Cosmopolite en forme de Dialogues*, à Édimbourg, en 1574.

Pourtant, Françoise Bayard souligne que selon Roger Trinquet, c'est Montaigne qui permet la diffusion de cet ouvrage clandestin de La Boétie (Bayard, 1992: 20). Le manuscrit original du *Discours* est perdu depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Ses éditeurs se basent sur les copies manuscrites faites par Claude Dupuy et Henri de Mesmes et les ouvrages imprimés au XVI<sup>e</sup> siècle par les protestants. (ibidem: 23). Le manuscrit de Mesmes a été dédié à Longa, qui a

été le prédécesseur de La Boétie au Parlement de Bordeaux En 1853, le docteur J.-F. Payen retrouve et utilise le manuscrit d'Henri de Mesmes pour la publication de l'ouvrage. La plupart des éditions les plus récentes, comme celle de Simone Goyard-Fabre à laquelle nous nous référons en ce présent travail, suivent son exemple. Malcom Smith s'appuie aussi sur le manuscrit de Mesmes qu'il trouve « préparé avec un soin très évident » et qui « sans doute a été donné à Mesmes par Montaigne. » De sa part, François Hincker adopte le texte des Mémoires de l'Etat de France sous Charles Neufiesme de Simon Goulart dans l'édition de Midelburg (1578). Les deux états les plus anciens du texte du *Discours* restent l'édition de 1577 et le manuscrit de frères de Sainte-Marthe, et c'est d'eux que part Françoise Bayard pour établir le texte de son édition (1992) qui porte « en variantes les expressions différentes du manuscrit de Mesmes. » (ibidem: 24).

### **La nature et la nature humaine dans le Discours.**

Tout comme chez Montaigne, le concept de la nature est présent dans le Discours dans ses deux aspects – extérieur et intérieur. Au niveau de son aspect extérieur, ce concept inclut l'idée de la nature en tant que source de tous les phénomènes en ce monde, tandis que le second, c'est la manifestation originale de la nature chez tout individu.

Simone Goyard-Fabre souligne la nécessité de nous rappeler la rencontre de La Boétie et de Montaigne en parlant de la nature humaine: « La nature humaine selon La Boétie correspond à ce qu'on appelle « les complexions naturelles » de l'homme : elles sont celles, générales et communes, qui définissent l'espèce à son origine, quand rien encore ne la dévie ou ne la falsifie. Elles sont le fruit de la Nature qui, pour La Boétie et pour Montaigne, est, selon l'expression de R. Étienne, « généreuse, surtout de force génitale et génitrice ». (Goyard-Fabre, 1983: 81, n. 3).

La Boétie formule l'idée que la nature est le « ministre de Dieu » et la « gouvernante des hommes » et elle « nous a tous faits de même forme, (...) à même moule, afin de nous entreconnaître pour compagnons ou plutôt pour frères (...) ». Au sein de sa tolérance d'érudit renaissant et de chrétien, c'est un désir de relations parfaites entre les hommes qui s'épanouit. Il voudrait voir renaître l'équilibre créé par la nature dans la société. Il considère que ceux qui ont reçu des « parts plus grandes », ont la puissance d'aider ceux qui ont reçu des parts plus petites et ont besoin de « recevoir ». Il prône la « fraternelle affection ». (ibidem: 140).

La nature s'avère pour La Boétie non seulement la manifestation de Dieu mais aussi notre « bonne mère ». Selon Simone Goyard-Fabre, cette expression « trouve place dans un naturalisme providentiel que l'on peut rattacher à une inspiration platonicienne » (ibidem, n. 26). En tant que « bonne mère », la

nature « nous a tous logés en même maison, nous a tous figurés à même patron, afin que chacun se pût mirer et quasi reconnaître l'un dans l'autre ». Et, si elle nous a donné « parole » c'est aussi pour échanger nos pensées et aboutir à la « communion de nos pensées ». Partant de l'idée de la justice de la nature, La Boétie fait la conclusion que nous somme « naturellement libres » (ibidem: 141). Non seulement la liberté nous est donnée par la nature mais aussi l'« affectation de la défendre », ce que nous découvrons aussi chez les bêtes (ibidem: 141).

« Mêmes les bœufs sous le poids du joug geignent,

Et les oiseaux dans la cage se pleignent.» (ibidem: 142, n. 27: Ces vers n'ont pas été retrouvés dans les poésies de La Boétie).

En présumant que la nature, dans son aspect extérieur, est notre « bonne mère », le jeune La Boétie essaie de découvrir l'origine de la servitude – cette maladie qui devient « mortelle » du moment que le peuple « ne sent plus son mal ». Il se demande comment cette « opiniâtre volonté de servir » s'est enracinée dans une telle mesure qu'elle met en question le caractère naturel de l'amour même de la liberté. Dans l'intention d'en trouver une réponse logique, il cherche les causes de la rupture entre la nature et l'homme : « (...) si nous vivions avec les droits que la nature nous a donnés et avec les enseignements qu'elle nous apprend, nous serions naturellement obéissants aux parents, sujets à la raison, et serfs de personne. » (ibidem: 139-140). De cette façon, il définit l'obéissance en famille et le mode de vie guidé par la raison en tant que naturels et jouant le rôle de barrière contre la servitude.

Mais pourquoi la servitude a-t-elle périodiquement marquée l'histoire humaine, et quelles en sont les raisons?

### **La nature des *asservis***

La Boétie voit la première raison qui génère la servitude dans la contrainte ou la déception:

« Mais certes tous les hommes, tant qu'ils ont quelque chose d'homme, devant qu'ils se laissent assujétir, il faut l'un des deux, qu'ils soient contraints ou déçus (...) » (ibidem: 144).

Dans cet ordre d'idées, il se sert d'exemples de l'histoire qui viennent à l'appui de cette première origine de la servitude. Certains peuples comme ceux de Sparte et Athènes sont asservis par les armées d'Alexandre, mais d'autres perdent souvent leur liberté « par tromperie ». (ibidem).

La Boétie révèle le **caractère volontaire** de la servitude. Il ne dissimule guère son ironie en parlant du peuple qui tombe si soudain en un tel et si profond oubli de la franchise (...), servant si franchement et tant **volontiers** qu'on dirait, à le voir, qu'il a non pas perdu sa liberté, mais gagné sa servitude .» Et, si au départ « on sert contraint et vaincu par la force (...), ceux



qui viennent après servent sans regret et font **volontiers** ce que leurs devanciers avaient fait par contrainte. » (ibidem: 145).

C'est par le pouvoir de **la coutume** – cette seconde nature – que La Boétie explique la volonté de servir des peuples.

Les hommes naissant sous le joug, « nourris et élevés dans le servage, (...) se contentent de vivre comme ils sont nés (...) ». Ils n'aspirent pas à d'autres biens et ne connaissent pas d'autres droits. Ils « prennent pour leur naturel l'état de leur naissance. » Il serait pertinent de souligner l'actualité et l'importance de ces jugements psychologiques de La Boétie. Leur véracité a été prouvée durant les régimes totalitaires du XXe siècle quand trois générations de suite ont été contraintes à vivre dans la soumission la plus absurde, dans les conditions de dictature morale et intellectuelle, derrière des murs et des rideaux de fer. Les conséquences en sont la mentalité perturbée de peuples entiers, le manque d'initiative et la corruption.

Et, pour continuer, l'auteur du Discours fait la conclusion que **la coutume** « n'a en aucun endroit si grande vertu qu'en ceci, de nous enseigner à servir » et donne l'exemple avec Mithridate et le poison. La Boétie confesse que la nature « a en nous moins de pouvoir que la coutume : pour ce que le naturel, pour bon qu'il soit, se perd s'il n'est entretenu (...) » (ibidem). Même la nature cède sa place à la coutume.

Selon Simone Goyard-Fabre, « Sous l'éloquence littéraire, la démarche analytique de La Boétie n'est pas seulement descriptive ; l'explication emprunte même de façon très nette la voie du déterminisme causal. Il y a d'ailleurs en cette démarche l'intuition vive, quoique, bien évidemment, innommée, d'une psychologie des foules. (ibidem: 86, n. 7).

Les paroles de La Boétie sur le caractère volontaire de la servitude sont empreintes d'ironie et de douleur à la fois. L'étonnement sincère du jeune érudit et la nécessité d'expliquer ce phénomène, ainsi que la référence au comportement des bêtes, confirment aussi la conclusion de Simone Goyard-Fabre.

Mais quels sont les mécanismes de la tyrannie selon La Boétie?

### **Tyrans et tyrannie**

Simone Goyard-Fabre se réfère à l'Encyclopédie et, plus précisément au Chevalier de Jaucourt (ibidem: Jaucourt : Encyclopédie, tome XVI: 784-786), pour présenter les origines et la définition de « Tyrans » et « tyrannie ». Les Grecs se servaient de ce mot *tyran* pour désigner « un citoyen qui s'était emparé de l'autorité souverain dans un État libre, lors même qu'il le gouvernait suivant les lois de la justice et de l'équité ; aujourd'hui par *tyran* l'on entend, non seulement un usurpateur du pouvoir souverain, mais même un souverain légitime, qui abuse de son pouvoir pour **violier les lois**, pour **opprimer** ses

peuples, et pour faire de ses sujets les **victimes de ses passions et de ses volontés injustes**, qu'il **substitue aux lois**. » (ibidem: 209).

Quant à la *tyrannie* en tant que gouvernement politique, c'est « tout gouvernement injustement exercé sans le frein des lois. » (ibidem: 211) Ce sont les Grecs et les Romains qui nommaient tyrannie le « dessein de renverser le pouvoir fondé par les lois, et surtout la démocratie. » Probablement, ils distinguaient **deux sortes de tyrannie** : « une **réelle**, qui consiste dans la violence du gouvernement ; et une **d'opinion**, lorsque ceux qui gouvernent établissent des choses qui choquent la manière de penser d'une nation. » (ibidem).

Nous avons rappelé les définitions de ces deux notions car l'auteur du *Discours* construit ses arguments sur les exemples des Anciens. Une deuxième raison en est notre volonté de les mettre en relief puisqu'elles comportent les caractéristiques des régimes totalitaires du XXe siècle.

Il serait pertinent de souligner aussi le lien entre l'ouvrage de La Boétie et *Le Prince de Machiavel*. J. Barrère soutient la thèse selon laquelle « La Boétie aurait écrit son *Discours* pour faire diptyque avec *Le Prince de Machiavel* », paru en 1532 à Rome et présentant « la théorie du despotisme ». Toujours selon Barrère, La Boétie avait rédigé son essai « à l'honneur de la liberté, contre les tyrans » et tandis que *Le Prince* « codifie la tyrannie, le *Discours* énonce la revendication libérale ». (ibidem: 73).

Les termes de *république* (*Res publica*) et de *monarchie* (le pouvoir d'un seul) sont employés par la La Boétie au sens étymologique. Ce qui serait intéressant de retenir, c'est qu'il emploie le mot *tyrannie* comme Aristote, dans le même sens que *monarchie*, quoiqu'au XVIe siècle on fait nettement la distinction entre ces deux termes. La monarchie est légitime, tandis que la tyrannie est arbitraire, « d'où leur opposition, l'une étant estimée bonne, l'autre, mauvaise. » (ibidem: 132, ns. 4 et 5).

Selon La Boétie, il y a « trois sortes de tyrans : les uns ont le royaume par élection du peuple, les autres par la force des armes, les autres par succession de leur race. » (ibidem : 143) Il est à noter que dans le texte du *Discours*, inséré dans les Mémoires de Simon Goulart, il y a une phrase qui a été omise par le copiste du manuscrit de Mesmes : « Je parle des méchants princes . » De cette façon, l'assimilation entre monarque et tyran que l'on croit découvrir souvent dans le texte, est fortement atténuée (ibidem).

La Boétie dévoile les secrets de la soumission des peuples par un seul et décrit la structure du pouvoir despotique. « (...) ce ne sont pas les armes qui défendent le tyran. (...) ce sont toujours quatre ou cinq qui maintiennent le tyran, quatre ou cinq qui tiennent tout le pays au servage. (...) Toujours il a été que cinq ou six ont eu l'oreille du tyran, ou bien ont été appelés par lui, et s'y sont approchés d'eux-mêmes, pour être les complices de ses cruautés, les

compagnons de ses plaisirs, les maquereaux de ses voluptés, et communs aux biens de ses pilleries. (...) Ces six ont six cents qui profitent sous eux, et font de leurs six cents ce que les six font au tyran. Ces six en tiennent sous eux six mille, qu'ils ont élevés en état (...) » (ibidem: 162).

Il est évident que le tyran seul ne pourrait pas tenir en soumission tout un peuple sans l'aide de ses serviteurs. Ce sont ces derniers qui, à force de se multiplier et de lui obéir, assurent son pouvoir. Avides et cruels, ils accumulent des biens en soutenant la tyrannie et « grande est la suite qui vient après cela (...) » (ibidem: 163). C'est le caractère profondément corrompu du pouvoir despotique qui génère cette progression monstrueuse du nombre des gens à qui la tyrannie est « profitable ». La Boétie compare le fonctionnement de ce pouvoir avec celui du corps malade:

« Tout ainsi que les médecins disent qu'en notre corps, s'il y a quelques chose de gâté, dès lors qu'en autre endroit il s'y bouge rien, il se vient aussitôt rendre vers cette partie véreuse : pareillement, dès lors qu'un roi s'est déclaré tyran, tout le mauvais, toute la lie du royaume, je ne dis pas un tas de larroneaux et essorillés, qui ne peuvent guère en une république faire mal ni bien, mais ceux qui sont taxés d'une ardente ambition et d'une notable avarice, s'amassent autour de lui et le soutiennent pour avoir part au butin, et être sous le grand tyran, tyranneaux eux-mêmes. » (ibidem).

Toujours en nous basant sur cette comparaison de l'auteur du *Discours*, c'est **l'image des métastases d'une maladie pernicieuse** qu'évoque le fonctionnement du pouvoir despotique, et plus précisément la **multiplication des tyranneaux**.

C'est notamment cette métaphore du corps malade qui illustre le principe de la corruption progressive du peuple par le tyran. Cependant, La Boétie nous laisse espérer en précisant que ce sont surtout les ambitieux et les avides qui soutiennent le pouvoir tyrannique dans un but lucratif. Pourtant, ce qui n'est point optimiste, c'est le caractère persistant de cette structure du pouvoir despotique, toujours engendrée par la nature humaine.

**La personnalité de La Boétie à travers le *Fragment d'une lettre que Monsieur le Conseiller de Montaigne écrit à Monseigneur de Montaigne son père, concernant quelques particularitez qu'il remarque en la maladie et mort du feu Monsieur de La Boetie.***

La lettre que Michel de Montaigne adresse à son père après la mort de La Boétie s'avère un document précieux sur la nature de l'auteur du *Discours* lui-même. Le style de cette lettre est plutôt celui du journal intime. Elle représente un témoignage de plus du souci de Montaigne de préserver l'image de son ami irremplaçable. Ce minutieux récit sur l'agonie de La Boétie qui dure neuf journées (du 9 au 14 août 1463), dévoile aussi la fidélité de Montaigne à l'égard

de l'Ami. Montaigne reste avec La Boétie jusqu'à son dernier souffle et enregistre méthodiquement son état *ante mortem* ainsi que ses jugements dont certains ont la valeur de messages à la postérité.

Nous nous proposons de poursuivre ces messages de l'érudit renaissant, mort probablement de la peste, pour compléter la présentation de sa personnalité.

En premier lieu, La Boétie reste **fidèle au catholicisme**. Il a vécu et voudrait mourir en bon catholique, et fait appeler un prêtre pour se confesser. Tout comme Montaigne, il respecte les traditions et le train naturel de la vie. (Montaigne 1662: 1352–1353). En tant qu'intellectuel et humaniste renaissant, il exprime son écoeurement des guerres religieuses en France qui dégénèrent en collisions fratricides. Il prône la paix civile. Dans cet ordre d'idées, ayant en vue que l'un des frères de Montaigne, Monsieur de Beauregard, s'était converti au protestantisme, il exprime son respect pour le père de Montaigne et souhaite que les membres de sa famille soient unis pour préserver sa réputation. (Montaigne 1662: 1352-1353).

En second lieu, La Boétie exprime **son respect pour les traditions judéo-chrétiennes**. Il dévoile le secret de son baptême en rappelant le prêtre pour lui avouer qu'il voudrait mourir selon les rituels de la religion que Moïse avait répandue en Égypte. (ibidem: 1358). D'après Géralde Nakam, ce rappel du prêtre par La Boétie et ses paroles surprenantes attirent l'attention de Harry Friedenzald qui découvre en elles la confession d'un marano. (Nakam, 1993: 240). Comme il est bien connu, la mère de Michel de Montaigne, Antoinette de Loupes, provient aussi d'une famille de juifs convertis au christianisme.

En troisième lieu, la lettre de Montaigne témoigne du **stoïcisme de la Boétie** devant l'image de la mort. Son courage durant l'agonie est exemplaire. Ni son imagination, ni son éloquence ne sont perturbées par les cruelles souffrances de la maladie et les signes sinistres de la mort. La Boétie essaie même d'encourager ses proches et son ami. (ibidem: 1347-1350). Il garde son sang froid quoiqu'il soit conscient de l'imminence de la mort. En érudit renaissant, il connaît bien l'«inconstance des choses humaines» et de notre vie qui n'est que «fumée et chose de néant». La Boétie essaie de banaliser l'image de la mort. Pendant les dernières heures de sa vie il entreprend de mettre en ordre ses «affaires domestiques». (ibidem: 1351).

Le testament de La Boétie témoigne de ses qualités de **bon père de famille**. Quant à sa bibliothèque, il la lègue à Montaigne au nom de leur «vertueuse et sincère **amitié**» dont il ne trouve d'équivalent que dans l'Antiquité. (ibidem: 1352).

La «place» que La Boétie sollicite plusieurs fois durant son agonie (ibidem: 1359-1360) se trouve dans l'oeuvre de Montaigne qui y reprend le dialogue avec son ami, interrompu par la mort. Marguerite Duras découvre dans

le projet de Montaigne de rédiger les *Essais* « de la folie et de la passion » : « C'est pour continuer à vivre après la mort de la Boétie que Montaigne a commencé à écrire (...) Or, il écrit que comme pour ne pas écire, ne pas trahir, justement en écrivant.» (Duras 1980: 67- 68). Tzvétan Todorov, de sa part, est d'avis qu'il a fallu qu'Étienne de La Boétie meure « physiquement » et « symboliquement » pour que Montaigne se découvre lui-même et écrive les *Essais*. (Todorov 2001: 7500).

En conclusion, nous voudrions résumer les idées de la Boétie sur la nature humaine, les mécanismes de la tyrannie et les origines du caractère volontaire de notre servitude qui persistent de nos jours :

1) L'homme ne vit plus selon les lois de la nature – notre « bonne mère ». Le plus grave qui en découle c'est qu'il perd sa liberté naturelle et l'« affectation de la défendre » qui est propre même aux animaux.

2) La coutume a plus de pouvoir que la nature dans son aspect extérieur. Les gens qui naissent dans les conditions de la tyrannie sont des asservis volontaires à force de ne pas connaître la liberté, tout comme ceux qui se sont soumis au tyran par contrainte ou par déception. La servitude devient une maladie mortelle du moment que le peuple n'est plus conscient qu'il est asservi.

3) Selon La Boétie, le pouvoir despotique crée des conditions pour la multiplication progressive des tyranneaux par la transgression des lois et la corruption. La prolifération des tyranneaux que La Boétie constate, rappelle à notre regard, les métastases de quelque maladie pernicieuse.

#### LITERATURE:

**Бейар 1992:** Bayard, *La Boétie, Discours de la servitude volontaire*, Imprimerie Nationale Éditions, 1992.

**Гуайар-Фабр 1983:** Goyard-Fabre, Étienne de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, Paris : Flammarion, 1983.

**Дюрас 1980:** Duras, *L'été 80*, Édition de Minuit, 1980.

**Монтен 1962:** Montaigne, *Œuvres complètes, Essais*, Livre Premier, Chapitre XVIII; *Fragment d'une lettre que Monsieur le Conseiller de Montaigne écrit à Monseigneur de Montaigne son père, concernant quelques particularitez qu'il remarque en la maladie et mort du feu Monsieur de La Boétie*, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1962.

**Накам 1993:** Nakam, *Montaigne et son temps*, Paris: Gallimard, 1993.

**Тодоров 2001:** Тодоров, *Montaigne ou la découverte de l'individu* ; Conférence des 'Midis' de la Poésie'; La Renaissance du Livre, 7500, Tournai, Belgique, 2001.

## LA POLYPHONIE DES POINTS DE VUE DANS „LA QUARANTAINE“ DE J. M. G. LE CLEZIO

*Zlatorossa Nedeltcheva – Bellafante*  
*Université de Plovdiv „Paisii Hilendarski“*

This paper analyzes the polyphony of viewpoints in the novel by J.M.G. Le Clézio *The Quarantine*. We delve into the perspective of the narrator and the delegated point of view of the characters as well as the different types of points of view – presented, narrated and commented.

*Key words:* perspective, delegation of point of view, polyphony, consonance, dissonance

*La Quarantine* (1995) est un des plus beaux et émouvants romans de J.M.G. Le Clézio qui fait partie de son „cycle mauricien“. Ce texte, plein de musique et de sensations, raconte l’histoire du grand-père maternel de l’auteur qui entreprend un voyage avec sa famille en direction de l’île Maurice pour retrouver sa terre natale.

Dans la présente communication nous nous proposons d’analyser la polyphonie des points de vue (désormais PDV) dans ce texte leclézien. Dans notre étude nous prenons comme base la classifications des PDV d’Alain Rabatel (1997, 1998, 2000) et nous analysons le PDV du narrateur et les PDV délégués des personnages, ainsi que les différents types de PDV – représenté, raconté et commentatif, ce qui constitue la forte polyphonie de cette instance narrative.

*La Quarantine* commence d’une manière très intéressante en ce qui concerne la construction du PDV. En lisant le début de l’incipit, la première impression est qu’il s’agit d’une vision externe du PDV du narrateur : „Dans la salle enfumée, éclairée par les quinquets, il est apparu. Il a ouvert la porte, et sa silhouette est restée un instant dans l’encadrement, contre la nuit.“ (Le Clézio, 1995 : 15<sup>1</sup>)

Mais la phrase suivante „Jacques n’avait jamais oublié“ nous rend perplexes. On peut penser à une vision interne du narrateur-focalisateur mais en même temps c’est difficile de comprendre qui est Jacques et si c’est lui qui focalise ou non.

---

<sup>1</sup> Pour toutes les citations, Le Clézio, *La Quarantine*, Paris, Gallimard 1995

Comme d'habitude, Le Clézio commence son texte en posant le lecteur devant une tâche intellectuelle à résoudre – découvrir l'identité du focalisateur et du personnage focalisé qui, dans ce début de l'incipit reste énigmatique. Mais dans le paragraphe qui suit le mystère est dévoilé, apparaît le narrateur-je qui apporte de la clarté : „Je pense à la façon dont mon grand-père a vu Rimbaud, la première fois. C'était au début de l'année 1872, en janvier ou février.“ (ibid)

Donc, nous comprenons que le focalisé, objet de la vision externe, c'est Rimbaud tandis que le focalisateur n'est pas le narrateur-personnage, mais le grand-père, un autre personnage du récit. Dans ce cas nous pouvons parler d'un PDV représenté que le narrateur premier délègue à un des personnages de la diégèse. Ces premières phrases de l'incipit définissent déjà la nature du PDV dans *La Quarantaine* – un PDV homodiégétique dialogique et polyphonique qui est lié à la nature de la narration. Nous avons un texte qui est rétrospectif par rapport au narrateur-personnage, racontant sa propre histoire mais qui raconte aussi, et surtout, l'histoire de ses ancêtres, qui prend plutôt le cours d'une narration hétérodiégétique dans le cadre de la narration homodiégétique. Cela détermine les particularités narratologiques du texte, non seulement la nature du PDV mais aussi les caractéristiques de l'instance narrative.

Le paragraphe qui suit est présenté dans la perspective du narrateur-personnage qui, d'un côté a un volume de savoir très important, se rapprochant à l'omniscience d'un narrateur anonyme, mais d'un autre, a des incertitudes et des doutes dont témoigne l'emploi fréquent de l'adverbe de modalité „peut-être“.

A partir de la phrase suivante : „C'était la première fois que Jacques quittait Maurice“, la narration prend l'allure d'une narration hétérodiégétique et le PDV se comporte comme un PDV hétérodiégétique du narrateur qui adopte les caractéristiques d'un narrateur anonyme – visions externes, mais aussi internes sur les sujets focalisés :

„En France, tout lui paraissait magnifique et terrifiant, les immeubles de cinq étages, le roulement des coches sur le pavé, les trains, les hautes cheminées des bains publics, à Monparnasse, qui crachaient une fumée noire dans le ciel gris, la neige en congère le long des jardins publics, et surtout les gens, la foule, épaisse, compacte, qui se heurtait, se bousculait, se hâtait. (...) Jacques devait se serrer contre l'oncle William, sa petite main écrasée dans la patte du géant. Il ne comprenait pas l'accent étrange des gens de cette ville, il ne savait pas répondre aux questions des petites voisines.“ (17)

Peu après apparaît le PDV raconté délégué du personnage : „C'était terrible d'entendre sa mère étouffer, de voir son visage blême et ses beaux cheveux noirs répandus sur l'oreiller.“ (ibid.) Les adjectifs possessifs „sa, son, ses“ sont une marque de l'empathisation sur le personnage de Jacques comme focalisateur mais avec la supériorité du narrateur. Tout de suite après revient la vision interne du narrateur sur les autres personnages : „Antoine était effondré.

Les derniers temps Amalia ne reconnaissait même plus son petit garçon ni le bébé. Elle divaguait. Elle se croyait retournée dans la maison de son père, sur le bord de l'Hughli, guettant sous la véranda l'arrivée de la pluie.“ (ibid.)

La phrase suivante „Le Major Charles William s'était installé dans le petit appartement de la rue Saint-Supplice, au-dessus du magasin de bondieuseries, pour être à côté d'Amalia – l'Eurasienne, comme on l'appelait dans ma famille“ accentue sur le narrateur homodiégétique premier qui reste toujours le narrateur principal du texte.

Donc, dès l'incipit on peut faire l'hypothèse que tout le roman sera un jeu incessant entre le PDV du narrateur-personnage – dans ses deux comportements, homodiégétique et hétérodiégétique et les PDV des personnages. Le PDV dans *La Quarantaine* est une structure complexe et hétérogène, et nous allons observer comment le PDV se construit dans les différents récits du roman.

### Les PDV dans le récit A

Dans le récit A<sup>2</sup> le jeu des PDV continue. D'un côté il y a un mélange entre le PDV représenté et le PDV raconté du narrateur-personnage, se caractérisant avec beaucoup de qualifications et évaluations de sa part.

Le PDV asserté est plus rare, mais présent quand même dans le texte comme commentaire : „Aujourd'hui, on ne sait plus rien de la famille William. Le drame de la mort d'Amalia a défait tous les liens.“ (17)

Dans la dernière partie du récit A, écrit sous forme de journal, le narrateur continue avec les commentaires sur Anna et exprime son opinion sur le triste destin des jeunes filles créoles et de Lili en particulier :

„Le couvent est le refuge des filles perdues, les petites créoles aux yeux de velours dont les touristes allemands et sud-africains sont si friands. Ils les achètent à l'avance, chez les *tour-operators*, elles font partie du prix du voyage, avec le campement sur la mer et la demi-journée de pêche à l'espadon.“ (505)

Il faut dire que ce n'est pas un sujet nouveau pour Le Clézio. Il a réfléchi sur ces problèmes, notamment l'abus des jeunes filles de la part des étrangers, encore à la fin des années 60, lors de son service militaire en 1967 en Thaïlande en tant que coopérant, d'où il est expulsé pour avoir dénoncé la prostitution infantine et il a dû achever son service au Mexique.

Dans *La Quarantaine* il prend comme point de départ le destin de Lili, la fille de Marie-Noël, une femme de ménage à Maurice, pour arriver à exprimer son opinion sur ce genre de problèmes en général.

---

<sup>2</sup> Nous adoptons cette manière d'indiquer les quatre différents récits dans le roman – A, B, C et D



Mais ce qui prédomine dans cette partie finale du récit A, c'est le PDV (représenté et raconté) du narrateur lié aux descriptions. Dans cette portion de texte le narrateur-je est plus présent, il ne s'efface pas comme dans la première partie du récit A parce qu'il raconte sa propre expérience, tout en racontant aussi l'histoire d'Anna. Dans cette partie le narrateur observe et décrit beaucoup, surtout en vision externe, la beauté des îles, de la nature, des gens qu'il voit, en particulier des jeunes filles créoles et surtout de Lili dont il tombe amoureux.

Il faut mentionner également les descriptions d'Anna et de son visage. En parlant d'Anna le narrateur-personnage montre un grand volume de savoir, surtout en parlant de son passé, de la maison „Anna“. Il sort du temps et de l'espace relatifs à l'énoncé et s'approche de l'omniscience.

Souvent il décrit les autres personnages en vision interne :

„Suzanne est impatiente depuis qu'ils ont pris le train de Marseille. L'*Ava*, cette coupole de fer boulonnée qui vibre et sent la graisse, lui donne mal au cœur. Les escaliers ne l'intéressent pas. Ce qu'elle attend, c'est Maurice, les pics aigus que Jacques lui a décrits, qui montent au-dessus de l'horizon, qui accrochent les nuages. Ce pays qu'elle voulait le sien.“ (39)

Le lecteur comprend à plusieurs reprises que le narrateur, en parlant du passé, donne le PDV des autres personnages (sa grand-mère, la tante Anna) mais il ne mentionne pas toujours la source de son savoir.

Le narrateur montre également un grand volume de savoir lors des descriptions des îles Plate et Gabriel. Il décrit l'endroit exact sur Plate où se trouvaient, autrefois, les habitations des immigrants, la Quarantaine, bien qu'il n'y soit jamais allé. Prédominent les focalisations de près, mais il y a aussi quelques focalisations de loin et des vues plus panoramiques :

„Plate est devant nous, étrange, sombre. Au sommet du cratère, il y a un phare en bon état, la seule trace humaine apparente. Le reste de l'île est sauvage. A la droite, Plate est flanquée d'un rocher, l'îlot Gabriel. (...) La mer est étale, les fonds commencent à apparaître.“ (508)

Mais bien qu'il possède des marques d'omniscience, le narrateur reste un narrateur autobiographique. N'étant pas un authentique narrateur anonyme, il montre beaucoup d'incertitudes et de doutes. L'insistance sur des expressions comme „C'est comme cela que j'imagine, ses yeux noirs comme le jais, où brille l'étincelle.“ (39) crée l'impression chez le lecteur que les paroles du narrateur sont le fruit de son imagination, que ce n'est pas un savoir dû à son expérience. Voilà un exemple de description très détaillée, en vision externe comme focalisée par un narrateur anonyme, au présent qui crée l'effet de vraisemblance :

„Le rivage est une longue avenue poussiéreuse qui se courbe jusqu'à la pointe du Steamer, au soleil levant. Au-dessus des bâtiments commerciaux,

douanes, entrepôts, hôpital, commence la lèvre noire du cratère. Plus loin, dans une brume grise, apparaissent les premières collines désertiques de l'Arabie, coupées à la hache, couleur de sable, avec par endroits la longue bande blanche d'un affleurement argileux.“ (40)

Mais tout de suite après, la phrase „Un homme doit avoir attiré l'attention de Jacques et Léon par son aspect étrange, même dans un lieu aussi éloigné“, avec la modalité fait penser que le narrateur a plutôt un comportement pseudo-omniscient.

Nous avons dit que dans le récit A, très souvent, le Je-narrant s'efface quand il raconte l'histoire de ses grands-parents et dans ce cas c'est tout à fait normal que la perspective adopte dans certaines portions de texte le PDV des autres personnages, alors on peut parler de PDV délégué. Nous avons dit à propos de l'incipit que dans ce récit, et dans le roman entier, le PDV est fortement dialogique et hétérogène.

Nous avons plusieurs cas de délégation du PDV, surtout au personnage de Jacques. Voilà un exemple où le démonstratif « ces » insiste sur l'empathisation : „Plusieurs fois Jacques s'est arrêté devant la vitrine du magasin (établissement Chovet) pour regarder toutes ces choses étonnantes, un peu effrayantes (...)“ (18)

On peut trouver un autre cas de délégation dans l'épisode de l'apparition de Verlaine et de Rimbaud, présentés de nouveau à travers le PDV de Jacques donc, vus par le regard d'un enfant :

„Jacques est effrayé, il se serre contre le Major, pour faire de lui un rempart. La folie trouble le regard du jeune garçon debout devant la porte, les éclats de sa voix retentissait dans le silence de la salle. Puis le monsieur barbu qui était attablé en face d'eux se lève. Il est vêtu d'un long pardessus élégant et porte une lavallière d'une taille exagérée. Il marche tranquillement jusqu'à la porte, il parle au jeune garçon.“ (23)

C'est clair qu'il s'agit du PDV représenté de Jacques, il y a un sujet percevant différent du narrateur. Dans cette séquence le PDV se construit comme hétérodiégétique – avec le passé composé au premier plan des événements et un deuxième plan au présent pour les descriptions.

Nous pouvons trouver aussi quelques cas de PDV délégué à Léon. En voilà un exemple :

„Dans la chambre, le malade a cessé de délirer. Il est renversé sur l'oreiller, son visage fait une tache sombre et grise dans toute cette blancheur. Léon s'est approché du lit pour le regarder. L'homme a maintenant une expression de douceur sur son visage, tous ses traits sont au repos. Peut-être qu'il voyage dans son rêve d'eau et de matins de glace, et qu'il oublie la douleur qui règne dans la chambre de l'hôpital et continue de briller d'une lueur rouge comme un reflet de braise.“ (53)

Dans ce cas nous sommes en présence du PDV représenté de Léon au deuxième plan, souligné par le nom propre comme personnage saillant, sujet du verbe de perception au 1<sup>er</sup> plan et le déictique „maintenant“ avec la supériorité du narrateur primaire. D'ailleurs, dans la situation de PDV délégué cette supériorité est normale.

Dans la dernière partie du récit A il y a moins de cas de PDV délégué. C'est normal que le narrateur insiste plutôt sur sa propre expérience, sur son propre PDV et dans ce cas il n'a pas besoin de déléguer son PDV à autrui. Donc, la construction du PDV est liée toujours à la sémantique du texte. Mais, quand même, on y peut trouver quelques cas : le PDV délégué d'Anna dans l'histoire de Sita. Dans cette partie le PDV, très souvent, est présenté indirectement par le discours du narrateur premier, ou bien en PDV raconté quand le narrateur présente l'opinion d'Anna sur les Anglais et sur la guerre.

Dans cette partie le narrateur laisse souvent Anna s'exprimer aussi en discours direct pour présenter directement son récit et son PDV (asserté) sur certains événements historiques (l'invasion japonaise pendant la Deuxième guerre mondiale) pour rendre le récit plus authentique. Dans d'autres cas, c'est le narrateur qui présente les opinions de sa tante en discours indirect où nous avons plusieurs cas d'empathisation sur Anna mais ce discours n'arrive pas à construire un PDV délégué à part.

Bien sûr, comme dans tous les romans de Le Clézio, ici aussi il y a plusieurs cas d'ambiguïté s'il s'agit d'un PDV délégué ou bien nous avons des visions internes et la supériorité du narrateur primaire. Cela met le lecteur devant des tâches intellectuelles sérieuses. Voilà quelques exemples :

„Cette nuit, dans la mer Rouge, elle regardait les étoiles. Le ciel était couleur indigo. „C'est si beau...“ Jacques lui disait le nom des constellations, il lui a montré l'étoile la plus brillante près de l'horizon : Aldébaran.“ (39)

Le manque de distinction entre les plans contribue à l'ambiguïté et il est difficile de comprendre si la phrase „Le ciel était couleur indigo.“ exprime le PDV délégué de Suzanne ou si c'est plutôt une description de la part du narrateur.

### **Les particularités du PDV dans le récit B**

A la différence du PDV dans le récit A, celui dans le récit B est beaucoup plus homogène, c'est le PDV de Léon I, mais bien que ce soit un PDV monologique<sup>3</sup>, il présente des caractéristiques très intéressantes. Le récit B commence avec une vision externe de loin comme appartenant à un narrateur

---

<sup>3</sup> A voir Rabatel, 2000

anonyme, avec beaucoup de détails, sortant du temps et de l'espace relatifs à l'énoncé, faisant preuve d'un grand volume de savoir :

„Plate est par 19° 52' de latitude sud, et 57° 39' de longitude est. A environ 20 milles au nord du cap Malheureux, c'est une île presque ronde, dont la forme rappelle, en plus petit, celle de Maurice. (...) Née de la formidable poussée volcanique qui a soulevé le fond de l'océan il y a dix millions d'années, l'île a d'abord été rattachée à Maurice par un isthme qui s'est lentement enfoncé dans l'Océan. Plate est flanquée au sud-est d'un îlot aride appelé Gabriel.“ (61)

A la page suivante le narrateur, en disant « nous » se révèle comme homodiégétique et assume une description de près, c'est clair qu'il s'agit du PDV d'un narrateur-personnage, mais en l'absence de nom propre, au début le lecteur ne peut pas encore identifier le sujet focalisant : „Nous n'apercevions sur l'île aucun signe de vie, sauf de temps à autre le passage d'un goéland emporté par le vent, s'évanouissant en même temps que son cri grinçant.“ (62)

La phrase „J'ai regardé Jacques, à côté de moi, si pâle et fragile, serré contre Suzanne. Tous deux semblaient fascinés par la forme sombre de l'île...“ (63) nous permet, à la fin, de reconnaître comme focalisateur Léon I. Donc, dans la construction du PDV on observe la même particularité comme dans la révélation de l'identité du narrateur.

A certains endroits le PDV du narrateur adopte la vision interne qui n'est pas une caractéristique de ce type de narrateur :

„Son visage était tendu par l'émotion. Il y avait si longtemps qu'elle attendait ce voyage, le retour de Jacques à Maurice, à la maison d'Anna. Elle ne pouvait rien imaginer de pire que cette attente, ce naufrage sur un îlot battu par le vent et par la pluie. Elle tremblait.“ (65)

Dans cette présentation des sensations de Suzanne le narrateur se comporte comme omniscient. Dans *La Quarantaine*, bien qu'il soit autobiographique, le narrateur a les caractéristiques d'un narrateur anonyme. On observe ces particularités également dans la construction du PDV. En voilà encore un exemple :

„Jacques a besoin de colère. Il n'ose pas soutenir le regard de Suzanne. Sans bien se rendre compte, il a rejoint le côté de Véran, il accuse le sirdar (...) Son arcade sourcilière est tuméfiée, le sang a séché sur sa paupière. Le verre de lunette cassé dédouble son regard. Il bouge nerveusement. Ses mains sont sèches et brûlantes.“ (129)

Comme type d'énonciation nous avons le journal, donc c'est une narration subjective, le texte est plein de qualifications (au 1<sup>er</sup> plan aussi) et de modalisations qui caractérisent l'expression du PDV: „A la lueur de la lampe punkah, son visage *blanc barré* de la moustache *semblait* impassible, mais ses yeux *agiles* brillaient d'une expression *méchante*. (72); Il semblait que (73) ; Il

me semble que (102) ; Sarah et John doivent être, peut-être (103) ; Il semble que (120), etc.“

Une caractéristique très importante du récit B, c'est la dissonance du narrateur-personnage, la forte ironie dans les paroles de Léon I quand il parle des personnages de Julius Véran et de Bartoli. Très souvent dans la description de Véran on recèle tout de suite l'ironie du narrateur et son antipathie. Voilà à titre d'exemple une description de J. Véran en vision externe qui traduit clairement l'opinion de Léon :

„Julius Véran est le type même du mauvais compagnon de voyage, celui qu'on préférerait éviter. (...) c'est un homme d'une cinquantaine d'années, un peu bellâtre, avec une épaisse moustache, des cheveux noirs coupés court, l'air d'un sous-officier de la garde, ou d'un maquignon. Sa mauvaise réputation s'est répandue sur le bateau et l'a rendu caricatural.“ (71)

Une autre caractéristique du texte B, ce sont les descriptions, très subjectives qui, dans la plupart, sont en vision externe, ce qui est normal pour un narrateur du type autobiographique :

„Le lagon se vide vers l'ouest, comme un réservoir dont on aurait retiré la bonde. Après quelques instants apparaît la frange noire des récifs, et la demi-lune de sable qui rejoint Gabriel. La base du Diamant se dégage, une plateforme usée en forme d'étrave. Les vagues ont perdu leur force. Le vent même est devenu moins violent. Il y a une sorte de silence, une paix.“ (90)

Dans ces cas domine le PDV perceptif du narrateur-personnage. Comme tous les personnages de *Le Clézio*, Léon aussi perçoit avec ses sens les couleurs, les odeurs de l'île qui lui ressemble à ce que Jacques raconte sur Maurice et la maison d'Anna. La perception est liée souvent aux souvenirs (comme chez Proust – une odeur ou une couleur déclenche quelque souvenir), mais ce sont des lieux et des odeurs que le narrateur-personnage ne connaît pas personnellement. Pour lui la baie des Palissades, par exemple, devient un recommencement, grâce au récit de son frère :

„Je ne savais pas que c'était au fond de moi, si vrai, si fort. Comme si je l'avais vraiment connu, une douleur, le souvenir d'un rêve, qui me fait du bien et du mal. Ainsi, c'est de cela que je suis fait : l'étendue vert-de-gris des cannes où sont ployés les coolies, les pyramides de pierres que les femmes ont construites une à une, les doigts écorchés par la lave et les yeux brûlés par le soleil. L'odeur du vesou, l'odeur âcre et sucrée qui pénètre tout, qui imprègne le corps des femmes, leurs cheveux, qui se mêle à la sueur. Palissades est le recommencement.“ (85)

L'odeur, les couleurs, les sensations ont un rôle très important, c'est typique pour les romans et les personnages de *Le Clézio* et on peut dire que cela devient une caractéristique pertinente de ses œuvres. Nous pourrions citer une

description de la mère que Léon ne connaît pas non plus (il est bébé quand elle meurt), comme il ne connaît pas Maurice :

„Dans le silence, ici, sur le banc de sable blanc où la mer me frôle, je me souviens de tout. Je ne peux pas me perdre. Maman était déjà malade, la fièvre la brûlait chaque soir, la nausée. Moi j'étais dans son ventre, quand elle marchait vers la plage pour sentir la fraîcheur du soir, pour écouter la prière des martins.“ (110)

Il connaît sa mère grâce à une photo et aux récits de son père et de son frère. Donc, le narrateur adopte les PDV du père et du frère et cherche à reconstruire une mémoire qui n'est pas la sienne mais qui est liée à ses origines et qu'il a besoin de découvrir pour pouvoir construire sa propre identité. Pour savoir qui il est, Léon I doit connaître son passé, ses origines, l'histoire de sa famille à travers la mémoire, les récits et les PDV de Jacques et d'Antoine, qu'il présente soit indirectement (en discours indirect), soit directement (en discours direct), comme PDV asserté.

Au contraire, ce qu'il voit et sent sur l'île, c'est déjà sa propre expérience, c'est son „ici-maintenant“ actuel, il voit et perçoit la nature de l'île et Surya à travers ses propres sens :

„Sans que je l'aie entendue arriver, Suryavati est là. Debout au milieu du lagon, avec sa longue robe couleur d'eau nouée entre ses jambes, son visage caché par le grand foulard rouge. (...) Le soleil éclaire son visage lisse, fait briller ses iris jaunes. Elle me paraît plus jeune que l'autre jour, presque une enfant, avec son corps mince et souple, ses bras très longs, cerclés d'anneaux de cuivre. Ses cheveux noirs sont peignés avec soin, divisés sur le front par une raie bien droite.“ (111)

La plupart des descriptions sont focalisées de près, surtout celles des gens, mais il y a aussi quelques focalisations de loin, plus panoramiques où domine toujours le PDV perceptif :

„Je suis à ma place dans les basaltes, assis dans un creux de sable où poussent quelques plantes à minuscules fleurs roses. (...) Derrière moi, il y a Gabriel, et la falaise noire du volcan, et devant moi, la longue pointe de terre au ras de l'eau, où le vent a couché les batatrans. A l'horizon, entre la pointe et l'îlot, je vois les silhouettes de l'île aux Serpents et de l'île Ronde, pareilles à des animaux émergés.“ (133)

### **Le PDV du narrateur-personnage dans le récit D**

Le récit D, comme le récit A, est assez compliqué quant à l'expression du PDV. Le texte commence à la première personne, avec un „je“ déclaré mais sans identité concrète : „C'est comme si j'avais vécu cela, comme si je l'avais

rêvé hier. (...) C'est à Ananta que je pense, sa petite main serrée dans la main de sa mère..." (184)

C'est le narrateur qui assume la description de la route, des charrettes, des bateaux. Mais tout de suite nous remarquons l'incertitude du narrateur-personnage „alors il doit régner un grand silence sur le camp de Bhowanipore“ qui nous fait penser que le narrateur n'est pas un témoin direct des événements. Peu à peu il s'efface et le texte continue comme raconté par un narrateur anonyme, suit une description assumée par le narrateur en vision externe au présent qui passe en interne :

„Tout est lent. L'eau du canal descend lentement vers l'estuaire du leuve, portant des fleurs d'écume jaune, des branchages, parfois un haillon incompréhensible qui tourne dans les remous et s'accroche à la poupe d'un navire. „Quand partons-nous ?“ demande la petite Ananta. Sa main est prisonnière de la main de sa mère. Giribala ne veut pas la lâcher. Il lui semble que si elle se détourne un seul instant, sa fille disparaîtra dans les remous du canal.“ (186)

Sur des pages entières le narrateur-personnage s'efface complètement et la narration reste à la troisième personne, il n'y a pas non plus de personnage saillant, sujet des verbes de perception et de cognition. Donc, nous pouvons conclure que dans ces pages nous sommes en présence d'un PDV du narrateur et nous oublions qu'au début du récit le narrateur est homodiégétique.

Il y a pourtant un paragraphe qui pourrait nous rendre un peu perplexes :

„A Cawnpore, devant les murs de boue effondrés, elle a vu l'enfant couchée sur la poitrine ensanglantée de l'ayah, elle a pensé d'abord que toutes deux étaient mortes. Puis la petite fille a ouvert les yeux et l'a regardée, et Giribala a compris que le sang qui couvrait son corps était celui de sa nourrice. (...) Elle s'est aperçue que l'enfant était une blanche, une petite anglaise de quatre ou cinq ans, aux cheveux dorés et aux yeux verts, vêtue d'une robe déchirée et brûlée.“ (196)

Cette portion de texte peut être considérée, d'un côté, comme expression de l'omniscience narratoriale mais d'un autre, comme un PDV délégué du personnage (Ananta) qui peu après, se mêle au PDV du narrateur :

„Avec ses habits en haillons, ses cheveux emmêlés flottant sur ses épaules, et les taches de suie sur son visage, elle semblait une folle. Personne n'a fait attention à l'enfant qu'elle serrait sous son châle...“ (ibid.)

Donc, il est évident que dans le récit D nous allons avoir de nouveau l'ambiguïté des PDV. Quand le PDV du narrateur est présent et bien défini, il se comporte comme un narrateur anonyme omniscient : „La fumée des incendies a recouvert à nouveau tout l'horizon. Les chemins le long de la Yamuna étaient encombrés de gens, de charrettes, d'infirmes.“ (197)

C'est une description assumée par le narrateur qui montre un grand volume de savoir, propre à un narrateur anonyme et non pas à un narrateur autobiographique : „Quand elle avait marché pendant des heures, elle s'arrêtait à l'ombre d'un arbre“. A cela s'ajoute la vision interne : „Quelquefois elle entendait grogner le canon tout près. Elle savait reconnaître les coups de fusil des sepoys...“ (ibid.)

L'itérativité aussi augmente le volume de savoir du narrateur : „Chaque matin, au réveil, elle sortait le cahier de son baluchon, elle marquait le nouveau jour, elle tirait son trait, et elle rangeait le cahier avec soin. C'était son seul objet précieux.“ (372)

Nombreux sont les exemples où le narrateur se comporte comme un narrateur anonyme et présente son PDV sur les événements. Il a des visions internes sur les personnages qui alternent avec les visions externes dans les descriptions de la nature et des personnes. Nous sommes en présence aussi de beaucoup de qualifications qui appartiennent au narrateur : „Giribala était si *endolorie* et *épuisée*, etc.“ (200)

Comme dans tout le roman, dans le récit D aussi, le PDV est fortement polyphonique. Nous avons plusieurs cas de l'intrication des PDV des personnages, en plus, le narrateur primaire délègue souvent le PDV, par exemple à Giribala, empathisée par le démonstratif „ces jours“ :

„Dans la partie arrière de l'entrepont, réservée aux femmes seules et aux couples, Giribala goûtait aux délices de l'air frais, à la poussière d'eau qui entrait par les écoutes mal fermées. Après toutes ces journées sous le soleil brûlant...“ (351)

Dans des cas rares nous avons le PDV délégué de Lil : „Tout à coup, Lil est arrivée dans la clairière. D'un coup d'œil, elle a tout vu, la jeune fille qui titubait, la main tendue, son enfant mort, Giribala immobile et horrifiée.“ (219)

Vers la fin du récit D il y a aussi le PDV raconté d'Ananta, l'arrivée à Maurice et l'entrée dans la ville d'Alma sont présentées à travers son regard et sa curiosité d'enfant :

„Par moments, il y a un souffle de fraîcheur, Ananta entend le bruit de l'eau qui cascade entre les rochers noirs. Il y a des vols de merles, des oiseaux rouges, des papillons. (...) Un après l'autre, les immigrants entrent dans la ville, suivent la haute silhouette du sirdar. Ananta entend pour la première fois au loin, portée par les bouffées de vent chaud, la rumeur sourde du moulin au travail, pareille au bruit de la mer sur les récifs.“ (480)

Donc, on peut dire que dans *La Quarantaine* nous avons un exemple de PDV homodiégétique très particulier. Nous avons plusieurs cas de délégation du PDV aux personnages. On peut même dire que dans le récit A, le PDV délégué prédomine (Jacques, Suzanne, Anna) parce que le narrateur Léon II présente une histoire dont il n'est pas témoin, mais dont il a senti parler. Dans le



récit B nous avons le PDV délégué à Jacques, avec narrateur premier Léon I et dans le récit D le PDV de Giribala. C'est une des caractéristiques les plus importantes du PDV dans le roman. Comme c'est un texte où prédomine le présent, et comme, malgré la délégation, dans son origine, c'est un PDV homodiégétique, nous avons moins de cas de PDV représenté et plusieurs cas de PDV raconté, surtout perceptif.

**LITERATURE:**

**Льо Клезю 1995 :** Le Clézio, G.M.G. *La Quarantaine*, Paris : Gallimard, 1995

**Рабател 1997 :** Rabatel, A. *Une histoire du point de vue*, Metz : Edition de l'Université de Metz, 1997

**Рабател 1998 :** Rabatel, A. *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne-Paris : Delachaux et Niestlé, 1998

**Рабател 2000 :** Rabatel, A. « Un, deux, trois points de vue ? Pour une approche unifiante des points de vue narratif et discursif ». // *La lecture littéraire*, n°4, Paris : Klincksieck / Université de Reims, 2000

## **КРАТЪК СЪПОСТАВИТЕЛЕН АНАЛИЗ НА ФРАЗЕОЛОГИЗМИ С КОМПОНЕНТ „КРАК“ В АНГЛИЙСКИ, ФРЕНСКИ И БЪЛГАРСКИ ЕЗИК**

*Ваня Иванова, Соня Мекенян  
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

In this paper an attempt is made at finding correspondences of phraseological units with the component „foot“ in three languages: English, French and Bulgarian. A word-for-word translation of the phraseologisms is added to illustrate the literal meaning of the collected material. In the comparative analysis of the nomination of the phraseological units there are highlighted some similarities and differences of the units. A classification is outlined on the basis of the lexical and semantic characteristics of the phraseologisms in the three languages.

*Key words:* phraseologisms, classification, nomination, analysis

В настоящата статия се прави опит за съпоставителна характеристика на фразеологизми с компонент „крак“ в английски, френски и български език. Фразеологизмите са устойчиви словосъчетания, специфични за всеки конкретен език, които се състоят от две или повече лексеми и цялостното им значение не представлява сбор от значенията на съставлящите го компоненти, което обуславя вътрешната им семантическа неразчлененост. Характерно за фразеологизмите е тяхната специфична устойчивост на определено езиково ниво. Замяната на някоя дума от словосъчетанието с друга, макар и със синонимно значение, или промяната в словоредата в рамките на идиоматичния израз, дори изменението на граматичната форма на някой от съставлящите фразеологичната единица компоненти, може да разруши идиоматичното значение на израза. Честата употреба на фразеологизми обикновено се счита за характерно за разговорната реч и жаргона, но много от фразеологичните единици се появяват и утвърждават в художествената литература или са средство за въздействие в публицистичния стил.

Най-съществени за фразеологизмите са тяхната смислова цялост, устойчивост на съчетанието от думи, наличие на преносни значения и експресивно-емоционална изразителност. Характеризират се със своето лексикално значение, компонентен състав и наличие на граматически категории, както и със своята устойчивост и възпроизводимост, а също и с общоизвестност в даден речеви колектив и стремеж да се предаде по-голяма живост,

образност и емоционалност на езика. В сравнение с думите фразеологизмите са наситени с по-голяма експресивност и конкретност, а тяхната нагледно-образна основа е източник на емоционално въздействие. Фразеологизмите се отнасят към онези езикови средства, чрез които даден текст въздейства не само на мисълта, но и на нашето въображение и чувства.

Човешкото тяло е богат източник на фразеологични съчетания, защото е непосредствено свързано с всички жизнени функции на човека. За настоящото изследване сме подбрали фразеологизми с компонент „крак“ и тъй като на английски и френски език се използват две думи за това понятие: *foot/ pied* (ходило) и *leg/ jambe, patte* (останалата част от крака), сме включили фразеологизми и с двете думи, както и с *toes* (пръсти на краката), *heel/ talon* (пета) и *knee* (коляно) като част от общото понятие за компонента. Специфичната образна номинация на фразеологизмите се отнася до назоваване на действия, качества, отношения и състояния.

Въпреки че понякога е трудно да се направи ясно формално разграничение между отделните фразеологизми с компонент „крак“, опитали сме да ги класифицираме в следните основни групи, като с получерен шрифт сме обозначили фразеологичните единици, в кавички сме представили буквалния им превод, а след това сме записали значението на фразеологизмите:

1. Уникални фразеологични единици, които имат характерна образност на изразяване, типична за конкретния език. Поради своята специфика фразеологизмите представляват ценен източник за историята на езика, а също така са материал, върху който може да се правят наблюдения за нравите, обичаите, ритуалите и светогледа на отделните народи. Към тази група спадат следните фразеологизми:

**(as ~) crooked as a dog's hind leg** – „крив като задните крака на куче“: непорядъчен, нечестен човек

**(not) put a foot wrong** (*британски и австралийски израз*) – „(не) поставям крак погрешно“: (не) сбърквам, (не) допускам грешка

**all legs (and wings)** – „само крака (и крила)“: висок като върлина и несръчен (непохватен) младеж

**au petit pied** – „с малък крак“: в умален размер/ вид/ мащаб

**au pied de la lettre** – буквално, дословно

**au pied levé** – „с вдигнат крак“: без предварителна подготовка

**avoir le pied à l'étrier** – „стъпил съм на стремето“: готов съм да започна успешна кариера

**avoir les jambes en coton/ en compote/ en flanelle/ en pâté de foie** – „краката ми са от памук/ от компот/ от плат/ от гъши дроб“: чувствам слабост, изтощение

**be beneath (under) sb's foot** – „под крака на някого съм“: в пълно подчинение съм, под чехъл

**Break a leg!** – „Счупи крак!“: Успех! (пожелание, най-често отправяно към актьори и музиканти преди да излязат на сцената)

**c'est le pied** „това е кракът“: чудно е, шеметно е, бижу, много хубаво

**can talk the legs off an iron pot** – (австралийски произход) „говоря, докато паднат краката на желязно гърне“: говоря много

**casser les pieds à qqn** – „чупя краката на някого“: досаждам, натрапвам се на някого

**catch smb. on the wrong foot** – „хващам някого на погрешния крак“: изненадвам някого

**couper l'herbe sous le pied à qqn** – подрязвам тревата под нечии крака, подливам вода на някого, отнемам предимството на някого, като го изпреварвам или измествам

**d'arrache – pied** – здраво, къртовски, упорито

**die on one's feet** – „умирам на краката си“: рухвам, сгромолясвам се, пропадам

**dig (in) one's heels (feet/toes)** – „заравям си петите (ходилата/ пръстите на краката)“: обявявам се решително против, оказвам решителна съпротива, заинатявам се

**dip one's toe in the water** – „потаям си пръста на крака във водата“: залавям се предпазливо с нещо ново (за да видя дали ще ми хареса/ дали ще успее или дали другите хора ще го одобрят)

**down at (the) heel(s)** – „с протрити токове“: 1. бедно облечен, дрипав, окаян; 2. беден, осиромашал, неугледен, непривлекателен

**faire les pieds à qqn** – „правя крака на някого“: наставлявам, давам напътствия на някого

**faire qqch par-dessus la jambe** – „правя нещо през крака си“: правя нещо през куп за грош

**find (get) one's ice legs** – „намирам си краката за лед“: научавам се да карам добре кънки (по аналогия с *find one's sea legs* – вж. точка 4 от класификацията на фразеологизмите по-долу)

**fleet of foot** – „флотилия от ходила“: бързоног съм, мога да бягам бързо

**get (have) cold feet** – (първоначално американски военен жаргон) „изстиват ми краката“: изплашвам се, глътвам си езика, готов съм да се откажа

**get off on the right foot** – „тръгвам с правилния крак“: започвам добре, правя добро първо впечатление

**get one's feet wet** – „намокрям си краката“: започвам (нещо), залавям се (с нещо); придобивам опит, първи стъпки в някакво начинание

**get one's foot in the door** – „слагам крака си на прага“: правя първата крачка с цел да постигна успех по-късно (изразът прави алюзия с търговс-

ките посредници, продаващи стоки по домовете, които блокират вратата като си слагат крака на прага, за да не може да се затвори)

**get up (be) on one's hind legs** – „изправям се на задните си крака“: 1. възпротивявам се, противопоставям се, заинатявам се, упорствам; 2. ставам, за да взема думата (шег.)

**have a foot in both camps** – „имам крак и в двата лагера“: служа и на своите, и на чуждите“

**have a heavy foot (have a lead foot)** (*американски разговорен израз*) „имам тежък крак (от олово)“: шофирам прекалено бързо

**have a hollow leg** – „имам кух крак“: много ям и пия

**have foot-in-mouth disease** – „страдам от болестта „крак в устата“ – излагам се, като правя глупави изказвания (грешки)

**knee-high to a grasshopper** – „до коляното на скакалеца“: малък (фразеологизмът се използва най-често за дете)

**knock (someone) off their feet** – „събарям някого“: вземам акъла на някого, изпълвам някого с възторг

**lâcher pied** – „изпускам крак“: не издържам, не мога да се владея, отстъпвам, отказвам се

**leg and leg** – „крак и крак“: равенство (в състезание, игра)

**lift up (raise) one's (the) heel against smb** – „вдигам пета срещу някого“: оскърбявам някого, готов съм да стъпча, унищожа някого

**make one's toes curl** – „карам пръстите на краката на някого да се извиват“: карам някого да се чувства неудобно

**measure another man's foot by one's own last** – „меря крака на друг човек по своя собствен“: по себе си съдя за другите; меря другите със свой аршин, преценявам едностранчиво, от свое гледище

**mettre qqn au pied du mur** – притискам до стената, поставям някого натясно

**my foot** (*разговорен израз*) „кракът ми“: как не!, ами! (използва се след дума или израз, за да покажем, че не сме съгласни със значението им (с изказа)

**ne pas se moucher du pied** – „не си секна носа с крак“: придавам си важност

**not to have a leg to stand on** – „нямам крак, на който да стъпя“: нямам никакво оправдание, извинение, основание, на което да се опра

**not to put a foot right** – „не стъпвам с крак правилно“: греша

**perdre pied** – „губя крак“: губя почва под краката си, затруднен съм, не знам как да действам

**prendre le contre – pied de** – „вземам противоположния крак“: поддържам противоположното мнение

**pull (someone`s) leg** – „дърпам крака на някого“: правя си смях с някого, майтапя се с някого, измамвам някого на шега (оттук leg-pull(ing) майтап, баламосване)

**Pull the other leg/one (it's got bells on)!** – „Дръпни другия крак (има звънчета, закачени за него)!“: Не вярвам на това, което казваш!

**put one foot in front of the other** – „поставям единия си крак пред другия“: върша нещата внимателно и в правилния ред

**put one's best foot first (foremost/forward)** – „стъпвам с по-добрия си крак първи“: 1. ходя бързо; 2. запретвам се, полагам всички усилия, много се старая

**regain one's feet** – „възвръщам си краката“: възвръщам си равновесието, възстановявам се след финансови затруднения

**sécher sur pied** – „изсъхвам на крака си“: отегчавам се, отчайвам се от много чакане

**Show a leg!** (*британски остарял израз, разговорен*) „Покажи крак!“: ставам от кревата (първоначално морски израз – използва се, за да се каже на някого да стане от леглото)

**stand on one's own feet** – „стоя на собствените си крака“: 1. здрав и прав съм, оправям се (след болест); 2. финансово независим съм, обезпечен съм материално (също)

**throw oneself at (someone's) feet** – „хвърлям се в краката на някого“: публично изразявам преданост, любов към някого

**trouver chaussure à son pied** – „намирам обувка за крака си“: уцелвам си партньор(кат)а, надушвам се с някого, намирам си подходящ(а) партньор(ка)

**vote with one's feet** – „гласувам с краката си“: изразявам своето недоволство, напускайки; показвам, че не подкрепям нещо, напр. организация или продукт, като отказвам повече да го употребяват или купувам

**wait on (someone) hand and foot** – „прислужвам на някого с ръце и крака“: мъча се, старая се да угодя на някого

**в крак с времето** – приемам новото, не изоставам

**изкарвам на крак(а)** – боледувам, без да лежа

**повличам крак** – проправям път на други хора, обикновено гости

2. Едно и също действие, качество, състояние или отношение е названо по различен начин в отделните езици. Тъй като възприятието на фактите и явленията от ежедневието на хората се отразява по специфичен начин в отделните народи, често наблюдаваме различни словесни изрази на един и същ феномен.

**be a thorn in the heel/ être la bête noire de qqn/ трън съм в очите на някого** – „трън в петата“: неприятен съм, дразня.

**can talk the hind leg(s) off a donkey (a horse/dog)/ tenir la jambe à qqn** – „мога да говоря, докато паднат задните крака на магарето (коня/ кучето)“: уморявам някого с многословието си, измъчвам някого с приказките си, дотягам на някого до смърт с приказки

**crow's feet/ patte d'oie/ пачи крак** – бръчки около очите

**dead on one's feet/ be on one's last legs/ ne plus pouvoir remuer ni pied ni patte** – „умрял съм на краката си; на последните си крака съм“: на границата на изтощението съм, не мога да се помръдна, смъртно уморен, едва се държа на краката си

**faire des pieds et des mains/ боря се със зъби и нокти** – „правя с крака и ръце“: използвам всички средства, правя всичко възможно

**fall head over heels in love (with someone)/ влюбвам се до уши** – „влюбвам се с глава над пети в някого“: влюбвам се силно

**go down on one's knees/on bended knee/ tomber (se jeter) aux pieds de qqn/ падам на колене** – моля някого коленопреклонно, просвам се в краката на

**go toe-to-toe with (someone)/ marcher sur les pieds de qqn** – „вървя крак до крак с някого“: полагам усилия да победя някого в съревнование, да го изместя, да заема мястото му

**hang a leg/ ne pas savoir sur quel pied danser** – „провесвам крак“: не зная какво да правя, колебая се

**kick (cool) one's heels/ faire le pied de grue** – „ритам (охлаждам) си петите“: вися прав, чакам, губя си времето в чакане

**kick (strike/ trip) up smb's heels/ tirer dans les jambes/ pattes de qqn/ слагам крак (на някого)** – „ритам (удрям, спъвам) някого по петите“: попречвам, създавам спънка, провалям някого, съдействам за нечие нещастие

**let the grass grow under one's feet/ avoir les pieds nickelés (retournés)** – „оставям тревата да порасне под краката ми“: мързелувам

**take to one's heels (legs)/ show a clean pair of heels/ prendre ses jambes à son cou/ плюя си на петите** – офейквам, избягвам, духвам

**walk one's legs off/ ne pouvoir plus mettre un pied devant l'autre** – „ходя, докато остана без крака“: разсипвам се от ходене, преуморявам се

3. Назовано е едно и също действие, качество, състояние или отношение по сходен начин, като семантиката на фразеологичните единици и образността в основата на номинацията е подобна, без изразните средства да бъдат тъждествени в отделните езици.

**(run) as fast as one's legs can (could/would) carry one/ courir (s'enfuir) à toutes jambes/ бягам колкото ме държат краката** – „бягам толкова бързо, колкото краката могат да ме носят“: тичам презглава, стремително, с всички сили

**be (run) off one's legs/ avoir les jambes brisées (cassées)/ оставам без крака** – разсипвам се от тичане, обикаляне

**be bound hand and foot/ be tied by the leg/ être pieds et poings liés/ с вързани ръце и крака съм** – нямам възможност да действам

**be out on one's feet/ en avoir plein les jambes/ едва се държа на краката си** – изтощен съм, ходя и спя

**bring (someone) to heel/ поставям някого на колене** – „поставям някого на пета“: укротявам някого, заставям някого да се подчини, справям се с някого

**cost an arm and a leg/ coûter les yeux de la tête (coûter la peau des fesses)/ струва майка си и баща си** – „струва ръка и крак“: струва много скъпо

**couper bras et jambes/ подкосяват ми се краката** – „отрязват ми се ръцете и краката“: стъписвам се

**find one's feet/ prendre pied/ стъпвам на краката си** – „намирам си краката“: окопитвам се, аклиматизирам се, намирам призванието си, намирам мястото си в живота

**get off on the wrong foot/ se lever du pied gauche** – „тръгвам с погрешния крак“: започвам зле, не ми върви, имам лош старт

**have two left feet/ avoir les deux pieds dans le même sabot/ имам два леви крака** – непохватен, несръчен човек

**(from) head to toe/ (from) head to foot/ des pieds à la tête/ de pied en cap/ от глава до пети** – „от главата до пръстите на краката/ от главата до краката“: изцяло, напълно

**on one's toes/ être à pied d'oeuvre/ на крак (съм)** – „на пръстите на краката си“: в готовност съм да действам

**play footsie (with someone)/ faire du pied à qqn/ пускам крак на някого** – привличам вниманието на някого, като го докосвам по крака под масата, флиртувам

**put one's foot to the floor/foncer pied au plancher** – „поставям крака си на пода“: натискам газта до дупка, (неочаквано) увеличавам скоростта, когато шофирам

**put one's foot in one's mouth (put your foot in it)/ mettre les pieds dans le plat** – „слагам си крака в устата“: правя гаф, загазвам, попадам на тясно, казвам нещо, което ме поставя в неприятно положение

**shake a free (loose) leg/ клатя си краката** – „клатя свободен крак“: вода волен живот, живот си живея



**shake a leg/ jouer des jambes** – „да разклатя крак“: разпъргавявам се, разбързвам се

**under someone's feet/ être dans les jambes de qqn/ мотая се в краката на някого** – „под краката на някого“: досаждам на някого, докато работи

**vivre sur un grand pied/ живея на широка нога** – живея в разкош, в охолство

4. Едно и също действие, качество, състояние или отношение е назовано по тъждествен начин в разглежданите езици с идентични изразни средства.

**à quatre pattes/ на четири крака** – пълзешком, с лазене

**back on one's feet/ reprendre pied/ отново (съм) на крак** – възстановявам се след заболяване или премеждие

**drag one's feet/heels/ traîner des/ les pieds** – „влача си краката/ петите“: бавя се, забавям се, действам бавно или неохотно

**follow at one's heels/ marcher (être) sur les talons de qqn/ вървя по петите на някого** – следвам някого неотлъчно

**get a leg in/ avoir un pied quelque part** – „слагам крак в“: имам, получавам достъп, попадам някъде, завоювам нечие доверие

**get someone up on one's feet/ remettre qqn sur pied/ вдигам (някого) на крака** – излекувам някого

**get to one's feet/ être sur pied/ на крак съм** – „ставам на крака“: здрав и прав съм, оправям се (след болест)

**have (keep) one's feet (planted firmly) on the ground/ avoir les pieds sur terre/ стъпил здраво на краката си** – реалист, практичен човек, стъпил здраво на земята

**have good sea legs/ avoir le pied marin** – „имам добри морски крака“: добре понасям люшкането на кораба, не страдам от морска болест

**have one foot in the grave/ avoir un pied dans la fosse (dans la tombe)/ с единия крак (съм) в гроба** – скоро ще умра, много съм зле

**land (fall) on one's feet/ retomber sur ses pieds/ pattes/ отново стъпвам на краката си** – „падам си на краката“: съвземам се след премеждие, успявам да се измъкна от затруднение

**not to be able to feel one's feet/ n'avoir plus les jambes (ne plus sentir ses jambes)** – „не си усещам краката“: крака не ми останаха, изтрепах се, не мога дъх да си поема

**on foot/ à pied** – „на крак“: пеша

**on tiptoe/ sur la pointe des pieds/ на пръсти** – в очакване, в напрежение

**set foot (somewhere)/ mettre les pieds quelque part/ кракът ми стъпва (някъде)** – отивам някъде, появявам се

**stretch one's legs/ se dérouiller (se dégorir) les jambes** – „протягам си краката“: разтъпквам се, разхождам се, раздвижвам се

**(have one's) tail between one's legs/ s'en aller la queue entre les jambes/ подвивам опашка** – „с опашка между краката“: разобличен съм, засрамен съм, победен или унижен (подобно на уплашено или победено куче, когато се отдалечава).

**(jump in) with both feet/ sauter à pieds joints sur/ (скачам) с двата крака** – правя решителна крачка, действам бързо, решително, категорично

**(to be carried; to leave) with one's feet (heels) first (foremost)/ sortir (s'en aller, partir) les pieds devant/ с краката напред** – „(носят ме/ напускам) с краката напред“: в ковчега

5. Фразеологизми с библейски произход или такива, водещи началото си от митологията, древни предания, исторически събития и др.

**a man with feet of clay/ colosse aux pieds d'argile** – човек с „глинени крака“, кух (гнил) съм отвътре, прехвалена круша (*фразеологизмът е с библейски произход. Набуходоносор сънувал красива метална статуя с крака от глина и според тълкуванието на пророк Даниил сънят означава, че Вавилонското царство е силно, но има съдбоносен недостатък.*)

**Achilles' heel (of someone or something)/ le talon d'Achille/ ахилесова пета** – уязвимо (слабо) място (*произход от митологията*)

**have (put/set) one's foot on smb's neck (on the neck of smb)** – „стъпвам с нозете си върху врата на някого“: подчинявам, покорявам някого (*фразеологизмът е с библейски произход: Книга Иисус Навин 10:24*)

**shake the dust off your feet/ secouer la poussière de ses pieds** – „отърсвам праха от нозете си“: отивам си възмутен, прекратявам отношенията си с някого, скарвам се, разграничавам се (*фразеологизмът е с библейски произход: Евангелие на Матей 10:14-15*)

**the cloven foot** – „раздвоеното копито“: лоши намерения, сатанински замисъл (*фразеологизмът се използва с съчетание със следните глаголи: to betray/ to display/ to show ~ показвам си рогата*); (*етим. обикновено дяволът се изобразява с раздвоено копито*)

**trample (tread) under feet/ fouler aux pieds** – „стъпквам с нозете си“: тъпча, погазвам някого (*фразеологизмът е с библейски произход: Исая 25:14*)

6. Пословици и поговорки

**Avoir bon pied bon oeil.** – „имам хубав крак – хубаво око“: в цветущо здраве съм

**Better the foot slip than the tongue.** – (също **better to slip with the foot than with the tongue**) – „по-добре да се препънеш с крака, отколкото с езика“: по-добре да премълчиш, отколкото да кажеш неправда

**He puts his pants on one leg at a time.** – „той си обува панталона по един крачол наведнъж“: той е обикновен човек

**Stretch your legs according to the coverlet.** – Простирай си краката според чергата.

7. Авторски фразеологизми, които са се утвърдили в езика и са общоизвестни в даден речеви колектив.

**le coup de pied de l'âne** – предателски, вероломен удар на подъл или слаб човек над силен, който не може да се съпротивлява повече (словосъчетанието, утвърдило се като фразеологизъм във френски език, е заимствано от баснята на Лафонтен „Остарелият лъв“)

**the iron heel** – „желязната пета“: иго, робство (по название на книга от Дж. Лондон)

При обработка на събрания материал установихме, че и трите езика предлагат голямо разнообразие от фразеологични единици с компонент „крак“. Понякога се срещат фразеологизми с този компонент само в единия от наблюдаваните езици, друг път има такива в два от езиците, но има наличие и на напълно идентични фразеологизми с компонент „крак“ в български, английски и френски език. В някои случаи се наблюдава тъждественост във фразеологизмите в два от езиците, докато в третия словесният израз е придобил по-различно значение. Прави впечатление, че на някои от фразеологизмите с компонент „крак“ в единия език съответства фразеологична единица с друг соматичен компонент в някой от другите разглеждани езици, например очи, уши, уста, глава и др. Не са единични случаите, в които в някои от езиците забелязваме зооморфен компонент (различни животни и птици) в съответствията на фразеологизмите с разглеждания компонент, например жерав, патица, гарван, куче, магаре, кон и др. Наблюдават се също синонимни и антонимни фразеологични единици с компонент „крак“ в разглежданите езици.

В заключение може да се каже, че фразеологизмите са важен източник на информация за националния характер на хората и тяхната душевност и въображение при възприемане на явленията от заобикалящия ги свят.

## ЛИТЕРАТУРА:

- Буров, ред. 1995:** *Съвременен тълковен речник на българския език*. Ред. С. Буров. Велико Търново: изд. Елпис, 1995.
- Генова, Есин, 2008:** Генова, Б., Х. Есин. Кратък съпоставителен анализ на номинацията при идиоми в английски и български език. // 5-6 юни 2008. *Съюз на учените – Стара Загора. Международна научна конференция*. 12.04.2011  
<[http://www.sustz.com/Proceeding08/Papers/NAUTICAL%20AND%20ENVIRONMENTAL%20STUDIES/Genova\\_Boryana.pdf](http://www.sustz.com/Proceeding08/Papers/NAUTICAL%20AND%20ENVIRONMENTAL%20STUDIES/Genova_Boryana.pdf)>.
- Ничева, Спасова-Михайлова, Чолакова, 1974:** Ничева, К., С. Спасова-Михайлова, К.Чолакова. *Фразеологичен речник на българския език*. София: изд. на БАН, 1974.
- Ракъджиев, Илиева, ред. 1995:** *Английско български фразеологичен речник*. Ред. Р. Ракъджиев, Л. Илиева. София: изд. на МАГ-77, 1995.
- Спасова 2009:** Спасова, А. Фразеологизмите като израз за въздействие в мас-медиите. // 19.05.2009. 12.04.2011 <<http://andriana-spasova.com/?p=294>>.

## DAS MOTIV DER VERBOTENEN LIEBE IN AUSGEWÄHLTEN LITERARISCHEN WERKEN DER DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATUR VON DER AUFKLÄRUNG BIS ZUM REALISMUS

*Radoslava Minkova*  
*Plovdiver Universität „Paissij Hilendarski“*

This paper deals with the problem of the forbidden love in the German literature from the Enlightenment to the realism on the basis of the works of prominent personalities of different literary trends – Lessing, Schiller, Goethe, Hebbel, Keller – against the background of the social conflicts in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. The authors criticize the decay and the intrigues of the aristocracy, the bigoted morals of the bourgeois family, the religious conflicts, the egotism of the new social type of the parvenu, the hostilities between the families and the patriarchal dominance of the father.

*Key words:* forbidden love, borders between social classes, bourgeois ideas about honour and morals, the patriarchal dominance in the family.

Im folgenden Aufsatz wird die Problematik der verbotenen Liebe in der deutschsprachigen Literatur von der Aufklärung bis zum Realismus auf der Basis von literarischen Werken der bedeutenden Vertreter der einzelnen literarischen Strömungen Lessing, Schiller, Goethe, Hebbel, Keller u. a. auf dem Hintergrund der gesellschaftlichen Konflikte im 18. und 19. Jahrhundert untersucht. Durch die Analyse der gestalteten Charaktere in der Krisensituation der unglücklichen Liebe werden mögliche „Ursachen“ für die in den Werken erfasste Tragödie der Liebespaare sowie individuellen, familiären und gesellschaftlichen Deformationen aufgezeigt und wird herausgearbeitet, welche Darstellungsmittel die Autoren jeweils verwenden, um solche Phänomene und Missstände künstlerisch zu inszenieren. Indem diese Problematik in der Literatur im Laufe eines Jahrhunderts (1772-1880) nachvollzogen wird, können literarische Entwicklungstendenzen festgestellt und Vergleichsmerkmale herausgearbeitet werden

Die verbotene Liebe stellt eines der zentralen Motive der Weltliteratur, des Fernsehens, des Theaters und der Oper dar. Noch von der Antike bis unsere Gegenwart erschüttert diese Problematik die Leser mit der Tragödie der Verliebten. Während der deutschen **Aufklärung** (1700-1775) stellt der berühmte Dramatiker, Fabeldichter, Literaturtheoretiker und Theologe **Gotthold Ephraim Lessing** im politischen Stück „**Emilia Galotti**“ (1772) die Tragödie der bürgerlichen Familie dar, in deren Tochter der Prinz von Guastalla, Hettore

Gonzaga, verliebt ist. Die Handlung spielt in einem italienischen Fürstentum und stellt eine literarische Verarbeitung der römischen Verginia-Legende dar. Emilia wird zum Opfer der leidenschaftlichen Liebe des Prinzen, der ihre Hochzeit mit dem Grafen Appiani verhindert, indem er den Grafen scheinbar von Räubern, die den Hochzeitswagen überfallen, ermorden lässt. Emilia wird auf dem Lustschloss des Prinzen unter dem Vorwand, sie zu retten, entführt. Solange die Untersuchung des Verbrechens dauert, soll Emilia im Schloss bleiben. Der Vater, der den Betrug mit Hilfe der Gräfin Orsina, der ehemaligen Geliebten des Prinzen, enthüllt, sticht die eigene Tochter mit dem Dolch ihrer Bitte zufolge durch. Er will sie vor der Schande retten, Mätresse des Prinzen zu werden. Der Bürger hat strenge Moralprinzipien, gegen die er nicht verstoßen will.

Das Trauerspiel „Emilia Galotti“ ist neben Lessings Stück „**Miß Sara Sampson**“ (1755) eines der ersten **bürgerlichen Trauerspiele**. Mit der Begründung dieser Gattung bricht Lessing die Ständeklausel durch, die „den Kreis der in der Tragödie auftretenden Personen auf Könige, Fürsten und andere hohe Standespersonen beschränkte“. (Ortmann-Kleindiek 1999: 34) In den Mittelpunkt der Theaterstücke rückt Lessing positive bürgerliche Figuren, die mit ihren Idealen und Tugenden den lasterhaften Adeligen gegenübergestellt werden. Der Prinz trägt negative Eigenschaften: er hat absolute Macht und nutzt sie für seine eigenen Bedürfnisse aus, dabei handelt er in seiner blinden Verliebtheit verantwortungslos und lässt Gewalt und Mord zu. Er glaubt, dass alles käuflich und durch Macht erreichbar ist. Der Prinz verdüstert das Leben der bürgerlichen Familie mit seiner unbeherrschten Leidenschaft. Auf ihn wird die Schuld am Leiden Emilias und ihrer Familie geschoben. Emilia wird zum Opfer des Konflikts zwischen Adel und Bürgertum. Damit der Vater seine Ehre und die der Familie bewahrt, tötet er die Tochter:

Odoardo: Auch du hast nur ein Leben zu verlieren.

Emilia: Und nur eine Unschuld!

Odoardo: Die über alle Gewalt erhaben ist.

Emilia: Aber nicht über alle Verführung ... Nichts Schlimmeres zu vermeiden, sprangen Tausende in die Fluten, und sind Heilige! – Geben Sie mir, mein Vater, geben sie mir diesen Dolch! (Lessing 1984: 589)

Die Ehre, die Unschuld steht für Emilia über das Leben, sie ist einer der obersten Werte des Bürgers. Für die Ehre ist der Bürger bereit, sich oder seine Kinder zu opfern. Der Bürger lehnt sich gegen die Willkür des Adels auf, aber Gewalt richtet er immer gegen sich selbst.

Das tragische Ende des Trauerspiels „Emilia Galotti“ wird in der damaligen Zeit für anachronisch gehalten. Mit diesem tragischen Ende kritisiert Lessing die Verdorbenheit des Adels und seinen willkürlichen Herrschaftsstil, gleichzeitig warnt er vor dem übertriebenen Ehregefühl des Bürgertums und dem blinden Folgen der strengen bürgerlichen Moralvorschriften. Im Konflikt mit dem Adel

erweist sich das Bürgertum als hilflos ausgeliefert und ohnmächtig, weil ihm die Wahrung der erstarrten tradierten Werte die Sicht versperrt und den Bürger lebensunfähig macht. Um sich der Unmoral und der Intrigen des Adels widersetzen zu können, genügt nicht, fromm, pflichtbewusst, moralisch und ehrenhaft zu handeln. Ein aufgeklärtes Denken und Selbstbewusstsein sind nötig, um die Unmündigkeit zu überwinden und sich aus einer bedrückten Lage heraushelfen zu können. Die Aufklärung erweist sich als lebensnotwendig für das Bürgertum. Der Bürger braucht die Aufklärung als Instrument in seinem Widerstand gegen die politische Bevormundung durch den Adel und als Mittel des eigenen Überlebens in Konflikt- und Krisensituationen. Der unmündige, unaufgeklärte Bürger ist nicht überlebensfähig.

Odoardo Galotti repräsentiert das patriarchalische Familienoberhaupt, das allein über seine Familie bestimmen will. Der Vater bestimmt den Ehepartner für Emilia, den Grafen Appiani. Durch die Heirat eines einfachen Mädchens mit einem Grafen lässt Lessing das Brautpaar die Standesschranken überwinden und deutet eine Lösung des Konflikts zwischen Adel und Bürgertum an. Als der Vater das Intrigenspiel des Prinzen durchschaut und die Gefahr bemerkt, dass er die Macht verliert, über seine Tochter zu entscheiden, tötet er sie. An seinem Verhalten wird der unbedingte übertriebene Machtanspruch des Vaters in der Familie deutlich. Während der Vater Misstrauen gegenüber dem Prinzen äußert, empfindet die naive Mutter Faszination vor der Pracht des Hofes. In ihrer untergeordneten Situation in der Familie, in der Angst vor der Autorität des Vaters und vor der Enttäuschung des Bräutigams verpflichtet die Mutter ihre Tochter zum Schweigen. Emilia verschweigt die Liebeserklärungen des Prinzen in der Kirche vor der Hochzeit. Ihre streng christliche Erziehung und Frömmigkeit lösen in ihr Schuldgefühle aus und treiben sie zur Selbstlosigkeit. Die Kindererziehung zielte darauf ab, den Willen der Kinder zu brechen und die treue, gewissenhafte Pflichterfüllung zu fördern. Das übertriebene Tugendbedürfnis und die Selbstaufopferung sind die Folgen einer solchen falschen Erziehung. Die kleinbürgerliche Atmosphäre und die Bevormundung durch den Vater verhindern die Entwicklung der Kinder als selbstständige, mündige Persönlichkeiten und ihre Sozialisation. Lessing setzt sich m. E. zum Ziel, das Bürgertum wachzurütteln, damit die Bürger erwachen und die Realität in ihrem kleinbürgerlichen Starrsinn nicht aus den Augen verlieren.

Mit der Gestalt der Gräfin Orsina, der ehemaligen Mätresse des Prinzen, gibt Lessing ein Beispiel für eine aufgeklärte, kritische Frau, die die Hinterlist durchschaut und selbstbewusst handelt, während in der selben Zeit Emilia nichts ahnt. Marchese Marinelli, der hinterlistige Kammerherr des Prinzen, ist der Initiator des Intrigenspiels: ihm gibt der Prinz freie Hand, die Hochzeit von Emilia und Appiani zu verhindern. Dabei ist er auf seinen eigenen Vorteil und auf eine Karriere am Hof bedacht. Der Vater, der Prinz und der Marchese wei-

sen alle Schuld am Tod Emilias von sich ab und schieben die Schuld auf ihr Gegenüber. Der Prinz beschuldigt Marinelli, vergleicht ihn mit dem Teufel und bestraft ihn mit Verbannung aus der Stadt.

In der nächsten Periode der deutschen Literatur, die als **Sturm und Drang (1767-1785)** bezeichnet wird, lässt **Friedrich Schiller** im Drama „**Die Räuber**“ (1781) den Räuberhauptmann Karl Moor seine Geliebte Amalia erdolchen, weil er mit ihr nicht zusammenleben kann: er hat nämlich den eisernen Schwur geleistet, die Räuber nie zu verlassen. Mit ihrer Bitte um den eigenen Tod erschüttert sie den Leser und ist in dieser Hinsicht mit Emilia Galotti vergleichbar:

„Amalia: (*seine Knie umfassend*) Oh um Gottes willen, um aller Erbarmungen willen! Ich will ja nicht Liebe mehr ... Tod ist meine Bitte nur. – Verlassen, verlassen! – Ich kanns nicht überdulden. Du siehst ja, da kann kein Weib überdulden. Tod ist meine Bitte nun ... Zeuch dein Schwert, und ich bin glücklich!“ (Schiller 1993: 135)

Im bürgerlichen Trauerspiel „**Kabale und Liebe**“ (1784) lässt Schiller Ferdinand, ein Adelige, und Luise, die Tochter eines Stadtmusikanten, sich ineinander stark verlieben. Die Verliebten werden ebenfalls zum Opfer der Machenschaften und der Intrigen der verdorbenen adeligen Gesellschaft und im einzelnen des Vaters von Ferdinand, des Präsidenten von Walter und seines Haussekretärs Wurm. Die Liebe zwischen einem bürgerlichen Mädchen und einem Adelige erweist sich als unmöglich, weil die Überschreitung der Standesgrenzen für die Adelige unzulässig ist. Die Heirat eines Aristokraten mit einem armen bürgerlichen Mädchen war Tabu. Der tragische Konflikt entsteht hier wie im bürgerlichen Trauerspiel „Emilia Galotti“ „aus der Polarisierung zwischen der Verworfenheit des Adels und der fortschrittlichen Moral des Bürgertums“. (Ortmann-Kleindiek 1999: 34) Bei der Gestaltung dieses Konflikts übte Lessing mit seinem Trauerspiel „Emilia Galotti“ einen großen Einfluss auf Schiller aus.

Die beiden Väter, der Präsident und der Musiker, erklären sich gegen die nicht standesgemäße Heirat ihrer Kinder. Der Musiker ist streng religiös und glaubt an die gottgewollte Ordnung der Welt und an die Unantastbarkeit der Standesgrenzen. Der skrupellose Präsident, der seinen Vorgänger durch einen Mordanschlag beseitigt hat, will diese Heirat unbedingt verhindern, weil er eine Heirat seines Sohnes nur als Mittel zur Etablierung am Fürstenhof versteht. Die Ehe des Sohnes will der geizige Vater nur für das eigene Interesse missbrauchen und seinen Reichtum und Einfluss vergrößern, indem er seinen Sohn mit Lady Milford, der Mätresse des Herzogs verheiratet. Er kennt die Liebe nicht und interessiert sich nicht von den tiefen, echten Gefühlen seines Sohnes zu Luise. Der Vater verhält sich patriarchalisch und will über das Leben seines Sohnes bestimmen. Ferdinand wehrt sich selbstbewusst und entschieden gegen die väterliche Bevormundung, er hat einen hohen geistigen Reifegrad erreicht und kann selbst-



ständige Entscheidungen treffen. Die Tugend der bürgerlichen Familie und das Laster der Adelligen werden wie in Lessings Drama gegenübergestellt.

Im Unterschied zum Prinzen ist Ferdinand als eine positive Figur dargestellt, er gewinnt die Sympathien der Leser. Als Vertreter des herrschenden Feudaladels genießt Ferdinand doppelte Privilegien als Mann und als Aristokrat. Er hat universitäre, umfassende Ausbildung und ist im politischen Leben eingeschlossen. An der Universität hat er die humanistischen Ideen der Stürmer und Dränger bzw. des jungen Bürgertums übernommen. Ferdinand hat Sehnsucht nach Gerechtigkeit, Gleichberechtigung und Freiheit. Er hat das Lebensgefühl eines Stürmer und Drängers: er ist leidenschaftlich, enthusiastisch, lehnt die väterliche Autorität ab, will die Standesgrenzen überwinden und sich von den gesellschaftlichen Zwängen befreien. Ferdinand verachtet seinen verbrecherischen Vater: die kindliche Schuldpflicht ist zerrissen. Der Sohn ist sogar bereit, seinen Vater zu verraten, um Luise zu bekommen. Ferdinand reagiert emotional und impulsiv, aber auch selbstbewusst und kritisch. Der Protagonist will Luise zur Flucht auffordern und glaubt an die Möglichkeit eines ehelichen Zusammenlebens in der Zukunft trotz des Standeskonflikts. Er lässt sich von hohen Idealen und Prinzipien leiten und hat freie, mutige, humanistische Haltung. Aber im Augenblick der scheinbaren Untreue Luises wird er blind vor Eifersucht und Hass und verhält sich ungerecht zu ihr.

Luise ist pessimistisch gestimmt und lehnt die Flucht ab. Ihr Misstrauen wird durch die dramatische Handlung bestätigt. Sie wird von Skrupeln geplagt, weil sie streng christlich erzogen ist und die religiöse Überzeugung ihres Vaters von der Unantastbarkeit der gesellschaftlichen Schranken teilt. Ihre Zugehörigkeit zur unterdrückten armen kleinbürgerlichen Familie und ihre untergeordnete Rolle als Frau bestimmen die doppelte Unterdrückung, der sie hilflos ausgeliefert ist. Luise bleibt wie ihre Familie und die bürgerliche Schicht überhaupt aus dem gesellschaftlichen und politischen Leben ausgeschlossen. Sie hat keine Ausbildung und ist politisch unwissend, von vielen Vorurteilen gehemmt und unfrei. Im Unterschied zu Ferdinand liebt sie ihren Vater und ist stark von ihm abhängig. Der Musiker gibt seiner geliebten Tochter die Freiheit, ihren Bräutigam im bürgerlichen Milieu selbstständig auszuwählen, aber eine Heirat über die Standesunterschiede hinweg billigt er nicht. Die Ehre und die Menschenwürde stellen die wichtigsten Eigenschaften für den Musiker dar, aber in dem Moment, als er von Ferdinand Geld für den „drei Monate langen, glücklichen Traum von Seiner Tochter“ ( Schiller 1975: 99) bekommt, verändert er seinen Umgang mit ihm und wird freundlich. Seine Veränderung bestätigt gleichsam die Annahme der Aristokraten, dass alles käuflich sei. Als der unglückliche Vater erfährt, dass ihm Ferdinand das Geld als Ersatz für das Leben seiner Tochter gibt, wirft er den Beutel vor seine Füße.

Frau Miller kann man in ihrer untergeordneten Rolle in der Familie und in der Gesellschaft gewissermaßen mit der Mutter von Emilia Galotti, Claudia Galotti, vergleichen. Sie billigt die Beziehung zwischen Ferdinand und Luise, weil sie sich durch ihre Heirat einen gesellschaftlichen Aufstieg erhofft. Durch ihre Geschwätzigkeit und Naivität aber begünstigt sie die Intrige des Präsidenten und seines Sekretärs, indem sie über die Beziehung von Ferdinand und Luise zu viel erzählt. Der hinterhältige Sekretär, der den sprechenden Namen Wurm trägt, wirbt ebenfalls um die Liebe ihrer Tochter, wird jedoch abgewiesen. Durch die Kabale plant dieser skrupellose Intrigant, Luise für sich zu gewinnen. Wie Marinelli im Stück „Emilia Galotti“ zieht Wurm die Fäden der Kabale auch mit dem Ziel, eine Karriere am Hof zu verwirklichen. Mit diesen charakterlosen, unwürdigen Gestalten prangern die Autoren den gefährlichen Untertanengeist an.

Lady Milford, die Mätresse des Fürsten, nimmt eine Zwischenstellung zwischen der höfischen und bürgerlichen Werteordnung (vgl. Müller 2006) ein. Sie ist eine englische Exilantin, eine Fremde, die ihre Stellung nutzt, um die Herrschaft des Fürsten mäßigend zu beeinflussen und „die Missstände im Fürstentum zu mildern“ (Müller 2006). Es gelingt ihr, sich aktiv für die Leidenden und Unterdrückten zu engagieren: sie gibt die Juwelen, die ihr der Fürst schenkt, den armen Bauern, um ihnen aus der Misere herauszuhelfen. Sie strebt nach Gerechtigkeit, ist mitleidvoll und hilfsbereit. Auf die von ihr geplanten Ehe mit Ferdinand kann sie nicht verzichten, weil die Verlobung im Voraus öffentlich angekündigt wurde. Ihre Ehre wird durch die Zurückweisung Ferdinands verletzt und sie versucht ihn zur Eheschließung zu überreden. Lady Milford zwingt Luise zum Verzicht auf Ferdinand. Als Luise diesen Verzicht verspricht, ist die Lady von ihrer Selbstlosigkeit erschüttert und verlässt das Land.

Ihre höhere Moral hilft Luise aber nicht, den Fallen der höfischen Kabale zu entgehen: sie schreibt einen Liebesbrief an Hofmarschall von Kalb unter dem Diktat von Wurm und unter der Drohung, ihre Eltern, die unschuldig eingekerkert werden, hinzurichten. Das arme Mädchen ist gezwungen, einen Schwur zu leisten, dass sie es niemandem verrät, wie dieser Brief in Wirklichkeit entstand. Ihre übertriebenen Moralansprüche und Tugendgefühle erlauben ihr nicht, den Eid zu brechen, obwohl sie ihn unter Druck leistete. Sie überlegt sogar Selbstmord zu begehen, um sich vom Schwur zu befreien und ihrem zornigen, eifersüchtigen Geliebten die Wahrheit sagen zu dürfen. Der gläubige Vater hält sie davon ab, indem er sie an die religiösen Vorstellungen vom Selbstmord als die größte Sünde erinnert. Der Selbstmord ist ein Tabu für die Christen. Doch hofft das unglückliche Liebespaar auf ein glückliches Zusammensein im Jenseits. Erst als zum Schweigen verpflichtete Mädchen die Wirkung des Giftes verspürt, das ihr der verzweifelnde Ferdinand einreicht und danach selbst Gift nimmt, kann sie ihm die Wahrheit sagen. Angesichts des Todes verzeiht sie

Ferdinand, Ferdinand vergibt ihrem Vater, der vom Tod seines Sohnes erschüttert ist und sich freiwillig in die Hände der Justiz liefert. Ähnlich lässt **Schiller** den Räuberhauptmann Karl Moor am Ende des Dramas „**Die Räuber**“ sich selbst dem Gericht ausliefern. (vgl. Minkova 2007: 146) Eine sozial-ethische Tendenz des Dramas ist daran zu erkennen, dass Karl durch seine Selbstausslieferung einem armen Mann und seinen elf Kindern zu helfen versucht:

„Man hat hundert Dukaten geboten, wer den großen Räuber lebendig liefert – Dem Mann kann geholfen werden.“ (Schiller 1997: 129) In Wagners Trauerspiel „Die Kindermörderin“ verhält sich die Protagonistin selbstlos und hilfsbereit wie Karl: Evchen gibt Frau Marthan die Idee, die Belohnung von 100 Taler zu gewinnen, die Humbrecht für die Auffindung seiner Tochter bereitgestellt hat. Zwischen den Ehepaaren Humbrecht in Wagners „Kindermörderin“ und Miller in Schillers „Kabale und Liebe“ sind viele Gemeinsamkeiten erkennbar.

Lessing und Schiller kritisieren den Absolutismus, die Standesgesellschaft, die uneingeschränkte absolutistische Machtausübung, das Mätressenwesen, die mörderischen Intrigen am Hof, die Gewalt, die die Aristokraten gegen das Bürgertum anwenden, um ihre eigenen Interessen durchzusetzen und die Ungerechtigkeit, die Unmenschlichkeit, die Unzucht und Verbrechen, die daraus resultieren. Schiller kritisiert außerdem den Soldatenverkauf und die unwürdige Politik der Geldbeschaffung. (vgl. Müller 2006) Das Bürgertum wehrt sich gegen die Gewalt des Adels mit moralischen Mitteln, es ist jedoch politisch nicht aktiv und kann seine Ideen nicht durchsetzen.

Als Stürmer und Dränger schuf Goethe die unvergessliche Gestalt des jungen Werther, der sich wegen unglücklicher Liebe das Leben nahm und erschüttert die damalige Gesellschaft mit dieser bis dahin unerhörten Tat – Selbstmord wegen einer Frau. **Der Briefroman Goethes „Die Leiden des jungen Werthers“ (1774)** gibt vielen jungen Menschen Anstoß zum Selbstmord, deshalb wird er als unmoralisch und gefährlich für die Jugend von der Kirche verboten. Für die Kirche gilt der Selbstmord als große Sünde und den Selbstmördern wird kein christliches Begräbnis zuteil. Der junge Werther ist Vertreter der bürgerlichen Intelligenz, der sich umsonst bemüht die Standesgrenzen zu überschreiten, mit den Bauern und dem Adel in Kontakt zu kommen, weil er vom Pragmatismus und Egoismus seines Standes enttäuscht ist. Er verstoßt gegen die Prinzipien der bürgerlichen Familie, indem er sich in eine verlobte und bald verheiratete Frau verliebt. Lothe weist ihn zurück, damit sie ihrem Ehemann treu bleibt, ihren Überzeugungen und den strengen moralischen Forderungen der bürgerlichen Familie an die Frau gerecht wird. Bemerkenswert ist, dass auf dem Tisch in der Wohnung Werthers nach seinem Selbstmord das aufgeschlagene Trauerspiel Lessings „Emilia Galotti“ zu sehen ist. (vgl. Goethe 1998: 122) Dieser intertextuelle Hinweis deutet auf Lessings Einfluss auf Goethe.

In den analysierten Werken – Lessings Drama „Emilia Galotti“, Schillers Drama „Kabale und Liebe“ und Goethes Briefroman „Die Leiden des jungen Werthers“ – versuchen die jungen Männerfiguren ihre Liebe zu verwirklichen, indem sie die Grenzen der bürgerlichen Moral überschreiten. Die Frauenfiguren lassen es nicht zu, auch wenn sie menschliche Opfer in Kauf nehmen: Emilia opfert sich selbst, Lothe schützt ihre Familie, indem sie Werther zum Selbstmord veranlasst. Die starken, ungezügelter Gefühle sind mörderisch für die Figuren. Im Unterschied zum Prinzen in Lessings Drama „Emilia Galotti“ ist Werther eine positive Figur, die die Sympathie der Leser hervorruft und sie zur Identifikation anregt.

In der nächsten klassischen Periode beschäftigt sich **Goethe im Drama „Torquatto Tasso“ (1790)** mit der Gestalt von Torquatto Tasso, eines berühmten italienischen Dichters des 16. Jahrhunderts. Der als Hofdichter am Hof des Herzogs Alfons II von Ferrara lebende Tasso verliebt sich in die Schwester des Herzogs, Prinzessin Leonore. Sie erlaubt ihm jedoch keine Nähe, weil diese Nähe eine Überschreitung der Standesgrenzen mit sich bringt. Seiner Meinung „Erlaubt ist, was gefällt“ (Goethe 1995: 30) stellt sie die gesellschaftliche Moral entgegen und antwortet:

„Erlaubt ist, was sich ziemt  
Willst du genau erfahren, was sich ziemt:  
So frage nur bei edlen Frauen an.  
Denn ihnen ist am meisten dran gelegen,  
Daß alles wohl sich zieme, was geschieht.  
Die Schicklichkeit umgibt mit einer Mauer  
Das zarte, leicht verletzliche Geschlecht.  
Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie,  
Und wo die Frechheit herrscht, da sind sie nichts.  
Und wirst du die Geschlechter beide fragen:

Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.“ (Goethe 1995: 31)

Die Frauen sind unabhängig von ihrer Herkunft besonders stark vom Moralkodex eingegrenzt und haben Angst davor, gegen die ihnen auferlegten Verhaltensnormen zu verstoßen, damit sie sich nicht einer Gefahr aussetzen. Sie erscheinen auch als Stützen und Bewacherinnen der Moralwerte, indem sie den Männern nicht erlauben, die allgemein anerkannten Grenzen zu verletzen.

Das häufig auftretende Motiv der Kindermörderin in der Literatur des Sturm und Drang basiert auf aktuellen Rechtsfällen. Die Juristen **Johann Wolfgang Goethe** und **Gottfried August Bürger** waren mit Verfahren gegen Kindermörderinnen konfrontiert und empören sich gegen die unmenschliche Hinrichtung der unverheiratet gebliebenen Mütter. Die Hinrichtung der Dienstmagd Susanna Margaretha Brandt in Frankfurt am 14. Januar 1772 gibt Goethe Anstoß, sich mit dieser Problematik im berühmten Drama „Faust“ auseinander-

zusetzen und die Gretchen-Tragödie darzustellen. **Im Drama „Faust“ (1832) von Goethe** ist Gretchen ein einfaches Mädchen aus dem Volk, das der Versuchung nachgibt, sich heimlich mit Faust, ebenfalls einem bürgerlichen Interlektuellen, zu treffen. Faust fühlt sich von der natürlichen Schönheit dieser einfältigen, schamhaften jungen Frau und von ihrer geistigen Reinheit angezogen. (vgl. Dakova 2005: 37) Die Folgen ihrer Liebe sind tragisch: Gretchen vergiftet ihre Mutter anstatt sie nur zu betäuben, ihr Bruder stirbt in einer Schlägerei mit Faust und Mephisto. Gretchen wird zur Kindermörderin und deshalb verurteilt sie das Gericht zum Tode. Das Kosten der verbotenen Früchte löst Katastrophen aus. Vom Teufel in die Versuchung geführt verletzen die Verliebten die gesellschaftlichen Normen und sind zum Leiden verurteilt. Gretchen vergibt Faust alles, was er ihr mit seinem unvernünftigen Verhalten angetan hat.

**Bürger** verfasst 1772 die strafrechtliche Arbeit „In peinlichen und Inquisitions Sachen entgegen und wider Anna Margaretha Kerlin“ und **die Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ (1781)**, indem er von seinen beruflichen Erfahrungen in strafrechtlichen Sachen ausgeht. In Kindermörderinnen verwandeln sich die Protagonistinnen im Stück **Heinrich Leopold Wagners „Die Kindermörderin“ (1776)**, in der Novelle des romantischen Dichters **Clemens Brentano „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“ (1817)** und im naturalistischen Drama **„Rose Bernd“ (1903) von Gerhart Hauptmann**. Heinrich Leopold Wagner verfasst das Trauerspiel die „Kindermörderin“ angeregt dazu von Goethes Faust-Plan, von dem ihm Goethe erzählte. (vgl. Schneider 2007) Da die Aufführung wegen der Unanständigkeit des Stückes verboten wurde (vgl. Schneider 2007), erfuhr das Werk mehrere Verarbeitungen von Karl Gotthelf Lessing, dem Bruder von Gotthold Ephraim Lessing und von Wagner selbst. Der Autor dichtet das Ende des Dramas um: es gelingt der ledigen Mutter sich und ihr Kind schließlich zu retten. Den Titel verändert er in „Evchen Humbrecht oder Ihr Mütter merkts Euch!“, wodurch er das Drama in ein bürgerlich-sentimentalen Soziallehrstück umdichtet. (vgl. Schneider 2007) In der neuen Fassung findet die Uraufführung 1778 in Frankfurt statt.

Ein anderes Beispiel für unmögliche Liebe gibt **Heinrich Heine**, ein untypischer Vertreter der deutschen Romantik, in seinem Drama **„Almansor“ (1820)** Almansor und Zuleima lieben einander schon als Kinder. Die Eltern tauschen ihre Kinder, damit die eine Familie so gut ihre Stieftochter erzieht, dass sie am besten auf die Heirat mit Almansor vorbereitet wäre. Die andere Familie sollte den fremden Sohn als ihren eigenen erziehen und ihn so auf die Heirat mit Zuleima vorbereiten. Die Liebestragödie spielt auf dem historischen Hintergrund der letzten Phase des Befreiungskampfes der Spanier gegen die Mauren im 15. Jahrhundert. Nach dem Sieg der Spanier bei Granada 1492 beherrschen die spanischen Fürsten die Halbinsel und jagen die Mauren und die Juden, die das Christentum nicht annehmen wollen, fort. Die muslimische Fami-

lie, die Almansor großgezogen hat, will sich vom Islam nicht lossagen und verlässt ihr Zuhause, um nach Mauritien in Nordafrika zurückzukehren. Die Familie von Zuleima nimmt das Christentum an und bleibt in Spanien. Almansor kehrt nach Spanien zurück, um seine Geliebte zu treffen: er kommt gerade zu ihrer Hochzeit mit einem Spanier an. Es gelingt ihm, Zuleima auf ihrer Hochzeit zu entführen, aber auf der Flucht vor den Verwandten Zuleimas und vor ihrem eigenen Vater stürzt er sich mit Zuleima in einen Abgrund aus Verzweiflung. Die religiösen Auseinandersetzungen und Kämpfe führen zum tragischen Selbstmord der Verliebten. Heine zeigt, wie die religiösen Konflikte die Familien trennen und sie zerstören. Der Autor kritisiert die Politik der Zwangsumkehr und appelliert für Toleranz und Gleichberechtigung unter den Vertretern verschiedener Religionen, Nationen und Rassen. (vgl. Minkova 2008, S. S. 130) Er übt ebenfalls Kritik am christlichen Glauben an ein glückliches Zusammenleben nach dem Tod.

Das Drama „Maria Magdalena“ (1844) des bedeutendsten Dramenautors des deutschen Realismus setzt das Ende des bürgerlichen Trauerspiels und markiert den Beginn der bürgerlichen Tragödie. Friedrich Heibel bricht noch radikaler als seine Vorgänger mit der Ständeklausel, deshalb gilt „Maria Magdalena“ auch als Wendepunkt des bürgerlichen Trauerspiels. (vgl. Ortmann – Kleindiek 1999, S. 35) Klara wird zum Opfer der männlichen Moral des Bürgertums. Ihre ungewollte Schwangerschaft wird ihr zum Verhängnis. Leonhard löst die Verlobung mit Klara, weil der Vater, der Meister Anton, ihre Mitgift von 1000 Taler seinem alten Meister Gerhard geschenkt hat, um ihm seinen Dank abzustatten. Der angebliche Diebstahl ihres Bruders Karl führt zum frühen Tod der Mutter und dient dem geldgierigen Leonhard nur als Vorwand für die Lösung der Verlobung. Von seinem Sohn enttäuscht, verlangt Meister Anton von seiner Tochter einen Schwur, dass sie unberührt und moralisch unschuldig ist und droht mit dem eigenen Selbstmord, wenn dies nicht der Fall sei. Der leicht abgeänderte Text ihres Eids verpflichtet sie zum Selbstmord. (vgl. Ortmann-Kleindiek 1999: 13)

Im Gespräch mit dem Sekretär Friedrich, ihrer Jugendliebe, eröffnet sich eine Alternative: Friedrich will Klara heiraten, aber sobald er von ihrer Schwangerschaft erfährt, nimmt er sein Heiratsangebot zurück. Nachdem er den Rivalen im Duell getötet hat, ist die Heirat für ihn zwar möglich, doch es ist schon zu spät: Klara hat Selbstmord begangen. Der Vater als patriarchalischer Familienoberhaupt hält sich strikt an den bürgerlichen Ehrenkodex, die Ehre ist ihm wichtiger als das Leben. Meister Anton will keine Verantwortung für die Verfehlungen seiner Kinder übernehmen und die Schuld daran nicht tragen:

„Werde du ein Weib, wie deine Mutter war, dann wird man sprechen: an den Eltern hats nicht gelegen, daß der Bube abseits ging, denn die Tochter wandelt den rechten Weg und ist allen andern vorauf. (Mit schrecklicher Kälte) Und ich will das Meinige dazu tun, ich will dir die Sache leichter machen als den

übrigen. Im Augenblick, wo ich bemerke, daß man auch auf dich mit Fingern zeigt, werd ich – (mit einer Bewegung an den Hals) mich rasieren, und dann, das schwör ich dir zu, rasier ich den ganzen Kerl weg.“ (Hebbel 1995: 64f)

Verlust der Ehre ist für den Vater gleichbedeutend mit dem Tod. Nach Außen zeigt Meister Anton Kälte und Unerbitterlichkeit im Umgang mit seinen Kindern, scheinbar ist ihm auch der Tod der Mutter gleichgültig. Die kränkelnde Mutter unterstützt die Liebesbeziehung zwischen Leonhard und Klara, ohne auf die Abneigung ihrer Tochter ihm gegenüber Rücksicht zu nehmen. Der Vater droht mit Selbstmord, wenn auch Klara moralisch versagen würde, und darin unterscheidet er sich von Miller in Schillers Stück „Kabale und Liebe“, der in seinem christlichen Glauben den Selbstmord als Sünde ablehnt. Meister Anton fürchtet sich vor einer Verletzung seiner Ehre, weil er so ins Gerede kommt. Für ihn ist wichtig, was die Leute sagen. Klara nimmt die Schuld auf sich und opfert sich für ihren Vater. Meister Anton und der Sekretär handeln aus verletzter Ehre, Leonhard handelt egoistisch und berechnend. Er will unbedingt Karriere machen und erfolgreich sein. Klara gerät zwischen das alte bürgerliche Wertesystem ihrer streng protestantischen Familie, in der patriarchalische Mechanismen dominieren, und das neue Wertesystem der aufkommenden kapitalistischen Wirtschaftsordnung und wird dazwischen vernichtet. (vgl. Ortmann-Kleindiek 1999: 54f)

Im Unterschied zu Lessing übt Hebbel Kritik nicht am Adel, sondern hauptsächlich am eigenen bürgerlichen Gesellschaftsstand. Seine religiösen Werte und Normen, seine Frömmigkeit und Moralvorstellungen verwandeln sich in ein Instrument der Gewalt. Wer in einen Konflikt zu dem bürgerlichen Ehrenkodex gerät, wird eben durch diesen Kodex zermalmt. Dieses tragische Ende entspricht den philosophischen Ansichten des Autors, die unter dem Begriff **Pantragismus** zusammengefasst werden. Seiner Weltanschauung nach steht der Wille des einzelnen Menschen im Konflikt mit der Realität und muss vernichtet werden, weil er in seinem Selbstverwirklichungsdrang Schuld auf sich geladen hat. (vgl. Ortmann-Kleindiek 1999: 4) Hebbel thematisiert ebenfalls die Aufopferung der Frau in der männlich dominierten Gesellschaft in den **Trauerspielen „Judith“ (1840), „Herodes und Mariamne“ (1848) und „Agnes Bernauer“ (1851)**. Im Trauerspiel **„Julia“ (1847)**, eine Fortsetzung des Dramas „Maria Magdalena“, und im Versepos **„Mutter und Kind“ (1857)** setzt Hebbel zwar die gesellschafts – und sozialkritische Tendenz fort, aber er findet eine Lösung des Konflikts zwischen Individuum und Gesellschaft: die Frauen finden mitleidvolle, herzliche Männer, die ihre uneheliche Kinder akzeptieren und sie heiraten. Die Heirat bedeutet hier Rettung der Mutter und des Kindes.

Das Motiv der verbotenen Liebe im Drama **„Romeo und Julia“ (1594) von Shakespeare** wird von **Gottfried Keller in seiner Novelle „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ (1856)** wieder aufgegriffen. Während Shakespeare den

Streit zweier adeliger veroneser Familien im 16. Jahrhundert schildert, verlegt Keller die Handlung in die gebirgige Alpenlandschaft des 19. Jahrhunderts vor den Hinergrund der Landreformen in der Schweiz. Keller geht von einem realen Selbstmord aus, den ein Liebespaar im Dorf Altsellerhausen bei Leipzig begeht. Von dieser Tragödie erfährt der Autor von einer Zeitugsmeldung in der Züricher Freitags-Zeitung im Jahre 1847. Aus der Zeitungsmeldung entsteht die Novelle „Romeo und Julia auf dem Dorfe“, die sich als Schullektüre etabliert, in Anthologien und im Sammelwerk des Herausgebers Marcel Reich-Ranicki „Der Kanon“ (2002) ihren Platz findet. In den Mittelpunkt der Darstellung rückt der schweizer Autor zwei Bauernfamilien, die zunächst gute materielle Lage haben und durch mühsame Arbeit auf den Äckern ihren Lebensunterhalt gewinnen. Sie waren arbeitsam und tüchtig und arbeiteten fleißig und gewissenhaft. Die Bauernfamilien pflegten gute, freundliche Beziehungen zueinander: die Männer aßen gemeinsam auf den Äckern, die Kinder spielen miteinander und seit frühester Kindheit spüren tiefe Sympathie zueinander. Die Mitgliedern der einzelnen Familien verband echte Liebe und Lebensfreude, die eine angenehme Familienatmosphäre schaffen. Die Eltern kümmerten sich sorgsam um die Ernährung der Kinder und waren glücklich in ihrem Zusammenleben. Die Bauern geraten miteinander in Streit über einen herrenlosen, brachliegenden Acker, der zwischen ihren Äckern liegt. Manz kauft diesen Acker von der Gemeinde und zwischen den beiden Bauern entbrennt ein heftiger Streit um ein „Zipfelchen“. Die Kinder werden allmählich in den Streit der Väter einbezogen: Marti und Manz erlauben ihren Kindern nicht mehr zusammenspielen, Vrenchen bekommt sogar einige Ohrfeigen. Eine Pyramide aus Steinen, die Manz auf dem streitigen Ackerzipfel aufbaut, löst den Rechtsstreit zwischen den Bauern aus: „Von diesem Tag an lagen die Bauern im Prozess miteinander und ruhten nicht, ehe sie beide zugrunde gerichtet waren“ (Keller 1975: 15)

Die wirtschaftlichen und moralischen Folgen des Gerichtsprozesses für die Bauern sind katastrophal: Sie verarmen allmählich, weil sie ihre Äcker nicht mehr bearbeiten. Die Bauern können das Notwendige für das normale, befriedigte Leben nicht erwerben. Der Hausrat und die Häuser veralten und verfallen. Manz versucht seine Lage zu verbessern, indem er seinen Hof aufgibt und mit seiner Familie in die Stadt zieht, wo sie einen Gasthof pachtet. Hier ruiniert sich die Familie völlig und Manz ist gezwungen, sich mit Fischerei zu beschäftigen, der Hauptbeschäftigung derjenigen, die in der Stadt Bankrott gemacht haben. Marti hat auch Bankrott gemacht, aber er unternimmt keinen Versuch, seine Situation zu verbessern, weil er gar keine Mittel dafür hat. Diese völlige Verarmung der Massen wird als Pauperismus bezeichnet. Die Verarmung durch die sozialen Verhältnisse ist ein Thema, das europaweit das späte 19. Jahrhundert beherrscht. Als Menschen ruinieren sich die Familienangehörigen auch: Während des Prozesses vergrößern sich ihre Geldgier, Dünkel, Neid, Bosheit, Hass



und Kaltblütigkeit. Die Bauern verbieten ihren Frauen und Kindern miteinander zu verkehren. Sie verwandeln sich in Tyrannen in ihren Familien und beuten ihre Kinder aus. Die Frau Martis leidet so stark unter diesen bedrückenden familiären Umständen, dass sie bald stirbt. Die Naschhaftigkeit von Manzens Frau wird zu wilder Begehrlichkeit, ihre Zungenfertigkeit zu einem grundfalschen und verlogenen Verleumdungswesen. Manz geht unter die Hehler und gibt sich nur noch mit Gesindel ab.

In dieser Zeit des Ruins des alten patriarchalischen Dorfes, des Bauernbesitzes und der Konzentration des Kapitals in den Händen weniger Großhändlern sind die zwischenmenschlichen Beziehungen, die Freundschaft, Liebe und Ehe dem materiellen Interesse untergeordnet. In dieser Zeit der kaltblütigen praktischen Menschen können echte, tiefe menschliche Gefühle schwerlich durchgesetzt werden und standhalten. Sali und Vrenchen können unter den Bedingungen der völligen Verarmung nicht glücklich zusammenleben. Der Streit zwischen ihren Eltern und ihr moralischer und wirtschaftlicher Ruin verhindern ihr Glück in der Liebe und im Leben. Die beiden Kinder bleiben außerhalb der normalen sozialen Verhältnisse, die sie gewohnt sind. Sie geraten in eine existenzielle Krise, der sie nicht gewachsen sind und ihr nichts entgegenbringen können. Aus der sicheren familiären Atmosphäre werden sie in das soziale Nichts geworfen.

Sali und Vrenchen nehmen die Alternative nicht wahr, die sich ihnen bei der Begegnung mit dem schwarzen Geiger, dem wirklichen Erben und Besitzer des strittigen Ackers, bietet. Der schwarze Geiger weist die äußeren Merkmale einer Teufelsfigur auf, aber er ist im Unterschied zu den anderen Teufelsfiguren Marinelli in „Emilia Galotti“, Wurm in „Kabale und Liebe“ und Mephisto in „Faust“ kein Intrigant und keine Quelle des Bösen und Vernichtenden. Selbst Opfer einer Ungerechtigkeit – der Acker wird ihm von der Gemeinde ungerecht entnommen – bietet er sogar den verzweifelten Verliebten seine Hilfe an: in die Berge zu ziehen und dort in einer Kommune mit Menschen zusammen untergebracht zu werden, die aus der Gesellschaft ausgeschlossen sind. Die Weltanschauung des Außenseiters können sie nicht akzeptieren, weil sie bürgerliche Werte internalisiert haben und die tradierte Institution der Ehe besonders achten. In dieser Kommune leben die Liebespaare ohne Ehe zusammen. Sali und Vrenchen wollen getrennt voneinander nicht leben und die Unmöglichkeit des ehelichen Zusammenlebens lässt sie die verzweifelte Entscheidung treffen, sich gemeinsam zu ertränken. Die Novelle endet mit einer fiktiven Meldung in der Seldwyler Zeitung über den Selbstmord des Liebespaares:

„Als man später unterhalb der Stadt die Leichen fand und ihre Herkunft ausgemittelt hatte, war in den Zeitungen zu lesen, zwei junge Leute, die Kinder zweier blutarmen zu Grund gegangenen Familien, welche in unversöhnlicher Feindschaft lebten, hätten im Wasser den Tod gefunden, nachdem sie einen

ganzen Nachmittag herzlich miteinander getanzt und sich belustigt auf der Kirchweih. Es sei dies Ereignis vermutlich in Verbindung zu bringen mit einem Heuschiff aus jener Gegend, welches ohne Schiffsleute in der Stadt gelandet sei, und man nehme an, die jungen Leute haben das Schiff entwendet, um darauf ihre verzweifelte und gottverlassene Hochzeit zu halten, abermals ein Zeichen von der um sich greifenden Entsittlichung und Verwilderung der Leidenschaften.“ (Keller 1975: 150)

Der fiktive Verfasser der Pressemeldung entrüstet sich über die wilde Ehe und den Selbstmord der Verliebten, weil die Kirche beide Taten als Sünden ablehnt. Mit ihrer unsittlichen Tat verletzen sie den bürgerlichen Moralkodex und werden von der bürgerlichen Gesellschaft nachträglich verpönt. Keller distanziert sich von diesem Urteil der konservativen Gesellschaft. Der Autor entwickelt sich von einem Gläubigen zu einem Atheisten unter dem Einfluss des deutschen Philosophen Ludwig Feuerbach. Im Winter 1848/49 hört Keller die Vorlesungen dieses atheistischen Denkers in Heidelberg über „Das Wesen der Religion“ und verändert seine Weltanschauung. Aus der Position eines Atheisten übt Keller Kritik an der Einstellung der Christen und der Kirche zu den Selbstmördern.

Zum Schluss möchte ich auf einen amerikanischen Roman hinweisen, in dem ebenfalls deutliche Parallelen zu Shakespeares Drama „Romeo und Julia“ zu erkennen sind. Das Motiv der verbotenen Liebe taucht im Liebesroman „Verbotene Liebe“ (1998) der amerikanischen Autorin Lori Handeland ebenfalls auf. Das alte von Shakespeare geliehene Motiv vom Liebespaar aus verfeindeten Familien siedelt Lori Handeland in den USA, an der Grenze zwischen Missouri und Kansas an. Den historischen Hintergrund bilden die Kämpfe zwischen den beiden amerikanischen Staaten und der nachfolgende Bürgerkrieg (1864-1865). Julia und Ryan sind Kinder von zwei Großbauern, die im Bürgerkrieg den feindlichen Gruppen angehören und in immer schärfere Feindschaft wegen des Streites über eine Farm und einen Bach geraten. Der Bürgerkrieg wird von dem Norden gegen den Süden für die Durchsetzung der kapitalistischen Produktionsweise und die Abschaffung der Sklavenhaltung geführt. Die Namen der Verliebten Julia Colton und Ryan Murphy verweisen ebenfalls auf das Drama Shakespeares, dessen Hauptfiguren Julia und Romeo heißen. Die Verliebten müssen ihre Liebe sowie vor ihren Eltern und Geschwistern als auch vor ihren eigenen inneren Zweifeln schützen. Ihre Liebe muss den jahrelangen Hass zwischen den Familien überwinden und in der äußerst schwierigen Situation des Bürgerkrieges weiterhin bestehen. Julia verliebt sich in den Feind, der an der Verkrüppelung ihrer Mutter schuld ist. Andererseits haben ihre Brüder die Mutter Ryans getötet. Mord und Blut trennen und entfremden die Verliebten voneinander: im Krieg tötet Ryan zwei ihrer Brüder. Julia schwankt zwischen Liebe und Hass gegen den Mörder ihrer geliebten Brüder.

Ryan hat Schuldgefühle und Gewissensbisse infolge seiner Mordtaten, aber seine Bitte um Verzeihung bleibt unausgesprochen. Er schwankt zwischen dem Eid, sich an der Familie Colton für den Mord seiner Mutter zu rächen, seiner Pflicht im Bürgerkrieg und der Liebe zu Julia. Die Verliebten sind solcherart innerlich gespalten und leiden sowohl unter ihren inneren Konflikten als auch unter dem Konflikt zwischen ihren Familien und dem Krieg zwischen ihren Staaten. Im Unterschied zum Drama Shakespeares und zur Novelle Kellers hat dieser Roman ein glückliches Ende, die Liebe siegt über den Hass, den Mord und den Krieg. Die Verliebten heiraten, siedeln um und bekommen ein Kind. Dieser Roman zeigt eine deutliche kritische Tendenz, die Autorin kritisiert ähnlich wie Keller das neue Medium sozialer Kommunikation – das Geld und den Besitz. Er kritisiert jedoch auch den Bürgerkrieg und die Grausamkeit des Krieges, die die menschliche Existenz bedroht. Im Gegensatz zu Shakespeare und Keller gibt Handeland dem Leser die Möglichkeit, optimistische Auswege zu denken. Anstatt die Verhältnisse über die Liebe siegen und die Verliebten Selbstmord begehen zu lassen, lässt Handeland eine glückliche Familie entstehen.

Aus den bisherigen Darlegungen kann man m. E. den Schluss ziehen, dass die gesellschaftlichen Schranken und Normen innere Konflikte der Figuren in den analysierten Werken der deutschsprachigen Autoren veranlassen. Die Protagonisten sind nicht fähig, lebensrettende Entscheidungen in Krisensituationen zu treffen, weil sie durch die patriarchalischen Familienstrukturen gleichsam infantilisiert sind. In der familiären Situation dominiert der Vater als patriarchalischer Herrscher und bestimmt über das Leben seiner Kinder. Die bürgerlichen Töchterfiguren können ihre Liebe nicht realisieren, weil die Standesschranken und die höfischen Intrigen sie verhindern. Die Liebe der jungen Leute scheitert auch an den übermäßigen Ehre- und Tugendansprüche der bürgerlichen Familie oder an der Feindschaft zwischen ihren Vätern. Das Motiv der verbotenen Liebe zieht sich wie ein roter Faden durch die Werke der bedeutenden Vertreter der deutschsprachigen Literatur Lessing, Schiller, Goethe, Bürger, Wagner, Brentano, Heine, Hebbel, Keller und Hauptmann. Diese Autoren warnen vor den Gefahren, denen die jungen Verliebten ausgesetzt sind: Intrigen, Gewalt, Mord und Selbstmord. Im Konflikt mit den Vätern und mit der Gesellschaft sind die Liebespaare zum Scheitern verurteilt, weil sie den Standesschranken und der höfischen Kabale (Lessing, Schiller), den religiösen Konflikten (Heine) und den übertriebenen väterlichen Moralansprüchen (Hebbel), der Feindschaft und der Verarmung (Keller) nichts entgegensetzen können. Sie geraten zwischen den Fronten und werden dazwischen zerrieben.

LITERATURE:

- Brentano 1990:** Brentano, Cl. *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*. Stuttgart: Reclam, 1990.
- Bürger 1970:** Bürger, G. *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*. Mainz (u. a.): Schott, 1970
- Goethe 1998:** Goethe, W. *Die Leiden des jungen Werthers*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998
- Goethe 1995:** Goethe, J. *Torquatto Tasso*. Stuttgart: Reclam, 1995
- Goethe 1974:** Goethe, J. *Faust. Eine Tragödie*. Erster Teil. Leipzig: Reclam, 1974
- Hauptmann 2004:** Hauptmann, G. *Rose Bernd*. Frankfurt am Main: Verlag Ullstein, 2004
- Hebbel 1993:** Hebbel, Fr. *Judith*. Stuttgart: Reclam, 1993
- Hebbel 1984:** Hebbel, Fr. *Herodes und Mariamne*. Stuttgart: Reclam, 1984
- Hebbel 2009:** Hebbel, Fr. *Agnes Bernauer*. Stuttgart: Reclam 2009
- Hebbel 1925:** Hebbel, Fr. *Julia*// Friedrich Hebbel: Werke Bd. 2 – Berlin: Volksbühnen-Verlags-u. Vertriebs-GmbH, 1925
- Hebbel 1953:** Hebbel, Fr. *Mutter und Kind*. Stuttgart: Reclam 1953
- Hebbel 1995:** Hebbel, Fr. *Maria Magdalena*. Stuttgart: Reclam, 1995
- Heine 1994:** Heine, H. *Almansor*. // *Sämtliche Werke*. Band II. München: Artemis & Winkler Verlag, S. 851-902
- Keller 1975:** Keller G. *Romeo und Julia auf dem Dorfe*. Leipzig: Reclam, 1975
- Lessing 1984:** Lessing, G. *Emilia Galotti*. // *Dramen*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Kurt Wölfel. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1984, S. 511-592
- Lessing 1984:** Lessing, G. *Miß Sara Sampson*. // *Dramen*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Kurt Wölfel. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1984, S. 235-332
- Müller 2006:** Müller, H. *Lektürehilfen – Friedrich Schiller: Kabale und Liebe*. Stuttgart: Klett, 2006. 2. 02. 2011 <[www.klett.de/sixcms/media.php/229\\_kabale1.pdf](http://www.klett.de/sixcms/media.php/229_kabale1.pdf)>
- Ortmann-Kleindiek 1999:** Ortmann-Kleindiek, Ang. Friedrich Hebbel: Maria Magdalena. Lektüre. Durchblick Bd. 305. München: Mentor Verlag, 1999
- Shakespeare 2002:** Shakespeare W. *Romeo und Julia*. Stuttgart: Reclam 2002
- Schiller 1975:** Schiller, Fr. *Kabale und Liebe*. Leipzig: Reclam jun. 1975
- Schiller 1997:** Schiller, Fr. *Die Räuber*. Hollfeld: Bange, 1997
- Schneider 2007:** Schneider, M. *Texte und Materialien zur Literatur. Interpretation von Heinrich Leopold Wagner: Die Kindermörderin*. 2. 02. 2011 <[www.schneid9.de/literatur/kindermoerderin.html](http://www.schneid9.de/literatur/kindermoerderin.html)>
- Wagner 1997:** Wagner, H. *Die Kindermörderin*. Stuttgart: Reclam 1997
- Дакова 2005:** Дакова, Н. *Eros und Thanatos във „Фауст“ на Гьоте – сцената „Гора и пещера“*. // Гьоте: Фауст. Нови интерпретации. Библиотека „Германистични студии“. Велико Търново: издателство ПИК, 2005, с. 35-50
- Минкова 2007:** Минкова, Р. *Конфликтът между баща и син в Шилеровата драма „Разбойници“ и разказа на Кафка „Присъдата“*. // Фридрих Шилер – за

бъдните столетия. Библиотека „Германистични студии“. Велико Търново: издателство ПИК, 2007, с. 137-152

**Минкова 2008:** Минкова, Р. *Конфликтът на религиите – исторически и антропологични измерения в драмата Алмансор от Хайнрих Хайне.* // Хайнрих Хайне – нега, ирония и жлъч. Библиотека „Германистични студии“. Велико Търново: издателство ПИК, 2008, с. 119-131

**Ханделанд 2000:** Ханделанд, Л. *Забранена любов.* София: издателство „Ирис“, 2000

## КОДИФИЦИРАНЕ НА НЕОЛОГИЗМИТЕ В СЪВРЕМЕННИЯ НЕМСКИ ЕЗИК В РЕЧНИКА „DUDEN – DAS GROBE WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE“

*Иванка Танева*

*Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“*

The paper deals with the problem of the term „neologism“ and the codification of neologisms in the Duden dictionaries of modern German. The following issues are crucial criteria for distinguishing a neologism, the problems of the lemmatisation of neologisms, the advantages and disadvantages of current lexicographic practice in some of the most widely known German dictionaries.

*Key words:* neologism, codification, lexicography, lexicology, dictionaries, lexeme

### 1. Форми и проблеми на документиране на лексикалните иновации

Интересът на обществеността към динамиката на езика, проявяваща се най-отчетливо и бързо в лексикалната система, винаги е бил предизвикателство за езиковедите по отношение на документиране на развитието на словното богатство. Периодически се издават речници на неологизмите (самостоятелно или като допълнение към големите тълковни речници на съвременния език), списъци на новите думи, списъци на модерните думи, дори и списъци на излишните нови думи.

През 90-те години на миналия век бурно развитие претърпя разработването на различните видове корпуси, регистриращи непосредствено автентични явления в развитието на езика, като достъпът и работата с тях бяха изключително облекчени благодарение на модерните технологии.

Въпреки неоспоримото предимство на тези начини на документиране на езиковите иновации и най-вече на тяхната актуалност, не може да не се отбележат и два съществени недостатъка. Факт е, че корпусите често съдържат лексеми еднокорпусни, които в един определен момент имат честотност на употреба поради преходна актуалност на определена тема в обществения дискурс. Също така не може да се пренебрегне наличието на грешки в генерирания материал, особено в корпуси, базирани на печатни медии.

От тази гледна точка интерес представлява тематизираната от Харас възможност като информатор за развитието на лексикалната система на

езика да се използва едноезичният речник на съвременния книжовен език<sup>1</sup>. Предимството на тази форма на документация на лексикалните промени се състои в това, че лексикографите, наблюдавайки развитието на езика въз основа на материали от корпуси (лексикографски източници, белетристика, преса, научнопопулярна литература), извършват предварителна работа по отношение на селекция и изчистване на грешки чрез съпоставка и обработка на лексикалния материал.

Разбира се, трябва да се имат предвид и недостатъците на този вид документация на езика. Безспорно е, че когато лексикографският продукт напусне издателството, той е вече загубил своята актуалност поради обективно необходимото време за обработка и подготовка за издаване. Не може да се пренебрегне и разкъсването на определени връзки между лексемите поради тяхната азбучна подредба.

Предмет на настоящето примерно изследване на лексикографското кодифициране на неологизмите е речникът на съвременния немски език „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“.

## 2. Проблеми при дефиниране на понятието неологизъм

В езиковедската литература за общоприет индикатор на динамиката в речниковия фонд се счита хронологическият критерий, тъй като промените протичат във времето и то може да се сегментира на отделни отрязъци. В резултат на това на синхронно ниво се установява наличието на два вида лексемен материал – от една страна, неутрален по отношение на времето, от друга страна, хронологично маркиран съответно като нов и стар, чийто представители са неологизмите, респективно архаизмите и историзмите.

Въпреки съществуващия консенсус относно тази отправна точка и въпреки интензивните дискусии от 70-те години на миналия век досега все още липсва общоприета дефиниция на понятието неологизъм. В основата на това стоят все още спорните критерии, които се използват при дефиниране на това понятие.

На първо място трябва да се отбележи прилагането на критерия време. При дефиниране на понятието неологизъм се разбира обективното време на появяване и навлизане на определена лексема, като най-често се посочва определена начална година, или критерият се релативира с израза „за едно определено време“. Често хронологичният критерий присъства в дефинициите на някои езиковеди като определен срок, при други – една година или пък 10 или 20 години.

---

<sup>1</sup> Виж: Харас 1989: 160.

От друга страна, при дефиниране на понятието се набляга на субективното усещане за време чрез самата лексема – тя трябва да се възприема от носителите на езика като нова, т.е. да прави впечатление фонетично или графично, или пък да се отличава в контекста на изказването.

Ненадеждността на прилагането на този критерий особено в немския език, известен със своята словообразователна активност и най-вече със серийни словообразователни продукти по определен модел, при които ефектът за новост категорично отсъства, доказват изследванията на Барц (Барц 1996: 299).

Третият дискутиран критерий, прилаган при дефиниране на понятието неологизъм, това е лексикализиране на думата. Той е дотолкова важен, доколкото може да се твърди, че всъщност с него се прецизира границата между неологизъм и оказионализъм. Това означава, че наличието на нова лексема съвсем не е равносилно на лексикална иновация, т.е. при иновацията респективно при неологизма, имаме устойчивост, тя е един вид индикатор на тенденцията в развитието.

Четвъртият критерий, по който се дефинират в езиковедската литература неологизмите, е кодифицирането им в речника. Според някои езиковеди неологизмът е лексема, която досега не е била кодифицирана. Съвсем ясно е, че този критерий, въведен в немската лексикология вероятно под влияние на съветското езикознание при условия на монопол на издаване на лексикографски продукти, не може да бъде взет под внимание при съвременните условия на лексикографско развитие, когато редица частни и държавни издателства изкарват на пазара постоянно своите нови продукти.

В резултат на гореизброените проблематични критерии най-сполучливо е боравенето с една отворена дефиниция на понятието неологизъм, като се приеме, че феноменът неологизъм може да бъде дефиниран само по отношение на конкретен проблем.

Затова и за настоящото примерно изследване под неологизъм ще се разбира лексикална единица, чиято форма и значение. (респ. само форма или само значение) са резултат от иновационни промени в езика.

### 3. Кодифициране на неологизмите в речника на съвременния немски език

В немската лексикографска практика през 70-те години на миналия век за първи и последен път в речника на съвременния немски език беше приложено изричното диахронично маркиране на включените лексикални единици не само като архаизми, но и като неологизми. В зависимост от техния статус те бяха обозначавани като нова дума, ново значение, новообразуване, модна дума. Впоследствие поради обективни причини тази практика не беше продължена, така че в настоящия изследван речник на съвремен-



ния немски език „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ лемите не са експлицитно маркирани в диахронен аспект.

При разглеждане на проблема за кодифициране на неологизмите в речника на съвременния немски език първият въпрос се отнася до селекцията на неологизмите, които ще бъдат тематизирани. По принцип тя е предопределена от концепцията на самия речник – да представи лексиката на съвременния немски език колкото е възможно по-цялостно, базирайки се на избраните източници за основа на добиване на лексикален материал. При „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ богатият и разностранен текстов материал от печатни медии, литература, корпуси, лексикографски и енциклопедични справочници наброява общо 1013 заглавия. Тази селекция на неологизмите се повлиява и до голяма степен от периодичността на издаване на съответния лексикографски продукт. Първото издание на „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ в 6 тома излиза през 1981 година, с цел да предостави на широк кръг от потребители един изчерпателен, широкообхватен справочник на немския език.

Второто допълнено и актуализирано издание, този път в 8 тома, излиза през 1996 година с претенцията да документира възможно най-пълно актуалната лексика на модерния немски език на прага на новото хилядолетие. Това е напълно оправдано актуализиране на речниковия фонд с оглед на обществено-политическите промени в Европа и най-вече в Германия, в резултат на които много от т.нар. неологизми се превърнаха в историзми.

Третото издание на речника излиза през 1999 година поради следните причини – преминаване на речника към новия правопис на немския език въз основа на въведената през 1996 година правописна реформа и промяна на концепцията с оглед на по-лесна употреба и преминаване към новите медии в електронна форма.

Микроструктурата в „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ следва схемата – заглавна дума, последвана от допълнителна лексикографска информация.

Резултатите от различни изследвания на развитието на съвременния немски език недвусмислено доказват, че преобладаваща част от лексикалните иновации са словообразователни продукти.

Това поставя лексикографите както пред проблема за подбор на словообразователните продукти с оглед на безкрайните възможности за комбинация между съставните им части, така и пред проблема за представяне на значението на словообразователния продукт, като се има предвид лавинообразното нарастване на броя на значенията на една и съща сложна дума в зависимост от контекста.

Авторите умело са се справили с предизвикателството за представяне на тенденциите в словообразуването, избягвайки излишното натрупване на голям брой лексеми, като са включили като заглавни думи продуктивните словообразователни елементи.

За кодифициране на значението на словообразователните продукти са използвани лексикографска дефиниция, синоними (там, където значението на сложната дума не е сума от значенията на компонентите), парафрази, структурно-описателни дефиниции (когато се изяснява значението на думата в отношение към нейната словообразователна основа), препратки към хипероними. При необходимост в подкрепа на описанието на значението или демонстриране на начина на употреба се привеждат цитати от използваните източници.

Методът на словообразователни гнезда не се използва в изследваните речници, следва се строга азбучна последователност. Фонетични данни са включени там, където компонентите имат чужд произход и биха затруднили ползвателя.

Неологизмите като заемки от други езици по принцип сравнително лесно се проследяват и селектират от лексикографите поради необичайната им графична и фонетична реализация. Проблематичното им кодифициране е свързано с определяне на рода и числото при съществителните имена, тъй като те често имат колебаещи се граматически род и число. В изследваните речници посоченият род и число е определен според следните принципи: исторически принцип – най-вече при класическите езици, където има вече натрупан аналогичен материал (напр. die Bibliolatrie), семантичен принцип – най-често според хиперонима (напр. das Spiel – das Backgammon), морфологичен принцип (напр. наставка **-er** – der Breakdancer), фонетична аналогия (напр. наставка **-o** – среден род). При определяне на множествено число на съществителните имена тенденцията особено при заемките от английски език е да се използва **-s**. Относно заемките на глаголи трябва да се отбележи, че те неотклонно следват тенденцията на слабото склонение в немския език.

Етимологична и фонетична информация е включена в лексикографската статия на съответната заемка. При представяне на значението на новата заемка се използва или наличният немски еквивалент (напр. Bodygard – Leibwächter), или при липса на такъв се използва лексикографска дефиниция.

Обогатяването на съвременната лексика на немския език с навлизането на т.нар. вътрешни заемки от специализирани области на науката и техниката е кодифицирано чрез указване на съответната област на употреба. При изследвания речник „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ трябва да се отбележи, че се забелязва известна непоследователност, т.е. там, където авторите предполагат, че съответната област на

употреба се подразбира, тя не е изрично маркирана. Традиционно тук преобладаващи са лексеми от класическите езици (гръцки и латински език). Трябва да се отбележи, че болшинството от лексемите нямат лексикални алтернативи в разговорния език. Поради тази причина при представяне на значението на кодифицираните лексеми се използва предимно лексикографска дефиниция и сравнително рядко синоними (напр. *Botenstoff* – *Transmitter*).

Ако се проследят трите последователни издания на „*Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache*“, прави впечатление доминиращата новонавлязла медицинска лексика в първите две издания, докато в последното издание преобладава нова лексика от областта на информационните технологии.

Друга част от т.нар. вътрешни заемки, а именно от диалекти, социолекти, региолекти, също е обхваната и представена със съответни заглавни думи, маркирани с указания за употреба (напр. език на младежите, австрийски, швейцарски, придружени от стилистични маркери).

Макар и незначителна част на фона на словообразователните продукти, на заемките от чужди езици и специализираната лексика устойчивите словосъчетания са доста непоследователно кодифицирани, ако се съди по уводните текстове и в трите издания на речника. Там се говори за взаимодействие между думите в езика, без да са посочени ясни критерии за класификация. Устойчивите словосъчетания са в самата лексикографска статия накрая на всички примери. Най-често това са синоними на съществуващи устойчиви словосъчетания (напр. *Mit Bleifuß fahren – mit Vollgas fahren*). Значението им е представено или чрез синонимна конструкция или чрез съответна еднословна синонимна лексема (напр. *Beerdigung erster Klasse – Mißerfolg, immer auf die Beine fallen – davonkommen*). С малки изключения устойчивите словосъчетания са придружени от стилистични маркери като *разговорно*, *вулгарно*.

Неологизмите, при които е налице промяна само на формата, но не и на значението, т.нар. абривиатури или акроними, все повече навлизат в лексиката на съвременния немски език като противодействие на дългите словообразователни продукти (напр. *Bepo – Bereitschaftspolizei*) и като средство, чрез което да стане възможно включването на цели синтагми в словообразователния продукт (напр. *Deutsch als Fremdsprache – DaF – Dafler*).

Този вид лексеми са кодифицирани като заглавни думи. Представянето на значението най-често приключва с посочване на пълната форма или препратка и по-рядко с допълнителни дефиниции и привеждане на примери.

Промяната на семантичната страна на лексемите е изключително труден за проследяване от лексикографите феномен, от една страна, поради устойчивост на формата, от друга страна, поради факта, че значението на

лексемата зависи от контекста, който непрекъснато се променя в процеса на комуникация.

Независимо от това лексикографите кодифицират в „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ т.нар. семантични неологизми. Като честотност преобладават семантични неологизми, възникнали в резултат на метафорична, метонимична, евфемистична и иронична употреба в процеса на комуникация.

Елиптичната употреба на словообразователните продукти, при която единият компонент на сложната дума се използва вместо цялата лексема, т.е. разширява се неговото значение (напр. Damenbinde – Binde), също е документирана.

Въпреки че в езиковедската литература междуметията се считат за феномен на устната реч и за изключително непродуктивни в съвременния език, би могло да се твърди, че през последните години комиксите и интернет общуването не само възродиха употребата им, но и доведоха до създаването на нови междуметия. Авторите са успели да проследят този процес и кодифицират неговите продукти (напр. boing).

При кодифицирането на новата лексика авторите са последователни в указване на граматическа информация като част на речта, род и число, склонение, спрежение на глаголите, степенуване на прилагателните. Това дава възможност да се получи една ясна картина за промените в съотношенията между съответните части на речта в езика. Ясно се откроява нарастаният брой съществителни имена, като с това „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ потвърждава резултатите на езиковедските изследвания върху тенденциите на развитие на съвременния немски език. Значителна е дистанцията между тях и представените прилагателни имена и глаголите. Незначителен дял в обновяването на лексикалния състав на езика имат наречията и междуметията. Основните процеси, чиито продукти са кодифицираните лексикални иновации, са словообразуване (с най-висока честотност на кодифицирани продукти), заемане на лексеми от чужди езици и заемане на лексеми от функционалните стилове.

#### 4. Заключение

С кодифицираните лексикални иновации речникът на съвременния немски език „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ показва адекватно решение на основния проблем на един лексикографски продукт – намиране на приемлив компромис между желанието да се документира ежедневно наблюдаваното многообразие на лексиката в съвременния немски език и стремежа за съблюдаване на лексикографските принципи на кодифициране.

Кодифицираната лексика в „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ позволява да се идентифицират темите на обществен дискурс, които са катализирани динамиката на лексикални промени през съответния период на лексикографска документация (екология, евроинтеграция, повторно обединение на двете немски държави, здравеопазване, равнопоставяне, нови медии). Освен това кодифицираните лексикални иновации недвусмислено свидетелстват за продуктивността на методите, чрез които в процеса на комуникация носителите на езика постигат съответните комуникативни цели. В това отношение речникът потвърждава резултатите от езиковедските изследвания на тенденциите в съвременния немски език, а именно, че словообразуването и по-точно композицията има водеща роля в лексикалните иновационни процеси. Същевременно „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ коригира твърденията за доминантната роля на заемките от английски език.

Не може да се подмине липсата на последователно ясно разграничаване на устойчивите и свободните словосъчетания в лексикографската статия, с което речникът не отговаря на актуалното ниво на изследванията в областта на фразеологията.

Изключително краткият от лексикографска гледна точка период между двете последни издания на „Duden – das große Wörterbuch der deutschen Sprache“ и наличието на нов кодифициран лексикален материал в последното издание още веднъж показват проблемното прилагане на критерия „времеви отрязък“ върху понятието неологизъм. Също така кодифицираните серии от словообразователни продукти не са носители на усещането за „новост“, с което се характеризира според традиционните дефиниции понятието неологизъм.

Като цяло може да се твърди, че речникът представя характерните за лексикалната система качества като динамика и нехомогенност чрез диференцирано, съобразено с различната структурираност на речниковия фонд, кодифициране.

**ЛИТЕРАТУРА:**

- Барц 1996:** Barz, I. Die Neuheit von Wörtern im Urteil der Sprecher. // *Sprache und Kommunikation im Kulturkontext. Beiträge zum Ehrenkolloquium aus Anlaß des 60. Geburtstages von Gotthard Lerchner*. Hrsg. von V. Hertel, I. Barz, R. Metzler, B. Uhlig. Frankfurt/M., Berlin, Bern: Peter Lang, 1996, 299-313.
- Дроздовски 1980:** Drosdowski, G: *Der Duden – Geschichte und Aufgabe eines ungewöhnlichen Buches*. Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1980.
- Хас-Цумкер 2001:** Hass–Zumkehr, U.: *Deutsche Wörterbücher – Brennpunkt von Sprach- und Kulturgeschichte*. Berlin / New York: de Gruyter, 2001,.
- Харас 1989:** Harras, G.: Wörterbücher als Hilfsmittel der linguistischen Forschung. // *Wörterbücher. Ein internationales Handbuch zur Lexikographie. Erster Teilband. (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft; 5.1)*. Hausmann, Franz Josef et al. Berlin, New York: de Gruyter, 1989, 159–163.
- Херберг 2002:** Herberg, D. Neologismen in der deutschen Gegenwartssprache. Probleme ihrer Erfassung und Beschreibung. // *Deutsch als Fremdsprache*, 2002, №4, 195-200.
- Кинне 1997:** Kinne, M. Neologismus und Neologismenlexikographie im Deutschen. // *Deutsche Sprache*, Berlin: Schmidt, 1997, №4, 327-358.

**РЕЧНИЦИ:**

- Дроздовски 1976 ff :** Drosdowski, G: *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In sechs Bänden*. Herausgegeben und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter der Leitung von Günther Drosdowski. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1976 ff.
- Дроздовски 1993 ff :** Drosdowski, G: *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In acht Bänden. 2. völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage*. Herausgegeben und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter der Leitung von Günther Drosdowski. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 1993ff.
- Дроздовски 1999 ff :** Drosdowski, G: *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bänden. 3. völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage*. Herausgegeben und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter der Leitung von Günther Drosdowski. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag 1999ff.

## БЪЛГАРИЯ В КРАЯ НА ХІХ ВЕК ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА КАТАЛАНСКИЯ ПОЕТ И ФОЛКЛОРИСТ ПЕДРО ПАБЛО БЕРТРАН И БРОС

*Иван Кънчев*

*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

In the preface of anthology, dedicated to the Bulgarian folklore song, the Catalan Renaissance writer Bertan I Bros recreates the vision of suffering Bulgaria from the end of the 19<sup>th</sup> century in an example of the cherished freedom of his sunny Catalonia.

*Key words:* anthology, folklore songs, Catalonia, Bulgaria, the end of the 19<sup>th</sup> century.

В предговора на своята антология, посветена на българската народна песен, каталанският ренесансов книжовник Бертран и Брос пресъздава образа на изстрадала България от края на ХІХ век в пример за лелейната свобода на неговата слънчева Каталуня.

През 1887 г. каталанското издателство *Renaixensa*, със седалище в Барселона, отпечатва антология под надслов *La poesia popular búlgara* [*Българската народна песен*], с подбор и предговор от Педро Пабло Бертран и Брос, известен на културната общественост с псевдонима „un folklorista rimáyre“ [„римуващ фолклорист“]. Антологията има за образец аналогичната творба на Огюст Дозон, *Chansons populaires bulgares inédites* [*Неиздадени български народни песни*], Paris, 1875. Разликата между двете издания обаче не е толкова в подбора на преведените песни, колкото в целенасочения предговор на Бертран и Брос: да подсили гражданското съзнание на каталанските читатели с примери от *историята*, *езика* и *умотворенията* на един възроден народ, привлякъл вниманието на не една страна от стария континент.

И така, подредбата на трите опорни пункта в разсъжденията на нашия автор не е произволна. Приведените исторически събития очертават дългия и изстрадан път на една славянска държава, а езикът на нейните поданици е доловен като тяхно *познание* за света и същевременно като съзидателна и целенасочена *говорна дейност*, наречена от Аристотел *energeia* и оприличена от Кант на *свобода*, защото е преди всичко осъзната необходимост. На края, също вярно и обосновано, са намерили място основните мотиви в

умотворенията – *родината, вярата и любовта* към човека. С този ред на изложението е постигнато нарастване на поучителният тон и подбудителната сила на текста, изваян от римуващия фолклорист на изстрада на Каталуня, осмелила се след дълги векове да си възвърне статуса на исторически автономно графство, създадено през IX в. и прекъснато през XII в.

Сведенията за българската държава са почерпени от меродавни източници, между които е и архивът на арабския историограф Ал Масуди. От него Бертран и Брос научава за появата на българите през V в. от нашата ера, дошли от Азия, и за техния поход все на запад, през реките Волга и Дунав, за присъствието им в Тракия, Македония -та чак до Тесалия и пред стените на Константинопол. На Балканите българите „s' establexen definitivament en terra eslava, plantant ses morades desde Bisanci al Danubi y desde 'l Danubi al Adriatic“ (стр. 8 ). Българи и славяни създават „sa nova pátria“ през VII в., която, според Ал Масуди, препредаден от Бертран и Брос, „tenia d' amplada trenta dies de camí per deu de llargada“ (стр. 9) [беше широка 30 дни път и дълга два дни], т.е. земите от Черно море до Адриатика и от Дунав до Тракия. Името на държавата е на основателите, а езикът („La llengua búlgara, eslava en son fons, [...] no solament es parlada à la Bulgaria del Tractat de Berlin, sinó també, ab petites diferencies de pronunciació, à la Rumelia, à la Macedonia y à la major part de la Tracia, y abans s'Pextenia y tot, segons indican encara moltes denominacions locals, à l' Albania y al Epiro, encloguent, per lo tant, tota aquesta amplada la poesia popular búlgara“, стр. 17), наложен от многочислените славяни се превръща в исторически начин за опознаване на света (срв. Франция – по името на франките, а френският език е продължение на народния латински, говорен от римляните, населявали Галия).

Показателен е фактът, че Бертран и Брос подхожда изборно към страниците на българската история. Вековете на възход и разцвет са поставени в сянка за сметка на времената, подложили на изпитание оцеляването на един народ. Две събития е описал обстойно, сякаш да напомни на своите сънародници, че на изток от Барселона са се случвали неща, които понякога излизат извън човешката представа за жестокост, но въпреки преживяното народът на България е успял да се самосъхрани. Първото събитие няма аналог в Испания, защото на Пиренейте, с изключение на Наполеон, не е имало нашественици: вестгодите са били поканени от римляните, а арабите – от вестготите. Въпросът е за жестокостта на Василий II (per genom *Bulgarocida*) с войските на Самуил. След два века обаче Асеновска България отново е възродена. Надеждата на Бертран и Брос е, че и Каталуня ще намери сили да си възвърне своята историческа автономия. Вторият пример е с друго измерение: битката при Косово (1389 г.) има аналог с тази при Covadonga от края на VIII в., където християнските войски на



Пелайо са спрели настъплението на арабите. „España empieza en Asturias“ се казва в една народна песен, но България залязва след Косово, а то – славянската Ковадонга, престава да бъде „terra eslava“. В двете битки, случили се в различни времена, Исус се изправя срещу Мохамед, но на Косово започва затъмнение, което ще продължи пет века, а Европа ще преживее хуманизма и реформацията, Реконкистата в Испания ще приключи през 1492 г. и Колумб ще прекоси непреплувани до тогава води, за да се срещне с непозната цивилизация. В родната Каталуня на Бертран и Брос, много преди Косово, сънародникът му Рамон Люл (1235 – 1315) ще остави 45 тома наследство от художествена и научна литература на говорим каталански език.

Събитията на Балканите са могли да поемат и друг път, ако мисията на каталанските легиони, настанили се в Тракия по покана на византийския император, не е била осуетена, както гласи *Хрониката* на Рамон Мунтанер (1265 – 1336). Уви! Легионите се оттеглят и пътят на султан Мурад I остава открит към Косово. Пълководецът Роже дел Флор отвежда в Каталуня българската княгиня Ирина – дъщеря на Иван Асен III. Тази подробност от хрониката на Мунтанер позволява да се изгради приемлива хипотеза за присъствието на българските ръкописи в библиотеката на Арагонската корона. За тази недоказана версия привеждам изповедта на един каталански свещеник: „vuestros monjes llegaron a Barcelona, con sus manuscritos, recorriendo el camino en busca de la infanta que simbolizaba la patria perdida“.

В основата на песните, включени в антологията, са залегнали три мотива: *patria*, *fe* и *amor* (стр. 45), от където идва и класификацията: *patriótiques, relligioses amoroses, rondallesques y humorístiques*. Това са универсални измерения на една творческа, свободна и целенасочена дейност, претворена специфично от всяка общност, било по славянска традиция (руси, поляци, чехи, словаци, словенци, сърбо-хървати и българи – *rassa eslava* стр. 17), било с оглед на историческата съдба на отделен народ. Например, песните за Крали Марко (*Marko Kraliévitch*) напомнят за легендата на Вилхелм Тел, но славянският Марко е неповторим. Почитта към божията майка (*La Mare de Deu*) е знакова в целия християнски свят, но тази към Света Богородица в Бачковския манастир не се препокрива в благоговейното чувство към Светата Дева на Монсерат. Дори и на самодивата (*La samodiva malcasada*) ѝ е придадена славянска красота и добродетел. А какво де се каже за хайдушките песни (*Les cansons de haiduts*), където *родина, вяра и любов* се срещат по необходимост и взаимно се допълват.

В предговора е отделено място и на една литература, сатанизирана от официалната църква – *апокривката книжнина*. За нея Бертран и Брос каз-

ва, че анонимните ѝ автори са надградили любовта на човека към своя спасител.

Като цяло антологията излъчва възрожденския полъх на слънчева Каталуня, съзряла в България от края на XIX в. пример да си възвърне своята свобода.

Имаме всички основания да се чувстваме признателни и задължени пред един мислител от Века на Просвещението. Едно бъдещо издание на неговата антология у нас може да скрепи и двете чувства.

**LE PASSAGE DE VÉNUS DEVANT LE SOLEIL.  
HISTOIRE D'UN VOYAGE EN EUROPE ORIENTALE À  
TRAVERS L'ASTRONOME JEAN CHAPPE D'AUTEROCHE**

*Lourdes Terrón Barbosa*  
*University of Valladolid, Spain*

The abbot Chappe d'Auteroche was born in a French family of engineers and astronomers. He was summoned to Siberia with the aim of observing Venus passing in front of the sun. The story of his journey to Russia, reflecting the visual experience of an inexhaustible professional observer, constitutes the inaugural work which sets a path for future missionaries and strategists. Through his work *Voyage en Sibérie*, an estranged palimpsest, you can imagine a free-flowing and thrilling image of the reality of that moment. The reader's vision is transported (through maps, illustrations and maps) to the mythical and cultural horizon of the tsar's empire. His work is situated in the in-between of the journey novel and the geographical novel. He travels for the pleasure of carrying out new discoveries as well as for the pleasure of visiting unknown places.

*Key words:* Journey, Viaje, Literature, Literatura, Astronomy, Comparative literature, French Literature

Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle une ambiguïté fondamentale demeurait dans l'opinion française au sujet de la Russie: pour les uns, les Russes n'étaient que des Tartars à demi civilisés, pour les autres la Russie était un pays qui semblait annoncer l'avènement de la gloire et de la sagesse sur terre. Il est curieux d'observer combien le vaste empire du Nord séduisait les imaginations occidentales. „Il offrait aux intellectuels, aux ambitieux, aux militaires, aux mystiques, aux aventuriers de toutes sortes, souvent contraints de jouer un petit personnage dans leur patrie, ce décor prestigieux de grandeur et de rêve dont les amours propres malades avaient besoin“ (Triumph, red. 1968: 195).

Cet expansionnisme civilisateur des Occidentaux en Russie prend naissance à l'époque où les encyclopédistes saluent avec enthousiasme l'avènement de Catherine II, avec laquelle ils nouent immédiatement des relations en divers domaines. Les maîtres penseurs français, fascinés par les possibilités illimitées que l'empire russe offre aux étrangers, dirigent leurs regards vers cette „cité-nouvelle“ et cette „société autre“ où ils espèrent réaliser un idéal que Thomas More avait appelé „l'île d'utopie“. „C'est à l'esprit qu'il est réservé d'établir la

meilleure législation, de rendre, par conséquent, les hommes les plus heureux qu'il est possible-enseigne Helvétius dans *De l'esprit* (1758). La façon d'atteindre un tel objectif diffère d'un philosophe à l'autre. Néanmoins tous sont comme hypnotisés par le pouvoir illimité dont disposent les tsars, pouvoir capable de changer irrasonnable“ cours de l'histoire. La puissance créatrice d'un Voltaire, d'un Diderot, d'un d'Alembert-mais aussi celle de Chappe d'Auteroche, de Rulhière, de Masson-est surpassée par le geste absolu de l'autocrate. L'utopie réformatrice de Pierre Ier ne va-t-elle pas jusqu'à modeler le visage de ses sujets. Le tsar construit tout: l'homme, la ville, l'espace, l'histoire. Il fait tout et il voit tout. Que cela exclue le développement organique, peu importe. L'essentiel, c'est que le pouvoir soit total: „heureusement Sa Majesté Impériale peut tout“ (Diderot, red. 1966: 11), s'extasie Diderot qui, en même temps, se plaint qu'en France on ne puisse plus rien. Selon le promoteur de l'*Encyclopédie*, les Russes, grâce à leur retard culturel, peuvent réussir plus vite à civiliser le pays. La Russie se révèle comme un espace vierge, comparable au Paraguay des jésuites; les intellectuels français l'ont représentée comme une page-carte-blanche.

Pour les Français éclairés, les Scythes n'ont d'histoire que par rapport à la corruption de la civilisation occidentale. „C'est le double mouvement qui rythme la dialectique des philosophes, et donne sa forme à leur philosophie de l'histoire: constatation de la barbarie, puis de son aggravation par le christianisme“ (Michel, red. 1981: 35). Par rapport à la barbarie des Russes-Voltaire parle plutôt des Scythes mythiques-, la barbarie chrétienne des Welches est totale. Il s'agit ici de deux modèles opposés: d'un côté la conception de la civilisation prêchée par „l'internationale“ des philosophes, de l'autre le paradigme de la civilisation chrétienne. “Cet européocentrisme conquérant, laïcisé ou missionnaire, va transmettre au siècle suivant sa confiance en une croisade civilisatrice, qui assimile ou exclut le sauvage ou le barbare, dans la mesure où il renonce, ou, au contraire, s'attache à sa différence“ (Michel, red. 1981: 38).

## 1. LE CAS DE VOLTAIRE

Pour Voltaire, le tsar réformateur-Pierre le Grand, Catherine II-introduit la civilisation dans son empire, seul au milieu d'un peuple barbare. La volonté créatrice n'appartient plus à Dieu mais au despote éclairé. L'histoire est réalisée par un seul: l'initiative vient d'en haut, le peuple reste mineur: „Les étonnants progrès de l'impératrice Catherine II et de la nation russe sont une preuve assez forte que Pierre Le Grand a bâti sur un fondement ferme et durable“ (Voltaire, red. 1957: 339). L'auteur de *Candide* voit en Catherine un philosophe plutôt qu'un personnage politique. Il va jusqu'à accepter l'esclavage politique pourvu qu'on le laisse libre sur le plan intellectuel. Il rêve d'une république de philoso-

phes dont le principe serait garanti par la „souveraineté intellectuelle“. Il est profondément convaincu que tout pouvoir politique doit appartenir au seul monarque et qu'un „contrat social“ entre le prince et le peuple ruinerait la puissance de l'Etat. Trop de liberté peut pousser le pays vers l'anarchie; affaibli et rongé par le désordre intérieur, un tel pays devient une proie facile pour les nations plus fortes qui, d'après la doctrine du Machtstaat (Pufendorf), le soumettent et lui imposent leur loi. Les conquêtes effectuées par Pierre le Grand, Elisabeth et Catherine II prouvent que l'on ne peut créer un immense empire que par la subordination du peuple. Pour Voltaire, la Russie est la seule puissance capable de réaliser une telle politique de conquête, salutaire pour le „genre humain“.

Dans la rencontre de l'utopie et de l'idée de progrès, l'espace imaginaire s'oppose au temps de l'histoire. Pourtant, l'histoire peut apparaître aussi comme „une promesse de l'utopie“. Il suffit de trouver une technique d'écriture, d'inventer un discours, pour ouvrir devant les masses le mirage d'un avenir prometteur. Le vrai maître de cette technique est justement Voltaire-porte-parole de Catherine II. Sa conception du progrès, liée à l'idée de la mission civilisatrice de la Russie, produit une vision falsifiée de l'histoire. Voltaire-comme Catherine II dans l'*Antidote* nie l'héritage barbare et asiatique de l'ancienne Russie pour assigner à l'occidentalisation voulue par Pierre Ier la valeur fondatrice d'une grande puissance européenne. Selon lui, la réforme de Pierre le Grand détermine „l'amont et l'aval“ de l'histoire russe, marque son point zéro: l'ancien régime asiatique s'en va et laisse place à la Russie moderne européenne<sup>1</sup>. „Je suis, écrit-il à Catherine II, plus vieux que votre empire, en datant sa nouvelle fondation du créateur Pierre le Grand dont vous perfectionnez l'ouvrage“ (Voltaire, red. 1983: 245).

Par tout un système de manipulations et supercheries il est un faiseur de l'histoire russe, comme on est faiseur des rimes<sup>2</sup>. Il va sans dire que la tsarine profite largement de cette falsification. Le péché originel de Voltaire est non seulement d'euphémiser la Russie, mais aussi d'en faire une île heureuse et civilisée. Cependant, penser n'est pas faire, et le discours historique de Voltaire est marqué par une rupture profonde par rapport à la réalité sociale. C'est bien dans ce point qu'apparaît la divergence entre la vision intellectuelle de Voltaire

<sup>1</sup> Dans cette perspective il paraît peu probable que Voltaire ait forgé la fameuse formule dont parle A. de Custine: „Je ne reproche pas aux Russes d'être ce qu'ils sont; ce que je blâme en eux, c'est la prétention de paraître ce que nous sommes (...) Voilà des hommes perdus pour l'état sauvage et manqués pour la civilisation, et le terrible mot de Voltaire ou de Diderot, oublié en France, me revient à l'esprit: „Les Russes sont pourris avant d'être murs“. Voir (A. de Custine., *Lettres de Russie*, Paris, P. Nora, 1975: 110-111).

<sup>2</sup> Roland Pomeau considère les *Anecdotes sur Pierre le Grand* comme un conte philosophique et Voltaire comme un „historien journaliste“.

et la pulsion scopique de Chappe d'Auteroche. Dans *Lumières de l'utopie*, Bronislaw Baczko pose la question suivante: „L'utopie est-elle une vraie lumière ou bien une flammerole?“ (Baczko, red. 1978: 9). Si elle est une vraie lumière – la faute est à d'Auteroche, mais si elle est une flammerolle-c'est la faute à Voltaire.

## 2. LE MAÎTRE À OBSERVER

Issu d'une famille d'ingénieurs et d'astronomes français, l'abbé Jean Chappe d'Auteroche fut chargé d'observer en Sibérie le passage de Vénus devant le Soleil. Le récit de son voyage en Russie, où s'exprime l'expérience oculaire d'un observateur professionnel infatigable, constitue l'ouvrage inaugural par excellence qui fraye le chemin aux futurs stratèges et missionnaires. Donnant à voir par une maîtrise mimétique entrêmelée de l'art de l'espace, le livre de Chappe d'Auteroche donne aussi à penser. Un mélange de ruse et de savoir-faire du voyageur qui cherche à dévoiler la réalité cachée derrière les façades et les masques, s'y mêle avec le drame de l'observateur mal venu dans le pays des apparences où la progression linéaire de l'explorateur est trop souvent entrecoupée par les arrêts ou les marches en arrière. A travers le *Voyage en Sibérie*, étrange palimpseste où la transparence est l'obstacle, on devine une image floue mais passionnante de la réalité qui se dérobe et qui fuit. L'oeil du lecteur y est encouragé-grâce aux tables, gravures, cartes etc.-à absorber l'horizon mythique et culturel de l'Empire des tsars. Chappe d'Auteroche déploie toute l'intelligence du découvreur pour rendre visible le pays traversé; il veut „rendre à la lumière“ ce colosse „aveugle de naissance“.

Outre l'observation astronomique, il effectue le nivellement de la route de Paris à Tobolsk. Or, que signifie ici le „nivellement“, sinon une activité cosmographique où la volonté du cartographe est d'arriver à une carte blanche (tabula rasa) pour que la tâche du missionnaire puisse s'exercer sans contrainte? La pulsion voyageuse de l'abbé Chappe se manifeste donc comme un art de maîtriser l'espace, science des repérages et intuition des chemins. Dans son discours, il donne un sens au microcosme où évoluent les choses extraordinaires et les hommes barbares avec leurs genres de vie différents. Dans son besoin de voir, il incarne l'image de ces jeunes héros du XVIII<sup>e</sup> siècle que leur seule expérience instruit peu à peu. Il se forme par ses sensations, se laisse amener par elles à la connaissance des choses et à la conscience de lui-même. C'est dans ce sens qu'il se révèle aussi un vrai spectateur qui essaie de pénétrer l'impénétrable, afin de déchiffrer l'énigme du domaine des tsars. D'autre part, il emploie tous les moyens possibles pour que l'observation soit parfaite. Ceci suppose bien sûr un monde qui se prête à la vue. Or, l'hypothèse de la sou-

veraineté de la vision instantanée se heurte en Russie à l'antithèse de la visibilité immédiate:

„Quoi! Il ne suffisait pas de nous venir conter que vous nous donniez tous les fossiles, les profils des rivières et des montagnes?-ironise Catherine II dans son *Antidote*-vous illuminez encore vos Cartes en courant la poste? Vous donnez aux montagnes des teintes analogues à leurs différentes hauteurs? Voilà ce qui s'appelle faire valoir les choses. Je laisse là votre observation astronomique du passage de Vénus; je la crois très exacte; vous avez l'oeil excellent, vous voyez tout dans un clin d'oeil, rien ne vous échappe en courant la poste“ (Catherine II, red. 1771: 7– 8 (I)).

Selon l'Impératrice, la vision instantanée de l'astronome français ne peut être qu'intuitive; elle est plutôt un acte de sentiment personnel. Évidemment une telle connaissance ne peut pas s'appliquer au monde physique et humain. La raison n'exige-t-elle pas plutôt un langage qui enchaîne soigneusement les faits aux faits? Pour procéder à une description rationnelle, il faut renoncer au regard instantané:

„On doit donc être justement en garde contre les voyageurs bilieux, prévenus, peu instruits, qui ne se donnant pas la peine, ou n'ayant pas le temps d'étudier, d'examiner, d'approfondir et de comparer les lois, les usages, les coutumes, les moeurs d'un pays qu'ils parcourent précipitamment, ne s'arrêtent qu'à l'écorce des choses, jugent indiscretement du caractère de toute une Nation, et de plusieurs Nations, qui pis est, par des contes de bonnes, par des aventures triviales, arrivées dans une hôtellerie, une place publique, ou dans une coterie particulière de quelques artisans de cette Nation“ (de Bouillon, red. 1771: 33).

S'il est vrai que la préférence intérieure et instructive de Chappe va à ce mode de connaissance improvisé, il est clair, d'autre part, que la raison ne peut procéder autrement qu'en énonçant la longue série des causes et des effets successifs qui se lient les uns aux autres pour former le récit du voyage. L'abbé se situe-ce que Catherine lui objecte-à cheval entre le récit du voyage et le récit géographique. Il voyage aussi bien pour découvrir que pour visiter; il s'agit pour lui de transmettre une information, de „reconnaître oculairement“ le monde et d'éprouver sur soi les émotions promises par un dépaysement attendu, d'en tirer une jouissance qui s'exalte dans l'écriture du récit. Il essaie de conquérir la Russie par le regard, mais le monde des autochtones se prête mal à la vue de l'intrus étranger:

„(...) il ne m'a pas été possible de tout voir. Les Russes sont d'ailleurs si méfiants en général, que lorsqu'on les interroge, même sur des choses indifférentes au Gouvernement, ils répondent toujours, Dieu le sait, et l'Impératrice“ (d'Auteroche, 1768: 237).

Armé de différentes prothèses de l'oeil, Chappe d'Auteroche va à la rencontre de la réalité russe quasiment insaisissable et imperceptible. Grâce à

l'utilisation d'instruments optiques, il essaye de dépasser l'unidimensionnalité de l'espace. Outre le baromètre, il emploie le thermomètre, le chronomètre, la lunette, le télescope, la montre, la pendule etc; pour ses observations astronomiques, il doit même dresser un observatoire à Tobolsk qui est immédiatement l'objet d'une admiration sans bornes et d'une haine farouche de la part des autochtones. Il désire tout voir dans un pays où tout voir est considéré comme un crime de lèse-majesté. L'espace, la frontière, la carte géographique y constituent un lieu sacré, un tabou.

Le récit de voyage de Chappe d'Auteroche viole ce système immobilisé; il menace l'ordre sacré des choses cachées de l'empire des autocrates.

### **3. POINT DE RÊVERIES**

Quel était le véritable but du voyage de Chappe d'Auteroche en Russie? Une mission scientifique? A en croire Catherine II certainement pas:

“Les gens qui vous ont connu en Russie, disent que votre capacité ne s'étend pas même jusqu'à la composition d'un aussi gros livre, quelque mal écrit qu'il soit; ils croient que c'est l'envie et l'animosité qui se sont servies de votre nom pour publier ce que la passion leur dictait, ou ce qu'elles trouvaient d'utile à leurs vues afin d'en imposer au public sur le compte de cette Russie, sur laquelle les yeux de toute l'Europe sont fixés malgré les peines qu'elles se donnent. Les ennemis de sa gloire tâchent de la représenter telle qu'ils souhaiteraient que ce pays fût, mais non tel qu'il est, c'est-à-dire, florissant et puissant.” (Catherine II, red. 1771: 75 (I)).

Selon l'impératrice il ne s'agit plus ici d'un récit du voyage, mais d'un complot contre la sainte Russie:

„Je me crois en droit (...) de mettre au grand jour les intentions de l'Abbé Chappe et consort (...) Sous prétexte de la publication de l'observation du passage de Vénus sur le disque du Soleil, ils se sont mis à sonder à leur façon les sources de notre puissance, c'est-à-dire, à décrire d'une manière odieuse la forme de notre Gouvernement, le génie et le caractère des peuples“ (Catherine II, red. 1771: 167-168).

Évidemment il y a de quoi être fâché. La colère de la tsarine est si vive qu'elle est tentée de „fermer son in-quarto et de le jeter au feu“. On reconnaît ici cette violence hautaine du caractère sanguin de Catherine II; indignée par l'audace des français qui avaient osé guillotiner la famille royale, elle ordonna plus tard de faire disparaître de l'Ermitage tous les bustes des encyclopédistes. Ceux-ci furent retirés un par un-le dernier, celui de Voltaire, ne fut enlevé qu'après quelques hésitations. Ce geste impérial mit fin à la longue familiarité de la tsarine avec les philosophes Welsches et leurs productions intellectuelles.



#### 4. EN GUISE DE CONCLUSION

En 1769 Chappe d'Auteroche fut de nouveau chargé de l'observation du passage de Vénus sur le disque du Soleil-cette fois-ci en Californie. Voici le témoignage de Cassini (célèbre astronome) sur sa mission tragique en Amérique:

„Il régnait depuis quelque temps au village de Saint Joseph une maladie contagieuse, qui avait enlevé déjà un tiers des habitants lorsque M.Chappe y arriva (...) M.Chappe moins sensible au danger de sa vie qu'au malheur de manquer son observation ou de la faire incomplète, signifia qu'il resterait à Saint Joseph quoi qu'il dût en arriver (...) M. Chappe vit la mort s'approcher avec la fermeté et la sérénité d'un vrai philosophe. Le but de son voyage était rempli, le fruit de son observation assuré; il ne vit plus rien à regretter, et mourut content“ (Cassini, red. 1772: 42).

A la nouvelle de son décès, la réaction de Catherine II fut ferme: „Le proverbe russe dit: „le brochet est mort, mais les dents restent“. L'abbé est mort, mais il n'en faut pas moins combattre son livre“ (Catherine II, red. 1771: 80 (II)).

Ainsi donc le duel continua et faute de combattant on lutta contre son fantôme.

#### LITERATURE:

**Бакско 1978:** Bacsko, B. *Lumières de l'utopie*, Paris: Payot, 1978.

**Волтер 1957:** Voltaire. *Oeuvres historiques*, Paris: Gallimard, 1957.

**Волтер 1983:** Voltaire. *Correspondance*, Paris: Bibl.de la Pléiade, T. 8, 1983.

**Гарсес Гарсия 2001:** Garcés García, P. *El viaje de un estudiante inglés en el siglo XIX. Desde Durham al Colegio de San Albano en Valladolid*, Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2001.

**Гарсес Гарсия 2005:** Garcés García, P. *An unpublished History of Early Britain from St. Alban's College in Valladolid: Philip Perry's Sketch of the Ancien British History*, Recusant History, UK, Vol. 51, 2005.

**Гарсес Гарсия 2011:** Garcés García, P. *Camino de perfección, paisaje de los sentidos, Arquitectura y paisajes del imaginario japonés*, Soria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid en colaboración con la Embajada de Japón en España, 2011.

**Дидро 1966:** Diderot, D. *Mémoires pour Catherine II*, Paris: Garnier, 1966.

**Дьо Буйон 1771:** De Bouillon, Ch. *Lettres d'Scyte franc et loyal à monsieur Rousseau*, auteur du *Journal encyclopédique*, Amsterdam et Paris, Les librairies qui vendent les nouveautés, 1771. 12° 65p/ Rousseau, Pierre. A:8°H.26272 BN.Z.15447.

**Дьо Кюстин 1975:** De Custine, A. *Lettres de Russie*, Paris, P. Nora, 1975.

**Екатерина II 1771:** Catherine II de Russie. *Antidote ou Examen du mauvais*, Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1771.

**Мишел 1981:** Michel, P. *Un mythe romantique, Les barbares (1789-1848)*, Lyon: Presses de l'Université de Lyon, 1981.

**Триомф 1968:** Triomph, R. *Joseph de Maestre*, Genève: Droz, 1968.

**Шап д'Отрош 1768:** Chappe d'Auteroche, J. *Voyage en Sibérie. Contenant les mœurs, les usages des russes, et l'état actuel de cette puissance. Enrichi de cartes géographiques, de plans, de profils du terrain*, Paris: chez Debure, 1768.

**Шап д'Отрош; Де Касини 1772:** Chappe d'Auteroche, J; De Cassini, J. D. *Voyage en Californie pour l'observation du passage de Venus sur le disque du soleil*, Paris: chez Debure, 1772.

## LA EXQUISITA ILUSIÓN JAPONESA EN LA LITERATURA INGLESA

*Pilar Garcés García*  
*University of Valladolid, Spain*

The title of this article refers to two stereotypes or general statements that express the perception that English literature presents of the Far East. It is a vision that reveals the need to know, identify and define *the self* highlighting the differences by cataloguing or classifying *the other* with labels, adjectives and value judgments that we lack. This is what I call an orientalist stance, a concept that I will discuss here as a view that comprises all the longed for characteristics of *the self* projected on to *the other*, in order to turn the unreal into real. It is no great surprise that Japan was part of this imagined world, far away from Europe, and closed to any foreign influence until the last part of the nineteenth century. This study will analyze the perceptions and images of the first British travelers in Japan and will conclude with a comparison of the perception of Japan English literature reveals in the 21<sup>st</sup> century.

*Key words:* Orientalism, perception, Japan, English literature, images.

El título de este artículo obedece a dos estereotipos o generalidades muy extendidas de la percepción occidental de lo oriental que peca siempre de ser una visión que nace de una postura orientalista, esto es, la necesidad de conocerse, identificarse y definirse diferenciándose del otro etiquetando o clasificando al otro con valores, adjetivos y juicios de valor de los que nosotros carecemos. Uno de esos estereotipos es el *exotismo*, concepto que engloba tanto lo extravagante, chocante y extraño, como lo que la RAE define como „*tendencia a asimilar formas y estilos artísticos de un país o cultura, distintos de los propios*“. El otro es el de una realidad inventada que se impone a nuestra realidad vivida para hacernos creer en un mundo diferente al que vivimos diariamente y que nos salva de una cotidianidad mortecina. Captando otro mundo exótico y *arreal*, definimos nuestra propia realidad diferenciada al tiempo que creamos un universo fabuloso.

Para penetrar con más precisión en este nuevo mundo vamos a ver las imágenes que viajeros y escritores ingleses nos dan de Japón desde los primeros contactos europeos hasta el siglo XIX- ya que por literatura entendemos la información que tenemos por escrito sobre el país del sol naciente- cuando los caminos de oriente y occidente vuelven a encontrarse después de siglos de es-

caso o nulo contacto entre Japón y el resto del mundo. Incluso podríamos extender la visión de artistas, viajeros y escritores hasta nuestros días. La razón por la que sería interesante continuar hasta el siglo XXI es para comprobar si la globalización, las actitudes consumistas de un mundo en continuo cambio, las tecnologías de la información y la comunicación han influido en nuestra visión orientalista de Japón. Donald Keene, uno de los grandes estudiosos de la cultura japonesa y profesor emérito en la universidad de Columbia, nos dice en *The Pleasures of Japanese Culture* (1988):

*„El visitante occidental del Japón de hoy que espere encontrar belleza allí donde pose su mirada, probablemente sufrirá una gran decepción e incluso desengaño ante su primer contacto con la cultura contemporánea. Se encontrará con establecimientos como Kentucky Fried Chicken, y todo tipo de abrevaderos de comida rápida, con la fealdad de los reclamos publicitarios, los rostros inexpressivos de la gente que se apresura a acudir a sus trabajos y que son el espejo de los modelos occidentales contemporáneos. Sin embargo su pasado sobrevive en sus preferencias estéticas, que siempre encuentran un sorprendente cauce de expresión- la cajita de sushi, sandalias laqueadas en un escarapate, ramas artificiales de hojas de arce adornando una calle comercial... El pasado estético japonés no ha muerto. Sigue vivo en la cantidad de objetos de arte que se producen cada año, y sus principios...no se olvidan incluso en una época de incesantes cambios.“* (Keene, 1988: Introducción).

¿Cuáles son esos principios estéticos que hemos tildado de „exquisitos”? ¿Los reflejan los escritos de viajeros y escritores ingleses? ¿Son los mismos de antaño? ¿existe una visión de eurocentrismo o de mirada de superioridad occidental? Estas serían las preguntas a las que voy a intentar contestar en este artículo, aunque ya Donald Keene apunta hacia donde van a ir las respuestas.

Junto a la exquisitez, en el título introducimos la palabra „ilusión“ en su concepto de imagen o representación sugerido por los sentidos o por la imaginación. En 1889 Oscar Wilde<sup>1</sup> declaró en su ensayo dialogado „The Decay of Lying“ que „*Japón era una mera invención... simplemente una clase propia de estilo y una quimérica obra de arte.*“ Si bien es cierto que Wilde en su diálogo expone su teoría sobre la esencia del arte, es indicativo que elija Japón para ilustrar la imagen idealizada que nos construimos de un mundo lejano al nuestro

---

<sup>1</sup> „*the whole of Japan . . . a pure invention . . . simply a mode of style*’ Oscar Wilde (The Decay of Lying: an observation, 1889). En este ensayo sobre arte Vivien le dice a Cyril que el arte no es pura imitación, sino que se crea una abstracción que es el espíritu de la época, y para ilustrar esto pone como ejemplo a Japón, que en ese momento era el tema de varias exposiciones de arte en Londres, como, por ejemplo la de la galería Dowesdell, que expuso por primera vez la obra de un solo artista, Mortimer Mempes (1855-1938), en que se contemplar sus pinturas del viaje que realizó a Japón en 1887. Dorothy Mempes escribió un libro sobre ese viaje titulado *Japan: a record in color* (A.C. Black, 1901), que Motimer ilustró.

y al que imaginamos exótico, exquisito y reconstruido por la imaginación. Nos interesa Oriente porque seguimos pensando en él desde Occidente, con una visión orientalista, entendiendo *Orientalismo* como la imitación o las representaciones de aspectos de las culturas orientales en la cultura occidental por parte de escritores, diseñadores y artistas. Aunque este término adquirió connotaciones negativas a partir del artículo de Said de 1978, donde analiza el imperialismo en términos de la visión imperialista europea, hoy en día nos referimos únicamente a la forma de percibir que tenemos de Oriente, en este caso de Japón sin prejuicios ni valoraciones negativas de eurocentrismo ni sentimientos de superioridad occidentales ¿Hay una gran diferencia en cómo mostraban los primeros visitantes de Japón a lo que nos muestran posteriormente en el siglo XIX y a lo que vemos hoy en el XXI?

En las cartas de San Francisco Xavier el jesuita pionero y uno de los primeros españoles en pisar suelo nipón a mediados del siglo XVI nos dice lo siguiente de los habitantes del sol naciente:

*„Acerca de esta región de Japón (según lo que hasta aquí he tanteado y visto) os diré lo que he llegado a entender y conocer. Primeramente, la gente con quien aquí hemos conversado y tratado es la mejor que hasta ahora está descubierta y me parece que entre gente infiel no se hallará otra que les haga ventaja. Es gente de buena índole y de ingenio, pero sin dobleces ni engaños, muy ansiosa de honras y dignidades; y así, entre ellos la honra tiene el primer lugar y a todas cosas la anteponen.... Son parcios en la comida, aunque en el beber son algún tanto largos: beben vino, que sacan del arroz, porque en estas partes no hay otro. Nunca juegan porque les parece cosa indigna; porque los que juegan, dicen, desean lo que no es suyo, y de aquí pueden venir a ser ladrones: si alguna vez juran (que es muy rara) juran por el sol: los más de ellos saben leer y escribir...nunca me acuerdo haber hallado nación tan ajena al pecado del hurto como esta.“ (Cutillas, 1884: 188-189).*

La imagen que nos dan San Francisco parte de un supuesto que es el que lleva a los misioneros jesuitas a tierras lejanas: su labor de apostolado y misión de propagar la fe de Cristo, por lo que los comentarios que nos dé sobre los japoneses tendrán que ver con su objetivo. Contrasta virtudes y vicios y enfatiza aquellas características que le van a ayudar en su misión, pero aún siendo subjetivo su análisis, es importante contemplar su retrato para compararlo con posteriores descripciones del país nipón y analizar hasta qué punto condiciona su percepción de Japón los objetivos de su misión y su época para compararlos con otros.

Si nos remontamos a la historia más antigua en la que aparece Japón, Cipango, por primera vez en un texto occidental es en el relato de Marco Polo, que introduce por primera vez este nombre en la literatura occidental. En el año 1298 el aventurero le relata sus aventuras al compañero de celda en Génova, lugar donde participó en la batalla contra Venecia, y este relato se convierte en el libro

*Il Milione* o *El Libro de las Maravillas*. Su autor Rustichello de Pisa, recoge las aventuras, pero hoy el original se ha perdido y tan solo perviven traducciones de este fantástico libro. Japón siempre ha sido un país fabuloso, inventado, recreado y estereotipado entre una estética sublime, que escapa al intelecto para diluirse con el sentimiento, las sensaciones, las sombras, lo intangible, lo misterioso, lo *intrahumano*, porque penetra en las esferas más atávicas del ser humano. Imaginarios tan heroicos como los *kamikaze*, concepto que se popularizó en la Segunda Guerra Mundial, cuando pilotos suicidas se lanzan contra los navíos americanos en 1945 en un intento desesperado de preservar su honor, proceden de estos primeros relatos del gran aventurero. Estos dioses del viento tienen su origen precisamente en el providencial tifón que desbarató el feroz ejército de Kublai-Khan, que en 1274 envía una gran armada para conquistar Japón, pero los vientos los protegieron de las hordas invasoras. No será esta la primera vez que los caprichos meteorológicos salven a Japón de una invasión, lo que no hizo sino aumentar su leyenda de país impenetrable, casi mítico.

La presencia de españoles y portugueses en Japón, en lo que Antonio Cabezas denominó *El Siglo Ibérico de Japón. La presencia Hispano-Portuguesa en Japón (1543-1643)*, (1994), fue decisiva para que Japón volviera a estar presente en el imaginario occidental, aunque esta historia todavía está por estudiarse con más profundidad. Europa, poco antes de descubrir de nuevo Japón físicamente, vivía momentos de cambio profundo: Enrique VIII desobedece al Papa y es el inicio del Cisma de Occidente en religión, Enrique el Navegante funda su famosa escuela de navegación, la Escuela de Sagres, España une bajo su corona España y Portugal y el mundo empieza a mostrar sus verdaderas dimensiones y, por fin, Oriente y Occidente se encuentran, pero ¿qué camino van a recorrer? En 1521 Magallanes llega Filipinas y se demuestra que la tierra es redonda, hecho desconocido en Japón cuando Xavier arriba en 1549. Villalobos zarpa de Méjico para conquistar Filipinas, junto a él el valenciano Cosme de Torres que acompañará a Xavier al Japón y será testigo del descubrimiento mutuo de lo que supone un hito, un acontecimiento maravilloso y excepcional: la llegada de los *namban*, bárbaros del sur supone para los occidentales el descubrimiento de que Japón tenía una cultura desarrollada no inferior a la europea, pero donde „todo se hacía al revés“ (Cabezas, 1994: 42). Luis Frois en su *Tratado sobre las contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses* (1585), nos aclara esta afirmación, describiendo con detalle las costumbres de los japoneses: como señal de luto visten de blanco, la gente se descalza en vez de quitarse el sombrero en señal de cortesía, los hombres usan abanicos, comen con palillos, hacen ruido al comer, emborracharse era un honor..., no obstante también cuentan con un nivel de moralidad apreciable, aunque no se creía en Cristo. En Japón la llegada de los europeos les

hizo ver a los japoneses que existía una cultura diferente a la china, que el mundo podía ofrecerles algo más distinto a lo que China les había llevado.

Fue decisivo este descubrimiento de ambos mundos que tienen que conocerse mutuamente basándose en la percepción primera, la sorpresa ante lo diferente, la curiosidad ante lo novedoso. Fernando Mendes Pinto dejó escritas sus memorias en *Peregrinación* (1583, editadas 1614), en las que relata varias historias de ficción, aunque intentó captar la magia de Oriente. Jorge Alvares visitó Japón en 1546 y su *Descripción de la tierra de Japón*, también nos habla con sorpresa de este país bello y enigmático. Xavier llega en 1549 y allí trabaja con Tsuzu, Rodrigues, que hace de traductor. La figura de Joao Rodrigues (1558-1633) está siendo valorada recientemente reconociéndose la magnífica labor en el terreno cultural y lexicográfico de la lengua nipona. Llegó a Japón y aprendió la lengua japonesa rápido y correctamente, lo que llamó la atención del señor de Japón, Toyotomi Hideyoshi, en 1591. Gracias a su labor de traductor los misioneros de Xavier pudieron entenderse con los japoneses, cuestión que los jesuitas siempre juzgaron de primer orden. Fruto de los conocimientos que adquirió fue la edición del *Diccionario de latín, portugués japonés* (1603, Amakusa) que contiene 32.800 palabras en *romaji*, si bien el trabajo fue el producto de la colaboración de varios jesuitas. Igualmente realizó la gramática *Arte da Lingua de Japon* (Nagasaki 1604-1608) (Macao 1620), una gramática explicada de la lengua japonesa.<sup>2</sup> Este conocimiento de la lengua que los jesuitas juzgaron tan esencial, no podría haberse difundido sin la imprenta, otro de los grandes inventos que la orden de San Ignacio llevó a Japón, gracias a otro aventurero misionero que merecería más atención por parte de estudiosos y críticos, nos referimos a Alexandro Valignano que, viajó a Japón tres veces (1579–82, 1590–92 y de nuevo en 1598-16). Además de introducir la imprenta, un hecho que Valignano alentó fue la relación cultural entre Japón y Europa, así que en 1584 envió a cuatro niños en nombre de los daimios cristianos a Europa. Les llamaron los „príncipes de Japón“ y tardaron dos años en llegar. En España visitaron El Escorial, y otras maravillas que Valignano quería que fueran anotadas y explicadas en Japón, pero la expedición, en este sentido, no tuvo demasiado

---

<sup>2</sup> La obra de El Conde de la Viñaza, *Escritos de los portugueses y castellanos referentes a las lenguas China y el Japón*, Congreso Internacional de Orientalistas, Lisboa 1892, nos da una relación alfabética de todos los misioneros que contribuyeron con sus obras al conocimiento del chino y el japonés y añade: „Muévenos a ello, así nuestra afición al estudio de las lenguas de extremo Oriente, como el afán de fomentar en la península ibérica el gusto por esta clase de investigaciones y el intento de probar que nadie ha aventajado en antigüedad, número e importancia a los portugueses y castellanos que han escrito en las lenguas sínica y japonesa, compuesto sus artes y vocabularios o estudiado y traducido las obras más importantes de sus literaturas.“

éxito. En la segunda visita, Valignano acompañó a los cuatro muchachos que fueron recibidos por Hideyosi, el *kampaku* (*jefe local*), en Kyoto al que presentaron un reloj, que Tsuzu le ayudó a montar. Los japoneses de la delegación interpretaron un cuarteto de laúd, arpa, clavo y rabellín y en Kyoto se pusieron de moda los vestidos y adornos portugueses.

Estos fueron los primeros contactos de los europeos con Japón que han quedado diluidos en la historia por tratarse de misiones apostólicas que merecen la pena seguir siendo estudiadas, pues este primer contacto marcó un rumbo nuevo en el encuentro entre Oriente y Occidente. La propia historia de Japón nos presenta un comportamiento muy particular que no se ha dado en otros países. Al hablar de su historia se habla de la teoría de los flujos en un constante y sucesivo abrir y cerrarse a la influencia del exterior. Así se pueden distinguir tres grandes flujos de importaciones culturales: a) desde el origen de su historia hasta finales del IX, una primera apertura de influencia China en las artes, la escritura, el código Taiho el budismo...una vez aprendido y asimilado Japón se cierra en sí mismo desde los siglos IX al XII y se produce la aparición del hiragana adaptado a la idiosincrasia del idioma japonés, y el surgimiento de la literatura popular como *El cuento del cortador de bambú*, los *Genji* y *Heike monogatari*, etc. b) De nuevo Japón se abre a la influencia exterior con la llegada de portugueses y españoles, seguidos de holandeses, alemanes y británicos. El número de conversos campesinos llegó a ser de setecientos mil, teniendo en cuenta que en Kyoto había trescientos mil habitantes, no se puede desdeñar la influencia de estos misioneros. Llegados a este punto merece la pena detenernos en el viaje que una delegación de japoneses realiza a España en 1613 desde Sendai. El cronista es Scipione Amati que va en el galeón San Juan Bautista, o en japonés Date Maru, construido a imagen de los españoles, y que nos relata cómo el samurái Hasekura Tsunenaga Rokuyemon, capitán de la guardia personal de Date Masamune, señor del reino de Voxu, y veterano de las guerras de Corea, a instancias del fraile sevillano, el franciscano fray Luis Sotelo (1574—1624), que tenía como objetivo dividir Japón en dos para que los jesuitas, que ya habían obtenido licencia del Papa con la primera misión diplomática, evangelizasen una parte, mientras que los franciscanos buscaban tener el control de otra parte. Además se había incrementado el comercio desde el continente asiático con India y los archipiélagos de Filipinas y las Molucas, y los japoneses pretendían establecer relaciones diplomáticas con el Rey de España para poder comerciar directamente con América y Europa desde el puerto de Nueva España (Méjico). La delegación llegó a Sevilla, que los recibió con gran pompa, de hecho la comitiva partió de Coria del Río donde hay unos 1300 apellidos „Japón“. Después llegó a Roma, pero no se consiguieron los objetivos marcados. De vuelta a Japón el edicto de 1620 prohíbe el cristianismo y se permite tan solo que un barco holandés y otro inglés comercien en el puerto



japonés. Shusaku Endo relató en 1980 en una novela titulada *El samurai*, la vida y andanzas de Hasekura en esta misión. Además existe en Japón un parque temático que recrea las aventuras de este viaje en Ishinomaki, y en 2005 una película de animación llamada *Gisaku*, producida para introducir la cultura española en Japón, recrea esta aventura que tiene lugar a principios del siglo XXI. Yohei, uno de los acompañantes de Hasekura en su viaje de 1614, despierta de un letargo mágico, que le había mantenido inconsciente desde entonces en la ciudad de Sevilla, con la misión de salvar al mundo del tenebroso poder del señor de las tinieblas Gorkan, que encarna el mal y que pretende conseguir la llave de Izanagi que el samurái a su vez debe proteger a toda costa; cometido que alcanza con éxito gracias a la ayuda de dos jóvenes adolescentes sevillanos que le guiarán por el desconocido universo que para este samurai japonés es la España actual. Esta apertura de Japón viene seguida de un período de aislamiento de la que da fe la obra del japonés Nishikawa Joken, que en 1709 agrupa a los países extranjeros según su grado de extranjería con respecto a Japón en su obra *Kai Tsusho Ko*. Aún así los pocos comerciantes que lograron mantener relaciones comerciales con Japón nos dieron noticias de este país fabuloso. Así Englebert Kaempfer (1651-1716) físico y botánico alemán estuvo en Japón de 1690-92 en una misión de la Dutch East-India Company y su obra durante 150 años ha sido la principal fuente de información europea sobre Japón. Escrita en 1695, pero publicada por primera vez en 1727, *History of Japan*, fue una de las fuentes más influyentes en escritores ingleses de finales del IX y principios del XX como Ezra Pound. c) Nueva apertura en 1868 con la llegada del comodoro Perry. Antes de la llegada de los barcos del comandante Matthew Perry prácticamente no existen noticias de estas islas perdidas, excepto la narración de Vasily Golovnin en ruso (publicada en 1816, alemán en 1817 e inglés en 1818), *My Captivity in Japan*. Anterior a este relato no hay más que lo narrado por misioneros españoles y portugueses que además ha sido ignorado por la historia europea y americana, ya que se dice en la mayoría de los libros que tratan este tema que, salvo la obra de un sinólogo que no sabía japonés, *English and Japanese, and Japanese and English Vocabulary* (Batavia: 1830), no se tenía conocimiento de la cultura, artes, literatura o de la lengua japonesa. Parece que esta es la definitiva apertura de Japón a occidente, y su presencia en la literatura inglesa no será tan sólo un ejemplo aislado, como ya he mencionado anteriormente con el caso de Oscar Wilde y de Pound.

En el año 1909 Pound visitó la exposición de arte japonés de la colección de Laurence Binyon en el Museo Británico y desde este momento se sintió profundamente atraído por un tipo de poesía como era el *tanka* y el *haiku* que

podían ayudar a renovar la mortecina escena poética inglesa<sup>3</sup>. Pero Pound no va a ser una excepción dentro de la renovación de la literatura inglesa, es un ejemplo más de que occidente, y en este caso que nos ocupa, la escena inglesa, necesita proyectar y absorber novedades, realidades soñadas que tengan un viso de realidad como puede ser Japón. Por lo tanto, cuando llegan los barcos americanos en julio de 1853 al puerto de Uraga, Bahía de Tokyo, Japón existe en la imaginación occidental como un país inventado como podría ser Liliput. A partir de la historia de Kaempfer<sup>4</sup> aparecen otras basadas en esta última que no aportan nada nuevo como la obra de M. Busk *Manners and Customs of the Japanese* (Murray/Harper, 1841) y la de Charles MacFarlane *Japan: An Account Geographical and Historical* (Routledge/Putnam, 1852), que resumen lo que en Europa se conocía a mediados del XIX sobre Japón al igual que la narración de Alexander Knox publicada en octubre de 1852 en la *Edinburgh Review*. Uno de los comentarios de Knox vuelve a insistir en el aire misterioso de libro sellado y de idea vaga y envuelta en sombras que era Japón en los libros que se vendían en las librerías de Londres en 1853. Asimismo expresa admiración por la estabilidad política de Japón porque simplemente apenas había cambiado el país en dos siglos: *‘Everything is so immutable in this empire that things remain at the present in Japan pretty much as they were in Kaempfer’s.* En general nos ofrece una imagen muy positiva de Japón, observando que de todos los habitantes de Asia son los más corteses: *„amidst Asiatics the Japanese stand. Can the tribes of India, or the teeming swarms of China for a moment contest the palm with the chivalrous Japanese . . . We can find no nation or*

---

<sup>3</sup> Pound reconoce explícitamente que su interés por Japón lo suscitó la exposición y posteriores conferencias de Binyon sobre arte oriental. En el caso de la poesía, los conceptos que explora Binyon en *Flight of the Dragon* (1911) sobre „la vitalidad rítmica o el ritmo espiritual“ pueden aplicarse a la técnica que utiliza Pound en *The Pisan Cantos*. (Terrell, 1974:91-122).

<sup>4</sup> „In some small houses, and Inns of less note, where there is not room enough, neither for a garden, nor trees, they have at least an opening or window to let the light fall into the back rooms, before which, for the amusement and diversion of travellers, is put a small tub, full of water, wherein they commonly keep some gold or silver fish, as they call them, being fish with gold or silver-colour'd Tails alive. For a farther ornament of the same place, there is generally a flower-pot or two standing there. Sometimes they plant some dwarf-trees there, which will grow easily upon pumice, or other porous stone, without any ground at all, provided the root be put into the water, from whence it will suck up sufficient nourishment. Ordinary people often plant the same kind of trees before street-doors, for their diversion, as well as for an ornament to their houses... [To be found in the Garden of a larger Inn, among other things are some few flower-bearing plants planted confusedly tho' not without some certain rules. Amidst the Plants stands sometimes a Sager, as they call it [Sago palm, *Cycas revolute*] or scarce outlandish tree, sometimes a dwarf-tree or two.“ (*History*, Vol. II, 325-326) 2

*tribe in history with whom we might compare the Japanese, but by an effort of misplaced ingenuity*". (Knox, 1852: 348–83).

Poco después de estas primeras impresiones de Japón se firman los tratados diplomáticos del Almirante Stirling con el Shogun y del Conde de Elgin y Japón empieza a salir de la bruma de misterio para ir desvelándose poco a poco en los relatos y narraciones de los que se aventuraban a poner pie en un país surgido de la imaginación. Al Conde lo acompañaba en el buque insignia HMS *Furious* el Capitán Sherard Osborn que publicó una serie de artículos en la *Blackwoods Edinburgh Magazine* en los que nos da una imagen idílica de Japón, a pesar de haber tenido contacto con esa realidad: *'Japan shows signs of a high order of civilisation, energy and wealth, which modern Greece decidedly does not exhibit, whatever it did in olden days'* (Osborn, 1860: 60). Junto a sus relatos hay que destacar las ilustraciones que incluye en el libro sobre Japón, que serán las primeras estampas japonesas que entran en Europa, se trata de seis reproducciones de estampas de Hiroshige (1797-1858), coloreadas a mano, y de varios recortes del libro Hokusai (1760-1849) *Hundred Views of Fuji*. Después de este relato seguirán otros „travelogues“ (documentales de viaje) que intentan dar una imagen más realista y menos idealista de Japón. Seguido de la obra de Osborn, en 1859 Laurence Oliphant publica su *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan in the years 1857, 1858 and 1859*. Su narración es amena, ingeniosa y muy consciente de que quiere escribir para entretener y divertir a un público lector, por lo que la mayoría de sus comentarios son muy positivos, aunque empieza a alejarse de la narración de país maravilloso y etéreo. Sin embargo, y aunque algunos de sus comentarios tienen tintes de revista del corazón, como el que hace de la moda de las japonesas de pintarse los dientes de negro, introduce críticas indirectas a ciertos valores británicos como su comentario sobre educación: *„in that respect at all events . . . they are decidedly in advance of us“* criticando los negativos resultados y anticipándose una década a la necesaria aprobación de la Ley de Educación de 1870. De las mujeres nos que la primera impresión es muy desfavorable porque las caras presentan una apariencia fantasmal en las que sobresale la negritud de la dentadura. Sigue comentando que las mujeres son respetadas en Japón con un respeto más cercano al occidental que al oriental y con ironía nos comenta, que saben tocar la guitarra por lo que *„it is posible to be sentimental in Japan even with black teeth“*. (Oliphant, 1859: 139-179).

Poco dura la luna de miel entre Japón y Occidente, pues en 1859, los diferentes tratados comerciales y la presencia de occidentales en Japón hacen surgir los primeros brotes de violencia incontrolada, por lo que los siguientes cronistas nos dan una visión menos idílica del nuevo mundo flotante. Así, el siguiente viajero, Rutherford Alcock, el primer diplomático inglés en Edo, en su *The Capital of the Tycoon* (1862), cuenta sus experiencias durante los tres años que vivió en

Japón siendo testigo de la crueldad de los japoneses: ‘*with the Japanese we take a step backward some ten centuries to live over again the feudal days*’. (Alcock, 1863: 93). Para él los ataques de samuráis devuelven a Japón a una época feudal de sangre y luchas inútiles. Sin embargo, tiene comentarios muy positivos sobre el concepto de higiene y limpieza de los pueblos. Un dato importante en su narración es la introducción de acontecimiento histórico del incidente de los 47 *ronin*, que Alcock transformó únicamente en leyenda, dudando de su veracidad: ‘*A strange history – strange if true, and scarcely less so if invented. Not less but more illustrative, perhaps, in the latter case.*’ (Alcock, 1863: 38). La historia tiene lugar en 1702 y se trataba de un acontecimiento muy serio para los japoneses que cuestionaba elementos tan esenciales de su cultura como la lealtad y la honra, valores que Alcock no supo apreciar, ya que el relato que nos presenta de esta historia subraya la violencia innecesaria del comportamiento japonés y lo exhibe como ejemplo de lo que él vivía en esos momentos inciertos. La historia relata el suceso en época del Shogun Tokugawa Tsunayoshi, que vivía y gobernaba desde Edo, mientras que el Emperador, que tenía poco o nada de poder político, vivía en Kyoto. Para mostrar el respeto al Emperador, Tokugawa Tsunayoshi envió regalos y emisarios a Kyoto con motivo de la celebración del Año Nuevo y, en contrapartida, el Emperador envió a sus propios representantes a Edo en marzo de 1701. Para recibir a los emisarios imperiales, Tsunayoshi nombró a dos jóvenes *daimyos* (señores feudales provinciales), uno de ellos era Asano, Señor del Castillo de Ako, en la provincia de Harima, esto con la finalidad de actuar como anfitrión durante la próxima visita de los Miembros de la Corte Imperial de Kyoto. Para cumplir con su nueva obligación, a Asano se le asignó a un destacado maestro de protocolo de la corte, el Señor Kira que, al parecer, a cambio de sus servicios esperaba una fuerte compensación económica, pero para Asano no procedía tal hecho, pues sus servicios debían entenderse como un deber para con el Shogun Tokugawa. Con el paso del tiempo, la rivalidad y la odio crecieron entre estos dos Señores, desembocando todo en un día de abril de 1701. Kira insultó a Asano públicamente, instándolo a desenvainar su espada. Asano respondió blandiendo su Katana en contra de su agresor, de paso hiriéndolo en el rostro. Asano, a consecuencia de este hecho, fue encarcelado, poco después se le ordenó cometer *seppuku*, y cuando se enteraron de esto sus siervos decidieron vengarle. Esperaron durante un año para vengar su muerte y al final ajusticiaron al traidor y el Emperador se vio en el dilema de alabar su fidelidad o castigar su acto. Al final, en una decisión de compromiso, decidió ordenar una muerte honrosa sentenciándolos a cometer *seppuku*. Para Alcock, leyendas como esta sirven como ejemplo del carácter, y la mentalidad de una nación, lo que no hace sino transmitirnos un juicio muy negativo de Japón: ‘*character, as well as the habits of thought and action of a nation.*’ (Alcock, 1863: 12).

Esta misma narración nos la ofrece otro diplomático que puede ofrecernos una imagen más certera de Japón ya que poseía conocimientos lingüísticos, por lo que podía penetrar en la cultura japonesa de una forma directa. Algernon Bertram Freeman-Mitford<sup>5</sup> compone su obra *Tales of Old Japan* (1871) en la que refleja los cambios que Japón comienza a vivir ante su fulgurante apertura a la influencia exterior. En comparación con Alcock, Mitford nos relata la historia de los 47 *ronin* ofreciendo una visión más positiva y menos subjetiva del honor japonés. En primer lugar relata el hecho como una historia real y no como una leyenda nacionalista, lo que le lleva a relatar con detalle los lugares y los personajes que forman parte de la historia. En la introducción de su libro también informa al lector de los cambios tan dramáticos que está sufriendo el país y cómo de un salto se ha pasado de un sistema feudal a la modernización más feroz:

*„The feudal system has passed away like a dissolving view before the eyes of those who have lived in Japan during the last few years. But when they arrived there it was in full force, and there is not an incident narrated in the following pages, however strange it may appear to Europeans, for the possibility and probability of which those most competent to judge will not vouch. Nor, as many a recent event can prove, have heroism, chivalry, and devotion gone out of the land altogether. We may deplore and inveigh against the Yamato Damashi, or Spirit of Old Japan, which still breathes in the soul of the Samurai, but we cannot withhold our admiration from the self-sacrifices which men will still make for the love of their country“* (Mitford, 1871: introduction).

La composición de esta narración está muy cuidada e introduce ilustraciones dibujadas por un sirviente suyo que muestran un Japón tradicional y amable, aunque diferente de lo que se podía ver en las estampas coloreadas de Hokusai. Mitford reconoce que la imagen que se tiene de Japón es muy negativa porque el gobierno japonés no quería intromisión extranjera y ponía muchos impedimentos, pero los tiempos empezaban a cambiar y era necesario beber de fuentes japonesas, conocer bien la lengua para comprender este país asombroso. En 1868 con el derrocamiento del Shogun y la restauración de la dinastía Meiji Japón pretender borrar de un plumazo siglos de feudalismo para entrar directamente en la modernidad, y este aspecto será el que más atraiga a los occidentales, que hasta ahora solo tenían imágenes de un país más imaginario que real. El propio Mitford, en 1872 hace el siguiente comentario sobre el

---

<sup>5</sup> Mitford era intérprete de la delegación británica en Edo y sus escritos acerca del folklore japonés y las costumbres sociales son un clásico más leído que los cuentos del popular Lefcadio Hearn. Sus *Tales of Old Japan* (1871) han seguido reimprimiéndose hasta hoy día. Esta obra incluye un comentario sobre una obra de teatro *nō* a la cual fue invitado junto con el Duque de Edimburgo, pero que no acabó de entender y disfrutar. Yeats leyó esta obra y fue el escritor irlandés un admirador contenido de este tipo de teatro tan extraño para la escena europea.

cambio tan acelerado que se produce en Japón: „*Four years ago we were still in the middle ages – we have leapt at a bound into the nineteenth century – out of poetry into plain useful prose.*“ (Mitford, 1872: 319).

Tanto las ciudades, como los puertos ofrecían en sus construcciones un Japón moderno que el propio gobierno Meiji se ocupó de alentar para enviar un mensaje muy positivo de Japón en el mundo occidental, y así tenemos la visión absolutamente arrolladora y emocionada de un miembro del Parlamento Británico que había diseñado barcos de guerra para los japoneses, Sir E.J. Reed, que en 1879 es invitado por el gobierno Meiji para que escriba sobre Japón. Impresionado por el trato del gobierno japonés, Reed no duda en ofrecer la mayor de las caras del país nipón: „*to make forward neither too swiftly for the peace and security of the nation, nor too slowly for the rapid development of those representative institutions, which, as they know, form the surest basis for internal tranquillity and external respect.*“ (Reed, 1880: 354). Muy diferente es la imagen que nos presenta la primera mujer británica que viaja a Japón por esas mismas fechas, pero que se aleja de las ciudades y puertos que reciben directamente la influencia del exterior y se dedica a viajar por los pueblos del norte. Isabella Bird en 1878 en *Unbeaten Tracks in Japan*, ofrece un Japón atrasado, con pueblos donde los campesinos mueren de viruela, sarna y tiña, aunque no deja de reconocer el esfuerzo del gobierno Meiji por intentar mejorar las condiciones de los habitantes de todo el país. Ahora Japón se presenta ante el Imperio Británico como un modelo de contención y de autodisciplina necesaria para elevar a una nación y fortalecerla. Todos estos viajeros, muchos de ellos diplomáticos y comerciantes, divulgan en Gran Bretaña una imagen de Japón como país digno de admiración y del que se pueden y deben tomar cosas olvidadas en Gran Bretaña. Así, la obra de Dyer, *Dai Nippon, the Britain of the East. A Study in National Evolution* publicada en 1904 muestra un Japón preocupado por la educación, ya que él mismo había sido invitado como profesor en la Escuela de Ingenieros de Tokio, e insiste en la necesidad de reforma educativa del sistema británico, la capacidad de sacrificio, el auto-control y sobre todo, la exaltación de un espíritu nacional: „*The chief lesson to be learnt from Japan is the need for a truly national spirit for the accomplishment of great ends . . . Our greatest need is a conscious national aim to which all our efforts would be constantly directed, and to which the latest developments of science would be efficiently applied.*“ (Dyer, 1904: 428).

En 1902 se firma la alianza anglo-japonesa para frenar la competencia comercial de Francia, Alemania y EEUU, lo que impulsó en la nación británica un debate serio acerca de la reforma educativa y la eficacia nacional, Japón se erigió en un ejemplo a imitar, sobre todo en la eficacia de un pueblo que salía de un sistema feudal y se instauraba en la modernidad gracias a su espíritu nacional y su educación, por ello en esta época se tradujeron muchas publica-

ciones de japonés a inglés, e incluso, el propio gobierno japonés impulsó publicaciones de libros que mostraran la imagen más moderna de Japón. Un ejemplo es la publicación y traducción de Nitobe Inazo *Bushido, the Soul of Japan*, publicado en 1905 y que tuvo un gran impacto en Occidente. No debemos olvidar que el Imperio Británico se desgaja y el mundo victoriano muestra sus últimos estertores, por lo que la idea de Japón se convierte en una tabla de salvación, en un modelo de país que puede ayudar al Imperio Británico a resurgir. Un ejemplo de publicación en inglés que recoge las ideas de todo lo que se publica en esta idioma sobre Japón es la obra de Alfred Stead's *Great Japan: a Study of National Efficiency* (1906) en la que se pone como ejemplo de nación el espíritu colectivo de la nación nipona:

*“There exists no distinction between the welfare of the individual and the welfare of the State – whoever attacks the state attacks each and every Japanese subject. The Japanese recognise to the full the duties of patriotism as well as the rights and advantages of citizenship. The individual interest always gives way to the national . . . If common thought and anonymous self-sacrifice produce power, the secret of Japanese success in the world is not far to seek.”* (Stead, 1906: 1).

Hasta aquí hemos dibujado un panorama de los primeros contactos do Occidente con Japón en los dos flujos de apertura del país del sol naciente hacia Occidente, y una de las conclusiones a las que llegamos es que Japón tiene una presencia muy limitada en el mundo occidental y se nota mucho más la ausencia de Japón que su presencia, sobre todo, en la cantidad de estudios que no pudieron hacerse porque se desconocía la lengua japonesa y porque nadie había podido desentrañar ese país misterioso que no dejaba ver sino ciertos destellos blancos entre sombras oscilantes. Al desconocerse Japón no había periodistas de *Le Figaro* o *The Times* que pudieran darnos noticias de este país, no había músicos que se inspiraran en sus musas, no había Trascendentalistas americanos que incorporasen textos budistas, hindúes o confucianos en sus textos, por lo que Japón era un país descrito por viajeros, diplomáticos y comerciantes que llegaban a la isla para activar las relaciones comerciales con aquel país, por lo que lo primero que conocemos de Japón son objetos de arte, curiosidades que estos viajeros traen a occidente.

El Tratado de Kanagawa que Perry firma permite el comercio de Japón con Estados Unidos, lo que va a suponer el inicio de contactos y de viajes entre Japón y Norte América. Hacia 1860 una delegación japonesa llega a Nueva York y el gran poeta Walt Whitman introduce por primera vez un motivo japonés en el poema titulado „Errand Bearers“ („Portadores Errantes“), que después se reimprimió con el nombre de „Broadway Pageant“, y convierte este desfile en un cúmulo de metáforas en las que el verdadero espíritu de oriente iba a invadir las vidas de Occidente. En el periódico *The Times* la noticia dice

que llegan los delegados representantes del gran y misterioso Imperio a Occidente. Lógicamente lo que primero se introduce en Occidente son objetos culturales y artísticos que traen los comerciantes: en el caso de Japón llamaban la atención las sombrillas, los abanicos, objetos de laca... Volviendo a la escena occidental en Europa es importante mencionar la exposición internacional de Londres de 1862, que abrió el mismo día que llegaba una delegación de japoneses que realizaban un tour por Europa. La exposición mostraba 623 artículos traídos por viajeros como el mencionado Alcock. A esta exposición le siguieron otras muchas que introdujeron en Occidente un gusto por lo japonés: la *Exposition Universelle* en París en 1867, la International Exhibition en Dublín en 1865, Vienna en 1873, Philadelphia en 1876, y Paris in 1876, 1878, and 1889. Era tal el furor por las artes decorativas de Japón que en 1885, en Knightsbridge, se realizó una exposición en el que se mostraba todo un pueblo japonés con sus habitantes. Las casas de la alta burguesía no podían dejar de mostrar kimonos, sombrillas y lacas japonesas. Por eso Japón se convierte en una moda, en un estilo, pero desaparece físicamente como geografía, lo que le hace expresar a Oscar Wilde que Japón es simplemente un estilo concreto, una moda estética que va a influir en el canon estético de la literatura inglesa más por lo que tiene de estereotipo misterioso y desconocido que de realidad analizada y asimilada. Todas estas exposiciones se nutren de objetos y estampas de estos primeros viajeros, diplomáticos y comerciantes a Japón, que pusieron de moda una serie de artilugios exóticos y diferentes, que paradójicamente eran objetos típicos de la época Edo (1615-1868) de Japón. Uno de los coleccionistas más importantes de estampas es de Isaac Titsingh (1745-1812), oficial de la Dutch Company y gran colector de las estampas, muchas de ellas por Utamaro, probablemente fue el primero que introdujo la estampa en Europa. A partir de aquí se populariza lo que se denominó *Japonismo*<sup>6</sup> sobre todo en las artes visuales, aunque también tendrá alguna manifestación literaria. Este género en sí, más que referirse a un estilo concreto, se refiere a cualquier tipo de manifestación artística que incluya un elemento japonés: una sombrilla, una grulla, un kimono...serán elementos de reclamo femenino. En este sentido, encontramos en la mujer japonesa un modelo Madame Butterfly de recreación occidental para moldear un ideal femenino caracterizado por la elegancia, delicadeza, encanto discreción y sumisión. Pero esta visión decimonónica, da paso a la lectura idealizada de la *geisha*, modelo de libertad sexual, independencia y

---

<sup>6</sup> El *japonismo* es la recepción arte y la civilización japoneses en Occidente, fundamentalmente en el ámbito de las Bellas Artes, Artes Gráficas y Artes Decorativas, en un marco temporal que abarca desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX. Hoy se habla de un *neojaponismo* en torno a la influencia nipona a través del manga, cine, y videojuegos. Este término lo populariza el crítico de arte francés Philippe Burty en el año 1876.



esmerada educación, muy aplaudido por las feministas. Dentro de este movimiento estético es imprescindible hablar de los grabados *ukiyo-e*, el mundo flotante, que podríamos definir como la proyección de una realidad inmaterial, que no se basa en la anatomía ni en la perspectiva, sino que trata de capturar un estado de ánimo, una esencia, una impresión.

Al comparar estas primeras influencias de Japón en la literatura inglesa con la influencia de Japón en el siglo XXI, observamos que, aunque la globalización, la mejora en los transportes, el intercambio de información...han acercado Japón a occidente mucho más rápida y eficazmente, la imagen y percepción de Japón no deja de conservar esos tintes exóticos y misteriosos que aparecen en la literatura inglesa del siglo XIX. Ya adelantábamos al comienzo con la cita de Donald Keene seguimos buscando el pasado estético japonés, y la influencia del *haiku*, de la realidad intangible, de la estética en el diseño y la decoración, son elementos permanentes de la literatura en lengua inglesa. Es cierto que se ha dejado de admirar a Japón como modelo de espíritu nacionalista, y se ha pasado a temer su poder, pero la estética literaria permanece, como inmutable perdura el tiempo en las imágenes de una realidad soñada y capturada en la estética nipona. Este análisis no es más que el comienzo de un estudio en profundidad de las intangibles y profundas sombras inquietantes y atractivas que Japón ejerce y ejerció en la renovación estética literaria de la literatura inglesa desde el siglo XIX hasta nuestros días.

#### LITERATURE:

**Алкок 1863:** Alcock, R., *The Capital of the Tycoon, A Narrative of Three Years' Residence in Japan*, London: Longman Green, 1983.

**Бърд 1880:** Bird, I. L. *Unbeaten Tracks in Japan*. Forgotten Books, 2008.

**Виняса 1892:** Viñaza C. *Escritos de los portugueses y castellanos referentes a las lenguas China y el Japón*. Congreso Internacional de Orientalistas, Lisboa, 1974.

**Дайър 1904:** Dyer, H. *Dai Nippon, the Britain of the East. A Study in National Evolution*. London: Blackie and Son, 1904.

**Диес дел Коррал 1962:** Diez del Corral, L. *El Rapto de Europa*. Madrid: Revista de Occidente, 1962.

**Кабесас 1994:** Cabezas, A. *El Siglo Ibérico del Japón*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1994.

**Кемпфер 1727, 1906:** Kaempfer, E. *History of Japan*, Glasgow, James MacLehose and Sons, 3 Volumes, 1727, 1906.

**Кийн 1988:** Keene, D. *The Pleasures of Japanese Culture*, New York: Columbia University Press, 1988.

- Кутиляс 1884:** Cutillas. *Cartas de San Francisco Javier*. Barcelona: Imprenta J. Subirana, 1884.
- Митфорд 1871:** Mitford, A. B. F. *Tales of Old Japan*. London: Longman, 1871.
- Митфорд 1872:** Mitford, A. B. F. Wanderings in Japan – II. // *The Cornhill Magazine*, vol. 25, 1872.
- Нитобе 1905:** Nitobe, I. *Bushido, The Soul of Japan*, Boston: Tuttle Books, 2001.
- Нокс 1852:** Knox, A. Japan. // *Edinburgh Review*, vol. 96, 1852.
- Озбърн:** Osborn, Sh. A Cruise in Japanese Water. // *Blackwoods Edinburgh Magazine*, vol. 85
- Олифант 1859:** Oliphant, L. *Narrative of the Earl of Elgin's Mission to China and Japan in the years 1857, 1858 and 1859*. Edinburgh and London: William Blackwood and Son, 1859.
- Рийд 1880:** Reed, E. J. *Japan, Its History, Tradition and Religions, With a Narrative of a Visit*, 2 vols. London: John Murray, 1880.
- Саид 1993:** Said, E. *Culture and Imperialism*, New York: Alfred Knopf, 1993.
- Стийд 1906:** Stead, A. *Great Japan. A Study of National Efficiency*. London: John Lane, The Bodley Head, 1906.
- Теръл 1974:** Terrell, C. F. The Na-Khi Documents I. *Paideuma*. 3: 91-122.
- Уайлд 1899:** Wilde, O. The Decay of Lying: an observation. *Intentions*, wilde-text.htm.
- Фроа 2003:** Frois, L. Ed. Ricardo Ballesteros de la Fuente, *Tratado sobre las Contradicciones y diferencias de costumbres entre los europeos y japoneses (1585)*, Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2003.

## LA SOLIDARIDAD DE LOS VERBOS DE VOCES (ESPAÑOL – BÚLGARO)

*Rayna Petrova*

*Plovdiv University „Paissii Hilendarski“*

The report treats lexical solidarities in the verbs denoting animal sounds in Spanish and Bulgarian. Based on the Eugenio Coseriu's theory, these verbs are studied from the point of view of solidarity relations they maintain, thus combining with other lexemes in the discourse, namely: affinity, selection and implication.

*Key words:* solidarity, lexical field, class, archilexeme, lexeme, affinity, selection, implication

El primero quien llamó explícitamente la atención acerca de las solidaridades léxicas, aunque sin emplear este término, fue Walter Porzig en su artículo „Wesenhafte Bedeutungsbeziehungen“ (Porzig 1934). Por relaciones semánticas esenciales entendía Porzig en este artículo las conexiones semánticas que pueden comprobarse entre „ladrar“ y „perro“, „relinchar“ y „caballo“, „florecer“ y „planta“, „talar“ y „árbol“ y a las que llamaba también „campos semánticos elementales“, pues suponía que tales relaciones conciernen en cada caso a dos palabras. En su libro *Das Wunder der Sprache*, Berna (Porzig 1950: 68-70) llama a los mismos fenómenos „campos semánticos incluyentes“ (o „de inclusión“) y los opone a los campos léxicos o conceptuales de Trier, a los que llama „dividentes“ o „de partición“. En la segunda edición del mismo libro (1957) los llama con más exactitud, „campos semánticos“ (Porzig 1957: 125) y también los opone a los campos conceptuales de Trier, a los que esta vez llama „campos paratáticos“ (Porzig 1957: 120).

Porzig ha visto que en estos casos se trata de implicaciones sintagmáticas entre palabras. Y a través de sus ejemplos ha señalado también varios tipos de estas implicaciones, aunque sin llegar a más precisiones en este sentido (morder – dientes, lamer – lengua, ladrar – perro, talar – árboles).

Porzig ve así mismo que, en estos casos, ciertas unidades léxicas están implicadas por otras unidades: *en el verbo „cabalgar“ se supone la cabalgadura, pero de cualquier especie: caballo, asno, camello;*

Decía él en su artículo citado más arriba:

„Para la determinación de la esfera propia de una palabra puede utilizarse con provecho el hecho de que se acaba de establecer, es decir, el hecho de que en una palabra está implícita otra, que se halla en una relación semántica esencial con ella. Por tanto, todas las significaciones que están implicadas en una palabra pertenecen a su campo semántico, aunque no se expresen explícitamente“ (Porzig 1957: 78).

Por último Porzig ha advertido que existe una relación entre la solidaridad léxica y la metáfora y ha separado cuidadosamente de las solidaridades léxicas propiamente dichas, tanto los empleos metafóricos del tipo de „cabalgar sobre una viga“, como los modismos o frases hechas del tipo de „emitir o talar un juicio“.

Pero Porzig no distingue claramente las solidaridades de las implicaciones dadas por el conocimiento de las cosas.

Ya Eugenio Coseriu en su libro „Principios de semántica estructural“ (Coseriu 1977) se ocupa de justificar y precisar las solidaridades léxicas comprobadas por Porzig apoyándose a algunos conceptos de la semántica estructural, a saber: „campo léxico“, „lexema“, „archilexema“, „clase“ y „clasema“.

„Un *campo léxico* es, desde el punto de vista estructural, un paradigma léxico que resulta de la repartición de un contenido léxico continuo entre diferentes unidades dadas en la lengua como palabras y que se oponen de manera inmediata unas a otras, por medio de rasgos distintivos mínimos. Pero un campo léxico puede también estar incluido en otro campo, de nivel superior.“ (Coseriu 1977: 146).

Así por ejemplo, y tratando nuestro estudio el tema de los verbos de voces, dentro del campo léxico de las voces de seres vivos, podemos distinguir otros dos campos léxicos de nivel inferior, a saber: voces de personas y voces de animales, oponiéndose estas respecto a humano  $\neq$  no humano. Dentro del campo léxico de las voces de animales, podemos distinguir los campos léxicos de voces de mamíferos, aves, reptiles, insectos, etc. Las voces de los mamíferos a su vez se pueden dividir en voces de ganado vacuno, ganado ovino/caprino, félidos, cánidos, etc. Y las voces de aves forman otros campos léxicos, a saber: de aves canoras, de aves de rapiña, de aves del corral, etc.

La definición que Coseriu da del lexema es la siguiente: „Toda unidad dada en la lengua como palabra es *lexema*“. (Coseriu 1977: 146).

„Una unidad semántica que equivale al contenido unitario de todo campo léxico es un *archilexema*. Y puesto que los campos léxicos pueden corresponder a distintos niveles, también los archilexemas pueden ser de diferentes niveles“ (Coseriu 1977: 146). Por ejemplo, „animal félido“ es el archilexema de gato, león, pantera, tigre. En cambio, „animal“ es el

archilexema de un campo léxico de nivel superior al que pertenece también „animal félico“.

„Una *clase* es la totalidad de los lexemas que, independientemente de los campos léxicos, se relacionan por un rasgo distintivo común. Las clases se manifiestan por su „distribución“ gramatical y léxica; es decir que los lexemas que pertenecen a la misma clase se comportan de manera análoga desde el punto de vista gramatical o léxico: pueden asumir funciones gramaticales análogas y aparecen en combinaciones gramaticales y/o léxicas análogas. Así, en una lengua puede haber clases sustantivas como „seres vivos“ y „cosas“, adjetivos „positivos“ y „negativos“, verbos „transitivos“ e „intransitivos“.“

„El rasgo semántico por el que se define una clase es un *clasema*. Una clase puede estar contenida en una clase de nivel superior; por ejemplo, la clase „seres humanos“, en la clase „seres vivos“. Pero también puede haber indiferencia de clasemas; así, por ejemplo, la diferencia clasemática „masculino“ – „femenino“ puede aparecer como determinación ulterior tanto de la clase „seres humanos“ como de la clase „seres no humanos, animales“.“ (Coseriu 1977: 147).

Las clases, sigue Coseriu, no deben confundirse con los campos léxicos. Un campo léxico es un contenido léxico continuo, condición que, en cambio, no es necesaria, para una clase. Un campo léxico puede pertenecer en su conjunto a una clase y contener de este modo el clasema correspondiente; pero un clasema puede también, por así decir, „atravesar“ toda una serie de campos léxicos. Además, los campos léxicos pueden, ciertamente, como las clases, manifestarse, entre otras cosas, por sus combinaciones léxicas; pero en el caso de las clases estas combinaciones pueden ser también de índole gramatical. (Coseriu 1977: 147).

Partiendo de estos conceptos Coseriu define las solidaridades léxicas de la siguiente manera:

*„Una solidaridad léxica puede ahora definirse como determinación semántica de una palabra por medio de una clase, un archilexema o un lexema, precisamente, en el sentido de que una clase determinada, un determinado archilexema o un determinado lexema funciona como rasgo distintivo de la palabra considerada. Dicho de otro modo, se trata del hecho de que una clase, un archilexema o un lexema pertenece a la definición semántica de esa palabra, en el plano de las diferencias semánticas mínimas (rasgos distintivos). Por lo tanto, no se trata de una relación entre solo dos palabras; ello, ni siquiera en el caso de una determinación por medio de un lexema.“* (Coseriu 1967: 148-9).

El criterio para la diferenciación de los distintos tipos de solidaridades, según Coseriu, solo puede ser el modo como los lexemas de un paradigma están determinados, en su contenido, por las unidades de otros paradigmas. Así, él

denomina „lexemas determinantes“ a los lexemas cuyos contenidos están implicados como rasgos distintivos en otros lexemas, y „lexemas determinados“ a los lexemas que reciben estos rasgos distintivos.

Coseriu distingue tres clases de solidaridades: la *afinidad*, donde la clase del lexema determinante funciona como rasgo distintivo en los lexemas determinados. Es decir, la afinidad se produce cuando un lexema se combina en el discurso solo con los lexemas pertenecientes a una clase determinada; así, el verbo *cantar* (*нея* en búlgaro) se combina con lexemas que pertenecen a la clase (+ animado), mientras que *rebramar* (*реба*) no tiene afinidad de clase: podemos referirlo a un animal, a una persona, al mar, al viento, etc. El segundo tipo de la solidaridad es la *selección* que se produce cuando un lexema se combina solo con los lexemas pertenecientes a un único campo léxico, es decir, es el archilexema de los lexemas determinantes el que funciona como rasgo distintivo en los lexemas determinados; por ejemplo, los verbos *maullar*, *miar*, *mayar*, *miagar*, *marramizar*, *ronronear* (en búlgaro: *мяуча*, *мъркам*, *мяукам*) son exclusivos del campo léxico de *voces de gato*. Finalmente, la *implicación* se da cuando un lexema se combina solo con otro lexema, o sea todo un lexema determinante funciona como determinación del contenido de un lexema determinado; como por ejemplo el de los verbos de voces que se combinan exclusivamente con un animal, como *relinchar* (*цвиля*) que se utiliza exclusivamente *para caballos*.

Así pues, si partimos de la clase *animado*, todos los verbos de voces, de los que nosotros nos ocupamos en este estudio, en cierto grado, mantendrán relación de afinidad precisamente con esta clase de nivel superior, pues el mismo nombre *voz* ya implica la intervención de un *ser vivo* que la reproduzca. Así que, la oposición que podemos establecer aquí no será la oposición entre animado  $\neq$  no animado, sino entre humano  $\neq$  no humano.

Si repartimos ya los verbos de voces en los distintos campos léxicos de nivel inferior, ya observamos el segundo tipo de solidaridad, es decir la selección. En este caso es el archilexema el que funciona como rasgo distintivo. Así por ejemplo los verbos *trisar*, *voznar*, *gorjear* (*нея*, *грача*, *чуруликам*) que se pueden combinar con lexemas del campo léxico de aves; el verbo *aullar* (*вия*), que se combina exclusivamente con lexemas del campo léxico de animales de la familia de Cánidos; *himplar* es otro verbo que podemos combinar con los lexemas pertenecientes al campo léxico de los animales de la familia de Félicos salvajes (este ejemplo es válido solo para el español, ya que en búlgaro para estos animales utilizamos también el verbo *вия*); *balar* (*блея*) es la voz propia de los animales ovinos/caprinos, etc. Aquí ya se pueden establecer unas oposiciones archilexemáticas como por ejemplo: animal vacuno  $\neq$  no vacuno, cánido  $\neq$  no cánido, ave  $\neq$  no ave, etc.

Veremos ahora aquel grupo de verbos de voces que mantienen una relación de *implicación* con el sustantivo, que son de gran interés por ser un lujo lingüístico, es decir, que se combinan exclusivamente con él y no es posible encontrarlos en otros sintagmas.

Por ejemplo:

rebuznar	asno
relinchar	caballo
crotorar	cigüeña
barritar	elefante
maullar, miar, mayar, miagar, marramizar, ronronear	gato
grillar	grillo
arruar	jabalí
zurear	paloma
parpar	pato
gluglutear	pavo
cuchichiar	perdiz
ajejar	perdiz
croar	rana
chuchear	perdiz

Vemos en estos casos que el mismo verbo ya implica el contenido del lexema con que se combina. Y hasta en algunos contextos será inútil indicar el lexema determinado, puesto que, utilizando el verbo, ya nos hacemos una asociación del ser vivo que emite esta voz. Diciendo *croar* (крякам) entendemos que se trata de una *rana*, siendo el lexema determinante el verbo *croar* y el lexema determinado el sustantivo *rana*.

Los ejemplos que podemos dar de verbos de voces búlgaros, que mantienen relación de solidaridad, son los siguientes: *цвиля – кон, грача – гарван, груктя – свиня, кудкудякам – кокошка, кукуригам – петел, мяукам – котка, квакам – жаба и т.н.*

En lo que se refiere a los verbos de voces del gato, por una parte tenemos implicación, ya que dichos verbos, cada uno por sí mismo, se puede combinar únicamente con el sustantivo gato. Sin embargo, por otra parte, si consideramos todos estos verbos como un campo léxico, entonces encontramos selección donde gato se combina solo con los verbos de este campo léxico.

En lo que respecta a los verbos de voces que podemos relacionar con el perro, a saber: *ladrar, aullar, arrufar, gruñir, gañir, regañir, latir, regañar*, solo se puede observar solidaridad de implicación en el caso de *ladrar*; en el caso de „aullar“ ya observamos solidaridad de selección, ya que dicho verbo puede referirse al campo léxico de los verbos de voces de la familia Cánidos.

En los demás casos ya no hay solidaridad, puesto que el resto de los verbos no tienen un solo contenido y no pertenecen a una misma clase, es decir, se pueden utilizar tanto con sustantivos pertenecientes a la clase de animado y/o humano, como a la clase de no animado y/o no humano.

Podemos concluir que el hecho de que determinadas palabras aparezcan con tales y cuales clases, archilexemas o lexemas no implica obligatoriamente la solidaridad, ya que no hay solidaridad, si no tenemos una relación exclusiva con una unidad determinada.

Puesto que un lexema pertenece a un archilexema y un archilexema pertenece a una clase (el lexema „vaca“ pertenece al archilexema „animal vacuno“ que, a su vez, pertenece a la clase „seres vivos“), y que los archilexemas y las clases pueden, a su vez, corresponder a distintos niveles, toda implicación contiene por lo menos una selección y una afinidad, y toda selección, al menos una afinidad, y por otra parte, en una selección o en una afinidad pueden darse al mismo tiempo selecciones y afinidades de niveles superiores. Así por ejemplo en maullar, miagar, marramizar, por la determinación „para gatos“, se da al mismo tiempo, la determinación clasemática „para animales“.

No obstante, las solidaridades pueden asumir también valores estilísticos. El caso que a nosotros nos ocupa es el comportamiento de las solidaridades que se manifiestan en lo material. En dicho caso, los lexemas determinados conservan siempre su contenido determinado paradigmáticamente. Así que, por su presencia, pueden asignar a ciertas clases otros lexemas, indeterminados desde el punto de vista clasemático. Mucho más importante es, sin embargo, el hecho de que en las solidaridades con manifestación material, en el caso de una contradicción entre lo sintagmático y lo paradigmático, surge automáticamente una metáfora lingüística. Por ejemplo, el verbo *mugir*: Si decimos *el mar mugía* (*морето ревеуе*) representamos el mar como un ser vivo que emite esta voz, si decimos *el hombre mugía furioso* (*мъжът ревеуе гневно*) atribuimos cualidades animales a una persona.

Coseriu afirma „La solidaridad no implica que los lexemas determinados solidariamente no puedan en absoluto emplearse con lexemas que no participan de la solidaridad correspondiente: puede emplearse con tales lexemas, pero, en este caso, se hace patente, precisamente, la no solidaridad de los términos sintagmáticamente enlazados, con lo cual el empleo se vuelve un empleo metafórico“. (159).

Presentamos al final los verbos de voces, que han servido como base de nuestro estudio, con el respectivo ser vivo que los emite, ordenados en orden alfabético, que se pueden utilizar en el aula:



ajejar	perdiz
arruar	jabalí
arrufar	perro
arrullar	paloma, tórtolo
aullar	lobo, perro, coyote
balar	oveja, cabra
berrear	becerro
barritar	elefante
bramar	toro
bufar	toro, caballo
cacarear	gallina
cantar	persona, gallo, aves
cloquear	gallina clueca
crascitar	cuervo
croar	rana
crotorar	cigüeña
chillar	pollo, conejo, zorro
chuchear	perdiz, búho
cuchichiar	perdiz
gañir	perro
gemir	persona, aves
gluglutear	pavo
gorjear	jilguero, canario, ruiseñor
grajear	cuervo
graznar	cuervo, ganso, urraca
grillar	grillo
gritar	persona
gruñir	cerdo, perro
hablar	persona, cotorra, loro
himplar	onza, pantera

hipar	persona, perro
ladrar	perro
latir	perro
maullar, mayar, miagar, miar	gato
marramizar	gato en celo
murmurar	persona
musitar	persona, ratón
mugir	res vacuna
parpar	pato
piar	pollito
pipiar	pollo
rebramar	toro, otros animales salvajes
rebuznar	asno
regañar	perro
relinchar	caballo
resoplar	caballo
roer	algunos animales
ronronear	gato
rumiar	persona, algunos animales
rugir	león
silbar	persona, serpiente
sollozar	persona
susurrar	persona, abeja
trinar	ave, persona
trisar	golondrina, alondra...
vocear	persona, pavo
voznar	cisne, otras aves
ulular	búho
zumbar	mosquito
zurear	paloma

**LITERATURE:**

Diccionario de la Real Academia Española, Vigésima segunda edición  
<<http://www.rae.es/rae.html>>

**Косериу 1977:** Coseriu, E. *Principios de semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1977.

**Попов 2008:** *Български тълковен речник*. Доп. Д. Попов, София: Наука и изкуство, 2008.

## LA EMBAJADA LITERARIA BÚLGARA EN EL 50 ANIVERSARIO DEL POETA CHILENO PABLO NERUDA

*Diliana Kovátcheva*  
*University of Granada, Spain*

In July 1954 progressive writers from around the world gathered at the main Chilean cities to celebrate the 50<sup>th</sup> anniversary of the poet Pablo Neruda. Among his guests were two Bulgarian writers, Nikola Furnadzhiev and Dimitar Dimov, who represented the Union of Bulgarian Writers. After they returned to Bulgaria, Furnadzhiev and Dimov published their memories and impressions of that exciting and memorable trip.

*Key words:* Bulgarian literature, travel notes, Nikola Furnadzhiev, Dimitar Dimov

Julio de 1954. Invierno en Chile. Santiago, Valparaíso e Isla Negra se preparan para recibir la visita de intelectuales, escritores, poetas, periodistas, en general amigos de todo el mundo, invitados a la celebración del cincuenta aniversario del nacimiento del gran poeta chileno Pablo Neruda. Bulgaria decidió enviar a sus representantes, teniendo en cuenta la difusión internacional del homenajeado y su carácter de poeta comprometido y luchador incansable por los derechos de la clase obrera.

Los elegidos para representar a la República Popular de Bulgaria, y en particular a la Unión de Escritores Búlgaros (en adelante UEB) y al Comité búlgaro nacional para la defensa de la paz fueron dos escritores: Nikola Furnádzhiev, poeta, traductor y entonces secretario de la UEB que representaba la parte institucional de la delegación, y Dimítar Dímov, novelista y dramaturgo, que fue elegido además de por su gran prestigio como escritor – posteriormente sería elegido presidente de la UEB –, por sus conocimientos del español. A su vuelta, ambos reflejarían sus vivencias, tanto del viaje como de las celebraciones y encuentros, en unas interesantes obras literarias; Dímov, en su apunte de viaje titulado *Invierno de julio* y la narración *El anatómico da Costa*, y Furnádzhiev en su obra *Viaje a Chile. Impresiones y encuentros*.

Como es sabido, en el año 1954 Bulgaria vivía la última etapa del gobierno totalitario de Valko Chervenkov, primer ministro de la República desde 1950, quien había impuesto el modelo de gobierno estalinista y propulsado el „culto a la personalidad“. Por otro lado, la situación política chilena se encontraba muy

en consonancia con el generalizado anticomunismo occidental después de la II Guerra Mundial. En el país andino estuvo en el poder, desde 1952 hasta 1958, el general Carlos Ibáñez del Campo, quien continuó la política de persecución de los comunistas cuyo hito más destacado se produjo en 1948, con la promulgación de la llamada Ley Maldita, uno de cuyos principales objetivos era impedir que cualquier persona sospechosa de comulgar ideas comunistas pudiese ostentar ningún cargo político ni administrativo.

El viaje a Chile de los escritores búlgaros se inició el 3 de julio de 1954, con la intención de llegar a Santiago para la celebración del aniversario de Neruda el día 12 del mismo mes. Un largo viaje por delante, que podría evocarles aquel otro viaje a la vida al que hacía referencia otro imprescindible poeta del pasado siglo XX, el griego Constantino Kavafis en su poema Ítaca:

„Cuando partas hacia Ítaca  
pide que tu camino sea largo,  
y rico en aventuras y conocimiento.“

Verdaderamente, el camino de los dos escritores procedentes del país comunista fue muy largo, unos treinta mil kilómetros, y lleno de aventuras, más positivas que negativas y también de conocimiento. Ambos iban anotando sus vivencias que acabarían constituyendo unos apuntes. Furnádzhiev ya había publicado en 1952 unos apuntes de viaje: „*Entre amigos*“; en esta ocasión su „*Viaje a Chile. Impresiones y encuentros*“ (Фурнаджиев 2006: 261-377), publicado al año siguiente de su vuelta del país andino, sería su segunda obra en este género en la que el autor reflejaría el viaje de Sofía a Santiago de Chile y vuelta en ocho subcapítulos titulados: *De viaje hacia América del sur, Primeros encuentros, Santiago, Valparaíso, Isla Negra, El pueblo obrero de Chile, Buenos Aires y Atravesando el océano*. En el caso de Dímov, también había utilizado con anterioridad este género literario con ocasión de un viaje a la isla griega de Tasos, publicado en 1942, y para recoger sus impresiones tras su arriesgado viaje a Madrid desde Sofía en 1943, atravesando, vía Berlín, el continente europeo, sumido en la II Guerra Mundial.

El género literario de los apuntes de viaje es a menudo tratado como apoyo para un mejor conocimiento biográfico e ideológico, y de hecho nos ofrece una imagen valiosa y muy viva de su autor como persona que recorre lugares y paisajes, dejando constancia de los sentimientos que en él despierta lo visto. Este género permite que se produzca una íntima relación entre creación y conocimiento: se recorre un lugar, se habita un espacio nuevo, y se recrea, simultáneamente o con posterioridad, aquello observado o vivido. El paisaje, la ciudad, el lugar dependen ante todo de la persona que los contempla, y de este modo lo contemplado y recorrido es recreado, conocido en su esencia, al tiempo que quien contempla se va descubriendo, conociendo y recreando a sí mismo. El conocimiento de los lugares es paralelo al conocimiento de la propia person-

alidad. De este modo, el viaje „externo“, el recorrido objetivo a través de la geografía, en nuestro caso desde Bulgaria a Chile, se convierte en una profundización, en un viaje interior que lleva además a la recreación de la propia personalidad. Encontramos, en estas obras, todo tipo de pormenores: encuentros, vivencias, reflexiones, opiniones de tipo social y político, ejemplos de conductas, capacidad de introspección y altos valores morales; todo ello con una conciencia despierta, extremadamente sensible y autocrítica, y con las más delicadas muestras de finura intelectual.

El viaje a Santiago, como hemos dicho, se inicia en el 3 de julio de 1954. El estado de ánimo de ambos escritores se puede ver reflejado desde las primeras líneas de sus respectivos relatos en las que llama la atención una predisposición diferente de cara al viaje. Nikola Furnádzhiev, pese a que años atrás había sufrido los embates de la censura comunista por haber intentado desmarcarse de la literatura revolucionaria, en el año 1954, ya rehabilitado por el régimen, había sido nombrado secretario de la UEB y ejercía de redactor jefe en la sección dedicada a la poesía en la editorial estatal „Escritor búlgaro“ (Български писател). Este escritor comienza su relato con la palabra *emoción*, que encierra un estado de ánimo y predisposición positivos, ligados a un íntimo anhelo por realizar este viaje. Sin embargo, para Dimítar Dímov, todo parece diferente. Profesor de la Facultad de Veterinaria y veterinario de profesión, Dímov era una persona de compleja psicología, algo hipocondríaco, ya que padecía un temor persistente, que a veces se volvía obsesivo, relacionado con su miedo a morir de un infarto, como le había ocurrido a su adorada madre. En un viaje anterior, en 1952, en el que Dímov y otro escritor búlgaro, Hristo Rádevski, iban a visitar Viena para representar Bulgaria en el III Congreso Mundial para la defensa de la Paz, Dímov había confesado a su compañero su preocupación y expresado la negativa a viajar, en caso de que el desplazamiento fuera en avión:

„Si es en avión, me niego. Me temo que ocurrirá aquello que pasó con mi madre.“

Teniendo en cuenta este episodio, ocurrido dos años antes del viaje a Chile, en el que finalmente Dímov viajó a Viena, pero en tren, podemos imaginarnos el miedo y la tensión que éste vivía ante un vuelo transoceánico, nada menos que a Santiago de Chile. La explicación de que superara este miedo a volar seguramente estuvo en su ferviente deseo de viajar a América del Sur ya que en su época de estudiante, Dímov, que ya conocía algo el español, estaba seducido por la gran proyección profesional que un veterinario podría tener en países del cono sur americano, particularmente en Argentina, del que le atraía, aparte del idioma, su riqueza ganadera. Pero entonces, la falta de apoyo institucional y de financiación, frustraron las aspiraciones del joven Dímov. Sin embargo, esta frustración se vio compensada al terminar su carrera, al ser enviado a España para realizar una estancia de investigación durante algo más de un año, desde

enero de 1943 a marzo de 1944, en el Instituto de Histología Ramón y Cajal de Madrid. Pero, además del deseo de visitar el continente americano, existe otra significativa razón que seguramente empujó a Dímov para realizar el viaje a Chile. Y es que después del sufrimiento que le supuso en 1953 el acoso de la censura a su novela *Tabaco*, obligándole a corregirla de manera brutal, el viaje a Chile supondría para él un desahogo y una liberación psicológica tras las malas experiencias vividas con el conocido como „caso Tabaco“.

Aun así, Dímov no oculta sus reservas a viajar en avión, que expresa de esta forma en „*Invierno de julio*“:

„Me gusta la técnica y la admiro. Pero con esto me refiero a aquella técnica que no engulle, no oprime y cansa al ser humano. ¿Y qué es lo que ocurre cuando entras en un avión? Enseguida te sientes enjaulado, y a través de sus pequeñas ventanitas no puedes ver nada o casi nada. La única posibilidad de moverte es salir al estrecho pasillo que separa las dos filas de asientos. Una inscripción luminosa te ordena constantemente que ates o desates el cinturón de seguridad. Las azafatas, llevadas por el noble deseo de que no te aburras, cada cinco minutos ponen delante de tus narices caramelos de menta, bebidas, algo para comer y revistas, que no tienen ni el más mínimo interés para ti. Normalmente los pasajeros están callados, porque o tienen ganas de vomitar, o porque a tres mil metros de altura no tienen la misma autoestima que en tierra firme. (...) Hablando en plata, el viaje en avión creo que no es para escritores, que prefieren observar las personas y las cosas en condiciones más normales.“ (Димов 1975: 373).

Cuando el avión dejó atrás el territorio de Bulgaria, sobrevoló los Cárpatos en la frontera entre Serbia y Rumanía para aterrizar en Budapest. Desde allí, nuestros escritores viajaron en un coche cedido por la embajada búlgara hasta Viena, donde debían dirigirse al Consulado chileno para que les fueran emitidos los visados necesarios para viajar a Chile. Tanto Furnádzhiev como Dímov relatan la incertidumbre a la que sintieron sometidos durante tres días por parte del cónsul chileno, quien, por un error diplomático, no puede asegurarles el visado, aunque finalmente accede a emitírselos con la condición de que los búlgaros le presenten sus billetes de vuelta. Con sus visados en la mano por fin, el viaje continúa. De vuelta en Budapest, tomaron el avión a Praga el 7 de julio. Al día siguiente volaron a Ámsterdam, donde permanecieron casi dos días hasta su siguiente vuelo, el día 10. De la capital de Holanda destacan la cortesía de su gente, el colorido de las fachadas y la similitud con Venecia por el sistema de canales que surca la ciudad y los más de mil puentes que los atraviesan. Antes de tomar su siguiente avión, los viajeros fueron vacunados contra la varicela por viajar a Senegal, un país con altos índices de contagio. Aquí Dímov, por sus conocimientos de medicina y su compromiso social introduce la siguiente opinión:

„Una verdad básica en la medicina es que los médicos no pueden luchar contra las enfermedades infecciosas si en primer lugar no se superan las pésimas condiciones sociales que predisponen su proliferación.“ (ДИМОВ 1975: 372).

Desde Ámsterdam el avión sobrevoló Alemania, Francia, los Pirineos y España para aterrizar en la capital de Portugal donde se añadieron más pasajeros. La narración de Furnádzhiev es sobre todo descriptiva, nos ofrece una imagen del paisaje visto desde el avión y describe a algunos pasajeros y a las azafatas. Sin embargo, Dímov, durante esta etapa del viaje, no conforme con las vistas que le ofrecen las pequeñas ventanas del avión, opina:

„No tengo ninguna duda de que el avión es un triunfo de la inteligencia humana, pero al mismo tiempo es un castigo para su curiosidad.“ (ДИМОВ 1975: 373).

Desde Lisboa se dirigieron a Dakar, el último punto antes de iniciar el viaje sobre el océano Atlántico. Durante la parada en el aeropuerto senegalés, tanto Furnádzhiev como Dímov hacen referencia a „*la fealdad de la realidad colonial*“, la pobreza, las enfermedades y la miseria que ven reflejadas en las caras de algunas personas, en contraste con el falso escaparate que ofrecen las elegantes cafeterías y lujosos comercios del aeropuerto. Las valoraciones y el análisis de la realidad social es otro de los elementos que ambos autores tienen muy presente en sus apuntes. De madrugada llegan a Recife (Pernambuco, Brasil); allí el interior del avión fue sometido, en palabras de Dímov, a una „*ceremonia de desinfección*“ por temor a que algún mosquito *Aedes aegypty*, causante de la fiebre amarilla, se hubiese colado en el avión en el aeropuerto de Dakar, ciudad localizada en la zona epidémica. Las siguientes paradas fueron Río de Janeiro, Maceió, Salvador de Bahía, Minas Gerais hasta llegar a Buenos Aires, donde las temperaturas habían descendido notablemente con respecto a sólo unas horas antes en Recife. De pronto, sintieron el invierno austral. A lo largo de este itinerario, desde la ventana del avión Furnádzhiev trata de adivinar algunos lugares de interés turístico, como el emblemático Pan de azúcar situado en la boca de la bahía de Guanabara o el cerro del Corcovado en el que se encuentra la escultura monumental del Cristo Redentor. Sin embargo, Dímov reflexiona sobre las poblaciones indígenas que habitan las orillas del Amazonas y el Orinoco, haciendo referencia a la novela del escritor brasileño Jorge Amado dedicada a la indígena Jacundina. Los dos búlgaros se encontraban ya en el tramo final de su viaje de ida. Sólo les quedaba atravesar la cordillera de los Andes, frontera natural entre Argentina y Chile, para finalmente aterrizar en el aeropuerto de Santiago. Las autoridades del aeropuerto recibieron con recelo y cierta dosis de sospecha a los invitados de Neruda, sobre todo a aquellos que provenían de países comunistas. Así cuenta su experiencia aeroportuaria Dimítar Dímov:

„¡Ya estamos por fin en Santiago!- Mientras los funcionarios de policía examinan nuestros pasaportes con el ceño fruncido, por cierto, nosotros no

esperamos ningún cumplido de su parte, nos rodean periodistas que comienzan a cegarnos con los flashes de sus cámaras. En un primer momento creemos que se trata de periodistas progresistas, pero como también es posible que sean reaccionarios, mantenemos la calma. El policía que examina nuestros pasaportes nos pregunta dónde nos vamos a alojar. Contestamos que aún lo desconocemos. El policía se ríe irónicamente y nos hace una señal para que pasemos por aduana. Ahora comienza el drama con nuestras maletas.“ (Димов 1975: 379).

En la aduana las maletas de los dos búlgaros fueron inspeccionadas y, junto a la ropa revuelta, los policías esparcieron las revistas y periódicos que los escritores habían comprado en Ámsterdam y Buenos Aires, además de unas postales de edificios y obras de reciente construcción en Bulgaria que llevaban como obsequio a Neruda. Todo el material fue fotografiado para aparecer al día siguiente en primera página del periódico „El mercurio“ con el título: *„Materiales comunistas propagandísticos, introducidos en Chile por los representantes búlgaros venidos a la celebración de Neruda“*. En referencia a este episodio Dímov comenta con ironía:

„Es cierto, había un álbum con fotos de obras en construcción en Bulgaria que llevábamos como regalo a Pablo Neruda, el cual se clavó dolorosamente en el corazón de los aduaneros.“ (Димов 1975: 379).

En el contexto histórico de la Guerra Fría fueron múltiples los problemas que encontraron y las precauciones que debieron tener en un país que intentaba evitar a toda costa el „virus comunista“. A pesar de esta experiencia de bienvenida protagonizada por las autoridades aduaneras, los escritores muy pronto se sintieron en un ambiente cordial y fraternal, entre las personas que habían acudido a esperarles. Estas eran representantes de la Unión de escritores chilenos, del Comité de la paz y de la Universidad de Santiago. Desde su llegada hasta el final de su estancia en Chile, Furnádzhiev y Dímov estuvieron acompañados por personas cercanas a Neruda durante los diferentes visitas, desplazamientos y celebraciones.

El 12 de julio de 1954 era el cincuenta cumpleaños de Neruda. La principal celebración tuvo lugar el día 18 en el teatro Caupolicán de Santiago; aquella fue una multitudinaria reunión en la que intelectuales venidos de todo el mundo le expresaron sus mejores deseos al anfitrión, y se leyeron los saludos en forma de telegramas de compatriotas y otras personalidades y amigos que no habían podido desplazarse hasta Chile. La conmemoración continuó en Valparaíso donde tuvo lugar una emotiva reunión en la que Neruda fue obsequiado por los mineros, que desde hace varios meses reclamaban una subida de sus míseros salarios, con un recipiente de cristal lleno de pequeños trozos de mena. Un joven obrero, y poeta emocionado, quiso compartir el recuerdo de su estancia en Bulgaria, contando con entusiasmo los encuentros inolvidables con jóvenes

búlgaros, describiendo los paisajes montañosos y del valle de las rosas de aquel país, para finalizar con un sentido: „¡Viva Bulgaria popular!“, que los asistentes repitieron al unísono. Este momento del acto, como es natural, emocionó a los representantes búlgaros, y sería recordado por Furnádzhiev con sentidas palabras:

„¿Patria querida, acaso podría haber imaginado, que tus logros despertarían tal entusiasmo entre los trabajadores de todo el mundo, que el amor hacia ti se haya convertido en medida de conciencia y dignidad humana?“ (Фурнаджиев 2006: 310).

El interés despertado por Bulgaria, propiciado por la presencia de sus dos representantes, provocó la celebración de una *Velada* dedicada al país balcánico el 27 de julio en la Universidad de Santiago, cuyo salón de actos se llenó de público. Dímov y Furnádzhiev dedicaron sus intervenciones a los éxitos logrados por Bulgaria en el plano social y cultural, haciendo especial hincapié en el trabajo de los escritores y los temas que les ocupaban, unos temas, en palabras de Furnádzhiev, „*cercanos a los sentimientos y los pensamientos de todas las personas que luchan por la paz y la justicia*“. La velada continuó con unas palabras de Neruda dedicadas a la gran fuerza poética de los versos del escritor búlgaro Nikola Vaptzarov, y a su muerte heroica como luchador incansable frente al nazismo. El encuentro concluyó con un recital en español de los versos de Vaptzarov: „*La lucha es despiadadamente cruel, la lucha, como se suele decir, es épica...*“, y la intervención del poeta argentino Raúl González Tuñón quien leyó un poema suyo dedicado al poeta búlgaro, y que comienza así:

„Los reaccionarios, de algún modo,  
desterraron siempre al poeta,  
como a Platón de su República.“

En Chile, Furnádzhiev y Dímov compartieron opiniones con muchos admirados escritores, como el brasileño Jorge Amado, la poetisa Antoaneta Moraes, el joven paraguayo Helvio Romero, el poeta chino Emi-Siao, Volidia Teitelboim y muchos más. Estas amistades perdurarían años después, en los que tanto Dímov como Furnádzhiev mantendrían una fructífera correspondencia y envió recíproco de libros, material literario, junto con fotografías y postales, que hoy podemos encontrar en los archivos de los respectivos museos en Sofía, dedicados a Furnádzhiev y Dímov.

De las lecturas de los escritos que salieron de aquella experiencia, podemos deducir que ambos escritores búlgaros dedicaron a su viaje a Chile obras que se complementan, como si pintasen un amplio lienzo entre ambos, en el que Furnádzhiev aporta los contornos y perfila las imágenes destacando el carácter descriptivo, mientras que Dímov añade el colorido, la crítica social, las notas de humor y la ironía. Sin duda, se trató de una experiencia extraordinaria que marcó a ambos, que no quisieron que quedase como un simple recuerdo, sino



que optaron por dejar constancia de ella en unos escritos, dignos de figurar en una antología de libros de viajes, y cuya lectura es una delicia tan estimulante como enriquecedora.

**LITERATURE:**

**Димов 1975:** Димов, Д. *Съчинения, Драми, разкази, пътеписи*, Т. 4, София: Български писател, 1975.

**Фурнаджиев, 2006:** Фурнаджиев, Н. *Пролетен вятър. Поезия и проза*, София: Захарий Стоянов, 2006.

## ITINERARIOS REALES E IRREALES EN LA LITERATURA MEDIEVAL BIZANTINOESLAVA: INTERPRETACIÓN Y FUNCIONES

*Matilde Casas Olea*  
*University of Granada, Spain*

In medieval Christian literature one of the most popular narrative genres is the *Peregrinatio*. The relation of the journey and experiences of pilgrims to the Holy Land shares literary forms, motifs and the edifying function with apocryphal literature -travels to Utopia-, as is the case with the prototypical *Peregrinatio of higumen Daniil* in medieval Rus'. However, there is a functional evolution that defines the Russian medieval travel narrative as basically descriptive henceforward.

*Key words:* Medieval travel narrative, travel to Utopia, *Peregrinatio of higumen Daniil*, *Narratio de Macario Romano*, *Walk of Agapius to Paradise*, *Pilgrimage of St. Zosima to the Land of the Brahmans*.

Desde sus albores uno de los géneros literarios más difundidos en la cristiandad medieval es el relato de viajes. En lo que se podría llamar su estado prototípico, el libro de viajes medieval está constituido por el relato del itinerario y las vivencias de peregrinos a Tierras Santas, ya sea Jerusalén, Roma, Constantinopla o Santiago de Compostela. El género ampliará su tipología (viajes de embajadores, misioneros, mercaderes, exploradores, navegantes) hasta culminar en la literatura de descubrimiento del Nuevo Mundo, que abre una nueva etapa en su desarrollo.

El libro de viajes medieval fundamentalmente hunde sus raíces en la literatura clásica; el género perieгético y los periplos, los tratados de geografía de la Antigüedad tardía en relación directa con la historiografía preclásica y clásica, la épica y las biografías y las novelas de aventuras tardorromanas y bizantinas tienen una repercusión innegable en la retórica, las técnicas narrativas y descriptivas y los motivos literarios que definen el relato de viajes medieval, en lo que se entiende como un género híbrido (Regalés Serna 1983). Como efecto de la cristianización, el género sufre una adaptación que lo integra en la tradición literaria judeo-cristiana bíblica. Su difusión ulterior se debe, sin duda, a que el relato de viajes es muy del gusto del auditorio cristiano medieval en su sector más amplio, y por lo tanto, muy útil para la difusión del mensaje de la Iglesia.

Otros géneros religiosos, tales como las visiones, hagiografías, relatos escatológicos y apocalípticos, comparten características formales, de contenido y funcionales con la literatura de viajes en su variante prototípica, la *peregrinatio*, en cuanto que ésta propicia dos planos narrativos: el itinerario físico y la experiencia mística del peregrino. Desde su génesis e integración en la literatura cristiana, todos estos tipos literarios experimentan un constante proceso de adaptación al contexto de difusión. Dicha adaptación es posible dado que se trata de literatura religiosa, apócrifa o muy próxima a la misma, en cualquier caso, a pesar de no ser textos bíblicos canónicos -que por definición no pueden sufrir alteración alguna-, es manifiesto que son objeto de la misma consideración entre el público medieval que los textos neo y veterotestamentarios<sup>1</sup>.

En el ámbito eslavo estas circunstancias se presentan específicas. Por una parte, es axiomático que la literatura religiosa llega a los eslavos importada de Bizancio, como instrumento básico para la evangelización y propagación de la Ortodoxia. Por otra, y como consecuencia directa de la anterior, las primeras formas literarias eslavas son producto de la traducción y adaptación de textos eclesiásticos bizantinos. Por ello, en la *Slavia Orthodoxa* temprana, es preciso analizar todo producto literario como resultado de un complejo proceso de confluencia de diversas tradiciones precristianas, acomodado previamente al contexto bizantino ortodoxo, y trasladado al ámbito neófito eslavo, donde vuelve a experimentar una adaptación a la mentalidad, espiritualidad, tradiciones propias y necesidades del nuevo entorno. Una vez asentada la tradición literaria en el entorno eslavo, es de esperar que en éste mismo se active la producción autóctona, sujeta a los patrones heredados reelaborados y reinterpretados, y surjan los primeros monumentos literarios propios eslavos.

Así, la *Peregrinatio del higúmeno Daniel* (Прохоров 1978: 24-115; 627-645), entendida como primera obra de literatura de viajes en su variante prototípica, surge entre los siglos XI- XII como producto autóctono eslavo oriental, y desde su génesis experimenta una absoluta integración con otras obras eclesiásticas ya existentes, con las que comparte su fortuna y conforma un ciclo temático definido.

El *continuum* literario en el que se incardina la *Peregrinatio* gira en torno a un motivo común: la búsqueda del Paraíso terrenal, la desaparecida y anhelada tierra de los bienaventurados, con trasunto en la Tierra Santa, esto es, Jerusalén. En el ciclo confluyen obras de distintos géneros colindantes como son la hagiografía (*Apócrifo de Macario Romano* (Тихонравов 1863 (том 2): 59-77)), textos „apócrifos“ escatológicos de visiones o viajes alegóricos y místicos (*Visión de Agapio del Paraíso* (Рождественская 1980: 154-165; 650-651) y

---

<sup>1</sup> El texto de Daniel suele encontrarse en la tradición codicológica en compendios de textos bíblicos. Para un ortodoxo ruso de su tiempo, leer el itinerario de Daniel tenía el mismo valor edificante y espiritual que la lectura de las Santas Escrituras.

*Viaje de Zósimo a los brahmanes* (Тихонравов 1863 (том 2): 78-92)), que se integran paulatinamente e interactúan configurando una tradición común. De hecho, la *Peregrinatio* y la *Visión de Agapio del Paraíso*, un viaje onírico del monje Agapio suscitado por la llamada divina mientras que hace oración, se sitúan en los albores de la literatura rusa, el primero como producto autóctono y el segundo como traducción del prototipo griego, mientras que la presencia de las otras dos obras citadas sólo está testimoniada a partir del s. XIV en terreno eslavo, aunque si admitimos la hipótesis de la profesora V. P. Adrianova-Peretc<sup>2</sup>, su presencia en el noreste ruso remonta hasta la primera mitad del s. XIII como poco.

El *Apócrifo de Macario Romano* relata el recorrido de tres monjes que buscan el lugar donde „la tierra se funde con los cielos“, esto es, el Paraíso. Tras recorrer tierras incógnitas llenas de maravillas, llegan a una cueva habitada por San Macario Romano<sup>3</sup>, que los disuade de querer conocer lo que está vedado a los hombres y les narra su vida. El texto, clasificado como hagiográfico, consta de dos unidades independientes, el viaje de los tres monjes y la vida del santo, que se integran todavía en Bizancio en un solo texto y de este modo llega a la literatura eslava. Además, en la descripción del viaje de los monjes se observan motivos extraídos del episodio de la *Alejandriada*, en que se describe el viaje de Alejandro Magno a los confines del universo.

El *Viaje de Zósimo a los brahmanes* también se debe a la traducción de un original griego al eslavo. En él se narra el viaje de Zósimo a la tierra de los bienaventurados, los brahmanes, aglutinándose diversas fuentes antiguas, hebreas<sup>4</sup> y clásicas, enriquecidas en continuas adaptaciones (siria, árabe, etíope, europea occidental). Consta de dos unidades diferenciadas. La primera identifica a los brahmanes con los nómadas y justos recabitas veterotestamentarios (Jer 35), y la segunda, según la tradición de Paladio y otros textos coptos, describe los modos de vida de los bienaventurados, con imágenes colindantes con la descripción del Paraíso y de la *Alejandriada*, con la que comparte fuentes.

---

<sup>2</sup> La profesora consideraba que el redactor de la segunda redacción de la *Crónica helena* rusa, datable de los años 30-40 del s. XIII, contaba entre sus fuentes con el *Viaje de Zósimo a los brahmanes*, el *Fisiólogo* o el *Relato sobre el reino de la India*, entre otros. Asimismo, la versión altamente cristianizada que en la crónica se incluye de la *Alejandriada* para el episodio de los brahmanes está influenciada por relatos apócrifos entre los que localiza la *Vida de Macario Romano*. Vid. (Адрианова- Перетц- Покровская- Скрипилъ 1945, Том 2-1: 143-156).

<sup>3</sup> Identificado con el santo del s. IV Macario de Alejandría, monje eremita de la Tebaida, cuya vida y enseñanzas están recogidas en copto y en griego. Vid. (Vivian 2004).

<sup>4</sup> La descripción del asentamiento de los brahmanes es colindante con la leyenda hebrea sobre los hijos de Moisés, que de la tierra de los caldeos fueron transportados en una nube hacia el río Sabatón. Vid. (Адрианова- Перетц, *op. cit.*: 149-150).

Así, pues, junto con la *Peregrinatio*, el relato de la *Visión de Agapio del Paraíso*, cuya traducción adaptada al eslavo eclesiástico a partir del griego data del s. XII<sup>5</sup>, conforman la primera fase de integración del ciclo en la literatura eslava. La proximidad entre el relato del peregrino y la visión escatológica del Paraíso de Agapio trasciende los aspectos más evidentes, el temático y el formal<sup>6</sup>, para llegar a constituir un *continuum* desde el punto de vista funcional. El motivo fundamental que enlaza estas dos obras es el *itinerario* hacia una tierra santa, ya sea utópica o real, y lo que éste conlleva: un dificultoso y duro camino iniciático que acabará con el descubrimiento del viajante de la Verdad Divina, hundiendo ambas sus raíces en la tradición clásica de viajes al mundo de ultratumba (cf. *nekuia* homérica). Los relatos de Macario y de Zósimo amplían la visión del Paraíso terrenal incluyendo un elemento: el Paraíso ha de encontrarse en algún lugar en el lejano e ignoto Oriente. Los tres monjes de Macario recorren desde el monasterio de San Asclepio en Mesopotamia, Siria, Jerusalén, Persia y desde la India comienzan el viaje por *terras incognitas*. En el relato de Zósimo, por su parte, se identifica la tierra de los bienaventurados con la de los brahmanes que habitaban una isla en los límites de la tierra, y que son los mismos con los que se encuentra Alejandro Magno en su camino hacia la India y que se transmiten a la literatura bizantina en la versión cristianizada de la *Alejandrojandriada*.

El relato de Daniel, la *Visión de Agapio* y el resto de relatos sobre el Paraíso muestran otros elementos comunes empezando por la calidad del visionario o peregrino como protagonista-narrador *testigo observador* de la magnificencia del lugar que visitan, que describen según la poética ya conocida en el mundo clásico del *laudes urbium*. Tanto Daniel como Agapio se esfuerzan por transmitir la dificultad de acceso a Tierra Santa o al Paraíso; ambos son acompañados de un *guía* que los introduce en su viaje: Daniel es acompañado por un clérigo erudito del Monasterio de San Sabas, y Agapio por Elías el Tesbita. La figura del guía es uno de los elementos más llamativos de los relatos sobre el Paraíso por el grado de adaptación a la cosmovisión popular y folclórica que presentan. Agapio nada más salir del monasterio ha de seguir a un águila según le indica la voz divina; los tres monjes de Macario son guiados por un ciervo y una paloma; Zósimo conversa con las nubes, ríos, árboles parlantes, que le son guías- auxiliares. Hace parte del camino a la giba de un camello y parte, sobre el lomo de un león, ambos le sirven de guía.

Es característica en los relatos sobre el Paraíso la *estructura doble*: la primera parte del relato se detiene en la descripción del arduo camino que ha de

<sup>5</sup> La copia más temprana se encuentra en el *Uspenskij Sbornik*.

<sup>6</sup> M.V. Roždestvenkaja considera la existencia en la literatura rusa medieval de un género „palestino-paradisíaco“ apoyándose en criterios formales. *Vid.* (Рождественская 1994; Рождественская 2002).

recorrer el protagonista hasta llegar a las puertas del Paraíso, y la segunda parte, menos extensa, está constituida por la descripción del Paraíso.

En la descripción del *camino* hacia el Paraíso se encuentran motivos compartidos con textos escatológicos, más expandidos en la literatura religiosa medieval occidental y eslava, como son los *descensus ad inferos*<sup>7</sup>. La interinfluencia es tal que en el camino hacia el Edén contenido en la *Vida de Macario Romano* encontramos un catálogo de pecadores y penas -en el que se incluyen criaturas imaginarias propias de los bestiarios y del *Fisiólogo*-, que constituye la base de la estructura descriptiva de los *descensus*.

El camino presenta dos planos descriptivos, por una parte es un itinerario físico y por otra, es un recorrido espiritual que culmina en la revelación del Paraíso divino. El viaje real incluye peligros en forma de fieras o de tempestades, el Paraíso se encuentra al otro lado de una enorme masa de agua, río o mar, que ha de cruzar el protagonista. Este motivo arraiga en las más ancestrales tradiciones, ya en el mito de Gilgamés se habla de unas aguas de muerte que están ante el jardín paradisíaco. En la *Odisea* el héroe cruza el río Aqueronte, como también lo harán la Virgen y San Pablo en sus *descensus*<sup>8</sup>; Eneas pasa por el mismo y por dos ríos más, el Elegetonte, un río de fuego, que aparece en los *descensus* de la Virgen y de San Pablo<sup>9</sup>, y el Leteo, que pasó también a la tradición cristiana con la misma atribución: río del olvido. La ubicación de los ríos míticos en el Paraíso o en el Hades, según el texto, se debe a que en un estadio muy primitivo los límites del Edén y los del infierno están mezclados o son contiguos. Asimismo, en el relato de Zósimo se narra cómo tras una tempestad, los designios divinos dejan al protagonista en un río „de nombre *Eum'ja (Eumeasi)*“, que puede ser una transliteración de un término griego oscuro para el traductor eslavo. El término griego en cuestión podría ser „eúmelos“, epíteto que puede referir un río paradisíaco „de buen sonido“ o „dulce como la miel“.

Para emprender la marcha, el viajante se ha de preparar: la *oración* del peregrino o del visionario es el medio del viajero para proveerse de la protección divina ante los cuantiosos peligros del camino. Este ritual encuentra reflejo en *descensus* de diversas tradiciones: por ejemplo, los rituales descritos en el viaje de Eneas<sup>10</sup> o de Odiseo a los mundos de ultratumba. La reclusión en una cueva como modo de purificación previa al camino hacia la divinidad está tam-

---

<sup>7</sup> Entre ellos, *Descenso de la Virgen, Visión de San Pablo, Visión del profeta Isaías, Visión del profeta Daniel, Revelación de Juan Teólogo en el monte Tabor*, etc.

<sup>8</sup> También en la *Ascensión de Mahoma*. Vid. (Asín Palacios 1961).

<sup>9</sup> También en la *Ascensión de Mahoma*.

<sup>10</sup> En el caso de Eneas tenemos la preparación más extensa, debe inhumar a Miseno, tomar el talismán protector de la rama de oro y, como también Odiseo, hacer el sacrificio a las puertas del Averno.

bién registrada en los apócrifos<sup>11</sup>, como es el caso de Zósimo, que guarda ayuno durante 40 días en una cueva del desierto y un ángel lo anima a comenzar su camino a los brahmanes sobre la giba de un camello.

El *sueño* como frontera entre dos mundos (el real y la visión divina) se encuentra en el relato de Daniel en el momento en que el grupo de peregrinos decide pernoctar tras recorrer los lugares santos de los profetas del Antiguo Testamento, antes de iniciar el camino hacia Belén, inicio de la visita a los lugares neotestamentarios. Agapio consigue cruzar el mar gracias a la ayuda de un niño (alegoría de Cristo) que lo invita a su barco. Allí se duerme y al despertar, ya se encuentra en los jardines del Edén. Los tres monjes de Macario, tras recorrer el tramo del camino donde contemplan las penas de los pecadores y criaturas monstruosas<sup>12</sup> e infernales, sienten cantos angelicales y aromas deliciosos y caen en un profundo sueño, del que despiertan al sentir en sus labios la dulzura de la miel. Entonces ven una Iglesia y comienzan su periplo por el Paraíso. Los mismos, una vez en la cueva de San Macario, se duermen y al despertar escuchan de labios de Macario una descripción del Paraíso que él había escuchado de un ángel.

La segunda parte de los relatos sobre el Paraíso, esto es, la *representación del Paraíso*, es escueta en relación con la exhaustiva descripción del camino previo. Las motivaciones para esta desproporcionada distribución son claras: se trata de viajes alegóricos, con un componente espiritual fundamental, cuya función es edificante ante todo. El viaje al Paraíso, pues, instruye al cristiano en la forma en que éste ha de pasar por la dura vida efímera, para llegar al eterno Reino de Dios, que no le está permitido conocer hasta culminar el itinerario por el mundo terrenal. Macario advirtió a los tres monjes: „Hijos míos, queridos, no puede un hombre de carne, engendrado del pecado de la mujer, ver aquel lugar ni aquellos prodigios, ni las fuerzas de Nuestro Señor Jesucristo. Yo, pecador, muchas veces he intentado y supliqué a Dios que me permitiera ver aquellos portentos. Y me dijo el ángel: „No encolerices a tu Señor Dios que te ha creado. Nadie puede alcanzar aquellos lugares.“ La descripción del Paraíso pretende ante todo crear fascinación en el público, como la creaban los relatos taumatur-

<sup>11</sup> Este *tópos* se encuentra en las leyendas artúricas y en los libros de caballería occidentales. Por ejemplo, Don Quijote en la cueva de Montesinos parodia episodios caballerescos en que el héroe debe afrontar diversas pruebas al contemplar maravillas de otro mundo en una cueva que se presenta como paradisíaca y a la vez infernal. El héroe desciende al interior de la cueva y madura como caballero.

<sup>12</sup> Pasan por las tierras de los hombres salvajes, monos, aves y serpientes terribles, cinocéfalos, por una laguna llena de serpientes donde se lamentan los condenados; además por la columna que Alejandro Magno irguió para conmemorar su victoria sobre los persas, que les sirve de guía; los tres monjes ven a un hombre gigante encadenado en una montaña, „abrasado por el fuego en todo su cuerpo“, sin duda, reminiscencia al Prometo clásico, condenado por su *hybris*, incluido en el catálogo de pecadores cristianos.

gicos. La visión de Agapio del Paraíso, realidad localizada allende los mares, recrea un jardín hermoso, lleno de luz, aves de dulces cantos y plumaje colorido, árboles, flores y frutos, en el que doce hombres vestidos de blanco se aproximan para dejarle ver a Jesucristo Glorificado rodeado de querubines y serafines. Cristo le indica que siga su camino hacia un muro que llega hasta el cielo, tras el que encontrará el altar del Señor, cubierto de piedras preciosas, soportando pan blanco y un manantial de leche y miel y racimos de frutas<sup>13</sup>, y al profeta Elías que le indica que debe regresar a su monasterio y contar a los hombres lo que allí vio. La descripción de Jerusalén de Daniel contiene *loci communes* con la del Edén, constituyéndose en el modelo terrenal del Paraíso. Las lágrimas de los peregrinos al contemplar Jerusalén y la fascinación ante el Templo del Santo Sepulcro hallan un paralelo en la descripción del trono de Dios en el centro del jardín maravilloso del Edén. En su aproximación a la literatura visionaria, el relato de Daniel trasciende lo meramente terrenal y real en el momento de clímax de la descripción con el relato de un milagro *in situ*. En el *Apócrifo de Macario* se integran dos descripciones paralelas del Paraíso. La primera es la que experimentan los tres monjes en persona tras su sueño: ven una enorme iglesia de hielo y en ella un altar con el manantial de la inmortalidad del que fluye agua blanca como la leche, rodeado de hombres que cantan angelicalmente. Del manantial fluye un río de aguas dulces y en la otra orilla encuentran un jardín iluminado por un Sol de brillo nunca visto, árboles frutales y gentes que se alimentan de ellos. Tras ello, encuentran la cueva de Macario y allí el santo les describe el jardín del Edén, donde está el árbol de la vida, custodiado por querubines y serafines con armas de fuego. Zósimo, junto con uno de los bienaventurados „brahmanes“ es informado de cómo viven, desnudos y nómadas, ajenos al tiempo y a los bienes materiales, no tienen ni vid, ni recipientes, ni hierro, ni casas, ni fuego, cuchillos, oro, plata, ni lluvias torrenciales, se alimentan de frutos que se regeneran y beben las aguas dulces como la miel de los ríos y de las raíces de los árboles, mientras oran día y noche y entonan cánticos celestiales. Son mortales y en el momento de su tránsito, los ángeles se encargan de llevar sus felices almas junto a Dios. Una vez que los protagonistas de los relatos experimentan el conocimiento divino, han de regresar a su mundo a difundir lo que han visto.

Los elementos formales y temáticos de las obras del ciclo, pues, presentan un fuerte paralelismo. Así también comparten contexto de difusión, además de estar sujetos por igual a un proceso de profunda adaptación a las características culturales y espirituales del auditorio. Coinciden en su caracterización funcional: su primera intención expresiva es transmitir la fervorosa fascinación por

---

<sup>13</sup> Alegoría de las almas de los justos. En principio de uvas, aquí adaptada a los frutos del bosque.



una utopía geográfica a un público determinado, recientemente integrado en la comunidad ortodoxa que necesita ideales que admirar y emular; la Feacia homérica se convierte en Jerusalén Celestial. El relato de Agapio y la *peregrinatio* de Daniel, ambas en Rus' coetáneas y prodrómicas cada una en su tipo, en su configuración presentan una síntesis de elementos muy próxima, extraída del mismo contexto literario y empleada con la misma intención literaria, lo que induce a considerar que la comunidad entre la *Visión* y la *Peregrinatio* también implica la génesis literaria de cada monumento. La *Visión de Agapio*, por su parte, sufre una marcada adaptación hacia los gustos folclóricos, incluyendo elementos propios de los cuentos populares, lo que le garantiza pervivencia en las letras rusas. La subsecuente ampliación de motivos, dadas las fuentes con las que contamos –Macario y Zósimo–, marca un estadio más en el desarrollo del ciclo. Ambos relatos se difunden en Rus' insertos en la tradición de obras de traducción relativas a las desconocidas y exóticas tierras orientales, la India, sus brahmanes y la leyenda de Alejandro, los seres fantásticos del *Fisiólogo* o los lugares descritos en el *Relato sobre el reino de la India*. Los intereses del público ruso se han enriquecido<sup>14</sup>, la función edificante de las descripciones del Paraíso se aproxima a la función descriptiva, que alimenta la curiosidad del auditorio, y trasciende en la generación de literatura autóctona muy popularizada en obras como el *Viaje allende tres mares* de Afanasij Nikitin, comerciante de Tver (s. XV).

De modo que la fortuna del ciclo sobre la búsqueda del Paraíso terrenal entre los eslavos orientales, en términos de recepción y difusión, se debe en gran medida a su evolución funcional, considerándose además una serie de indicios significativos, a saber: 1) la continuidad en la pervivencia de los textos, 2) el grado y capacidad de adaptación de los mismos (versatilidad), 3) la plausibilidad de la adaptación (definida por la propia naturaleza del texto y el fondo cultural donde se implanta), y 4) la generación de literatura autóctona afín. Todos ellos se reflejan de un modo u otro en la fortuna del ciclo estudiado.

La evolución funcional del ciclo afecta directamente a la constitución del género del relato de viajes ruso. Desde la prototípica *Peregrinatio* de Daniel se observa una formación gradual específica que, aún conservando la mayor parte de las formas y motivos literarios, variará la función primigenia que compartía con la literatura apócrifa de visiones. Si en su idea prototípica el género de la literatura de viajes en Rus' presentaba una intensa relación con la literatura de viajes imaginaria- mística (viajes a la utopía), en su devenir se desligará de la misma hasta conformar un tipo literario con función descriptiva.

<sup>14</sup> En Europa Occidental se observa la transferencia del motivo de las *terrae incognitae* localizadas en oriente en textos como el *Libro de las maravillas de Juan de Mandeville*, original en francés (1357) y traducido a las lenguas europeas pronto. Su autor manejó, entre otras fuentes, la *Carta del Preste Juan* o los ciclos de Alejandro.

LITERATURE:

- Адрианова-Перетц, Покровская, Скрипиль 1945:** Адрианова-Перетц, В. П., Покровская, В. Ф., Скрипиль, М. О. Переводная литература северо-восточной Руси XIII-XIV в. // *История русской литературы в 10 т.* Москва-Ленинград, 1941 – 1956, Том 2–1, (1945), 143–156.
- Асин Паласиос 1961:** Asín Palacios, M. *La escatología musulmana en la Divina Comedia*. Apéndice primero. Madrid, 1961.
- Вивиан 2004:** Vivian, T. *Saint Macarius, the Spiritbearer: Coptic Texts Relating to Saint Macarius the Great*. New York, 2004.
- Прохоров 1978:** Прохоров, Г. М. Хождение игумена Даниила. // *Памятники литературы Древней Руси: XII век.* Москва, 1978, 24–115; 627– 645.
- Регалес Серна 1983:** Regalés Serna, A. Para una crítica de la categoría „literatura de viajes“. // *M. Castilla* 1983, № 5, 63– 85.
- Рождественская 1980:** Рождественская, М. В. Сказание отца нашего Агапия. // *Памятники литературы Древней Руси: XII век.* Москва, 1980, 154– 165; 650– 651.
- Рождественская 1994:** Рождественская, М. В. Образ Святой Земли в древнерусской литературе. // *Иерусалим в русской культуре.* Москва, 1994.
- Рождественская 2002:** Рождественская, М. В. Древнерусские описания Рая и Святой Земли: Мнимое и реальное. *Восточная Европа в древности и средневековье. Мнимые реальности в античной и средневековой историографии. XIV Чтения памяти члена-корр. АН СССР В.Т. Пауто.* Москва, 2002.
- Тихонравов 1863:** Тихонравов, Н. С. *Памятники отреченной русской литературы.* Санкт Петербург, 1863.

# ***РЕЦЕНЗИИ***





## СЪДБАТА НА ЕДИП – БЪЛГАРСКИТЕ МАРШРУТИ

Съставители и редактори: Клео Протохристова, Светла Черпокова,  
Стефка Видева. Превод: Витана Костадинова.  
Пловдив, Университетско издателство „Паисий Хилендарски“,  
2011 г., 311 стр.

*Диана Николова*

В началото на 2011 година излезе един уникален по своята тематика сборник. Той финализира резултати от дългогодишна работа по научен проект, стартирал още в далечната 1998–1999 година, когато в ПУ „Паисий Хилендарски“ по идея и инициатива на проф. дфн Клео Протохристова се сформира екип за проучването на рецепцията на античната литература в България. До 2011 година следват редица от проекти, обединени под общото наименование „*Рецепция на античната драма в България*“. Историята на тези проекти и резултатите от дългогодишната работа са поместени на сайта <http://atticdrama.com>.

Масштабното проучване цели да се изследва за първи път обстойно и многоаспектно влиянието на античната драма върху българското изкуство (театър, музика, изобразително изкуство, кино – игрално, документално и анимационно, преводи и научни изследвания) за периода от Българското възрождение до наши дни с приоритетно вглеждане във времето от 50-те години на ХХ век до първото десетилетие на ХХІ век. Първият сборник, посветен на рецепцията на Еврипидовата трагедия „Медей“ в България, излиза през 2009 година. Той е с провокативното заглавие „Каква ни е Медей?“ и съдържа материали от уъркшоп, проведен през 2008 година в Пловдив. Следва да отбележим, че интересът към тази проблематика се засилва в последните години. Доказателство за това е и проект „АРИОН“, стартирал през 2010 година: „*Документирание и изследване на рецепцията на античната драма в България – превод, сценична реализация, изкуства, културни политики*“ (съвместен проект на Катедрата по класическа филология при Факултета по класически и нови филологии на СУ „Св. Климент Охридски“ и Катедрата по история на литературата и сравнително литературознание при Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“ – вж. сайта <http://www.arionbg.info/>).

На българската рецепция на Софокловия „Едип цар“ с акцент върху вторичното възприемане на трагедията чрез различни транскрипции на мита от модерната драматургия, както и чрез други естетически практики, е пос-

ветен следващият уъркшоп – „Българските маршрути на Едип“, проведен през май 2010 година отново в Пловдив. Резултат от този научен форум е и сборникът „СЪДБАТА НА ЕДИП – БЪЛГАРСКИТЕ МАРШРУТИ“. В него участват специалисти от различни области – филолози, театроведи и изкуствоведи, музиканти, театрални режисьори, психолози.

Образцовият трагедиен сюжет („Едип цар“) е с многовековни културни маршрути в европейското изкуство. Проследяването и анализирането на неговото присъствие и употреби в българската култура цели да очертае не само историята на проникването и усвояването на античната драматургична традиция в България, но и да открие спецификите в контекста на сменящи се идеологически прочити и политики (от епохата на Възраждането до наши дни). Защото „Едип цар“ е сред най-рано преведените на български език класически трагедийни текстове, но се оказва също така и произведение с проблематичен прием. Анализът на неговата рецепция откроява както периоди на засилен интерес, така и на „озадачаващи прекъсвания“, които коментира статията на Клео Протохристова („Съдбата на Едип – българските маршрути“). Тя очертава и изследва изключителното многообразие в интерпретациите и конкретизациите на Софокловата трагедия в българската култура от първия превод на откъс от „Едип цар“ (1884), първите интерпретации на трагедията в България (Ст. Богориди) и първите ѝ сценични постановки до постмодерните литературни и театрални решения от 90-те години на ХХ век, както и присъствието на „Едип цар“ в българската култура през първото десетилетие на ХХI век. Така в уводната статия на сборника (не случайно дала и заглавието му) са очертани етапите и парадоксите на нашенските конкретизации на този парадигмален сюжет, които не са просто и само история – те очертават и актуалното състояние на културата ни, както и по-общите и отвъднационални и надвременни тенденции в историческата съдба на Едип.

Трябва да се отбележи, че сборникът „СЪДБАТА НА ЕДИП – БЪЛГАРСКИТЕ МАРШРУТИ“ е изключително органичен и увлекателен цялостен текст, който може да бъде четен на един дъх, без паузи и прекъсвания. Той е композиран така, че да открие вътрешния живот на един античен сюжет в българската култура – неговото разгръщане в различните изкуства, неговите метаморфози и провокативни послания. Затова след общата панорамна картина, зададена в „пролога“, се разгръщат серия от „епизоди“ – те надникват детайлно в различни ниши (хронологични и обособени от отделните изкуства – театър, опера, литература) на културата ни, усвояваща и интерпретираща мита за Едип и Софокловата трагедия.

Цялостното и мащабно изследване на театралната рецепция на трагедията „Едип цар“ е представено от театроведа и дългогодишния драматург на Народния театър „Иван Вазов“ Антония Каракостова („Вековна история на „Едип цар“ в България“). В качеството си не само на историк на театъра, но и като лично участваща в театралния живот на България през последни-

те десетилетия, със спомени за преживени моменти в театралните зали, свързани и с проучваните явления, тя предлага особено ценна и детайлна реконструкция на основните постановки на „Едип цар“ на българска сцена. Статията ѝ очертава обстойно театралната рецепция на Софокловата трагедия от ранния експеримент на Гео Милев (1916), вдъхновен от Макс Райхард, до спектаклите от началото на ХХІ век.

Оттам насетне сборникът предлага серия от по-детайлни анализи на отделни сценични постановки на „Едип цар“ в България. Първият е на Ставри Карамфилов – един от най-провокативните, нестандартни и талантиливи български режисьори, автор на две емблематични за театъра ни постановки – своеобразен диптих по Софокъл – „Едип“ (1986), „Антигона“ (1988). Това е творчески поглед отвътре, възможност за читателя да надникне зад сцената, дори отвъд режисьорските бележки по спектаклите. В Ню Йорк, където режисьорът живее от години, се ражда този удивителен текст – „Едип, моят сценичен и човешки пейзаж – един последен поглед отвътре“. Никак не е случайно, че сборникът носи още един ярък отпечатък от визията на Ставри Карамфилов – неговото скулптурно пано „Едип, скиталецът“ стои на корицата. То е в органичен диалог както със собствения му текст, ярка визуална интерпретация на основната тема, но и своеобразен и симптоматичен етап от рецепцията на Едип в България – размисъл за човешкия живот, за скиталчеството, за участието на изгнаника, за знанието и слепотата, мъдростта и незнанието, обичта и самотата, споделеността и несподелимото. И вълнуващ разказ за това как „Текстът се преобразява в късове житейска реалност, сама породила някога преди това конкретния Текст“, защото „Режисьорът – това е Невидимият, затънал в блатото, но протегнал шия, със сетни усилия да изповядва себе си ...“.

Различните транскрипции на мита за Едип в модерната българска драматургия са представени в статиите на Искра Николова, Амелия Личева, Камелия Спасова, Доротея Табакова. Искра Николова се фокусира върху мотива за Едип като образно-тематична линия в постановката на Крикор Азарян „Игра на Едип“ – размисъл за актьорската кариера, за престъплението и греха, за предателствата и компромисите в изкуството и в живота, за величието и падението на човека на изкуството. Друга група текстове са посветени на театралните постановки от 90-те години на ХХ век – време на много интензивен интерес към темата за Едип. Сред най-интересните примери, онагледяващи тази тенденция, е спектакълът „Тирезий слепият“ на Кирил Мерджански/Иван Добчев. На него са посветени статите на Амелия Личева и Камелия Спасова. Доротея Табакова – преподавател по старогръцки език, преводач и автор на поезия, вдъхновявана от антични сюжети, в статията си „Едип чудовището“ изследва обратимостта на отношенията героично / чудовищно.

Сюжетът за Едип отдавна присъства и в психоаналитичната критика. Радка Масалджиева изследва митовете за Едип и Сизиф като рефлексия на

свободния избор и предопределеността през призмата на хуманистичната психология. В същата тематична област, но чрез различна методологическа оптика, Мила Кръстева представя нов прочит на литературата на Българското възраждане – през призмата на нейната едиповост („Митът за Едип и „Плач бедная Мати Болгарии“ на Неофит Бозвели“). Германистката Анастасия Цандер се насочва към началния етап от разгръщащите се през XX век „български маршрути на Едип“ – към рецепцията на мита за Едип при Гео Милев (стихотворението „Главата ми – кървав фенер“, 1920).

Присъствието на темата за Едип в българската музика е онагледено от изследването на Анжела Тошева. Тя представя една напълно непозната за българската аудитория опера, поставена през 1978 година в Авиньон – операта на Андре Букурещлиев „Името на Едип“, създадена по оригиналното и провокативно либрето на Елен Сиксу (култова фигура на феминизма във Франция) и вдъхновена от Игор Стравински. Текстът ѝ откроява специфичното място на А. Букурещлиев в историята на европейското музикално изкуство и вписва операта му в контекста на експерименталните търсения в културата на Западна Европа от 60-те и 70-те години на века.

Върху теоретическите текстове на български автори – най-вече специалисти по класическа филология, посветени на Софокловия Едип, както и върху преводната рецепция на трагедията в България, е съсредоточена статията на Невена Панова. Сборникът логично се „затваря“ от изследването на Витана Костадинова, анализиращо присъствието на „Едип цар“ в учебните програми за средното училище, открояващо проблематичните интерпретации на мита и трагедията в актуалните учебници и учебни помагала от 2000 година насам.

Вместо епилог съставителите са предложили две сценични досиета – на спектаклите „Едип цар“ (по Софокъл и Сенека) на режисьора Ставри Карамфилов и „Едип. Празникът на ослепяването“ (по Софокъл) на режисьора Руслан Кудашов.

Така сборникът „Съдбата на Едип – българските маршрути“ предлага възможността през рецепцията на един от най-представителните сюжети на старогръцката литература да се види вътрешният живот на българската култура, нейните идейно-тематични пулсации, нейното минало, както и актуалното ѝ състояние.



**ДИЯНА НИКОЛОВА. ИДЕЯТА ЗА ЧОВЕКА  
В СТАРОГРЪЦКАТА ЛИРИКА (АРХАИКА И КЛАСИКА).  
Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски“,  
2010.**

*Клео Протохристова*

Книгата „Идеята за човека в старогръцката лирика (Архаика и Класика)“ съдържа докторската дисертация на Дияна Николова, защитена през 2008 г. По-точно, тя представлява грижливо редактирана и доусъвършенствана версия на дисертационния труд. Върху това своеобразие на изданието е необходимо да се обърне внимание, тъй като е зададено от „биографията“ на предхождащата го дисертация, която обхваща повече от десетилетие, изпълнено с многобройни преработки и пренаписвания, с дълги, периодично възникващи периоди на привидна пасивност, наложени от потребността за преосмисляне на вече извършеното, за доуточняване на посоката за по-нататъшна работа. Цялата тази усложненост, на свой ред, е следствие от специфичния маниер на работа, избран от Дияна Николова, който не съответства на обичайните схеми, използвани при писането на докторски дисертации. Ето защо през всичките тези години писането на книгата се е осъществявало в упорита съпротива срещу тягата на модели и решения, отработени от опита, практическия усет и здравия разум.

Първото и най-съществено „своеволие“ на изследването се проявява в специфичното напрежение между заглавието на труда и неговото съдържание. Надхвърляйки многократно границите на първоначално поставената задача да обсъжда аспектите на човешкото в старогръцката лирика от времето на архаиката и класиката, Дияна Николова се е ангажирала на практика с проучване на цялостната система на античната култура (със специален акцент върху изобразителните изкуства и същевременно с обстоен оглед на музикалните практики), при което в основен предмет на търсенията ѝ са се оказали по-скоро онези идеологически схеми и жанрово-тематични импулси, родени в античността, чието усвояване и развитие от европейската култура се осъществява в протяжността на дългите векове, принадлежащи към културноисторическата фаза на рефлексивния традиционализъм.

Така се проявява следващата съпротива на дисертацията – срещу експлицитно заявената в заглавието ѝ идентификация като начинание, които

би следвало да бъде отнесено към областта на класическите изследвания. Независимо от това, че е фокусиран върху един от най-представителните компоненти на старогръцката литература, трудът обслужва всъщност друг дисциплинарен императив – този на сравнителното изучаване на западно-европейските литератури. Заявката за фокусиране върху старогръцката лирика от периода на архаиката и класиката се оказва алиби, което като че ли е било забравено скоро след като е послужило. В процеса на работата този начален ангажимент бива видоизменен и разгърнат, за да даде ход на проучвания, които отвеждат до мащабен тематологичен обзор, впечатляващ като екстензивост и изчерпателност. В него са систематизирани различни, исторически сложили се в широк времеви обхват, конкретизации на идеята за човека. При това положение предварително избраният период бива префункционализиран, изместен от ролята си на главен обект на изследването и поставен в позиция на равноредност спрямо културни явления от всевъзможни исторически стадии. Така идеята за човека в старогръцката лирика от епохата на архаиката и класиката се оказва сведена до своеобразен съдържателен център, фокусирането върху който до голяма степен отстъпва на друга амбиция – а тя е да се изтеглят траектории, които да конструират максимално широка контекстуална рамка за изследваните естетически практики. Спрямо нея лириката от времето на архаиката и класиката се явява не толкова като самостоятелно, напълно обособено явление, колкото като резултат на значително по-ранни развития и същевременно като генератор на съдържателен регистър, чиято валидност ще продължи през следващи културни епохи.

Подобен максимализъм може да бъде обяснен с инерцията на определен тип литературноисторическо мислене, което настоява на диапазон, включващ ултимативно някакви изначални състояния (в случая времената на палеолита и неолита), за да обхване – в най-амбициозните си проекти – всичко, състояло се между изначалните състояния и непосредствената ни съвременност, или, както е в случая, до началото на антитрадиционализма. За начинание с такъв размах се иска кураж и упорство, същевременно обаче той не е неуязвим като изследователска стратегия и носи определени рискове.

Логиката на описаните избори, както и основанията за поетия риск се проясняват, ако бъде съобразена обусловеността им от професионалната биография на авторката. Дияна Николова е дългогодишен преподавател по антична и западноевропейска литература – една дисциплина, чието традиционно присъствие в учебните планове на филологическите специалности е твърде амбивалентно. Несъмнено полезна като гарант на някаква базисна литературноисторическа грамотност, обезпечена при обучението на филолози, същевременно тя произвежда сериозни затруднения както за

студентите, така и за преподавателите. Ако за студентите проблемите, макар и понякога доста драматични, са само временни, за преподавателите те са източник на перманентна интелектуална и морална криза. Един от аспектите на тази криза е съзнанието за недоимък на органична свързаност между двата основни компонента на дисциплината – античната литература и западноевропейските литератури на новите времена. Изучаването на старогръцката литература като част от общия курс предполага специфичен ракурс, който да компенсира именно подобен недоимък. Определящи за желаната визия са разбирането за процесуалност, а оттам и за свързаност и приемственост между отделните културни епохи, както и акцентът върху съдържателното и формалното единство като основна характеристика на културноисторическите реалности, върху богатството на сюжетни и тематични съотнасяния между текстове, принадлежащи към исторически моменти, отстоящи на векове един от друг. Дълбоките си основания книгата на Дияна Николова търси тъкмо в стремежа за обезпечаване на подобна оперативна методическа схема.

Веднъж избрал тази трудна за удържане стратегия, трудът се представя като приносител на няколко важни достойнства. Извършена е била огромна проучвателна работа, която предполага изчитането на внушителен корпус от текстове както на старогръцката лирика от указания период, така и на старогръцката литература изобщо, при това отново в контекста за значително по-мащабен исторически обхват, на практика граничещ с модерността. Към това се прибавя мащабно прощудиране на визуалните изкуства и музиката през античността, но също така и през следващите епохи. В резултат на всичките тези усилия са изведени и проследени интересни, недогледани по-рано линии на съдържателни съотнасяния, които предлагат нови щрихи към панорамата на античната култура.

Изследването е успешно структурирано – една сама по себе си изключително трудна задача. Така от петте глави, които я съставят, първите две, заедно с въведението, имат подготвителен характер, последните две служат донякъде като приложение, докато основната тежест се понася от третата глава. Тя е най-значителна като обем (над 300 страници), съдържа осем подглави, част от които са допълнително сегментирани. Като съдържателен център бих определила 7-ма и 8-ма подглава, където са базата на вече обстойно представения материал и на уточнените работни категории се провеждат интересни и продуктивни тематологични процедури. Като резултат са очертани впечатляващи като времеви и съдържателен обхват линии на приемственост по отношение на основни теми и мотиви от старогръцката лирика, а също така са направени реконструкции на изразителни интертекстуални обвързвания, осъществявани в нея, с помощта на които допълнително се прояснява активно агоналната ѝ панорама и в час-

тност онези моменти от непрекъсващия културен диалог, които обсъждат проблемите на човешкото. Особено убедителни са наблюденията върху „диспута Солон – Мимнерм пред сянката на Хронос“, хипотезата, разгърнатата в частта за „въобразения диалог Сафо – Алкей“, наблюденията върху агоните между художници и каноничния казус с Апелес. За завършеността на изданието допринасят и двете приложения, които онагледяват провежданите в труда анализи с вещо подбрани илюстрации из историята на изобразителните изкуства от предисторически времена до края на традиционалистичната фаза, както и с представителни факти от развитието на музикалната култура.

Широкообхватността на огледа, която изследването удържа като свое легитимиращо го достойнство, не е докрай безобидна. Защото тя е същевременно и своего рода клопка, задавайки очакване за степен на изчерпателност, която е практически непостижима. И тъй като така породеното очакване има своите си основания, то настоява за удовлетворение – ако не по друг начин, поне с поставянето на въпроси. Именно в такъв смисъл, редом с предложените в труда наблюдения върху развойните тенденции в изобразителната култура, които не просто съперничат, но и понякога надмогват проследяването на еволюцията или на преломите в идеята за човека, установими в текстовете на старогръцките лирици, формулирано като основна изследователска задача, изглежда уместно да се препоръча и опит за успоредяване на идеологическите твърдения, артикулирани в лириката, с тези, примерно, излъчени от текстовете на атическата трагедия. Тъкмо поради демонстрирания в труда последователен стремеж към извеждане на хомологии (което е продуктивно, защото те притежават голям аргументативен потенциал), би било добре да се потърси присъствието им и в това поле на възможни съпоставки. Защото ако в книгата успоредяванията между лирика и пластически изкуства вървят безпроблемно, за да демонстрират завидно единомислие между поети и художници, все пак остава въпросът как установеното съзвучие, озаменуващо постигането на единството на старогръцката култура, когато – според думите на Дияна Николова – „се експонира с особена отчетливост елинският културен идеал“, се съвместява с раждането и утвърждаването на трагедийния жанр – територия, където напрегането на езиковия строй стига до крайната си степен. Защото тъкмо в трагедията езикът се оказва впрегнат в два противоположни импулса – да препотвърждава установените социални, политически и религиозни ценности на общността, но същевременно с това и да проявява напреженията и противоречията, които се съдържат в тях.. Естествено възниква въпросът как „цялостният художествен (изобразителен) език“, констатиран като безупречна споделеност от лирика, скулптура, вазова живопис и музика или „усмирените и уравновесени контрасти“ на

скулптурния разказ от втората половина на V век кореспондират с полуделия език на Еврипидовите пиеси.

Макар и без на назовава изрично това, изследването споделя Винкелманово-Хегелианската концепция за гръцката класика, което насочва аналитичните ѝ операции в един мисловен коловоз, едновременно и надежден, но и потенциално вероломен. Без да оспорвам по какъвто и да е начин правото на избор по отношение на ценностни ориентири, широко приемани като фундаментални, все пак ще си позволя да изразя известно съмнение към еднозначното твърдение за непротиворечива ориентация на старогръцката култура към все по-ясно артикулиран израз на индивидуалното начало, поне защото това твърдение трудно се съгласува с разбирането за огромната роля, която още от зората на Елинизма ще заиграят принципите на риторическия рационализъм. По повелята на тези принципи литературата говори по вероятност и подразбиране, тя предлага логически задачи, обговаря човешкото с похватите на каталогизирането и рубрикацията и представя личностните дилеми като предварително установен репертоар от дихотомично осъразмерени алтернативи. Така онова, което ни се привижда като отражение на действителни човешки настроения или преживявания, като знак за индивидуално присъствие, се оказва на практика виртуозно обиграване на общи положения. Но на подобни въпроси трудът на Дияна Николова не е необходимо да отговаря незабавно. Важното е, че той ги е породил, а заедно с това е разкрил и поле за научен дебат. Което е всъщност основна цел на всяка същностна научна публикация.

Книгата на Дияна Николова е убедителна демонстрация на резултатите, родени от дългите ѝ „години на учение“, както и на достигнатата висока степен на квалификация в избраната от нея област. Въпреки изключителната сложност и неблагодарност на усилията, следващи от този избор, тъй като те не гарантират лесни „открития“, резултатът е радващ, защото получава научната си легитимност от енергиите на усърдието, любовознателността и стремежа към умопостижимост и ред. И също, защото предлага възможността за вълнуващи и удовлетворяващи читателски приключения.

**ЛЮБКА ЛИПЧЕВА-ПРАНДЖЕВА. БИТИЕ В ПРЕВОДА.  
Българската литература на немски език (XIX – XX в.). Studies on  
Language and Culture in Central and Eastern Europe. Hrsg.  
Christian Voß, Band 13. München – Berlin: Verlag Otto Sagner, 2010.**

*Клео Протохристова*

Книгата на Любка Липчева-Пранджева съдържа преработен вариант на дисертацията ѝ за научната степен „доктор на филологическите науки“, защитена през 2010 г. Трудът е образцов пример за „голяма“ дисертация – мащабно замислено, фундаментално по характер изследване, безкомпромисно проведено и перфектно изпълнено. Отвъд тези очевидни достоинства остава смелостта, проявена от авторката, заела се с обезкуражаващо сложната и трудоемка задача – да проучи, систематизира и осмисли съдбата на българската литература, преведена на немски език и приета (или неприета) от чуждата културна среда. За всеки, който по някакъв начин е бил изкушен в изследователското поле на рецептевистиката и теорията на превода, е очевидно и още едно незаобиколимо препятствие, предпоставено от самата тема, трудност – набавяне, или по-точно конструиране на необходимите за изследването методологически принципи. Това допълнително предусловие за успешното осъществяване на проекта, което е валидно за рецептивните изследвания като цяло, където отсъстват каквито и да е методологически стратегии в готов вид, става още по-настойчиво при избраната от Любка Липчева „обърната перспектива“ на изследването, при която в ролята на приемник е чуждата и по презумпция по-слабо познатата култура.

Сложността на проекта произтича, вече на следващ етап, и от обстоятелството, че – както реализацията му убедително показва – всяко едно конкретно явление от битието на българската литература при преноса му на немски език и в немска културна среда изисква за проучването си специфичен подход, което налага непрекъснатата промяна в инструментариума и оперативните стратегии в хода на изследването. В резултат на справянето с тази принуда авторката е постигнала впечатляващ комплексен подход, в който щастливо се срещат и си съдействат интуиции, открити в различни и разновременни метатеоретични нагласи, за да бъдат функционализирани и оползотворени по нов и оригинален начин..

Изследването заявява ясно и категорично съпричастието си към актуалните търсения на хуманитаристиката и се разполага уверено, със заслужено добро самочувствие, в избраното интелектуално поле. Макар и да принадлежи на изследователското „сега“, то е свободно от твърдоглавото упорство да обслужва докрай парадигмата на препоръчителното и конвертируемото, което му дава възможността спокойно, без излишни уговорки да запълва луфтовете от добре осъзнати дефицити в използваните модели.

В съответствие със заявката, направена в заглавието, трудът е осъществен като комплекс от обследването на няколко разнородни казуса. Всеки от тях осигурява различен поглед към исторически сложилите се реалности при трансфера на българската литература в немскоеизична среда. Снабдени със сами по себе си ценни, но преди всичко изключително проясняващи библиографски справки, посветените на отделните казуси глави гледат цялост на разбирането, парадоксално производна тъкмо от приетата и призната невъзможност за цялостно обхващане на огромния брой факти, неподдаващи се на окончателно систематизиране и упорити в своята несводимост.

Важно е обаче да се уговори, че избраният принцип на представителните извадки, получени в резултат на сондажи, обмислено оразмерени като разположение и режим, е само етап, последвал усърдното, съвместно провеждане на предхождащото – екстензивно и изчерпващо изследване. Едва след като се е оборудвала с необходимата обща панорамна картина на изследваното явление, авторката си позволява свободата да избира, акцентира и аранжира онова, в което открива същински проблем. За скрупулността на търсаческите усилия могат да се дадат изобилни примери. Ще спомена само един от тях, който добре илюстрира начина, по който Любка Липчева чете – наблюдението ѝ за присъствието на разнообразни етнически групи в творчеството на Димитър Динев е подкрепено с точно отброяване на съответните над двадесет етнонима. Фокусирането на вниманието върху една или друга особеност на коментирания факти идва като резултат на аналитичен прочит, буден за всичко, което текстовете предлагат, независимо доколко и дали изобщо тези предварителни отчети ще бъдат оползотворени за целите на дисертацията.

Книгата е безупречно структурирана. Фокус на първата основна част, озаглавена „Витрини и четене“, са антологийните издания на българска литература в Германия, чийто диахронносъпоставителен анализ проявява важни проблеми на културния трансфер и извежда основни модели на съставителските и издателските решения. Втората част, озаглавена „Политически практики и превод“ има два съдържателни центъра – Панайот-Хитовата книга „Моето пътуване по Стара планина“ и преводите и изданията на българска литература в ГДР. Прелюбопитното битие на „Моето

пътуване по Стара планина“ в немскоезична среда е повод за дълбоки и проникновени анализи, изводите от които решително надхвърлят собствените задачи на дисертацията. Освен всичко останало, тази част запълва драматични пробойни в представите ни за собствената ни литературна история и е блестящ образец за литературоведско изследване на Българското възраждане. Ако може да се предявят някакви претенции по отношение на това великолепно изследователско начинание, то би било единствено с оглед на произведената от присъствието му диспропорция. Въпреки че е не само непротиворечиво вписана в цялостността на замисъл на труда, но е и сърцевинна за неговата съдържателна консолидираност, и като обем, и като многостранност на провежданите аналитични процедури, главата, посветена на рецепцията на Панайот Хитовите мемоари звучи по-скоро като самостоятелен научен опус, който задава така непоносимо високи стандарти, че в някаква степен депримира останалите части на книгата.

Вторият съдържателен център на същата част, озаглавен инструктивно „Държавният социализъм като културен посредник“, представя институциите и механизмите, контролирали рецепцията на българската литература в немскоезична среда и по-специално в бившата ГДР през десетилетията на социалистическия режим. Системата от идеологически схеми и лостове на въздействие е реконструирана с възхитителна скрупулъзност. Кулминация на този раздел е перфектно проведеното разследване на сензационния казус с превода на романа на Блага Димитрова „Страшният съд“, в който изкристализират в особено драматичен вариант общи положения, представителни за проучваната културноисторическа ситуация, но се проявяват и уникално личностни поведенчески избори и идиосинкразии на българската писателка.

При цялата си респектираща обезпеченост със стабилни и продуктивни тези, прецизно комплектуван емпиричен материал и съответстващи на материала методологически решения, книгата провежда последователно, до самия си финал, една изключително симпатична, предизвикваща съпричастие авторефлексивна нагласа, основен момент в която е съзнанието за неизчерпаност и неизчерпаемост на изследваното явление, както и за алтернативността на предложената оперативна схема – безупречна като логическа съгласуваност, но свободна от претенциите за безалтернативна уместност. Тази водеща нагласа се препотвърждава от заключителната глава. Донякъде negliжирана от заглавието „Послеслов“, което вероятно е трябвало да означава последни актуализации в текста, които извеждат изследването буквално до деня на издаването, тя се съсредоточава върху днешното състояние и проучва „стратегии на литературния успех“ в преводни или първоначално написани и издадени на немски език произведения на автори като Димитър Динев, Илия Троянов, Теодора Димова,



Алек Попов. Вместо очакваното и напълно уместно преповтаряне на вече коментирани резултати и формулирани изводи, в тази част изследването се фокусира върху последното десетилетие и се разгръща поредният различен аналитичен модел. Макар и кратка, последната глава предлага нови теоретични изводи и стимулираща поредица от догадки, като същевременно оставя отворен пътя към следващи начинания, отказвайки се безкористно от заслужената радост на триумфиращи финални акорди.

Обстоятелството, че книгата на Любка Липчева е отпечатана тъкмо в престижното издателство Otto Sagner и по-конкретно в сама по себе си много авторитетна издателска поредица, е ясен знак за неслучайния характер на нейното изследване. В любопитна изоморфия спрямо основния обект на съдържащите се в нея научни дирения, книгата ѝ има отговорната задача да преодолее инерционни асиметрии в научния диалог между България и останалия свят, в частност между България и Германия, да предложи пореден репрезентативен модел и да произведе визия за националноспецифичното в актуалната българска хуманитаристика, както и да обезпечи канал за надеждния им межкултурен трансфер. С несъмнените си достойнства „Битие в превода“ обещава да изпълни успешно тази сложна и отговорна мисия.

**ВИТАНА КОСТАДИНОВА. БАЙРОН В БЪЛГАРСКИ  
КОНТЕКСТ: СЛЕДИ ПО ПЯСЪКА НА ВРЕМЕТО.**

**Пловдив, „Пигмалион“, 2009, 325 с.**

*Аделина Странджева*

Заглавието на дебютната книга на Витана Костадинова задава читателско очакване за обзор на литературноисторически факти – в случая за рецепцията на Байрон у нас. Всъщност обаче изследването има много по-мощен характер. Не само заради обгледания крупен емпиричен материал от XIX, XX и началото на XXI век, а и защото издиреното е систематизирано и логически концептуализирано с оглед на социално-политическото, общокултурното и, разбира се, частно литературното развитие в България през този немалък времеви период. В центъра на проучването стои възприятитето на културния обект като процес на съзнателен избор, на пренос и асимилация не единствено и само като литературно явление, а и като феномен в цялостното социокултурно пространство.

Без да пренебрегва диахронната перспектива, авторката предпочита типологическото проучване, което налага и използването на различни методологически инструментариуми. При това калейдоскопичната картина на Байроновата рецепция не страда от очакваната при подобен подход еkleктика, а напротив – респектира с аналитичната си задълбоченост и цялостна концептуална промисленост.

За успеха на един рецепционен анализ от решаващо значение освен изчерпателния свод на фактите е и деликатният баланс между теоретическото, литературноисторическото и критическото начало и в монографията на Костадинова той е умело постигнат. В този смисъл широкообхватността на темата е наложила и някои самоограничения, благодарение на които изследването е придобило стройност и монолитност, макар на места да е лишило авторката от изкушаващата възможност да даде шанс на блестящите си хрумвания и подмамващи асоциации. Теоретическите постановки на Изер и Яус, възгледите за връзката между превод и култура на Андре Льофевр и Сюзан Баснет, имагологическите виждания за идентичност и стереотипи на Леерсен са умело впрегнати в контекстуалността на българската литературна и културна история. Научната рефлексия е оптимално оползотворена с оглед на конкретните задачи и резултатът е една многоаспектна картина на Байроновата рецепция.

В нея се вписват различни социокултурни феномени – от отказа на Българското възраждане при явната му отвореност към европейската култура да усвои Байроновата поезия и модела на личността борец от байроновски тип, през безбройните превъплъщения на байроническото в авторски, преводни и учебно-образователни текстове от миналото столетие, чак до опитите на ХХІ век да се справи с проблемите на идентичността и другостта чрез Байрон. Казусите на значещото отсъствие, на клишираните аналогии и тяхната възможна идеологическа реципрочност, на интертекстуалните трансфери в приемащите култури са едно интелектуално предизвикателство към читателя на тази книга. Зад тяхното поставяне и решение личи респектираща компетентност както по въпросите на родната, така и на английската и европейската литературна и обществено-културна история, а това прави паралелите и оразличаванията аргументирани като субективни постановки.

Като всяко интелигентно проучване и това носи съзнание за своята неизчерпаност и заявява намерения за бъдеща продукция. В монографията на Витана Костадинова те не стоят просто като куртоазни жестове към читателя и не прикриват кокетно изследователска немощ – те са своеобразно обещание, че отворените валенции на работата ще се запълват от нови текстове, за които авторката има несъмнен потенциал, а аудиторията – своите напълно оправдани високи очаквания.

**BULHARSKÁ A SLOVENSKÁ LEXIKOGRAFIA  
V ZEJDNOTNEJ EURÓPE/ БЪЛГАРСКАТА И СЛОВАШКАТА  
ЛЕКСИКОГРАФИЯ В ОБЕДИНЕНА ЕВРОПА.  
АВТОРСКИ КОЛЕКТИВ.  
SLAVISTICKÝ ÚSTAV JÁNA STANISLAVA SAV/  
ИНСТИТУТ ЗА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК „ПРОФ. Л. АНДРЕЙЧИН“  
ПРИ БАН, ВЕЛИКО ТЪРНОВО, 2009, 247 с.**

*Борислав Борисов*

Сборникът с научни статии представя докладите, изнесени в Братислава на Първата лексикографска конференция на българските и словашките езиковеди и е по международен проект „Българската и словашката лексикография в обединена Европа“ (2007–2008) в който си сътрудничат Славистичният институт „Ян Станислав“ при Словашката академия на науките и Института за български език „Проф. Любомир Андрейчин“ при Българската академия на науките. Представени са както традиционните схващания и теоретични положения, така и най-новите концепции на българските и словашките лексикографи за речниковата работа и принципи, и техният общ стремеж в търсенето на оптимални решения на многоаспектната лексикографска проблематика. Сборникът сам по себе си е ценен и приносен с това, че отразява не само нуждите на лексикографската теория, но и на лексикографската практика изобщо. Необходимо е също така да се отбележи, че конференцията е посветена на изтъкнатата българска лингвистка проф. дфн Веса Кювлиева-Мишайкова.

Текстовете в настоящия сборник засягат редица важни проблеми, свързани с развоя на съвременната лексикографска наука и условно биха могли да се групират в няколко направления. Един от основните въпроси на теорията на лексикографията е типологията на речниците и именно тук е предложена нова класификация на българските речници, структурирана като система от двучленни опозиции, т.е. в зависимост от наличието или отсъствието на предварително зададен признак (М. Чоролеева *Класификация на речниците (въз основа на българските лексикографски трудове)*, с. 12–17). На проблема, свързан с навлизането на новите технологии в лингвистиката е посветен докладът на М. Лилова *Компютрите, речниците, лексикографите*, с. 27–30. В подобен аспект и текстът на Д. Благоева, С. Колков-

ска и В. Сумрова *LexyScan – софтуерно средство за работа с електронен корпус за лексикографски цели*, с. 233–243, където се представят накратко структурата и основните функции на софтуерното средство LexyScan, предназначено за работа със създадения за целите на българската академична лексикография електронен корпус от над 100 милиона словоформи. Лексикографската страна и по-конкретно речниковото проявление на проекта LINT е представена в статията на А. Рангелова *Slovníkový výstup projektu LINT – Language in Tourism*, с. 209–216, който е замислен като тристепенен лексикално ориентиран модел за създаване и оценка на устните езикови компетентности в славянските езици с оглед на нуждите на туризма. Интересна от гледна точка на подхода при съставянето на двуезичен речник е статията на С. Калдиева-Захариева, където авторката насочва вниманието си върху новия румънско-български речник и на диференцирания тип представяне на речниковите статии при съпоставката на лексиката от двата езика – *Нов тип румънско-български речник*, с. 45–53. В съпоставителен план е и текстът на М. Кошкова (*Bulharsko-slovenské lexikologicko-lexikografské paralely*, с. 164–173), в който се разглеждат теоретичните изходни положения при създаването на двуезичен речник, динамиката и подбора на лексиката в него и т.н. За историческия речник на словашкия език говори М. Майтан в *Historický slovník slovenského jazyka*, с. 73–76. Върху проекта за създаване на първия българско-словашки археологически речник е съсредоточена статията на М. Виздал и Н. Николов (*Projekt vydania prvého bulharsko-slovenského archeologického slovníka*, с. 217–227).

В теоретичен план е статията на Д. Колар *Čo v sebe skrývá pojem „všeobecný dvojjazyčný prekladový slovník“*, с. 18–26, където се разглежда семантиката на понятията *všeobecný slovník* и *prekladovosť* и се поставя въпросът за предназначението на двуезичния речник като резултат от конфронтацията на две езикови системи на ниво абстрактност и по отношение на реализацията им в речта, като авторът изхожда от основните теоретични постановки на Братиславската лексикографска школа. Интерпретация на самата лексикографска дефиниция на основата на лексикографската традиция и изследване на нейната когнитивна същност в широк контекст прави М. Божилова в статията си *Лексикографската дефиниция – като мит и митология*, с. 31–44. Проблематиката за двуезичните речници в Словакия, но в диахронен аспект, е предмет на изследването на В. Бланар *Kapitola u dejín dvojjazyčnej lexikografie na Slovensku*, с. 54–57.

На конкретни частни проблеми в общолингвистичен план с оглед на лексикографската работа и наука са посветени статиите на Д. Благоева и С. Колковска *Семантична прозодия на някои групи каузативни глаголи в българския език (корпусно базирано изследване)*, с. 58–72, на М. Соколова *Lexémy so sufixmi -ár/-iar, -áreň/-iáreň a lexikografická prax*, с. 77–89, на Н.

Костова *Глаголи за речево общуване в българския език*, с. 90–101, на Т. Григорянова *Medzijazyková homonymia v slovanských jazykoch z pohľadu lexicografie*, с. 102–106, на С. Павлова „Цветът“ на емоцията в двуезичен речник, с. 107–118, на Ц. Георгиева *Функционална и семантична характеристика на препозитивния именован формант екс- с оглед на лексикографското му представяне в българския език*, с. 119–126, на М. Соколова, А. Ярошова и М. Иванова *Diftongizácia vokalických skupín ie, ia a lexikografská prax*, с. 127–141, на Л. Балажова *O deminutívnej lexike v Slovníku súčasného slovenského jazyka*, с. 142–151, на Л. Крумова-Цветкова *Поздравите като част от българския речев етикет и лексикографското им представяне*, 152–163, на В. Сумрова *Интерпретация на взаимните глаголи в българския език*, с. 174–182, на Л. Майхракова *Slovesa s predponou pre- v bulharčine a problémy ich spracovania v bulharsko-slovenskom slovníku*, с. 182–197, на М. Шимкова *Spracovanie malých slovných druhov v Slovníku súčasného slovenského jazyka*, с. 198–208, на Т. Григорянова *Podiel prevzatých slov v dvojjazyčnom odbornom prekladovom slovníku (na materiáli Slovensko-ruského právnicko-ekonomického slovníka)*, с. 228–232.

Сборникът представя научната продукция на водещите научни звена в България и Словакия и отразява плодотворното им сътрудничество.

**НАУЧНИ ТРУДОВЕ**  
том 48, кн. 1, сб. Б, 2010

***Филология***

*Предпечатна подготовка: Гергана Георгиева*  
*Печат и подвързия: УИ „Паисий Хилендарски“*

Пловдив, 2011  
ISSN 0861-0029