

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФОРУМ

PHILOLOGICAL FORUM



ХУМАНИТАРНО СПИСАНИЕ ЗА МЛАДИ ИЗСЛЕДОВАТЕЛИ

JOURNAL IN THE HUMANITIES FOR YOUNG SCHOLARS

Факултет по славянски филологии

Faculty of Slavic Studies

Година 2026, брой 1 (23) - Year 2026, 1 (23)

Focus

The Philological Forum is an interdisciplinary scholarly journal centring on the sphere of the humanities and established to serve as a platform for young scholars. Most of the issues are topical and are curated by a scholar specialising in the relevant area of philology and, broadly, the humanities. Articles in the journal concern issues pertaining to literary history and theory, the history of language and linguistic theory, cultural anthropology, folklore studies and ethnology, research on subjects relating to Antiquity and the Middle Ages, the media, theatre and cinema, language and literature education and the theory and practice of translation. Issues pertaining to Bulgarian studies abroad are given special consideration. The journal publishes scholarly articles, reviews and interviews by young and establishes authors alike. The journal's working languages include all Slavic languages, English and French. Texts in German, Spanish, Italian and Romanian are allowed. The intended audience of the texts includes scholars, university lecturers, teachers in the humanities, specifically in the field of philology, BA, MA and PhD students, post-doc researchers and readers interested in philology.

Keywords: Young Scholars, Humanities, Philology, Historical Linguistics and Literary History, Language and Literary Theory, Cultural Anthropology, Folklore Studies, International Bulgarian Studies, Translation Theory and Practice

Sections

The sections comprising scholarly texts are based on the topic around which an issue is organised. These include the section What We Read, which includes critical reviews. The standing sections appearing regularly in the journal and forming part of its profile include: Where Do Bulgarian Studies Lie?, Silent Echo and It So Happened That...

Publication Requirements

Only texts in line with the disciplinary and thematic guidelines of the journal are considered for publication. These must comply with its technical requirements and must first pass a **double-blind independent peer review procedure**. Each text is reviewed by two anonymous reviewers.

Having a text published in the Philological Forum Journal is free of charge. Access to the journal's website and the texts published in it is also free of charge.

Frequency of Publication

The journal publishes two issues a year (March and October).

Насоченост

Списание „Филологически форум“ е научно периодично издание с интердисциплинарен хуманитарен характер, създадено с цел да бъде платформа за младите учени. Броевете са преобладаващо тематични и са съставени от специалисти в съответната хуманитарна филологическа област. Статиите в изданието са посветени на въпроси от историята и теорията на литературата, историята и теорията на езика, културната антропология, фолклористиката и етнологията, изследванията от областта на Античността и Средновековието, върху медиите, театъра и киното, върху езиковото и литературното образование, върху теорията и практиката на превода. Специално внимание се обръща върху въпросите на чуждестранната българистика. В списанието се публикуват научни разработки, рецензии, отзиви и интервюта – дело на млади и утвърдени автори. Работни за изданието са всички славянски езици, английски и френски език. Допускат се текстове на немски, испански, италиански и румънски език.

Текстовете са предназначени за научни работници, университетски преподаватели, учители по хуманитарните и в частност филологическите дисциплини, студенти, докторанти и постдокторанти, както и за читатели с интереси към филологическото знание.

Ключови думи: млади учени, хуманитаристика, филология, история на езика и литературата, теория на езика и литературата, културна антропология, фолклористика, чуждестранна българистика, теория и практика на превода

Рубрики

Рубриките, в които се включват научните текстове, са съобразени с тематичния подбор на отделните броеве. Към тях е и рубриката с критически прочити „Прочетено от нас“. Сред редовните рубрики, които са традиционни за списанието и формират неговия профил, са: „Де е българистиката?“, „Загълхнало ехо“ и „Случи се“.

Изисквания за публикация

Публикуват се текстове, които съответстват дисциплинарно и тематично на насоките на списанието, съобразени са с техническите изисквания на изданието и са получили положителен резултат при процедурата по **двойно анонимно и независимо рецензиране**. Всеки текст е рецензиран от двама анонимни рецензенти.

Публикациите в сп. „Филологически форум“ са безплатни. Достъпът до сайта на изданието и до текстовете също е свободен.

Периодичност на списанието

Два пъти годишно (март и октомври).

ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФОРУМ

**ХУМАНИТАРНО СПИСАНИЕ ЗА МЛАДИ
ИЗСЛЕДОВАТЕЛИ**



PHILOLOGICAL FORUM

JOURNAL IN THE HUMANITIES FOR YOUNG SCHOLARS



Издание на Факултета по славянски филологии
Година XII (2026), брой 1 (23)

Publication of the Faculty of Slavic Studies
Year 12 (2026), Issue 1 (23)

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Доц. д-р Надежда Стоянова (СУ „Св. Климент Охридски“, България, главен редактор), гл. ас. д-р Мартин Стефанов (СУ „Св. Климент Охридски“, България, главен редактор), доц. д-р Ласка Ласкова (СУ „Св. Климент Охридски“, България), гл. ас. д-р Теодора Цанкова (СУ „Св. Климент Охридски“, България), гл. ас. д-р Иван Петров (Виенски университет, Австрия), гл. ас. д-р Кристиян Янев (СУ „Св. Климент Охридски“, България), гл. ас. д-р Мария Русева (СУ „Св. Климент Охридски“, България), гл. ас. д-р Симеон Стефанов (Институт за български език при БАН, България), ас. Георги Георгиев (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

EDITORIAL BOARD

Assoc. Prof. Nadezhda Stoyanova, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria, Editor-in-Chief), Senior Asst. Prof. Martin Stefanov, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria, Editor-in-Chief), Assoc. Prof. Laska Laskova, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria), Senior Asst. Prof. Teodora Tzankova, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria, Editor-in-Chief), Senior Asst. Prof. Ivan Petrov, PhD (University of Vienna, Austria), Senior Asst. Prof. Kristiyan Yanev, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria), Senior Asst. Prof. Maria Ruseva, PhD (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria), Senior Asst. Prof. Simeon Stefanov, PhD (Institute for Bulgarian Language, BAS, Bulgaria), Asst. Prof. Georgi Georgiev (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

СЪТРУДНИЦИ

Антон Николов (СУ „Св. Климент Охридски“, България)
Марина Николова (СУ „Св. Климент Охридски“, България)

CONTRIBUTORS

Anton Nikolov (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)
Marina Nikolova (Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria)

Езиковата редакция и коректурата са извършени от редакционния екип на сп. „Филологически форум“

The editorial team of the Philological Forum journal is responsible for proofreading and copy-editing.

ХУДОЖНИК

Петра Керкенецова

ARTIST

Petra Kerkenezova

ISSN 2367-8119 (печатно издание – брой 1 и 2/ printed – issue 1 and 2)

ISSN 2534-9473 (електронно издание/ online)

Editor: Faculty of Slavic Studies, Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria, Sofia 1504, 15 Tsar Osvoboditel Blvd.

e-mail: philol.forum@uni-sofia.bg

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ

Проф. Мари Врина-Николов (Национален институт по ориенталски езици и култури, Франция), проф. д-р Александър Наумов (Университет във Венеция, Италия), проф. Томас Дайбер (Университет “Юстус Либиг”, гр. Гисен, Германия), доц. д-р Иван Петров (Университет в Лодз, Полша), доц. д-р Мария Белова (Московски държавен университет „М. В. Ломоносов“, Русия), доц. д-р Павел Крейчи (Масариков университет, Чехия); д-р Мария Катажина Пренер (Университет „Юстус Либиг“, гр. Гисен, Германия)

EDITORIAL ADVISORY BOARD

Prof. Marie Vrinat-Nikolov (INALCO, France), Prof. Aleksandar Naumov (University of Venice, Italy), Prof. Thomas Daiber, PhD (Justus-Liebig-Universität Gießen, Germany), Assoc. Prof. Ivan Petrov, PhD (University of Lodz, Poland), Assoc. Prof. Maria Belova (Lomonosov Moscow State University, Russia), Assoc. Prof. Pavel Krejci, PhD (Masaryk University, Czech Republic); Maria Katarzyna Prenner, PhD (Justus-Liebig-Universität Gießen, Germany)

Брой 23 на списанието е финансиран от НИД на Факултета по славянски филологии към СУ „Св. Климент Охридски“, дог. № 80-10-38 / 01.04.2026.

Issue 23 of the journal is funded under the Science Fund of the Faculty of Slavic Studies, University of Sofia “St. Kliment Ohridski”, 80-10-38 / 01.04.2026, Contract No 80-10-38 / 01.04.2026.

Достъпът до списанието е свободен онлайн: <https://philol-forum.uni-sofia.bg/about-magazine/numbers/>
The journal is freely available online: <https://philol-forum.uni-sofia.bg/about-magazine/numbers/>

СЪДЪРЖАНИЕ

МЪЛЧАНИЕ И НЕДОИЗКАЗАНОСТ В ЛИТЕРАТУРАТА И ЕЗИКА I

<https://doi.org/10.60056/PhilolF.2026.1>

ВСТЪПИТЕЛНИ ДУМИ / 10

ПАМЕТ И ГЛАС

Бойка Илиева. Олга Гюзелева в Брунате. Спомени за Мара Белчева и Пенчо Славейков / 12

Велика Гюлемерова. Не/познатият Вазов – еротичният дискурс в романа „Под игото“ / 24

ЦЕНЗУРА И ВЛАСТ

Теодора Г. Димова. Телеграфният апарат като заплаха. Контрол и цензура в случая Иван Гюзелев от 1876 г. / 39

Калояна Райчева. Езикът като инструмент на държавен контрол: новговор в „1984“ и надсат в „Портокал с часовников механизъм“ като отражение на съвременния политически дискурс / 48

Маргарита Бурмова. В сянката на самия себе си. Конформизмът като хроника на разпада в „Демонът на съгласието“ (1963) на Доминик Татарка / 66

Йоана Колева. Механизмите на властта и формирането на субекта в „Шехиншахт“ (1982) на Ришард Капушчински / 80

Антон Николов. Научната фантастика и бъдещето: предговорите към библиотека „Галактика“ и две линии на легитимация на жанра през българския социализъм / 92

Борис Бисеров. Убежища и затвори в романа „Преселението“ на Боян Биолчев / 108

Cristina-Mirela Manea (Ghiță). What is Said between the Lines: Adapting Spovedanie la Tanacu into Beyond the Hills / 122

СИНТАКСИС, ПРАГМАТИКА, КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ

Анна Лазарова. Недоизказаност с абе: отказ от отговор, агресия или... ? / 133

Анна Капитанова-Кръстева. Структура и определяне на опората при конструкции от типа NN в български и албански / 147

Мария Ладовинска. Ролята на контекста за интерпретацията на имплицитния подлог на инфинитива в съвременния италиански език / 166

Паола Георгиева. Метафорични модели на спортната победа в български и румънски език / 185

Надежда Илиева. Езикова картина на парите в българските паремии / 192

Даниел Томов. „Шепотът“ на славянското влияние: лексико-семантичен анализ на емоционалния лексикон във фолклорната балада „Balada meșterului Manole“, събрана и публикувана от В. Александри / 202

ДЕ Е БЪЛГАРИСТИКАТА?

(водител на рубриката гл. ас. д-р Кристиан Янев)

Андраж Стевановски. Високо държавно отличие на Република Словения за проф. д-р Людмил Димитров / 212

Разговор с Елизабета Георгиев (въпросите задава Ангел Байрактаров) / 216

ЗАГЛЪХНАЛО ЕХО

(водител на рубриката гл. ас. д-р Симеон Стефанов)

Васил Попович. Паметници / 227

ПРОЧЕТЕНО ОТ НАС

Борислав Борисов. Устойчивото слово в движение: наблюдения върху славянската фразеология / 232

Венеса Начева. Литературна среща с украинската душа / 236

Елка Трайкова. „Чий е Ботев?“ – един различен и автентичен прочит / 240

Татяна Куртева. „Умря животът, да живее животът“ / 244

СЛУЧИ СЕ...

Jana-Carina Beller, Dorian Schuster. Bericht über eine wissenschaftliche Studienwoche. 3. Grazer Winterkolleg Mazedonisch Intermedial / 249

Sophie Kaltenecker, Maria Katarzyna Prenner. Bericht über eine wissenschaftliche Studienwoche 2. Grazer Winterkolleg Belarus Digital / 253

Anja Resch. Kliment Days at the Institute of Slavonic Studies at the University of Vienna / 257

Florian Steindl. Tagungsbericht zur „historischen Sektion“ im Rahmen der 49. Österreichischen Linguistiktagung am 7. Dezember 2025 in Klagenfurt / 260

ЗА АВТОРИТЕ / 263

ABOUT THE AUTHORS / 268

ПРОЦЕДУРА ПО АНОНИМНО РЕЦЕНЗИРАНЕ / 270

ЕТИЧНИ СТАНДАРТИ ЗА ПУБЛИКУВАНЕ / 271

CONTENTS

SILENCE AND THE UNSPOKEN IN LANGUAGE AND LITERATURE. PART I

<https://doi.org/10.60056/PhilolF.2026.1>

OPENING REMARKS / 10

MEMORY AND VOICE

Boyka Ilieva. Olga Gyuzeleva in Brunate: Memories of Mara Belcheva and Pencho Slaveykov / 12

Velika Gyulemerova. The (Un)known Vazov: Erotic Discourse in *Under the Yoke* / 24

CENSORSHIP AND POWER

Teodora G. Dimova. The Telegraph as a Threat. Control and Censorship in the Ivan Gyuzelev Case of 1876 / 39

Kaloyana Raycheva. Language as a Tool for State Control. Newspeak in 1984 and Nadsat in *A Clockwork Orange* as Reflections of Contemporary Political Discourse / 48

Margarita Burmova. In The Shadow of the Self: Conformism as a Chronicle of Disintegration in Dominik Tatarka's *The Demon of Consent* (1963) / 66

Yoana Koleva. Mechanisms of Power and Subject Formation in Ryszard Kapuściński's *Shah of Shahs* (1982) / 80

Anton Nikolov. Science Fiction and the Future: The Prefaces to the *Galaktika* Series and Two Lines of Genre Legitimation during Bulgarian Socialism / 92

Boris Biserov. Havens and Prisons in Boyan Biolchev's *The Resettlement* / 108

Cristina-Mirela Manea (Ghiță). What is Said between the Lines: Adapting *Spovedanie la Tanacu* into *Beyond the Hills* / 122

SYNTAX, PRAGMATICS, CONCEPTUALISATION

Anna Lazarova. Starting with *Abe* and Stopping Short: Refusal to Answer, Aggression, or...?
/ 133

Anna Kapitanova-Krasteva. The Structure and Head Determination of NN Constructions in Bulgarian and Albanian / 147

Maria Ladovinska. The Role of Context in Interpreting the Implicit Subject of the Infinitive in Contemporary Italian / 166

Paola Georgieva. Metaphorical Models of Sports Victory in Bulgarian and Romanian / 185

Nadezhda Ilieva. The Linguistic Representation of Money in Bulgarian Proverbs / 192

Daniel Tomov. The Whisper of Slavic Influence: A Lexical-Semantic Analysis of Emotive Vocabulary in “Balada Meşterului Manole” Collected and Published by V. Alecsandri / 202

WHERE DO BULGARIAN STUDIES LIE?

(section editor: Senior Asst. Prof. Kristiyan Yanev, PhD)

Andraž Stevanovski. High National Distinction Awarded to Prof. Dr. Habil. Lyudmil Dimitrov by the Republic of Slovenia / 212

A Conversation with Elizabeta Georgiev (questions by Angel Bayraktarov) / 216

A SILENT ECHO

(section editor: Senior Asst. Prof. Simeon Stefanov, PhD)

Vasil Popovich. Written Records / 227

WHAT WE READ

Borislav Borisov. Fixed Expressions in Motion: Observations on Slavic Phraseology / 232

Venesa Nacheva. A Literary Encounter with the Ukrainian Soul / 236

Elka Traykova. “To Whom Does Botev Belong?”: A Different, Authentic Reading / 240

Tatyana Kurteva. “Life Has Died, Long Live Life.” / 244

IT SO HAPPENED THAT...

Jana-Carina Beller, Dorian Schuster. Reporting back from an Academic Study Week. „Third Graz Winter College for Intermediate Macedonian“ / 249

Sophie Kaltenecker, Maria Katarzyna Prenner. Reporting back from an Academic Study Week. „Second Graz Winter College *Belarus Digital*“ / 253

Anja Resch. Kliment Days at the Department of Slavonic Studies at the University of Vienna / 257

Florian Steindl. Reporting back from the Historical Linguistics Panel of the 49th Austrian Linguistics Conference (7 December 2025) in Klagenfurt / 260

ABOUT THE AUTHORS / 263

ABOUT THE AUTHORS (EN) / 268

PEER REVIEW PROCEDURE / 270

ETHICAL STANDARDS OF PUBLICATION / 271

ВСТЪПИТЕЛНИ ДУМИ

Уважаеми читатели,

Пред Вас е пролетният брой на сп. „Филологически форум“. Голяма част от статиите в него са представени като доклади на научната конференция за млади изследователи „Недоизказаност и мълчание в езика и литературата“, провела се в Софийския университет на 21 – 22 ноември 2025 г. Конференцията беше организирана съвместно от Факултета по славянски филологии и Факултета по класически и нови филологии, като към екипа на сп. „Филологически форум“ се включиха и д-р Малинка Велинова и Боряна Цанева.

Броят започва с темата за гласовете на паметта и с изследването за мемоарите на Олга Гюзелева на нашия специален гост – доцент Бойка Илиева от Югозападния университет. Изследванията във втория и най-обхванат раздел са посветени на проблемите за властта и цензурата през XX и XXI век, а в третия научен раздел сме включили езиковедски разработки върху въпросите на изреченото и недоизреченото.

Благодарим на всички автори, доверили текстовете си на нашето издание, и с радост приветстваме колегите от Виенския университет, включили се активно в рубриката „Случи се...“

Желаем на читателите приятни и ползотворни часове с двадесет и третия брой на нашето списание!

Редакторите

ПАМЕТ И ГЛАС



Снимка: Надежда Стоянова

Оформление: Надежда Стоянова

ОЛГА ГЮЗЕЛЕВА В БРУНАТЕ.

СПОМЕНИ ЗА МАРА БЕЛЧЕВА И ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ¹

Бойка Илиева

Югозападен университет „Неофит Рилски“;

Институт за литература, Българска академия на науките (България)

OLGA GYUZELEVA IN BRUNATE: MEMORIES OF MARA BELCHEVA
AND PENCHO SLAVEYKOV

Boyka Ilieva

South-West University “Neofit Rilski”;

Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences (Bulgaria)

Researcher ID (Web of Science): D-1140-2014; ORCID ID: 0000-0002-9649-6295

E-mail: boyka.ilieva@gmail.com

Abstract: This article examines the last months of the life of Pencho Slaveykov and Mara Belcheva spent in Italy and ending with the death of the poet in Brunate in 1912. It regards them through the prism of a little-known memoir source – *Memories of Pencho Slaveykov* by Olga Gyuzeleva. The study aims to introduce this document into scientific circulation, to situate it in the context of the existing testimonies (correspondence, diaries and memoirs of contemporaries) and to assess its factual and interpretive value for the reconstruction of the so-called “Brunate Episode”.

The article traces the chronology of the events surrounding the stay of Slaveykov and Belcheva in Italy, focusing on the discrepancies and contradictions in the different witness accounts. Particular

¹ Настоящият текст е представен на Втората национална научна конференция „Жените в българската литература и култура“ (27–29 ноември 2019 г.), организирана от Българската асоциация на университетските жени, Софийския университет „Св. Климент Охридски“ и Института за литература към Българската академия на науките.

attention is paid to the insider perspective of Gyuzeleva as a relative and a direct participant in the tragic days after the poet's death. Through a comparative reading of the available sources, the article argues that Gyuzeleva's memoir has a great significance in the corpus of testimonies relating to the last period of Slaveykov's life.

Keywords: Olga Gyuzeleva, memories, Brunate, Pencho Slaveykov, Mara Belcheva

Резюме: Статията разглежда последните месеци от живота на Пенчо Славейков и Мара Белчева, прекарани в Италия и завършили със смъртта на поета в Брунате през 1912 г., през призмата на малко познат мемоаристичен източник – „Спомени за Пенчо Славейков“ от Олга Гюзелева. Изследването има за цел да въведе този документ в научно обращение, да го ситиуира в контекста на съществуващите свидетелства (кореспонденция, дневници и мемоари на съвременници) и да оцени неговата фактическа и интерпретативна стойност за реконструкцията на т.нар. „епизод Брунате“.

Статията проследява хронологията на събитията около пребиваването на Славейков и Белчева в Италия, като се съсредоточава върху разминаванията и противоречията в различните свидетелски разкази. Особено внимание е отделено на вътрешната перспектива на Гюзелева като роднина и пряк участник в трагичните дни след смъртта на поета. Чрез сравнителен прочит на наличните източници статията аргументира тезата, че мемоарите на Гюзелева имат съществено значение в корпуса от свидетелства за последния период от живота на Славейков.

Ключови думи: Олга Гюзелева, мемоари, Брунате, Пенчо Славейков, Мара Белчева

Последните месеци от живота на Пенчо Славейков и Мара Белчева, прекарани в Италия и завършили с кончината на поета в Брунате през май 1912 г., представляват един от най-драматичните и едновременно с това най-митологизирани епизоди в българската литературна история от началото на XX век. Въпреки наличието на разнообразни свидетелства – кореспонденция, дневникови записки и мемоари на съвременници – реконструкцията на този период остава фрагментарна и често противоречива. Натрупаният във времето разказ за „епизода Брунате“ е резултат от наслагването на различни гледни точки, белязани от лични пристрастия, емоционална ангажираност и ретроспективна интерпретация.

Настоящият текст насочва вниманието към един непроучен досега извор – мемоарните записки на Олга Гюзелева, съхранявани в Централния държавен архив. Като близка родственица на Мара Белчева и пряк свидетел на събитията в Брунате Гюзелева предлага вътрешна перспектива към трагичните дни след смъртта на поета, допълвайки и в определени аспекти коригирайки вече познатия корпус от свидетелства. Целта на

изследването е да ситуира тези спомени в контекста на съществуващата мемоарна традиция, да открие тяхната фактологична и интерпретативна стойност и да очертае приноса им към по-пълното осветляване на този ключов момент от биографията на двамата поети.

Последните пет месеца, които Пенчо Славейков и Мара Белчева споделят в люлката на Ренесанса, са съблемният епизод в съвместния им път. Той започва с установяването на двамата в Рим в края на октомври 1911 г. и продължава до сетния час на поета на 28 май 1912 г. в Брунате.² Изборът на Италия е предпоставен половин година по-рано, когато командированият директор на Народната библиотека и неговата спътница обикалят различни италиански градове в продължение на около месец – от 29 март до 26 април 1911 г.

Трудно е да се сглоби картината на този кратък, но интензивен и вдъхновяващ епизод от живота на двамата. Обикновено се разчита на тяхната кореспонденция, на спомените и дневниците на Мара Белчева и на Боян Пенев, които обаче дават откъслечни, а понякога и противоречиви сведения. Особено ценна е информацията, която успяват да съберат двама българи, живели през 40-те години на миналия век в Рим. Това са студентът Алекси Бекяров и дипломатът, по-късно преводач и писател, Стефан Мокрев. Бекяров прави опит за възстановка на второто пребиваване и на погребението на Пенчо Славейков в Италия. Интересът му към събитията е провокиран от тържественото честване на поета в Брунате на 24 май 1940 г. То е организирано от българското академично дружество в Падуа с подкрепата на италианския славист проф. Артуро Крониа. В хода на събитието се поставя паметна плоча на хотел „Bella vista“, където завършва земният път на Славейков. Бекяров предприема старателно издирване на лицата, свързани с пребиваването на поета в Италия, преписва документи, записва в детайли разговорите си с петима италианци, общували с него в последните месеци от живота му. След постъпването си на работа в българската легация в Рим през 1945 г. дипломатът Стефан Мокрев успява да се срещне с римския приятел на Славейков – проф. Гуидо Киалво, чрез посредничеството на Енрико Дамиани. Този разговор е ценно свидетелство за интересите и литературните занимания на поета във Вечния град.

Сглобяването на фактите през спомените на участниците в трагичните събития невинаги е възможно с абсолютна достоверност. В тях се съдържат някои неточности и противоречия, било поради емоционалната наситеност на момента, било поради

² 10 юни по нов стил.

времената им отдалеченост. Най-пресните сведения са тези на Боян Пенев, който прави прецизни стенографски записки от мястото на събитието, публикувани 45 години по-късно, и на Рачо Славейков, написал кратка хроника на погребението няколко дни след завръщането си от Италия. Спомените на Мара Белчева са публикувани за първи път през 1923 г. като предговор към избраните съчинения на Пенчо Славейков, на които тя е и редактор (Vacheva 2010). Сведенията на италианските свидетели на събитията, документирани от Бекяров през 1940 г., са издадени шест години по-късно. Сред тях най-близък до поета е Гуидо Киалво, интервюиран и от Мокрев през 1945 г. Останалите италианци са „замесени“ по силата на професионалните си задължения – лекарят Карло Барацони от Комо, хотелиерът Андреа Лучини, съдържател на „Bella vista“, художникът Алдо Маца, автор на посмъртната скица на поета, и свещениците дон Джузепе Граси и Джироламо Пеницони. Години по-късно, през 1961 г., двама от тях – Барацони и Лучини, изпращат в писма своите мемоаристични записки по молба на Николай Дончев.³

Редица неизяснени детайли все още будят интерес, като провокират проучвания, догадки и хипотези. Без да се впускам в подробности, ще посоча само две от пофрапиращите разминавания в свидетелските разкази, които усложняват прецизната възстановка на събитията. Първото се отнася до престоя на двамата спътници в Брунате. В записките си Барацони твърди: „Големият български поет Пенчо Славейков живя през април и май 1912 година в Брунате на езерото Комо, където се бе установил в хотел „Белависта“ (Donchev 1961: 75), докато собственикът на споменатия хотел отбелязва че „пребиваваше вече от пет дни тук по здравословни причини“ (Donchev 1961: 76). Дори и да вземем предвид разминаването от 13 дни между стар и нов стил, според лекаря двамата пребивават в градчето около месец, преди поетът да почине. Другото несъответствие визира присъстващите на погребението българи. Отново д-р Барацони твърди, че сред тях е българският консул в Милано, „който подкрепяше съсипаната от скръб госпожа Мара Белчева, потънала в траур“ (Donchev 1961: 76). В спомените си дипломатът Димитър Йоцов, който по онова време заема този пост, изразява съжалението си, че е пристигнал в Брунате след края на погребението и до гроба го завели г-жа Мара Белчева и г-жа Ангелова-Гюзелева (Yotsov 1937: 8). И в двата случая трудно може да се доверим на д-р Барацони – от една страна заради дистанцията от почти половин век, и на второ място заради напредналата му възраст. В смъртния акт на поета

³ По-подробна информация за възстановката на италианския период на Пенчо Славейков по спомените на упоменатите лица се съдържа в главата „Вдъхновението Италия в българската литература“ (Ilieva 2019: 83–172).

е отбелязано, че лекарят е на 32 год., което означава, че е писал спомените си на 81-годишна възраст.⁴ Едно задълбочено съпоставително изследване на всички налични документи вероятно ще внесе повече конкретика, но ще отвори и нови въпроси, както и поле за различни хипотези.

Повече от век по-късно епизодът Брунате все още продължава да разкрива своя изследователски потенциал. Той беше обект на съживен интерес около юбилейните чествания на поета преди няколко години. Съвременната литературна наука предлага нови гледни точки, като една от любопитните тези е, че Брунате не е случайна спирка в пътуването на Славейков и Белчева към Швейцария, а предварително набелязана цел (Dimitrov 2017: 10).

Ценен, но засега слабо проучен източник за живота и погребението на Пенчо Славейков са спомените на Олга Гюзелева.⁵ Тя е не само родственица (снаха) на Мара Белчева, но и нейна морална подкрепа в Брунате през тежките дни след загубата.⁶ Документът, озаглавен „Спомени за Пенчо Славейков“, се съхранява в Централния държавен архив и съдържа 25 машинописни страници, в края на които е обозначена годината 1957. Конкретен повод за систематизиране на спомените си Гюзелева взема от наскоро излезлите в печата непубликувани документи на Боян Пенев за погребението на поета, но те са израз и на вътрешна необходимост и отговорност към съвременниците.⁷ Авторката споменава и за настояването на заинтересовани лица – „поканена от мнозина“ (л.24). Ръкописните поправки по машинописния текст навеждат на предположението, че вероятно става въпрос за коректура, а обръщението на Гюзелева към „уважаемите читатели“, за чието снизхождение моли (л.24), засилва убеждението, че е предназначен за скорошно публикуване. Въпреки направените издирвания, засега такава публикация не ми е известна.⁸

⁴ Atti di morte. – Музей Славейковата къща, Трявна. Архивен фонд „Пенчо Славейков“, инв. № 1779.

⁵ На този документ се натъкнах съвсем случайно през 2016 г., докато издирвах в ЦДА документи за български интелектуалци, пребивавали в Италия след Освобождението. Трудно ми беше да допусна, че е възможно такъв ценен източник да е останал непубликуван. Към настоящия момент вече е факт и книгата на Емил Димитров „Смърт в Брунате“ (Издателство „Изток-Запад“, 2025), която също се позовава на мемоарите на Гюзелева.

⁶ Олга е съпруга на майор Кръстю Ангелов, един от братята на Мара Белчева

⁷ ЦДА, ф. 1010К, оп.1, а.е.1, л.1. Нататък спомените се цитират по тази архивна единица, като в скоби се отбелязва номерът на листа.

⁸ В наши дни спомените са публикувани от Мария Младенова в сп. „Библиотека“, 2018, кн.6.

Олга Гюзелева-Ангелова (1881–1972) е една от четирите дъщери на акад. Иван Гюзелев – учен с международно признание. Завършва музикално образование в Дрезден



със специалност пиано и оперно пеене. Изявява се като пианистка („аккомпанияторка“) и оперна певица – сопран и мецосопран. През сезон 1917/1918 е редовна артистка в Народния театър, за нуждите на който превежда пиеси от немски и руски. Тя е сред основателите на Оперната дружба (1908). В операта изпълнява партиите на Марта във „Фауст“ от Гуно, Мерседес в „Кармен“ от Бизе, Амнерис в „Аида“ от Верди и др. Същевременно преподава „по стара италианска метода“ частни уроци по солово пеене във Варна и по пиано в София.⁹ През 1925 г. е ранена при атентата в църквата „Св. Неделя“. Умира самотна на 91-годишна възраст в дом за възрастни хора в Казанлък.

Цялото семейство на Олга има артистични интереси. Сестра ѝ Богдана е оперна певица и е смятана за първата българска жена композиторка. Омъжена е за Иван (Жан) Вулпе, оперен певец от бесарабски произход, завършил в Русия. Другата ѝ по-голяма сестра – Донка, също споделя професията на известния си съпруг, актьора Кръстю Сарафов.

Записките на Олга Гюзелева детайлно и добросъвестно проследяват цялата хронология на познанството ѝ със Славейков. Въпреки че в заглавието фокусът е поставен върху неговата личност, те съдържат редица автобиографични факти, както и впечатления за различни съвременни интелектуалци. Най-детайлни са сведенията за братята Пенчо и Рачо Славейкови, както и за Мара Белчева. Мемоарите дават и ценна информация за първите стъпки на оперното дело в България, още повече че идеята за създаването на операта се ражда в дома на Гюзелеви. Интерес представляват и подробните пътни бележки за Венеция и Брунате. Текстът осветлява от нов ъгъл повече или по-малко известни факти от финансов, интимен и литературен характер около връзката на Пенчо Славейков и Мара Белчева.

⁹ ЦДА, ф. 1010К, оп.1, а. е. 3 – Сведения от неизвестен автор за артистичната дейност на оперната актриса Олга Гюзелева-Орлова. София, без дата (ръкопис)

Първите впечатления на Олга датират от ученическите ѝ години, когато, скрита зад тежкото перде в салона, наблюдава преминаването на Славейков покрай дома ѝ. Всеки ден по обед точно в 12 ч. поетът минава по тротоара на ул. „Раковска“ с тежка походка, съпроводен от Алеко Константинов. Срещата ѝ с него през 1908 г. е по-скоро драматична. Ентусиазираните създатели на Оперната дружба (Иван и Богдана Вулпе, Драгомир Казаков, Константин Михайлов-Стоян, Димитър поп Иванов и Олга Гюзелева) се сблъскват със забраната на тогавашния директор на Народния театър да репетира на неговата сцена и да ползват костюмите. Славейков пренебрежително ги нарича „фасулковци“ и категорично се противопоставя на идеята им: „Полуизгърбен, намръщен, с огнени стрели в очи – струваше ни се, че ей сега ще вдигне здравия си тежък бастун и ще ни погне навън, така страшен изглеждаше!“ (л.5). След задомяването си с Кръстю Ангелов (през 1910 или 1911 г.) тя опознава Славейков в различна светлина – като любезен и внимателен сродник. Той охотно я въвежда в света на литературата и дълго разговаря с нея за творчеството на Байрон и Уайлд:

Седнал по турски на удобния миндер в столовата ни, той си слагаше феса... Пенчо запущваше с дългата чубучка и с броеница в ръка, весел, закачлив, той ми е и сега още пред очите. По-рано не можех и да си го помисля дори такъв шеговит, пълен с хумор Пенчо – тъй както ми го описваше съпруга ми. (л.6).

Неусетно Олга се привързва към поета, който я предразполага с чувството си за хумор и с искрения си смях: „Ами как се смееше той: цялият се разтърсваше от смех при собствените си шеги“ (л.6). Траен спомен оставя у нея богатата библиотека на Славейков, разположена в салона на втория етаж в дома на Мара. Олга описва големия светложълт полиран долап от най-скъпо дърво като тайнствена интелектуална съкровищница:

... той бавно се отваряше и чудесна благоуханна миризма, като парфюм, лъхаше от него при отварянето му. Лично притежание беше той на Пенчо – не общо – където съдържаше най-скъпи издания на почти всички литературни класици, всички подвързани с чудесна мъхава кожа. Знаменити поети, писатели, драматурзи почиваха там със своите си най-отбрани съчинения, смилено чакащи да се докосне до тях само Пенчовата ръка. (л.7).

Изглежда Мара Белчева полага немалко усилия за приобщаването на Славейков към семейството ѝ, с което в кратко време той установява топли отношения. Това личи

и от една картичка, запазена в архива на Националния литературен музей, изпратена му през 1904 г. от нейния племенник.¹⁰ С нея малкият Иванчо моли учтиво поддиректора на Народната библиотека да му изпрати още марки от различни страни, за да се похвали с най-богатата сбирка сред връстниците си. Въпреки детския почерк в текста личи намесата на възрастен, който следи за официалния тон на писмото. Самата Олга също поддържа близки роднински отношения със Славейков. С пощенска картичка, изпратена от Плевен на 20 юни 1911 г., вероятно по време на концертно турне, тя го поздравява и го моли да посещава по-често съпруга ѝ.¹¹

Взаимните гостувания се прекратяват със заминаването на Мара, а по-късно и на Пенчо, в странство. Плановите им за окончателно установяване именно в Италия се потвърждават и от предварителната езикова подготовка на Белчева, която се заема да изучава усилено италиански език. Според Гюзелева Мара и Пенчо заминават за Италия, за да изчакат там почти обещаната от Алфред Йенсен Нобелова премия: „Професорът им беше съобщил, че премията този път е отредена за Пенчо Славейков, но кога точно хонорарът ще се изплати, не бе известно“ (л.8). По думите ѝ те възлагат голяма надежда на това „многоочаквано богатство“ не само, за да се установят, но и за да встъпят в брак: „Много хора са ги осъждали защо така нередно невенчани живееха, а не знаеха самата причина, че щом се задомят и веднага пенсията на Мара щеше да се прекрати.“ (л.8). Според родственицата основната пречка пред тяхното задомиане е финансова.¹² Скромната заплата на директор на театъра, а по-късно и на библиотеката, принуждава поета на редица икономии: „той квартируваше у дома си, в бащината си къща, а се хранеше у Марини“ (л.8).

Авторката споделя, че няма конкретни сведения за живота на двамата в Италия, освен че напразното очакване на паричната премия все повече задълбочава материалните им затруднения. Те подтикват Мара към решителна крачка – тя пише на брат си Кръстю да продаде къщата, наследена от покойния ѝ съпруг. Имотът е купен от бившия министър Михаил Такев, който по това време обитава първия етаж, а парите (авторката не споменава сумата) са изпратени веднага в Рим (л.9), където двамата живеят в квартирата на неговия брат – Владимир.¹³ Гюзелева не посочва точната причина за напускането на

¹⁰ Картичка на Иван Ангелов до Пенчо Славейков. – НЛМ, фонд Пенчо Петков Славейков, инв. № 285.

¹¹ Картичка на Олга Гюзелева до Пенчо Славейков. – НЛМ, фонд Пенчо Петков Славейков, инв. № 259.

¹² Гюзелева споменава и размера на очакваната парична премия – 200 000 лв. – внушителна сума на фона на заплата на Славейков от 250 лв. (л.8–9).

¹³ По това време Владимир Такев е студент по право в Рим и живее със съпругата си Лиза под наем на знаковата ул. „Бонкомпани“.

Рим, а само крайната цел – курорта „Сен Мориц“, за която по-късно научава от Б. Пенев. Тя подчертава угнетението на Славейков от паричните затруднения и от забавянето на хонорарите за „Кървава песен“.

Когато телеграмата, известяваща смъртта на поета, пристига в дома на Ангелови, те са стъписани не само от злокобната новина, но и от неочакваното местонахождение на двамата спътници. Гюзелева неколkokратно набляга, че не са били уведомени за него: „а ние ги знаехме, че са в Рим“. В семейството се решава тя да замине за Брунате поради бавната процедура за разрешаване на отпуск за майор Ангелов. От друга страна нейното присъствие там е преценено като по-целесъобразно – „защото по-полезна щях да бъда на сестра му в голямата ѝ скръб като жена изобщо, отколкото той като мъж. Ний жените по-утешителни можем да сме в такива скръбни моменти“ (л.10). Още на следващия ден Олга заминава за Италия заедно с Рачо Славейков, като във влака шие набързо скроената си траурна блуза. Тя посочва в детайли маршрута на пътуването – София – Фиуме – Триест – Венеция – Комо, осъществено с влак и параход.

Всичко видно и преживяно по време на пътуването до Брунате е описано подробно в спомените. Наред с възхищението от Венеция авторката пресъздава тягостното чувство от компанията на човек, чиято душа е „изпълнена от проза и без усет за красотата на живота“. Освен с безразличието си към всичко наоколо Рачо Славейков я изненадва неприятно с охотното обсъждане на семейните интриги в дома на Каравелови „в най-некрасива форма на изразите си“, както и с въодушевлението, с което говори за предстоящия обяд: „Изглежда, че кулинарното изкуство повече царуваше и вълнуваше душата му от тежката скръб по поета“ (л.13).

Текстът съдържа ценна информация за състоянието на Мара Белчева, за погребението и за присъстващите лица. Наред с хрониката на фактите Гюзелева дава израз и на личните си впечатления от италианците, с които общува, и от великолепната природа на Италия. При пристигането си Олга и Рачо откриват Мара в местната църква. До ковчега на поета тя е величествена в своето страдание: „цяла в дълъг чер воал, забулена, тя наподобяваше някоя жрица в поклонение на своя кумир“ (л.15). Гюзелева прави подробно описание на траурната декорация в специално отредения кът, украсен тържествено от Мара „с черни платове по стените и големи палми наоколо“:

Боян Пенев нищо не споменува в записките си, писани така набързо, но красотата и изяществото на обстановката ме поразиха. В този прекрасен – скъп ковчег, целия излъскан, полиран от тъмно кафяв цвят, подигнат на малки крачка, без да добира направо

на подножието, Пенчо лежеше в черни официални дрехи, със скръстени ръце като заспал. Тихо, кротко отлетял от суетата земна, беше покрит със стъкло до кръста (л.15).

Срещата между двете родственици е емоционална и трогателна. Гюзелева откроява контрастното поведение на двама присъстващи от най-близкото обкръжение на покойника. Римският му приятел Гуидо Киалво прави отлично впечатление на авторката като „голям аристократ по характер и душа и положение, с финно възпитание, любезен, деликатен“ (л.16). Именно той се заема с уреждането на сметките, които ужасяват Мара с големите си суми. Поведението на Рачо Славейков отново дава повод за неодобрение – „той се поздрави с Мара – без да пророни ни сълза, погледна, погледна покойника и се дръпна настрана. Какво кораво, плътско сърдце туптеше в тия гърди, почудих се аз“ (л.15). Освен петимата най-близки роднини и приятели на погребението присъстват и много от брунатските жители, които наблюдават церемонията на почтително разстояние: „Това ми направи добро впечатление, защото си помислих, ако това бе у нас, ний не бихме могли да са справим от дечурлига и любопитните, които се врът винаги около опечалените“ (л.17). Важно е да се отбележи, че авторката познава по-ранните разкази на Б. Пенев и М. Белчева за погребението и в известна степен ги преповтаря, като използва случая да потвърди тяхната достоверност. На следващия ден Г. Киалво дава тържествен обяд в ресторанта на хотела, а на по-следващия ден и той, и Рачо Славейков си заминават. Гюзелева остава при опечалената си родственица още три месеца.

Няколко дни след заминаването си за Мюнхен Б. Пенев отново се връща в Брунате, но този път с Дора Габе и двамата остават около месец. За да избегнат мъчителната тежест на спомените, четиримата се преместват в по-модерен хотел с асансьори, огледала и килими – „Алберго Милано“. Там всяка сутрин М. Белчева и Б. Пенев работят над творбите на Славейков, а Гюзелева се разхожда с Дора по бреговете на езерото Комо. Заради всекидневните посещения на гробището пазачът услужливо предоставя ключа от портата на Олга, която неотлъчно придружава Мара Белчева. Тя си спомня за усилията, които им коства отключването на тежката желязната врата с големия ключ (л.18). Оттук Гюзелева има възможността да забележи и поетичната красота на заобикалящата ги гледка:

От мястото на Пенчовия гроб обърнат към запад, гледката беше великолепна. В далечината на хоризонта ярко изпъкваха величествените знаменити снежни върхове на Алпите. „Дан дю Миди“, „Мон-Блан“, „Монте Роза“ отдалече се белееха в лазурния

простор на небето. О, каква поетична гледка вълнуваше душата, загледал се човек в далечината! (л.18).

След отпътуването на Пеневи Мара и Олга често са посещавани от дипломата Димитър Йоцов и от български студенти, следващи във Франция и минаващи да се поклонят на гроба на поета.¹⁴ Гюзелева свидетелства и за желанието на съдържателя на “Bella vista” да постави паметна плоча „за спомен, че в неговия хотел е починал бележит български поет“ (л.21). Тя потвърждава, че намерението му е осъществено по-късно, но към годината на спомените няма информация дали хотелът все още съществува.

Три месеца по-късно в Брунате пристига и Кръстю Ангелов, който след седмица престой заминава със съпругата си за София. По думите на О. Гюзелева Мара отказва да се върне с тях и остава в Брунате до септември. След завръщането си в България тя се настанява в дома на Ангелови, където често я посещават съмишлениците на поета от кръга „Мисъл“.

Спомените на Олга Гюзелева, останали дълги години извън обсега на изследователското внимание, са ценни с близката си, вътрешна гледна точка към събитията. Те са липсващият елемент от съществуващия и добре познат свидетелски наратив за последните дни на поета. Написани са 45 години след смъртта на Славейков, с намерението да бъдат публикувани, вероятно във връзка с чествана годишнина. Остава предизвикателството да бъде разгадана мистерията на тяхната забрава.

Анализът на мемоарния текст на Олга Гюзелева показва, че той представлява съществено допълнение към утвърдения свидетелски наратив за последните дни на Пенчо Славейков в Брунате. Макар написани десетилетия след събитията и неизбежно белязани от ретроспективна реконструкция, спомените ѝ предлагат ценна вътрешна гледна точка, в която хрониката на фактите се преплита с личното преживяване, моралната оценка и емоционалната памет. Те не само потвърждават редица вече известни обстоятелства около смъртта и погребението на поета, но и разкриват нови детайли – от интимния свят на Славейков и Белчева до социалната и културната атмосфера на италианската среда.

Включването на този документ в научния оборот разширява изворовата база и създава предпоставки за по-прецизна съпоставка между различните свидетелства. Същевременно той поставя въпроси относно механизмите на литературната памет,

¹⁴ В текста погрешно е написано Б. Йоцов, но всъщност става дума за Димитър Йоцов – генерален консул на България в Милано, с чиято съпруга Мара Белчева поддържа кореспонденция.

селекцията на факти и процесите на канонизиране на биографичния разказ. По този начин „епизодът Брунате“ се откроява не само като финален драматичен акт от живота на поета, но и като динамично поле на интерпретации, в което всяко ново свидетелство пренаглежда акцентите в познатата картина. Именно в тази перспектива спомените на Гюзелева се явяват липсващото звено, което обогатява и усложнява разбирането ни за една от най-емблематичните фигури на българския модернизъм и за трагичния завършек на неговия жизнен и творчески път.

Библиография

- Arhiv na Olga Gyuzeleva*. – Tsentralen darzhaven arhiv, fond 1010K. [Архив на Олга Гюзелева. – Централен държавен архив, фонд 1010K.]
- Arhiven fond “Pencho Petkov Slaveykov”*. – Natsionalen literaturen muzey. [Архивен фонд „Пенчо Петков Славейков“. – Национален литературен музей.]
- Arhiven fond “Pencho Slaveykov”*. – Muzey Slaveykovata kashta, Tryavna. [Архивен фонд „Пенчо Славейков“. – Музей Славейковата къща, Трявна.]
- Dimitrov 2017*: Dimitrov, E. Smart v Brunate. – Literaturen vestnik, No 8, 2017, 9–11. [Димитров 2017: Димитров, Е. Смърт в Брунате. – Литературен вестник, No 8, 2017, 9–11.]
- Donchev 1961*: Donchev, N. Spomeni na d-r Carlo Baranzoni i na Andrea Lucini za smartta na Pencho Slaveykov. [Дончев 1961: Дончев, Н. Спомена на д-р Карло Барацони и на Андреа Лучини за смъртта на Пенчо Славейков. – Пламък, 7, 1961, 75–76.]
- Ilieva 2019*: Ilieva, B. Vdahnovenieto Italia. Literaturni konteksti 1878-1918. [Илиева 2019: Илиева, Б. Вдъхновението Италия. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2019.]
- Vacheva 2010*: Vacheva, A. “Chuy, tihiy izvor e dalbok!” Mara Belcheva (1868–1937). – Elektronno spisanie LiterNet, 13.04.2010, № 4 (125) [date of entering 15.01.2026]. <https://liternet.bg/publish4/avacheva/mara-belcheva.htm> [Вачева 2010: Вачева, А. „Чуй, тихий извор е дълбок!“ Мара Белчева (1868–1937). – Електронно списание LiterNet, 13.04.2010, № 4 (125) [прегледан 15.01.2026]. <https://liternet.bg/publish4/avacheva/mara-belcheva.htm>].]
- Yotsov 1937*: Yotsov, D. Brunate. – Pencho Slaveykov. Spomenen list po sluchay 25 godini ot smartta mu, 8, 1937. [Йоцов 1937: Йоцов, Д. Брунате. – Пенчо Славейков. Споменен лист по случай 25 години от смъртта му, 8, 1937.]

НЕ/ПОЗНАТИЯТ ВАЗОВ – ЕРОТИЧНИЯТ ДИСКУРС

В РОМАНА „ПОД ИГОТО“

Велика Гюлемерова

Бургаски държавен университет „Проф. д-р Асен Златаров“ (България)

THE (UN)KNOWN VAZOV: EROTIC DISCOURSE IN *UNDER THE YOKE*

Velika Gyulemerova

Burgas State University "Prof. Dr. Asen Zlatarov" (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0008-2858-3515

E-mail: velika-gyulemerova@uniburgas.bg

Abstract: The present study seeks to examine erotic discourse in Ivan Vazov's novel *Under the Yoke*, approaching it not as a marginal narrative element but as a key structural and ideological component of the text. The article explores the ways in which intimacy, corporeality, and desire function at the intersection of power relations, moral norms, national ideology, and mechanisms of social regulation. Employing an interdisciplinary methodological framework that draws on the theoretical perspectives of Michel Foucault and Georges Bataille, the study advances a new reading of the novel's romantic, scandalous, and tragic stories as manifestations of symbolic transgression and cultural repression. The central argument maintains that the erotic in *Under the Yoke* plays an active role in shaping the heroic, national, and mythopoetic dimensions of the narrative, culminating in Rada's sacrifice, interpreted as a synthesis of Eros, Thanatos, and the revolutionary ideal. The scholarly contribution of the article lies in revealing previously underexplored aspects of Vazov's novel and in proposing a theoretically grounded model for the analysis of erotic discourse in the classical Bulgarian novel.

Keywords: erotic discourse, power and sexuality, transgression, national ideology, Eros and Thanatos

Резюме: Настоящото изследване има за цел да анализира еротичния дискурс в романа „Под игото“ на Иван Вазов, като го разглежда не като периферен елемент, а като значим структурен и идеологически компонент на повествованието. Статията изследва начина, по който интимното, телесното и желанието функционират в пресечната точка между власт, морал, национална идеология и социална регулация. Чрез прилагане на интердисциплинарен методологически подход, включващ концепции на Мишел Фуко и Жорж Батай, текстът предлага

нова интерпретация на любовните, скандалните и трагичните сюжети в романа като форми на символична трансгресия и културна репресия. Основната теза защитава разбирането, че еротичното в „Под игото“ участва активно в конструирането на героичното, националното и митологичното, като кулминира в жертвата на Рада, мислена като синтез между Ерос, Танатос и революционния идеал. Приносът на изследването се състои в разкриването на нови аспекти на романа и в предлагането на теоретично обоснован модел за анализ на еротичното в класическия български роман.

Ключови думи: еротичен дискурс, власт и сексуалност, трансгресия, национална идеология, Ерос и Танатос

Свикнали сме да мислим Вазов и неговото творчество през инструктивната рамка на образователната система, приемайки го почти безкритично като стожер на морала, пазител на българския дух и патриотичния идеал. Подобна перспектива обаче рядко допуска внимателен поглед към амбивалентността на неговия текст, в който патриархалната нормативност съжителства с дискретно, но отчетливо присъствие на еротичното. Литературният канон сам по себе си функционира като културен филтър, който дисциплинира прочита и елиминира пластове, несъвместими с образа на „патриарха на литературата“. В този смисъл Вазов също се оказва обект на символна регулация, при която националният канон произвежда нормативна версия на автора. Канонът не просто съхранява литературната памет, а активно произвежда допустимите интерпретации, дисциплинирайки онези прочити, които разколебават моралния и идеологически образ на автора. Да пишем за Вазов и да говорим за еротика е „опасно“ дотолкова, доколкото хоризонтът на очакване на читателя е моделиран по такъв начин, че името автоматично се асоциира с неговата патриаршеска мисия, която сама по себе си изключва подобни референции, придаващи на публичния му облик негативни конотации, препращащи към ниското, към телесната долница. И все пак трябва да имаме онази сензитивност, която да ни позволява да правим разлика между еротика и порнография. Както отбелязва Конедарева: „Ако порнографското показва, разголява, еротичното ще скрива, ще загатва и ще бъде винаги повод на въображението за интерпретация“ (Konedareva 2014: 28). Вазов изследва два полюса на женското – духовното и телесното, целомъдрието и изкушението. Еротичният образ не се изразява чрез открита страст, а чрез фината игра между любов и дълг, желание и морал. Разбира се, тогава, когато женското интимно битие е на показ и стане достояние на общността, образът на жената се стигматизира. Патриархално конструираната обществена

менталност селективно санкционира всеки опит за разкрепостяване в сферата на личното битие. Жените биват заклеимявани и маргинализирани, докато мъжкото разблудно поведение остава обезопасено и морално оправдано.

В настоящото изследване любовната проблематика и еротичният дискурс се мислят не като синонимни, а като взаимно проникващи се и напрегнато съотнесени регистри на интимното преживяване. В духа на Мишел Фуко еротичното се мисли не толкова като сфера на телесна експлицитност, колкото като ефект от режими на регулация, премълчаване и контрол, които парадоксално го произвеждат именно чрез ограниченията върху неговото изразяване. В контекста на българската класическа литература, белязана от патриархален морал и нормативни представи за любовта, еротичното рядко се артикулира пряко, но присъства като напрежение или отклонение в рамките на легитимния любовен дискурс.

Без да правим преглед на ранната критическа рецепция, само ще припомним факта, че Вазовият текст, припознат от литературната история като „първия български роман“¹, в действителност вижда бял свят първо на английски език, благодарение на Лондонското издателство „Хайнеман“, а година по-късно през 1894 г. се появява и на българския книжен пазар. Рецепцията на Запад е положителна – текстът се нрави на англоезичната читателска аудитория, възпитана в традициите на приключенския роман и естетиката на романтизма. Вазов не крие, че се учи от модела, зададен от Виктор Юго. Това е причината текстът да се вписва успешно в традициите на западноевропейския роман, предлагащ едновременно приключение, любовна интрига и ориенталска екзотика – все неща, които са любопитни за западния читател, отказващ да търси в художествения наратив историческа достоверност. Именно тези качества на „първия български роман“ провокират негативните реакции на ранната българска критика и читатели. Нека припомним, че 80-те години на XIX век са жанрово доминирани от мемоарната вълна. Това е цяло десетилетие, предлагащо на своите читатели достоверен наратив за близките исторически събития. Респективно – Вазовият роман предлага на читателя художествено дистанциран разказ за събитията от 1876 г., лишен от героизма на прякото участие в събитията. Другият проблемен аспект се оказва любовният дискурс, който,

¹ Трябва естествено да припомним поне няколко текста, които не просто претендират за своего рода „първенство“, а в действителност са по-рано написани от Вазовия текст и се вписват в парадигмата на жанра на романа – такива са „Десетдневно царуване. Из българското въстание в 1876 г. Дневници на един бунтовник“ (1881 г.) на Атанас Шопов, „Борба за самостоятелност“ (1888 г.) на Добри Ганчев, „Жертви на прудразсъдка“ (1885 г.) на Ангел Горанов, „Ничтожна фамилия и въздушна природа“ (1885) на Нягол Семков и др. Споменаваме тук романа на Нягул Семков, отчитайки всички жанрови несъответствия и съобразявайки се с желанието на автора жанрово да причисли текста си към полето на романа.

макар и не скандално експлицитен, не се харесва на ранната българска критика, очакваща от националната литература преди всичко идеологическа сериозност и историческа достоверност. Критикът Георги Чобанов отбелязва, че „Вазовият експеримент се сблъсква с ледената броня на безупречно работещите в българското съзнание ценности. Функционалното „разсредоточаване“ между любов и доблест среща съпротивата на читателя, моделиран от ботевската несъвместимост между тях...“ (Chobanov 1996: 73). Тази съпротива произтича от факта, че самият читателски хоризонт на очакване е моделиран от ботевската представа за несъвместимост между любов и революционен подвиг. В „История на сексуалността“ Фуко отбелязва:

Ако сексът е потискан, тоест обречен на забрана, несъществуване и немота, то самият факт, че се говори за неговото репресиране, се превръща в свободна трансгресия. Който говори този език, се поставя до известна степен извън властта [...] предугажда, колкото и в незначителна степен да е, бъдещата свобода. (Foucault 1993: 12)

В този смисъл Вазов може да бъде мислен (независимо дали осъзнато, или не) като автор, който въвежда в българската литература един по-широк регистър на говорене за любовта, желанието и интимното, изпреварвайки доминиращите морални и жанрови очаквания на своето време. Макар и подчинен на патриархалните и национално-нормативни модели, неговият роман все пак разгръща пространство, в което еротичното не е напълно изтласкано, а присъства като дискурсивна възможност. Всъщност Вазовият текст може да бъде прочетен като ранен (и в известна степен парадоксален) жест на трансгресия спрямо ограниченията на културния и моралния режим на епохата.

Според Чобанов Вазов актуализира особен моралистичен контекст, върху който да се проектира високата епопейна линия, „като поставя куртоазно-рицарския модел в основата на т.нар., и смятана за по-слаба, любовна линия (Огнянов – Рада – Кандов – Стефчов – Мердевенджиев...)“ (Chobanov 1996: 73). Тук, разбира се, е редно да отбележим и другия любовен триъгълник Лалка – Соколов – Стефчов. Името на Кириак Стефчов се открива и в двете сюжетни линии, защото чрез неговия образ наративната стратегия на романа изобличава човека експлоататор – фигура, която превръща любовта, лоялността и дори революционния идеал в инструменти за лична изгода и властово надмощие. Стефчов функционира като морален антипод на героичното и саможертвено начало, въплътено в Огнянов и Соколов, като въвежда в любовния дискурс логиката на користта, манипулацията и притежанието. Настоящото изследване съзнателно ще се

дистанцира от проследяването на взаимоотношенията между героите в така очертаните „любовни триъгълници“ не защото не е продуктивно, а тъй като се вписва в една добре отиграна схема, която вече е забелязана от литературната критика².

Една от идейно значимите части в романа е XIV глава „Силистра йолу“. На пръв прочит е възможно да не ѝ се отдаде значимото, тъй като е лишена от патоса на философско-есеистичните „Пиянството на един народ“ и „Пробуждане“, които обикновено са във фокуса на аналитичните наблюдения. Въпреки липсата на емоционален апломб главата изпълнява важна задача в художествената цялост на романа. Идиличното начало, разкриващо пред читателя природен пейзаж, препращащ към представата за *locus amoenus*, т.е. удоволственото пространство, в което човешката дейност и природата са в хармонична връзка, създава особено настроение. Тук Вазов формулира една от най-проникновените си тези, че поробеният народ, за разлика от отчаяния индивид, не избира самоунищожението, а инстинктивно се вкопчва в живота чрез празника, веселбата, телесното удоволствие и продължението на рода. В този смисъл сцените на пир, музика, вино и телесна разпуснатост, препращащи към корените на хедонистичната философия, могат да бъдат прочетени не само като форма на бягство от политическата безизходица, но и като своеобразен еротично натоварен жест на жизнена съпротива – начин, чрез който колективното тяло на народа отказва да капитулира пред историческата несправедливост. Еротизацията на празничното и телесното може да бъде осмислена през Фуко като форма на дискурсивно произведена телесност. Телата в „Под игото“ се оказват вписани в мрежа от контрол, норми и санкции, в която удоволствието никога не е напълно автономно, а винаги е политически и културно кодирано. Тези сцени биха могли да бъдат осмислени според теорията на Батай като проявление на трансгресивна енергия, разклащаща границите на социално допустимото и временно освобождаваща индивида от дисциплинарния ред. Еротичното функционира едновременно като поле на властово регулиране и като възможност за символично надмогване на подчинението, превръщайки телесното преживяване в амбивалентен жест между покорство и съпротива.

² Чобанов отбелязва следното: „Едно по-внимателно четене на достъпните образци от куртоазната лирика и рицарския роман, както и на основополагащи изследвания върху тях, не може да не забележи структурно-семантична близост между текста на „Под игото“ и куртоазно-рицарската литература от Средновековието. В случая имаме предвид синтагматичното разгръщане и етичната натовареност на френския рицарски роман от XII - XIII век и възможността му да генерира структура, върху която да стъпи първият български роман“ (Chobanov 1996: 76). Тази структурна аналогия позволява любовният сюжет да се мисли не като второстепенен или декоративен елемент, а като смислово натоварен механизъм, който моделира етическите опозиции и героичния хоризонт на романа.

В романа „Под игото“ се разкрива богатата палитра от художествено обособени персонажи – повече от 40. Още във втора глава „Бурята“ се разкрива един от аспектите на отношението между еротичното и властта. Тук са въведени маргиналните образи на воденичаря и дъщеря му Марийка – „...момиче в късо мораво сукманче и босо... [...] То имаше около тринайсет-четиринайсет години, но се носеше още като дете и черните му очи с дълги клепачи поглеждаха незлобливо“ (Vazov 1977: 15). Още в същия абзац фокусът се променя и описанието препраща към красотата на женското тяло: „Под небрежната му външност личеше стройна снага на бъдеща хубавелка“ (Vazov 1977: 15). Описанието на Марийка акцентира върху нейната междинна възраст – тя вече не принадлежи изцяло на света на детството, но все още не е припозната като зряла жена. Тази гранична позиция я ситира в особено уязвима символна зона, в която невинността и зараждащата се женственост съществуват в напрегнато съжителство. Именно този преходен статус подготвя драматичния потенциал на образа: в очите на овластените турци момичето постепенно престава да бъде дете и се превръща в обект на похотливи фантазии и желания. Женското тяло се оказва въввлечено в асиметрични властови отношения, при които еротичното не е автономно преживяване, а функция на господство, контрол и символно присвояване. Тук наблюдаваме как сексуално-еротичният дискурс всъщност намира проява и е част от властовия дискурс. Тялото много често се употребява, за да се манифестира властови потенциал, сила, превъзходство. Това откриваме онагледено и в следващите редове: „Турците впиха жадни погледи в заспалата девойка. [...] Емексизът впиваше очи в момичето, легнало в безгрижно страстно положение“ (Vazov 1977: 17). „Страстното положение“ е проекция не на еротична игра на съблазняване, а е приписано на девойката от похотливите погледи на турците. Властта, с която са свързани по презумпция, им дава правото да се разпореждат в пространството на воденицата, превърнала се в дом за стареца и момичето. Батай говори за власт и трансгресия и дава пример с феодалните владетели през Средновековието, които имали правото на първата брачна нощ, като по този начин сексуалната дейност, която очевидно се смята за забранена и опасна, се дава на този, който притежава власт (Bataille 1998: 111). Сцената с Марийка функционира като художествен еквивалент на идеята на Батай за еротиката като привилегирована зона на властта, в която трансгресията не разрушава йерархията, а напротив – утвърждава я чрез присвояване на чуждото тяло. Сходни наблюдения се откриват и при М. Фуко, според когото садистичното по презумпция се обвързва с властовите механизми, с образа на деспота, който е „престъпник по статус“, „индивид, изтъкващ своето насилие, своите

прищевки, своето безумие като всеобщ закон или като държавно право“ (Foucault 2000: 112). Това означава, че за стареца нахлуването на властта в частното пространство е знак за легитимирано насилие, срещу което обикновеният човек не може да се съпротивлява. От друга страна, воденицата функционира по специфичен начин в българската литература. Заедно с хана и кръчмата тя е топос, който много често е извънположен спрямо цивилизованото, културно пространство на селото/града и поради това редица сюжети разиграват конфликтни сблъсъци именно там, в граничното пространство. Заемайки междинна позиция, воденицата се обвързва едновременно със символния потенциал на хаоса и космоса. Като анализира романа на Маркиз дьо Сад „Жустин или Неволите на добродетелта“, Ивайло Знеполски пише: „Културата е корсет, който стяга Природата, репресия, усмирителна риза, надяната на индивида, културата, проектирана като религия, монархия, наказателен кодекс и пр., е репресивна и насочена срещу принципите на позволеността и удоволствието“ (Znepolski 1993). В този смисъл Вазовият роман може да бъде прочетен като художествено пространство, в което културната репресия и властовият контрол над телесното и желанието стават видими именно чрез насилието, упражнявано върху уязвими фигури като Марийка. Така „Под игото“ разгръща конфликт между природното, телесното и нормативния културен ред, който структурира социалните и властовите отношения в текста. За турците момичето се превръща в обект, който може да задоволи примитивните им нагони: „Хайде, хайде, челеби, че сме жъдни“ (Vazov 1977: 17). Подканата към воденичаря да напусне воденицата и да донесе ракия, звучи на пръв поглед уместно в контекста на взаимоотношенията *господар – роб*, но артикулираната „жажда“ може да се мисли най-вече като метонимия на сексуален глад. Целият епизод е натоварен с еротични конотации, рефериращи към властово преимущество, целящо да употреби беззащитния и по този начин за пореден път да манифестира своето господство. Разглежданият епизод може да се чете като симптоматичен за начина, по който българската възрожденска³ и следосвобожденска литература кодира напрежението между моралната норма, телесното желание и властовите йерархии.

Друг щекотлив пример за мястото на жената в патриархалния свят може да бъде открит в двадесет и втората глава „На гости у поп Ставри“, където се откриват коментари

³ Продуктивни наблюдения могат да бъдат открити в статията на Алексиева „Турски паша“, или неволите на добродетелта“, в която авторката разглежда образа на политическия насилник в аналогия с просвещенската идеология и романа на Маркиз дьо Сад „Жустин, или неволите на добродетелта“ (вж. Aleksieva 2010).

по адрес на Милка Тодоричина. Те са полюсни – от пълно неодобрение до защита на честта, достойнството и свободата ѝ.

Милка беше хубавичко, но развалено момиче, за което много истории се носеха из градеца, и славата му растеше всеки ден, за разгута на хлевоустите бълберици. Скоро изкараха и песен на Милка. Махалените се чумереха. Там не беше драга тая съблазън в съседството: лош пример молепсва. Съветваха баща ѝ и майка ѝ да я венчаят за Рачка Лилов, бакърджийчето, което лудеело за нея. Но неговите баща и майка не скланяха. Кой си даваше чедото за такава изгора? (Vazov 1977: 130)

В социалното въображение на Бяла черква Милка е конструирана като маргинална и морално компрометирана фигура – определяна като „развалена“ и „лека“ поради отклонението си от нормативния модел на „честната“ жена. Тази стигматизация не е просто морална оценка, а функционира като форма на символно насилие и дисциплиниране, чрез която общността упражнява власт върху женското тяло и поведение. В рамките на патриархалния ред жената извън брака е лишена от легитимност и автономия – нейното тяло се превръща в територия, подлежаща на контрол, санкция и морална регулация. Нейната субективност (мисли, желания, емоции и потребности) остава системно изтласкана от публичния дискурс, заменена от колективни механизми на осъждане, които възпроизвеждат йерархиите на властта. Това превръща героинята в скандално различна и „опасна“ фигура не защото действително застрашава обществения ред, а защото разколебава утвърдените властови отношения и разкрива тяхната условност. Единственият последователен защитник на Милка Тодоричина се оказва студентът по философия Кандов, чиято позиция въвежда алтернативен властови дискурс, основан върху либералните идеи за индивидуална свобода и женска еманципация. Противопоставянето му на брака като институция разкрива напрежението между традиционния патриархален механизъм на регулация и модерните стремежи към преразпределение на властта в интимната и социалната сфера. Ако Кандов утвърждава модерните за своето време идеи за еманципацията, то на диаметрално противоположна позиция се откроява Бойчо Огнянов, който вижда в женското разкрепостяване деградация. Т.е. чрез кратките реплики, които си разменят героите, ставаме свидетели на напрежението между зараждащата се в Западна Европа в края на XIX век концепция за равноправието и автономията на жената и традиционния морал на българина, който вижда в подобни взаимоотношения заплаха за установения властови ред.

Провокативен се оказва епизодът със залавянето в прелюбодейство на Милка и чорбаджията Кириак Стефчов:

Показа се най-напред Милка. Очите ѝ гледаха надолу от срам. Тя беше зашеметена и нито отговаряше на майка си, която ѝ гълчеше нещо неразбрано. Само веднъж тя вдигна очи и погледна удивлено и уплашено. Милка беше сега още по-хубавичка и привлече на своя страна симпатиите на сърдитите съседи. Младостта и хубостта обезоръжиха веднага озлоблението на тълпата. По много лица се четеше прошка. (Vazov 1977: 135)

Красотата на Милка се превръща в нейното спасение дори пред съда на обществото, чиято морална санкция в редица случаи е много по-тежка от институционалното осъждане. Тук откриваме античната представа за красотата, слагаща знак за равенство между телесната хармоничност и духовната извисеност. Въпреки доказаното прелюбодейство амбивалентността е показателна – емоциите на тълпата, събрала се едва ли не да линчува съгрешилата, се движат в диапазона между готовността за осъждане и възхищение. Красотата като че ли измива срама и греха⁴. Не бива да подминаваме реакцията на социума спрямо мъжа прелюбодеец. Обществото остава безмълвно за прегрешението на мъжа, сякаш неговата вина е по презумпция по-малко значима или несъществуваща. Тази асиметрия в моралната санкция разкрива устойчивия патриархален двоен стандарт, при който женското тяло се превръща в основен носител на срам и вина, докато мъжът запазва социалния си авторитет. В този контекст женското тяло функционира не просто като индивидуална телесност, а като символ на честта на общността, върху който се проектират моралните страхове и ценностите на колектива. Нарушаването на сексуалната норма не засяга единствено личната репутация на Милка, а се преживява като накърняване на самата социална и национална цялост. В случая с Кириак Стефчов моралното провинение остава в сянката на неговата икономическа и политическа позиция, укрепена чрез лоялността му към османската власт. Личното му падение не ерозира публичния му статус, а се вписва в по-широкия модел на безнаказаност, характерен за фигури, облагодетелствани от властовите структури.

⁴ Оказва се, че далеч преди Пенчо Славейков и Йордан Йовков Иван Вазов осъзнава продуктивността на подобна наративна стратегия, стъпваща върху античната представа за *καλοκαγαθία*, слагаща знак за равенство между красота и добродетелност. В случая добродетелността е компрометирана, но красотата е способна да се трансформира в няма защитна пледоария, доказваща невинността на съгрешилата спрямо определена оптика на мислене. Същото наблюдаваме и във философската поема „Фрина“ на П. Славейков и в разказа „Албена“ на Й. Йовков.

Епизодът с прелюбодейството не функционира единствено като интимен скандал, а като симптоматична сцена, в която се пресичат морал, пол, власт и политическа лоялност. Стефчов не е просто съгрешил мъж, а представител на социален и политически елит, който използва близостта си до властта, за да се защитава, да дискредитира революционните дейци и да репресира всеки, възприеман като заплаха за установения ред. Поведението му в интимната сфера кореспондира с публичната му роля на доносник и противник на освободителното движение – и в двата случая упражнява власт чрез унижение, компрометиране и контрол върху другите.

Любопитно е да обърнем внимание на факта, че именно жените с лоша слава са придърпани метафорично и в полето на революцията. За госпожа Христина, която „минувахе за патриотка и се мешаше в комитети“ (Vazov 1977: 61), се носи слух, че е приютявала в дома си самия Левски. Тази непретенциозно поднесена информация може и да не направи впечатление на невнимателния читател, предвид факта, че въпросната Христина е един от маргиналните персонажи в романа, а прелюбопитната информация за нея се разнася из женския метох, място на сплетни и клюки. Маргиналното положение на героинята функционира като своеобразна „сива зона“ на властта, в която нормативният контрол отслабва, а възможностите за нелегитимни, но морално натоварени действия се разширяват. По този начин Христина парадоксално се оказва едновременно социално отхвърлена и политически значима, превръщайки се в незабележим, но важен медиатор между частното пространство и революционното битие. Неслучайно литературната критика многократно обръща внимание на социално незначителните персонажи – Марийка, Христина, Милка, Колчо, Мунчо – образи, които играят важна роля в романовото повествование в критични за главните персонажи моменти, именно благодарение на своята маргиналност, която ги превръща в „невидими“ за властта хора.

Пак в женския метох, но и в дома на чорбаджи Юрдан Диамандиев се разнася мълвата за скандалната връзка между доктор Соколов и беювицата. Този щекотлив сюжет може да има своето основание, но може и да е единствено плод на богатото въображение на хаджи Ровоама, славеща се със сплетните, които разпространява. Така или иначе подобни сексуално конотирани сюжети се радват на интерес от страна на жителите на Бяла черква, от една страна заради тривиалното ежедневиe и нуждата на обществото от нещо, което да придаде колорит на сивото битие, от друга страна – в народопсихологията на българина от онова време, както отбелязва Алексиева: „пространството на харема се свързва с разгулността и сладострастието: игрите, песните,

баните, пируването, яденето (всякога прекомерно, мазно, сладко)“ (Aleksieva 2010: 194). За разлика от идеалния образ на българката, която родната литература изгражда още от Възраждането⁵, туркинята или въобще жената в харема е подложена на морална деградация, водеща неизбежно до регресия, елиминираща културните норми и забрани. В този ред на мисли симптоматично е да проследим как общественият дискурс едновременно приписва греховност и вина на доктор Соколов, но и в същото време, очерняйки го, парадоксално го оневинява, като прехвърля моралната отговорност върху жената и върху „разпуснатия“ ориенталски свят, който тя символизира. Мъжкият субект остава частично защитен от общественото порицание, докато женската фигура се превръща в носител на изкушението, моралния разпад и заплахата за социалния ред. Слухът функционира не просто като форма на празнословие, а като механизъм за дисциплиниране, средство, чрез което общността регулира границите на допустимото, санкционира отклоненията от нормата и възпроизвежда патриархалната йерархия на вина и отговорност. По този начин сексуалният скандал се оказва не толкова интимна история, колкото инструмент на властта, който произвежда морални истини, укрепва колективната идентичност и легитимира символното наказание над „отклонилите се“ тела и желания. Във втора композиционна част на романа става ясно, че слухът, пуснат от хаджи Ровоама, не е безпочвен: „Един случай беше срещнал тази млада Пентефриевица с доктора и той нема Йосифовата твърдост да устои на изкушението...“ (Vazov 1977: 208). Библейската алюзия към историята за Йосиф и жената на Пентефрий функционира като морална матрица, чрез която обществото интерпретира поведението на доктор Соколов. В библейския разказ Йосиф устоява на съблазънта и се утвърждава като образец на нравствена твърдост, докато във Вазовия роман се разгръща съзнателна инверсия на този модел. Библейският сюжет се превръща в измерител на моралната вина, а отклонението от него в доказателство за греховност и слабост. Имплицитният разказвач обаче не осъжда прелюбодеянието, напротив – вижда в него щастлива случайност, която нееднократно помага на Соколов да се измъква невредим от конфликтни ситуации.

Ако щекотливата история на доктора е по-скоро изключение, то главата „Тлъка в Алтъново“ представя колективно преживян и фолклорно кодиран еротичен дискурс, в който телесното, любовното и подигравателното съжителстват в атмосфера на карнавална разпуснатост и социално допустима провокация. Огнянов едновременно

⁵ Емблематичен в това отношение е образът на Гергана от поемата „Изворът на Белоногата“ на Петко Славейков (1873 г.), която не просто отхвърля изкушенията, предлагани ѝ от везира, но успява да намери аргументи в защита на своя избор.

присъства и отсъства – неговият поглед е извънпоставен. Скрит в малката тъмна стаичка, той наблюдава веселата сцена, разкриваща се пред погледа му. Непринудената интимна картина го приобщава към вълненията на момците и девойките и предлага алтернативна житейска ситуация, лишена от саможертвен патос. Своеобразен водач на Бойчо в приватната сфера на традиционно битовото битие е булка Цанковица. Тя вещо го въвежда в интимната микродинамика на общността, коментирайки любовните интриги и социалните роли на девойките и ергените с характерната за фолклорния хумор двусмисленост и жизненост. Чрез нейния говор и жестове интимното е превърнато в разказ, в игра, в колективно споделен спектакъл. По този начин тлъката се явява пространство на ритуализирана еротична комуникация, в което желанията се артикулират чрез песен, подигравка и социално санкционирана закачка, а индивидуалният порив се вписва в по-широкия културен сценарий на общността. В центъра на изобразената сцена се открояват образите на Иван Боримечката и Стайка Чонина – двойка, около която се кондензират както еротичното напрежение, така и агресивната ирония на общността. Словесното надлъгване, изпълнено с телесни намеци, подигравки и демонстрации на мъжественост и женска съпротива, придобива театрални характеристики. Реакциите на останалите млади (смехът, песните, колективното злорадство) функционират като механизъм за санкциониране и едновременно стимулиране на еротичната игра. По този начин се картографират допустимите граници на флирта, агресията и сексуалното дръзновение, при което личният порив се превръща в социално санкционирано зрелище. Публичното засрамване на Иван Боримечката и последвалото „отмъщение“ чрез отвличането на Стайка разкриват как накърнената мъжка чест търси възстановяване чрез присвояване на женското тяло. Отвличането едновременно утвърждава патриархалната логика и разкрива нейната насилствена природа, но и отменя необходимостта от спазването на традиционните ритуални практики, обвързващи в една социална структура мъжа и жената и легитимиращи новото семейство в границите на патриархалната общност. Еротичното в „Тлъка в Алтъново“ функционира не просто като спонтанна жизненост, а като ритуал, в който желанието, срамът и властта са неразделно преплетени.

На фона на жизнеутвърждаващата енергия и хедонистичната философия на сцената, представена в главата „Тлъка в Алтъново“, финалът на романа онагледява античната представа за взаимовръзката между Ерос и Танатос. Тази първична, стихийна обвързаност се разкрива преди това в трагичната съдба на принудително омъжената за Стефчов Лалка. Невъзможната любов на Юрдан-Диамандиевата дъщеря и доктор

Соколов намира логична развръзка в болестта и смъртта на момичето. В края на романа Рада повтаря този модел, но в още по-експлицитна и идеологически натоварена форма: нейната любов към Огнянов прераства от интимно чувство в национално и морално служене, в което личното щастие е жертвано в името на свободата и общността. Смъртта ѝ не е просто трагичен финал на една любовна история, а акт на героизъм, който вписва женския образ в пантеона на възрожденските мъченици и превръща индивидуалната съдба в символ на колективната жертва. Жертвата на Рада превръща личната страст в морална валута на революционния мит. При Вазов Еросът се трансформира в героично самоотричане, а Танатосът се преобразува в символ на капитала на нацията, където разрушението на индивидуалното тяло парадоксално произвежда идеологическа цялост и исторически смисъл.

Настоящото изследване показва, че „Под игото“ може да бъде прочетен не само като националноопосиен разказ, но и като сложна сцена на напрежение между еротика, власт, морал и идеология. Любовните, скандалните и трагичните сюжети не са периферни на епопейния разказ, а участват активно в изграждането на неговия идеологически и емоционален заряд. Еротичното у Вазов не функционира единствено като открита телесност, а като дискурсивен ефект на контрол, забрана и социална регулация. Същевременно еротичното разкрива потенциала си като трансгресивна сила, която временно разклаща нормативните граници и отваря пространство за екстаз, бунт и символично освобождение.

Библиография

- Aleksieva 2010*: Aleksieva, A. „Turski pasha“, ili nevolite na dobrodetelta. – In: *Literaturna misal*, 2010, kn. 2, s. 188–196. [*Алексиева 2010*: Алексиева, А. „Турски паша“, или неволите на добродетелта. – В: *Литературна мисъл*, 2010, кн. 2, с. 188–196.]
- Bataille 1998*: Bataille, G. *Erotizmat*. Transl. Antoaneta Koleva, Sofiya: Kritika i humanizam, 1998. [*Батай 1998*: Батай, Ж. *Еротизмът*. Прев. Антоанета Колева, София: Критика и хуманизъм, 1998.]
- Chobanov 1996*: Chobanov, G. Kurtoazno-ritsarskiyat model v romana „Pod igoto“. – In: „Pod igoto“ na Ivan Vazov. *Kriticheski prochiti*, Shumen: Glauks, 1996, 72–95. [*Чобанов 1996*: Чобанов, Г. Куртоазно-рицарският модел в романа „Под игото“. – В: „Под игото“ на Иван Вазов. *Критически прочити*, Шумен: Глаукс, 1996, 72–95.]

- Foucault 2000*: Foucault, M. Anormalnite. Tsikal ot lektzii v Kolezh dyo Frans. 1974 – 1975. Transl. Evgeniya Grekova, Sofiya: Lik, 2000. [*Фуко 2000*: Фуко, М. Анормалните. Цикъл от лекции в Колеж дьо Франс. 1974 – 1975. Прев. Евгения Грекова, София: Лик, 2000.]
- Konedareva 2014*: Konedareva, I. Konedareva, I. Avtoreferat „Balgarskiyat roman sled 1989 godina: promeni v poetikata“. Sofiya, 2014. [*Конедарева 2014*: Конедарева, И. Автореферат „Българският роман след 1989 година: промени в поетиката“. София, 2014.]
- Vazov 1977*: Vazov, I. Sabrani sachineniya. Pod igoto. Tom 13. Sofiya: Balgarski pisatel, 1977. [*Вазов 1977*: Вазов, И. Събрани съчинения. Под игото. Том 13. София: Български писател, 1977.]
- Znepolski 1993*: Znepolski, I. Markiz dyo Sad, ili nevolite na interpretatsiyata. – In: Markiz dyo Sad. Zhyustin ili Nevolite na dobrodetelta. Sofiya: Narodna kultura, 1993. [date of entering 03.02.2026] < <https://chitanka.info/text/23082-markiz-dxo-sad-ili-nevolite-na-interpretatsijata>>. [*Знеполски 1993*: Знеполски, И. Маркиз дьо Сад, или неволите на интерпретацията. – В: Маркиз дьо Сад. Жюстин или Неволите на добродетелта. София: Народна култура, 1993. [прегледан 03.02.2026] < <https://chitanka.info/text/23082-markiz-dxo-sad-ili-nevolite-na-interpretatsijata>>.]

ЦЕНЗУРА И ВЛАСТ



Снимка: Надежда Стоянова

Оформление: Надежда Стоянова

ТЕЛЕГРАФИЯТ АПАРАТ КАТО ЗАПЛАХА. КОНТРОЛ И ЦЕНЗУРА В СЛУЧАЯ ИВАН ГЮЗЕЛЕВ ОТ 1876 Г.

Теодора Г. Димова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

THE TELEGRAPH AS A THREAT. CONTROL AND CENSORSHIP IN THE IVAN
GYUZELEV CASE OF 1876

Teodora G. Dimova

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0007-1932-3650

E-mail: teodorajordanova95@gmail.com

Abstract: This study examines a case from the history of education during the Bulgarian National Revival, illustrating the control and censorship imposed by the Ottoman authorities on Bulgarian teachers, even when their work had to do with the exact and natural sciences. Drawing our data from archival documents and secondary sources, we analyze the events during the April revival of 1876, when a teacher of physics at the school in Gabrovo was arrested for using a telegraph. Two versions are considered. The first presents the accusations of treason on the part of the Ottoman authorities, while the second regards the case as a fabricated story because of the pedagogical nature of the use of the device. The analysis dwells on the extent to which physics, being among the natural sciences, crosses paths with politics and revolutionary events.

Keywords: control, arrest, Ivan Gyuzelev, telegraph, physics, April Revolt

Резюме: Предмет на изследването е природната дисциплина физика, която е разпозната от османските власти като инструмент на революционната дейност срещу държавността. Конкретният обект е фигурата на академик Иван Гюзелев, срещу когото е повдигнато обвинение в шпионска дейност срещу Османската империя в резултат на експлоатация на модерния за онова време телеграфен апарат. По архивни документи и вторични източници ще бъде разгледан

арестът му. Ще бъдат представени двете версии за казуса с използването на модерния телеграфен апарат – от обвинение в държавно предателство до пълната му реабилитация. Разсъжденията ще бъдат насочени към това доколко в този казус физиката, като наука за природата си съжителства с политиката и революцията.

Ключови думи: контрол, арест, Иван Гюзелев, телеграф, физика, Априлско въстание

Предмет на изследването е природната дисциплина физика, която е разпозната от османските власти като инструмент на революционната дейност срещу държавността. Обект е фигурата на академик Иван Гюзелев, срещу когото е повдигнато обвинение в шпионска дейност срещу Османската империя, в резултат на експлоатация на модерния за онова време телеграфен апарат, който е част от инструментариума на първия физически препараториум у нас, дело на гореспоменатия. Употребата на телеграфен апарат, в контекста на Възраждането, се интерпретира като индикатор за навлизането на модерността и за трансформацията на комуникационните практики в обществото. Този акт на модернизация следва да бъде разгледан в по-широк контекст, като част от глобалните процеси на иновация, които през 19. век се развиват с нарастващ интензитет на Запад, като постепенно развиват и осъществяват глобална културна и икономическа мрежа: „Понятието модернизация означава, от една страна, процес в смисъл на модернизиране и от друга – продукта, резултата, целта модерност“ (Danova 2010: 81-105). У нас процесът на модернизация е бавен и постепен. Учредяването на първата текстилна фабрика през 1836 г. от Добри Желязков бележи началото на индустриалното производство по българските земи, а разцветът на модерните индустриални процеси се забелязва през 20. век с развитието на механизацията и автоматизацията на индустриалното производство. Проявления на модерността се откриват в сферата на занаятите чрез възникване на първите фабрики, изграждането на модерна инфраструктурна система, която съдейства за интензифициране на икономическия и социалния процес, ускорената урбанизация, отчита се процес на динамично развитие и усъвършенстване на системите за комуникации и транспортни връзки, реализира се въвеждане и разпространение на нови производствени технологии, които допринасят за модернизацията на производствения сектор. Настоящият текст има за цел да анализира два съществени аспекта на модерността, като сред тях се откроява институционалната роля на училището, проявление на социалната инфраструктура, което през 19. век е център на просвещението, на социокултурен напредък и телеграфът, който от една

страна се явява елемент на модерната комуникационна система, а от друга, като инструмент за разпространение на просветителски идеи и знания.

Ускореното разпространение на информация, насочена към широк кръг аудитория, предоставя навременен и многопластов достъп до информационни ресурси, което от своя страна стимулира формирането на национално самосъзнание, водещ идеологически ориентир на Възраждането. Телеграфът в този контекст се явява продукт на модерността и чрез неговата употреба се разпространяват просветни и национални идеи, същевременно този акт е тълкуван от властите като бунт, което довежда до прилагането на наказателни мерки срещу Иван Гюзелев, включително лишаването от свобода. Този пример разкрива властовите механизми, които конструират модели на наблюдение, при които индивидът е третиран като обект на дисциплиниращ контрол, а не активен субект на комуникация. Според Фуко: „Той е видим, но не вижда; обект на информация, никога субект в комуникация“ (Foucault 2002). Това може да се разглежда още и като конкретно проявление на принципите на Паноптиката: „да поражда у задържания съзнателно и постоянно състояние на видимост, което осигурява автоматичното функциониране на властта“ (Foucault 2002). В допълнение към това, взаимовръзката между желанието за контрол и модерността можем да открием във възгледите на гореспоменатия за влиянието на властовите механизми върху обществата през епохата на модерността, чрез институционализиране на местата, където се упражнява власт и чрез контрола върху източниците на информация, която овластява. Така в Османската империя през 19. век, когато се появяват първите опити за институционализиране на контрола върху престъпленията чрез въвеждането на нов наказателен кодекс и с модернизиране на институцията на затвора, всеки опит за бунт с използването на модерни за времето технологии се счита за опасен и има нужда да се контролира, а причинителите му да бъдат пратени в мястото за изправяне на поведението – затвора.

Модерните идеи в българското училище: Иван Гюзелев като реформатор в областта на природните науки

В тази част на изложението и съобразно отбелязаната по-рано връзка между властта и модерните технологии ще представим приноса на Иван Гюзелев за българското образование по физика и природни науки. Самият учител по-скоро овластява своите ученици чрез методите, които налага в учебната стая и лабораторията в Габровското

училище. В същото време, овластените чрез знание българи лесно могат да насочат усилията си към независимост и затова попадат под надзора и контрола на османската власт. Нека обобщим накратко биографичната информация за габровския учител по физика и неговия принос.

Иван Недев Гюзелев е роден на 24 юни 1844 г. в Габрово, в семейство на търговец, кожухар. Първоначалното си образование получава в килийно училище, после в частното училище на хаджи поп Неофит, а в по-горните класове, под ръководството на Никифор Константинов, се учи на граматика, история, география, аритметика и гръцки език. В по-нататъшния етап в своята академична подготовка Иван Гюзелев се обучава под ръководството на Тодор Бурмов. През 1860 г. постъпва като стипендиант на Руския синод в Херсонската духовна семинария, по-късно като априловски стипендиант в Новорусийския университет в Одеса. През 1871 г. Гюзелев се завръща в родното Габрово и става учител в Габровската гимназия (1871–1876) по физика и математика. Паралелно с учителската си работа, Гюзелев развива театрална дейност, като сред постановките, които режисира, е пиесата „Райна княгиня“. Пиесата е играна с голям успех и имала такава слава, че османската власт, изплашена от патриотичния заряд, който пиесата предавала, забранила поставянето ѝ (CSA 12, F. 971K, AE 1). Реакцията на османската власт към театралната постановка е показателна за това как идеологическото послание на текста на пиесата може да превърне Гюзелев в обект на наблюдение от страна на османските власти. Впоследствие друг аспект на неговата просветна дейност, оборудването на първия по-пълен препараториум, у нас, с уреди за демонстрация на физични явления, допълнително привлича вниманието на властта. В резултат на събирането на средства през 1872 г. пристигат, в пределите на страната, следните уреди: телеграф/морзов апарат, телескоп, ареометър, живачен термометър, с оглед на опасения на османските власти, относно нейното предназначение и потенциалното ѝ въздействие, пратката се задържа на митницата в Свищов. Въпросът е отнесен до валията в Русе, който отказва да освободи телеграфа, считан за заплаха за държавната сигурност. Тогава цариградският вестник „Век“ изпраща дописка до централните власти в Цариград, като обвинява валията в ограниченост на знанията и съпротивление към иновации. Дописката е взета под внимание и така телеграфът е освободен от митническата зона и транспортиран в Габрово. В следващите години препараториумът функционира като пространство на модерно знание, но след избухването на Априлското въстание през 1876 г. дейността му е прекъсната, уредите са унищожени, а учителите са арестувани, включително и Гюзелев, което може да се интерпретира като форма на

институционализиран контрол върху и намеса на властта върху поредните просветни практики.

В опита си да не преповтаря известното само от вторични източници, настоящото изследване анализира автобиографията на Иван Гюзелев, която днес се съхранява в Държавна агенция „Архиви”. Тя представлява исторически наратив за живота и творческия път на автора. Текстът е написан в третолична форма, което придава строга фактологичност на дискурса. Представянето на ареста разкрива Гюзелев и останалите учители като конструирани от властта индивиди, поставени в рамките на регулативна власт, наблюдение и контрол:

Отведени са под строг конвой в Търново, за да бъдат съдени като участници във въстанието, Иван Гюзелев, трябвало между другото да отговаря и за това, че си е позволил да достави в училището всред разните уреди за физическия кабинет и телеграфния апарат, като е бил подозиран от турците, че с него той ще да е отслужил не на учениците си при преподаването, а на самите комити – излезли на Балкана да се борят за освобождението на отечеството си. (CSA 12, F. 971K, AE 1)

Гюзелев прекарва един месец в условия на самостоятелна тъмнична килия. Информацията за вътрешното устройство на затвора е оскъдна. От автобиографичните записки на Гюзелев става ясно, че повечето килии са били общи, като затворът разполага и със самостоятелни килии, предназначени за лица със специфичен обществен статут. Ако обърнем поглед към дейностите на провинциалната османска администрация по времето на Танзимата, ще отбележим засилено строителство и реформиране на затворите. Реформирането в затворите е отражение на съвременния европейски модел на наказания в Османската империя. Новите концепции за затворите събират вкупом няколко взаимосвързани аспекта на тяхната работа: лишаване от свобода, като основна наказателна мярка за сметка на други, по-жестоки, създаване на по-хигиенични условия в затворите, осигуряване на обучение и дисциплина:

Реформирането на затворите и засиленият строеж на нови е неразделна част от усилията за една цялостна промяна в начина на управление – засилване на централната власт и присъствието ѝ в провинциите, включително благодарение на подобрените комуникации, особено на телеграфа” (Vezenkov 2025: 148–198)

Реформите в затворите показват стремежа на Османската империя да модернизира наказателната система, като подобри условията чрез отказ от сурови наказания, осигуряване на по-добри хигиенни стандарти, предоставяне на възможност за обучение. В периода, описан от Гюзелев, подобренията в затворите на родна почва все още не са реализирани, а условията на задържане са особено тежки. Следва период, през който Търновските съдебни инстанции, позовавайки се на процесуална некомпетентност, прехвърлят събраните доказателства по делото към централната власт в Цариград. Там е сформирана специална комисия, с участието на д-р Иван Стамболски, който в хода на експертизата аргументирано отхвърля предположенията за конспиративна дейност на иззетите материали и установява ограничения технически капацитет на използвания телеграфен апарат. В този ред на мисли, случаят може да бъде интерпретиран като демонстрация на властовия стремеж за контрол върху модерното знание.

Телеграфът – комуникационно средство, педагогически инструмент или антиправителствено оръжие

Както показва разглежданият случай, телеграфът, обект на настоящото изследване, е централна причина за ареста на Иван Гюзелев, обвинен в държавна измяна заради подозрения в комуникация с комитета от Балкана. Този пример илюстрира как модерните за онова време технологии функционират като носители на знание, но и като обект на наблюдение и подозрение. Пътят към модернизация се извършва последователно и в съответствие с историческите обстоятелства: „Българският път към новото, към модернизацията безусловно е съобразен с изискванията на времето и преминава с оглед това-успешно-неизменно и през техническа обусловеност на заобикалящото” (Ignatov 2018: 29–40). В този контекст е важно да се анализират техническите характеристики на апарата и начина, по който властта ги интерпретира. Това позволява да се проследи взаимодействието между знание и власт.

Телеграфът е обект на внимание сред интелектуалния елит и книжовниците на Възраждането. В списание „Пчелица“ се открива следната информация:

Гърците в старо време си съобщавали за скоро известията през големи разстояния с огън, а римляните бяха усъвършенствали това средство за съобщение. Новите писатели направиха многобройни опити, за да си съобщават набързо известия с някакви знакове; но всички техни методи ся папуснаха и изчезнаха от как ся появиха знаковете на Карла Шаппа, който изнамери телеграфа в лето от Христа 1792. Това изнамервание ся отличава

и и държи първо място от всички други по това, че: различните белези, които могат ся представи с телеграфа, съставят една азбука, посредством която човек може да извести всичко, което ище” (цит. по Ignatov: 2026)

Тези специфики на телеграфа определят неговата водеща роля по отношение на телекомуникационната система тогава поради възможността навременно и точно предаване на информация от човек на човек. Текстът подчертава това, че телеграфът осигурява възможност за бързо разпространение на информация, но и едновременно с това функционира като средство за просвета, което го превръща в обект на властови надзор. Тази двойна роля на телеграфа като носител на знание и като обект на властови контрол е анализирана в проучванията на Иван Алексиев за появата на електрическата телеграфния линия в България и употребата му в период на война. Там той отбелязва, че още през Кримската война (1853–1856) телеграфът се е използвал за оперативна информация (Alexiev 2015: 3). С това се потвърждава хипотезата, че технологиите функционират като носители на знание, но и като инструменти на властта, където комуникационните средства се превръщат в система за наблюдение и властови контрол. С оглед на двойствената функция на телеграфа, следва да се разгледат и конкретните му характеристики като педагогическо средство. Разполагаме с фотография от „Национален музей Габрово“, колекция „Училищни уреди и апарати, 1872 г.“ на модел на морзов



апарат, 1872 г. от първия кабинет по физика на Априловска гимназия в Габрово. Уредът представлява демонстрационен морзов апарат, вид електрически телеграф, предназначен за показване на принципите на предаване на текстови съобщения чрез импулси и кодиране на Морзовата азбука (вж. Фигура 1). Конструкцията му е семпла и компактна и го прави подходящ основно за образователни и демонстрационни цели. Физическият апарат включва ключ за изпращане на сигнали и механизъм за звуково възпроизвеждане на кодови знаци. По този начин телеграфът функционира като педагогически инструмент, който

демонстрира процеса по предаване на информация, което потвърждава двойната роля на технологията, като инструмент на модерно знание, но и като форма на власт.

Случаят с Иван Гюзелев може да бъде разгледан през идеята за властта като надзор и наказание. В настоящата работа се акцентира върху прилагането на контрол върху източниците на комуникация, които от своя страна носят знание и влияние и

поради това са разпознати като заплашващи стабилността на Османската империя. В заключение може да се обобщи, че наложената репресия спрямо Иван Гюзелев и лишаването му от свобода се вписват в по-широка възрожденска проблематика, а именно за противопоставянето на „свое“ и „чуждо“. „Чуждото“ във възрожденския контекст е осмислено като зло, чиято контролираща система налага норми и прави опити да моделира идентичността на индивида. В този контекст задържането на Иван Гюзелев в затвора заради използването на телеграфа, разкрива действието на властта като средство за формиране на подчинено поведение и опит за моделиране на идентичността, които губят доминиращата си позиция с реабилитацията на потърпевшия. Така делото и личността на Иван Гюзелев остават в културната памет като ярък пример за съпротивата срещу чуждата власт и защита на „своето“.

Библиография

Alexiev 2015: Alexiev, I. Parvata elektricheska telegrafna liniya v Bulgaria (1855). [date of entering 18.09.2025]

<http://www.morskivestnik.com/mor_kolekcii/izsledwaniq/images/MVkTELEGRAF1855Ne

[w1.pdf](#)> [Алексиев, Иван. 2015. Първата електрическа телеграфна линия в България (1855). [прегледан 18.09.2025].

<http://www.morskivestnik.com/mor_kolekcii/izsledwaniq/images/MVkTELEGRAF1855Ne

[w1.pdf](#)>

CSA 1999: Central State Archive (CSA) – 12, F. 971K, AE 1: Autobiographies, editorial articles and articles by Prof. D. Mihalchev, Slavcho Vasev, etc., on Ivan Gyuzelev, 1932–1944. [ЦДА 1999: ЦДА – 12. Ф. 971К, АЕ 1: Автобиографии, редакционни статии и статии от проф. Д. Михалчев, Славчо Васев и др. за Иван Гюзелев, 1932–1944.]

Danova 2010: Danova, N. Po trudniya put na modernizatsiyata belezki varhu cenzurata na Balkanite prez XVIII – XIX vek – In: Istoricheskoto badeshte, Bulgaria, 2010. [Данова 2010: Данова, Н. По трудния път на модернизацията: бележки върху цензурата на Балканите през XVIII – XIX век. В: Исторически бъдеще. България, 2010].

Foucault 2002: Foucault, M. Iz „Panoptizmat“ (Nadzor i nakazanie. Razhdaneto na zatvora). – LiterNet, 1(26) / 2002 [date of entering 28.03.2026] <<https://litenet.bg/publish1/mfuko/pan.htm>>. [Фуко 2002. Из „Паноптизмът“ (Назор и наказание. Раждането на затвора). – LiterNet, 1(26) / 2002. [дата на достъп: 28.03.2026] <<https://litenet.bg/publish1/mfuko/pan.htm>>.]

- Ignatov 2018*: Ignatov, V. Za edno chudno izdirvane: vazrozhdenskiya telegraf. – In: Literatura i tehnika. Sofiya, 2018. [Игнатов 2025: Игнатов, В. За едно чудно издирване: възрожденския телеграф. В: Литература и техника. София, 2025].
- Ignatov 2026*: Ignatov, V. (ed.). Tehnicheski „iznamervaniya“. Nahodki ot balgarskata vazrozhdenska knizhnina. Sofia: Faculty of Slavic Studies, 2026. [date of entering 08.08. 2025] < <https://bglitertech.com/technological-finds/> > [Игнатов 2018: Игнатов, В. (съст.) Технически „изнамервания“. Находки от българската възрожденска книжнина. София: Факултет по славянски филологии, 2026. [прегледан 08.08. 2025] < <https://bglitertech.com/technological-finds/> >]
- Slaveykov 1871*: Slaveykov, P. „Telegrafat“ – „Pchelitza“, 4/1871, 55. [Славейков 1871: Славейков, П. „Телеграфът“ – „Пчелица“, 4/1871, 55.]
- Vezenkov 2025*: Vezenkov, A. Kam problema za realnite rezultati ot Tanzimata: osmanskite zatvori prez pogleda na balgarskite buntovnitsi. – In: Turkish modernity- political, social and cultural dimensions (19th – 20th century). Sofiya, 2025. [Везенков 2025: Везенков, А. Към проблема за реалните резултати от Танзимата: османските затвори през погледа на българските бунтовници. – В: Турската модерност – политически, социални и културни измерения XIX –XX в., София, 2025].

ЕЗИКЪТ

КАТО ИНСТРУМЕНТ НА ДЪРЖАВЕН КОНТРОЛ. НОВГОВОР В „1984“ И НАДСАТ В „ПОРТОКАЛ С ЧАСОВНИКОВ МЕХАНИЗЪМ“ КАТО ОТРАЖЕНИЕ НА СЪВРЕМЕННИЯ ПОЛИТИЧЕСКИ ДИСКУРС

Калояна Райчева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

LANGUAGE AS A TOOL FOR STATE CONTROL. NEWSPEAK IN 1984 AND NADSAT
IN A CLOCKWORK ORANGE AS REFLECTIONS OF CONTEMPORARY POLITICAL
DISCOURSE

Kaloyana Raycheva

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0002-7039-5012

E-mail: kraycheva@uni-sofia.bg

Abstract: This study examines the totalitarian systems in the dystopian novels *1984* by George Orwell and *A Clockwork Orange* by Anthony Burgess. The primary question that the analysis sets out to answer is how the two fictional languages, Nadsat in *A Clockwork Orange* and Newspeak in *1984*, function as instruments of regulation within the context of a totalitarian state and as a means of isolating the individual from society. By investigating the linguistic characteristics of both languages, the philosophical and ethical aspects of psycholinguistics, and the social and political structures within the two novels, this research demonstrates how censorship and linguistic manipulation serve to distort human nature. The aim of the analysis is to shine a spotlight on the link between the themes of these dystopian novels and modern political strategies of manipulation, illustrating the ways in which human consciousness can be subordinated to language.

Keywords: Nadsat, Newspeak, Dystopia, Totalitarian Language, Psycholinguistics

Резюме: Текстът изследва двете тоталитарни системи, изградени в антиутопичните романи „1984“ на Джордж Оруел и „Портокал с часовников механизъм“ на Антъни Бърджес. Основният въпрос, на който анализът предлага отговор, е по какъв начин двата измислени езика – надсат в „Портокал с часовников механизъм“ и новговор в „1984“, представляват инструмент за регулация в контекста на тоталитарната държава и за изолиране на индивида от обществото. Като изучава лингвистичните характеристики на двата езика, философските и етичните аспекти на психолингвистиката, както и социалните и политическите строеве в двата романа, проучването доказва как цензурата и играта с езика служат за манипулация на човешката природа. Целта на анализа е да обвърже проблематиката в двата антиутопични романа със съвременните политически стратегии за манипулация и да покаже по какъв начин човешкото съзнание може да бъде подчинено на езика.

Ключови думи: надсат, новговор, антиутопия, тоталитарен език, психолингвистика

Езикът има централна роля във формирането на човешката идентичност, но това го превръща и в един от най-силните и ефикасни инструменти за манипулация и контрол над съзнанието. Именно заради това играе значителна роля в стратегиите за държавен контрол особено във формите на управление, които се характеризират със систематично потискане на правата и свободите на гражданите. Антиутопичният жанр възниква като израз на общественото разочарование и страха от световните политически практики за ограничаване на индивидуалната свобода и налагане на ред чрез насилие. Романите „1984“ на Джордж Оруел (Orwell 2023; Oruel 1989) и „Портокал с часовников механизъм“ на Антъни Бърджес (Burgess 1986; Bardzes 2022)¹, които ще се разглеждат в този текст, представляват именно предупреждение за пагубните последици от контрола над свободната воля чрез езика в името на политическия дискурс и затвърждаването на властта и от изолирането на определена социална подгрупа от реалността.

Оруел пише „1984“ в средата на XX век, повлиян от събитията в световен мащаб и възхода на тоталитарните режими на сталинизма и нацизма. Светът, който той изгражда, е като огледален образ на тоталитарната власт и следователно целта му е да предупреди читателите си за всяка идеология, чиито принципи стъпват на насилието и на ограничаването на личността. В „1984“ диктатурата на дискурса е основното оръжие на управляващата партия, с което се подчертава и утвърждава връзката между идентичността и езика. Антъни Бърджес, от друга страна, пише „Портокал с часовников механизъм“, повлиян от контекста на социалните размирици, бунтовете на младежта и

¹ Текстът се позовава приоритетно на английските издания на двата романа.

разклатените морални норми, които бележат британското общество през 60-те години на XX век². Това, което той цели да докаже със създаването на жаргонния език надсат, е, че езикът може да бъде форма на бунт на индивидуалността, но също така и проекция на агресията и ниския морал. По този начин двата романа разглеждат два аспекта на един и същи проблем и показват силата на езика върху психиката на личността – как чрез ограничаване или манипулиране на дискурса може да се контролира човешкото съзнание и съществуване и как дискурсът има властта да изолира индивида и да създава нова реалност за неговото съществуване.

И двата романа оставят незаличима следа в културната история. Джордж Оруел, въпреки че далеч не е първият, който пише в антиутопичния жанр, се възприема като баща на жанра, а „1984“ дава гласност на този тип литература и се утвърждава като негов символ. Още в първите месеци след издаването на книгата тя става една от най-купуваните и коментирани книги сред широката публика. Въпреки че критиците имат доста противоречиви мнения относно песимизма на романа и явната критика на писателя към тоталитаризма, читателите бързо се впечатляват от историята. Изрази като „Големият брат“, „престъпмисъл“, „двумисъл“ и „новговор“ навлизат в политическия, но и в обществения речник на тогавашната култура, като се използват и в наши дни.

„Портокал с часовников механизъм“ обаче не се радва на особена популярност години след публикуването си. Когато книгата излиза на пазара в началото на 60-те години, повечето читатели са отблъснати от насилствените и вулгарни описания, а критиците разглеждат романа не като литературно произведение, а по-скоро като „донякъде тромав експеримент с научна фантастика“ (s.a. 1962: 16). Произведението на Бърджес дори бива забравено до 1971 година, когато известният режисьор Стенли Кубрик решава да направи филм по книгата³. Благодарение на неговата екранизация вниманието на публиката е насочено отново към романа и този път отзвукът е силно позитивен, като продажбите и преиздаванията на книгата се увеличават. По този начин книгата и филмовата ѝ адаптация се утвърждават поотделно като един от най-значимите културни феномени на съвременността.

В двата антиутопични свята на Оруел и Бърджес езикът не е просто средство за комуникация и огледало на реалността, а се превръща в инструмент за изграждане на нова реалност. С този текст се цели да бъдат проследени социалната и психологическата

² Първото издание е от 1962 г. (вж. Burgess 1962).

³ „A Clockwork Orange“, dir. Stanley Kubrick, излязъл по екраните в САЩ и Обединеното кралство в края на 1971 г. и началото на 1972 г. от Warner Brothers Studio.

роля на езика – като начин за манипулация над човешкото съзнание и като израз на индивидуалния бунт. В помощ са привлечени идеите на лингвистите Едуард Сапир и Бенджамин Ли Уорф, философа Мишел Фуко и психоаналитиците Зигмунд Фройд и Карл Юнг.

Държавна система и език в „1984“ на Джордж Оруел

В света на Оруел държавата (Океания), в която живее главният персонаж Уинстън Смит, е под тоталитарната власт на партията, наречена АНГСОЦ, и нейния лидер – Големия брат (Orwell 2023: 2). Жителите са постоянно наблюдавани, емоциите и поведението са строго контролирани, а всяко отклонение от наложения ред се нарича „престъпмисъл“ и се наказва с мъчения или смърт (Orwell 2023: 19). Държавата насърчава гражданите да се следят един друг и да се предават взаимно на Полицията на мисълта – държавна организация, която дебне и наказва за грешни мисли. Оттам следва масова дехуманизация на населението – човешките отношения са прекършени от съмнения и страх, защото колегите, приятелството и дори семейството са потенциални предатели или врагове. По този начин държавата си осигурява надмощие, като разединява и отслабва обществото. Хората са ограничени не само да действат срещу държавата, но и да говорят и да мислят свободно. Те не просто се страхуват да се съпротивляват, тях ги е страх дори да си помислят за бунт (Orwell 2023: 207). Премахването на свободното мислене се осъществява чрез налагане на измисления език новговор. Това е стерилна езикова система, в която всяка конотация, обвързана с идеята за свобода или бунт, бива премахната и заменена единствено с буквалното и неутрално значение на думите.⁴ По този начин мислите, които представляват отклонения от правилата на партията, се превръщат в немислими. Например думата „свободен“ остава в речниковия запас на езика единствено в контексти като „свободно място“, „свободен час“, а значението му като „политически независим“ е премахнато от употреба. Аналогично, думата „равен“ не може да се използва със смисъла си на „социално равен“, а само като „равна повърхност“. Думите са разпределени в три речника: „речник А“ за думи от ежедневието, „речник Б“ за политически думи, съставен от измислени думи и аббревиатури, и „речник В“ за технически думи. В трите речника е оставена само определена част от лексиката на езика, като цензурирането и редуцирането ѝ

⁴ Подробно обяснение на правилата и смисъла на езика е извадено от автора в отделно приложение след края на книгата.

продължават, а целта им е да се стигне до възможно най-неутрален минимум. Синоними не съществуват, прилагателните имена са сведени до минимум, наречията не разкриват нито позитивен, нито отрицателен нюанс. По този начин партията успява да контролира ума, тъй като мисълта за съпротива не може дори да се роди в съзнанието на хората. Този феномен на опростяване на езика е обяснен от самия Оруел като резултат от политически и икономически причини – това действие спира развитието на свободното политическо възприятие (Orwell 1946: 253).

За да изгради диктаторския режим в света на „1984“, Оруел ползва като първообраз живота в Съветския съюз и в нацистка Германия. Освен че Големият брат е препратка към култа към личността на Сталин, някои от основните лозунги на партията в книгата са точни цитати от постери, използвани от Комунистическата партия в Русия, като например всеизвестният цитат от края на книгата „ $2+2=5$ “, който е извадка от реалния призив за изпълнение на втората петилетка за четири години вместо за пет, измислен от Яков Гуминер (Tzouliadis 2008: 48-49). Друг пример е внезапното преминаване на Океания от съюзник на Изтазия срещу Евразия в съюзник на Евразия срещу Изтазия, с което се прави алюзия към отношенията на Русия и Германия по времето на Втората световна война.

Един от основните начини на Големия брат и на АНГСОЦ да контролират обществото е поддържането на една безкрайна война (Orwell 2023: 188). Това е тактика, взета от практиките на нацистка Германия, която поддържа икономиката на държавата си и контрола над народа чрез постоянно въоръжаване и внушаване, че нацията е под постоянна опасност от вражеските сили, които я обсаждат (Dichev 1989: 6). По същия начин лозунгът „Войната е мир“ в „1984“ (Orwell 2023: 4 etc.) служи за оправдание на бедния живот и нищетата в името на по-голямото благо – военното превъзходство над враговете. Самият новговор също препраща към тоталитарните форми на управление, като е повлиян от така наречения „дървен език“ на Третия Райх и комунистическата партия. Това е измислен пропаганден език, създаден да промива несъзнателно мозъка на обществото. Също като новговор той се характеризира със създаването на неологизми, употребата на определени суфикси, абривиатури и хиперболи (Klemperer 2013: 22, 36).

Държавна система и език в „Портокал с часовников механизъм“ на Антъни Бърджес

Дистопичният свят на Бърджес е различен от този на Оруел – той представя едно близко бъдеще, в което младото общество е изгубило моралните си принципи, насилието

царува, младежите се бунтуват срещу държавата по пътя на разрушението, а властта се опитва да наложи контрол чрез насилие. В началото на романа е разкрита криза, пред която е изправена властта в романа – тийнейджърски банди вилнеят из улиците, затворите са пренаселени, полицията е корумпирана и действа чрез насилие (Burgess 1986: 67). Обществената ситуация в романа е реакция на тази в Англия през ранните години на шейсетте. Бърджес пренася сюжета на книгата си в неопределено, но близко бъдеще. Тогава в английското общество се заражда идеята, че вместо да се обръща внимание на образованието, младежите трябва да бъдат арестувани и държани в затворите за възрастни, като така ще бъде по-практично и по-лесно да бъдат подложени на психологическо и медикаментозно лечение, за да бъдат излекувани от злото в тях (Meteva-Rousseva 2019: 364). Романът на Бърджес е неговата реакция срещу тази идея – в „Портокал с часовников механизъм“ правителството решава да лекува разпада на младите чрез метода „Лудовико“ – бихейвиористична агресивна терапия, която превръща насилието във физическа болка за извършителя (Burgess 1986: 113). Държавата не се стреми истински да превъзпита човека и да го превърне в „добър“ гражданин, ами се опитва да го „препрограмира“, като го лиши от способността да осъществява злото, което иска да извърши (Rabinovitz 1979: 46). Оттук идва и метафоричното значение на заглавието на романа – главният персонаж, Алекс, жертва на тази терапия, остава живо същество, което обаче следва сякаш зададена програма на поведение като машина (Burgess 1986: 289). В крайна сметка за властта той не представлява нищо повече от експеримент и най-накрая от инструмент за повишаване на електората като се превръща в пионка в политическите игри.

Именно в този контекст се заражда и жаргонният език надсат, който самият Бърджес определя като „лингвистично приключение“ (Meteva-Rousseva 2019: 360). Чрез уменията си на един от най-добрите лингвисти на XX век той успява да създаде език, плод на смесицата от руски думи, кокни диалект, английски сленг, вдетинен говор и дори Шекспиров староанглийски. Името на езика произлиза от руската наставка за числителните имена между 11 и 19 (-надцать), с което се обособява възрастовата група на бандата, която го използва. Надсат обединява героите в една субкултурна идентичност, която е изолирана от реалността на останалото общество. По този начин те успяват да се абстрахират от поведенческите норми и да превърнат жестокостта и вулгарността в удоволствие и форма на естетика и забавление (Sumner 2012: 50). Например за главния персонаж Алекс, лидер на хулиганската младежка банда и разказвач на историята, насилието е красиво, жестокостта е поетична, а съвестта и

съчувствието са непонятни. Младите успяват да създадат, благодарение на жаргона си, бариера между себе си и възрастните, между своята реалност, своите правила и реда и монотонността на възрастния живот, установени от държавата.

За разлика от новговор, който можем много лесно да обвържем с пропагандните езици на тоталитарните режими през XX век, надсат може да бъде свързан по-скоро със съвременните дигитални социолекти – жаргон на социалните мрежи, мийм културата, политическите евфемизми. Подобно на надсат при Алекс, те нормализират определен тип поведение и дехуманизират социалния езиков код, като обръщат етичните норми и обвързват вулгарното и бруталното с хубавото и забавното.

Въпреки че Антъни Бърджес и Джордж Оруел изграждат два доста различни свята, двамата стъпват на една и съща основна идея – превръщането на езиковия код в механизъм за контрол над идентичността. Ако при Оруел езикът е оръжие на държавата, ограничава индивидуалността и засилва колективното съзнание на подчинените (Courtine and Willet 1986: 69-70), то при Бърджес той е форма на бунт срещу колективното, който впоследствие обаче се превръща в инструмент за дехуманизация (Sans de Andres and Burckett 2021: 11). По този начин „1984“ и „Портокал с часовников механизъм“ разглеждат дискурса в две противоположни посоки, които въпреки това водят езика до една и съща финална форма – механизъм на репресия вместо проявление на свободната мисъл.

Ако основна цел на словото е да изразява мисълта, то трябва да се разгледа до каква степен тази мисъл е зависима от него. През вековете различни философи и лингвисти са опитвали да обвържат езика със свободата и идентичността на индивида. В контекста на политическите конфликти и технологиите за контрол на XX век се зараждат нови идеи по темата. Най-значителни са хипотезата за лингвистичната относителност на лингвистите Сапир и Уорф и идеята за упражняването на власт чрез дискурса на философа Мишел Фуко, които разглеждат една и съща проблематика, а именно ограничаването на съзнанието и поведението чрез манипулация на езика. Двата подхода на теорията, когнитивният и философският, могат да послужат за анализ и обяснение на езиковите системи в „1984“ на Джордж Оруел и „Портокал с часовников механизъм“ на Антъни Бърджес, показани като инструмент за моделиране на разсъдъка и възприятията за света.

Теорията за лингвистичната относителност при новговор и надсат

Още през XIX век започва да се изследва идеята за така наречения вътрешен език, който оказва влияние върху мислите на хората и самата им способност да разсъждават. Първият, който пише за „вътрешна форма на езика“ е Вилхелм фон Хумболт във въведението на големия си лингвистичен труд върху протояванския език, публикувано след смъртта му (Humboldt 1999: 81–88). От тази негова идея се ражда един век по-късно теорията за лингвистичната относителност, по-позната като хипотезата на Сапир-Уорф. Тя е формулирана през 1929 г. от Едуард Сапир (Sapir 1929: 207–214) и доразвита от ученика му Бенджамин Ли Уорф петнадесет години по-късно в изследването му на северноамериканския език хопи (Whorf 1944: 197–215). Теорията за лингвистичната относителност гласи, че езикът, който говорим, не просто описва света, а активно го „проектира“ в съзнанието ни. При модела „отгоре-надолу“ (държава-личност), илюстриран чрез новговора, властта налага езикови ограничения, за да стесни мисловния хоризонт на индивида и да направи бунта логически невъзможен. Обратно, при модела „отдолу-нагоре“ (личност-социална група), типичен за надсат, индивидите създават свой специфичен код, който изгражда споделена идентичност и алтернативна реалност, невидима за външния свят. Така езикът се превръща или в затвор за мисълта, наложен от системните структури, или в инструмент за групово самоопределение, произтичащ от личния опит. По този начин той се превръща в когнитивна рамка, която оформя реалността и структурира моралните норми и политическите представи на хората. Както Виктор Клемперер стъпва на тази идея, за да анализира пропагандния език на Третия райх в книгата си „Езикът на Третия райх: бележник на филолога“ (Klemperer 2013), така и чрез анализ на новговор и надсат в двата антиутопични романа може да се докаже по какъв начин една езикова система се използва за манипулация и изменение на човешкото съзнание и поведение.

В „1984“ на Джордж Оруел лингвистичната относителност се превръща в инструмент на тоталитарната власт. Разглеждаме изкуствения език новговор като пример за лингвистична относителност отгоре-надолу, тоест езиковата система е образувана по образец на нуждите на обществото и се спуска от държавата, за да се насади в съзнанието на населението и да манипулира не само поведението му, но и начина му на разсъждаване. Това е възможно, тъй като, както смята Сапир, хората са до голяма степен зависими от конкретния език, който се е превърнал в средство за изразяване на тяхното общество (Sapir 1929: 209). Както бе споменато по-горе, новговор има за цел да ограничи мисленето, като редуцира до минимум лексиката на езика и премахне всяко понятие,

което представлява концепция за свобода, бунт, независимост или индивидуалност. Следователно жителите на Океания постепенно губят способността да се определят или дори да се мислят за „свободни“ жители или личности. Както един от персонажите на книгата, Сайм, обобщава в разговор с главния герой: „Не разбираш ли, че главната цел на новговор е да ограничи мисълта? Накрая ще направим престъпмисълта практически невъзможна, защото няма да има думи, с които да се изрази“ (Oruel 1989: 63). По този начин тоталитарното правителство упражнява власт върху населението по психолингвистичен път, не толкова явен, колкото насилието, лозунгите и цензурата, но много по-ефикасен. Контролът над езика се превръща в контрол над съзнанието и в политическо оръжие, а тоталитарната власт затвърждава влиянието си.

При Бърджес обаче се проявява другата страна на хипотезата – езикът се разглежда като културен и психолингвистичен феномен, който може впоследствие да се използва с политически цели. Надсат, езикът, на който говорят четиримата млади персонажи в света на Бърджес, всъщност е израз на лингвистичната относителност отдолу-нагоре, тъй като, по определението на Уорф (Whorf: 207–210), представлява бунт на определена субкултура срещу реалността. Надсат е плод на желанието на Алекс и неговата група от хулигани да се откъснат от обществото, да се изолират от възрастните и да си изградят изцяло нова ценностна система, основана на култ към насилието и жестокостта. Например основната за говора на Алекс дума „horrorshow“ представлява игра на думи между руската дума „хорошо“, която се превежда с „хубаво“, „добре“, и словосъчетанието на английски „horror show“ (Meteva-Rousseva 2019: 386). Тоест езикът в „Портокал с часовников механизъм“ отново не представлява само средство за комуникация, а оформя възгледа на Алекс за реалността. Така надсат представлява форма на лингвистична самоизмама, която откъсва младите от чувство за вина и отговорност. Жаргонът описва насилието с красиви и забавни фрази – етичната тежест на престъплението е изместена от естетическото удоволствие. По този начин надсат не само потиска моралното съзнание на персонажите, но формира изцяло нова етична система, по която да живеят. Въпреки че политическият аспект в „Портокал с часовников механизъм“ е по-фино засегнат, той далеч не е липсващ. Надсат се явява контракултурен бунт на младите, но в същото време ги изолира и ограничава политическия им потенциал. Съпротивата на Алек и неговите другари не е нищо повече от вербален протест, който свежда съществуването им до жалки прояви на насилие и хулиганство и ограничава разсъжденията им до минималния контекст на тяхното ежедневие. Те са твърде изолирани от общия начин на мислене, от „нормалното“, от по-големите проблеми на

обществото. Това ги превръща в изключително лесно манипулируема част от населението и ги лишава от реална представа за добро и зло, за нормално, от реален личен избор. Това се вижда във втората част на романа, когато държавата чрез метода „Лудовико“ успява насилствено да подчини Алекс на своя морален кодекс. Индивидуалността, която се е изградила чрез езика надсат, се разкрива като трагична илюзия, която вместо да му даде независимост, го обезсилва и лишава от реална автономия, като го превръща в безпомощна мишена на предишните му жертви (Sumner 2012: 61).

Джордж Оруел и Антъни Бърджес се уповават на теорията на лингвистичната относителност, според която, както твърди философът Ницше, езикът не описва света, а го създава чрез метафори, които с времето са се утвърдили като истини (Nietzsche 1979: 84). В дискурса на XX век контролът над езика е всъщност политическа и културна власт над човека. Въпреки че в „1984“ лингвистичната относителност е наложена отгоре, а в „Портокал с часовников механизъм“ – отдолу, и двата езика, новговор и надсат, определят съзнанието и поведението. И двамата автори разглеждат езиковата структура като границата със свободата на личността, като при Оруел властта контролира езика, за да ограничи мисълта на индивида, а при Бърджес индивидът става сам пленник на реалността, която е създадена от собствения му езиков бунт.

Новговор като политически дискурс и надсат като контрадискурс

Ако чрез хипотезата на Сапир и Уорф се обяснява по какъв начин дискурсът може да контролира мисълта, то чрез идеите на френския философ Мишел Фуко темата може да се разгърне в по-социален контекст, а именно как дискурсът оформя обществото. Според Фуко езикът не е само знание, а и източник на власт, който определя истините и нормите и създава субекти, които му се подчиняват сляпо (Foucault 1971: 10–12).

За Фуко дискурсът представлява инструмент за регулиране на истината, за ограничаване на знанието и създаване на социалния ред. За него истината не е общовалиден факт, а се контролира от историческите политически дискурси, които диктуват кое знание да се приеме за истинно. Фуко твърди, че да се осъществи контрол върху дискурса означава да се контролира и самото знание (Foucault 1969: 66-67), от което няколко години по-късно извежда, че властта вече не управлява обществото чрез насилие, а чрез диктатура на езика (Foucault 1975: 32). Въпреки че в книгата си „История на сексуалността“, том I: „Волята за знание“ Фуко (Foucault 1976) разглежда проблема за истината в контекста на наложения сексуален дискурс, принципът е сходен с това,

ЕЗИКЪТ КАТО ИНСТРУМЕНТ...

което АНГСОЦ се опитва да направи, създавайки новговор и налагайки го върху обществото. Философът твърди, че властта създава целенасочени дискурси за сексуалността, чрез които успява да разграничи „нормалното“ от „перверзното“ според свои собствени принципи (Foucault 1976: 46-47). Дискурсът навлиза в подсъзнанието и освен че изгражда моралните представи, така че да са в унисон с максимите на управлението, оформя и „лъжлива истина за себе си“, която контролира не само поведението на субекта, а и собственото му възприятие за себе си (Foucault 1976: 78–81). По същия начин новговор, създаден изцяло по нормите на партията, успява да промие съзнанието на хората в Океания до такава степен, че те са готови да предадат и жертват собствените си близки, ако ги заподозрат в нещо, което е срещу законите на държавата (Orwell 2023: 24).

В цикъла си от лекции „Обществото трябва да бъде защитавано“, изнесен в Колеж дьо Франс (1974-75), Мишел Фуко разработва идеята си за „режимите на истината“, които представляват системите на управление в историята, диктуващи кое знание да се счита за истина и кое да бъде наложено като грешно, а понякога дори престъпно. Целият процес се състои от три основни етапа – археологическият етап, при който властта започва да определя своите истини и принципи (Foucault 1969: 66-67), дисциплинарният етап, при който започва да контролира поведението и мисленето на обществото (Foucault 2012a) и накрая биополитическият етап, който произвежда новата идентичност на индивида (Foucault 2012c). Тази диктатура на езика обаче е изцяло зависима от упражняващите властта и следователно тя е постоянно изменчива единица, чиято цел е да обслужва политическата динамика.

Тази идея на Фуко се вижда изключително ясно в „1984“ – Океания постоянно мени съюзниците и враговете си във войната, която води, но в момента, в който Партията смени лозунгите, речите и телевизионните новини, всички жители забравят срещу кого са воювали досега:

...само преди четири години Океания воюваше с Изтазия и беше в съюз с Евразия. Но той знаеше това тайно, само защото контролът над съзнанието му не бе пълен. Официално никога не бе имало смяна на съюзника. Океания беше във война с Евразия: следователно Океания винаги е била във война с Евразия. (Oruel 1989: 46-47)

По същия начин политическият дискурс изменя представите на обществото за общовалидните хуманни ценности, което ясно се вижда от трите лозунга на Партията: „Войната е мир. Свободата е робство. Невежеството е сила“ (Oruel 1989: 22).

Фуко разглежда езика и от друг аспект, а именно индивидуалния дискурс като форма на бунт. Според фукоянската терминология в „Портокал с часовников механизъм“ надсат се явява контрадискурс или антиезик – езикова система, която се създава от определена в обществото група, за да оспорва наложените „истини“ от властта (Foucault 1976: 132–135). Фуко твърди, че там, където има власт, винаги ще има и съпротива, като езикът е един от основните методи да се осъществи бунтът (Foucault 1976: 125–126). Целта на контрадискурса не се ограничава в това да оспори истините на властта, той се стреми и да създаде напълно нова реалност, да предложи алтернатива и други истини, които обществото да следва. Според Фуко в това се състои динамиката на политическите дискурси – налага се дискурсът на властта, от което се ражда съпротивата, а тя впоследствие изгражда нова система от възприятия, които обществото приема и превръща в нова диктатура на езика; този цикъл е безкраен. Виждаме същото при Алекс и останалите младежи в „Портокал с часовников механизъм“, тъй като надсат не само диктува поведението им, а определя и цялостното им възприятие на реалността. По този начин героите на романа се намират в една нова реалност, създадена от тях самите, а бунтът им е илюзорен. Още в началото на романа езикът на главния персонаж, който разказва историята, е въведен като неразбираем за читателя, за да се засили идеята за изолирането на субкултурата, от която той е част: „покетите ни бяха пълни с денги, та нямаше нужда да крадваме още кеш, като фраснем някой дедик в тъмното и докато погледнем как плува в блъд, да броим плячката и да делим на четири“ (Bardzhes 2022: 17). Освен дистанцията между Алекс и читателя, която постепенно се стопява, редовно в романа се забелязва и тази между него и останалите персонажи, които не са част от хулиганската субкултура, и тогава се получава проблем в кода на комуникационната ситуация: „Той не разбираше нищо от надсат-език и му обясних“ (Bardzhes 2022: 120). Езикът не служи просто за комуникация, а и за отделяне от доминиращия дискурс и критика на обществения начин на живот. Фуко проследява развитието на класовата борба като дискурс, като в началото е ставало дума не за нации, а за низвергнатите социални класи, които се противопоставят на монархическата абсолютна власт; по-късно властта усвоява дискурса на класовата борба и го трансформира по такъв начин, че да го използва за настройване на нацията срещу външните и вътрешните врагове на държавата (идеология на така наречената биополитическа държава) (Foucault 2012b).

Държавата в „Портокал с часовников механизъм“ като проекция на биовластта

Биовластта представлява държава, която вече упражнява контрол не само чрез наказания и мъчения, а и чрез абсолютен контрол над живота на личността. Тя разграничава „нормалните“ от „покварените“ форми на живот и се опитва да унищожи вторите, като управлява телата, езика, поведението и мислите им. Криейки се зад маската на държава, която се грижи за своето население, биополитическата власт премахва свободата и волята на онези, които е категоризирала като недостойни (Foucault 1976: 180). Втората и третата част на романа на Бърджес представят нагледно теорията на Фуко за биовластта чрез метода „Лудовико“, който оприличаваме на дисциплинарни институции, за които говори философът в своята книга „Надзор и наказание“ (Foucault 1975: 211–213). Методът цели да излекува, поправи и нормализира Алекс спрямо нормите на държавата. Оттам насетне, въпреки че държавата поема пълен контрол над тялото на Алекс, той продължава да разсъждава на надсат, но това няма значение – дискурсът на съпротивата се обезсилва и даже се превръща в оръжие срещу самия индивид. Бърджес показва по много буквален, но доста ефектен начин идеята, че всеки дискурс може да бъде трансформиран в оръжие на властта. Алекс продължава да мисли в рамката, създадена от културата на надсат, но властта вече се е превърнала в соматична, тоест контролира физиологията му, и заради това Алекс е обречен винаги, когато не мисли или действа според тази рамка, да усеща болки и гадене. По този начин властта постига абсолютен контрол над съзнанието и съществуването, а героят е „излекуван“ и превърнат от свободна личност в автоматизиран обект или иначе казано, в „портокал с часовников механизъм“.

В контекста на фукоянската теория Уинстън и Алекс са обекти на властта, а съпротивата и на двамата им се проваля – при първия, защото не може да избегне налагането на доминиращия дискурс, а при втория, защото позволява собственият му дискурс на съпротива да ограничава реалността му. И в двата свята езикът е онова, което спасява и погубва, и така двата романа са белязани от теорията на Фуко за модерната държава – власт, която не просто заповядва, а до такава степен ни променя, че действа чрез нас самите. Тази идея води и до основната цел на този текст, а именно да се покаже ролята на езика във фикционалните антиутопични режими на управление като предупреждение за съвременните политически практики на власт и контрол.

Държавния контрол в „1984“ като проекция на Свръх-Аз

Всичко, описано до момента като система на управление и стратегии за манипулиране на обществото в Океания, има дълбок ефект на психологическо ниво върху главния персонаж Уинстън Смит. Държавата в контекста на „1984“ не е просто съвкупност от институции, а изкуствено създаден апарат за потискане и абсолютен контрол върху психиката на населението. В този контекст може да бъде направена аналогия между АНГСОЦ и Големия брат, от една страна, и идеите на Зигмунд Фройд за Свръх-Аза, Аза и То, от друга, като механизъм за контрол и цензура (Freud 1927: 49). В тази посока на разсъждение езикът на партията действа като механизъм за потискане на забранените желания на Уинстън (гняв, любопитство, любов, интимност), следователно Уинстън се явява проекция на Аз-а, вътрешните му импулси и „престъпмисли“ са прояви на колективното То, а новговор е възплъщение на цензурата. Според теориите на Фройд Свръх-Азът, в случая Големия брат, играе ролята на контролиращ, той поставя модела за „идеал на Аза“, тоест онова, към което Азът трябва да се стреми (Freud 1933: 63-64). Това в контекста на „1984“ е идеалният партиец, който си служи само с новговор, сляпо обича Големия брат, не задава въпроси и не се колебае относно принципите на партията. Именно тук е и ролята на езика – новговор е онова, което потиска импулсите на Уинстън, тъй като ограничава способността му да ги осмисли напълно, но тъй като контролът над езика му още не е изцяло осъществен, се получава вътрешен конфликт между Аза, То и Свръх-Аза. Всъщност целта е чрез новговор цензурата от външен източник (полицията на мисълта) да стане вътрешна, което ще доведе до победа на Свръх-Аза над Аза. Според Фройд Азът е обречен да служи едновременно на То, Свръх-Аза и Реалността, от което се зараждат защитните механизми, които му помагат да оцелее в такава небалансирана среда (Freud 1927: 82-83). За Уинстън защитният механизъм е решението да пише дневник, което взима в началото на романа (Oruel 1989: 24). От друга страна, бунтовническите му прояви (връзката с Джулия) (Oruel 1989: 123) са всъщност тласъци на потиснатото му То. В края на романа в сцената с мъченията в Стая 101 се вижда окончателната победа на Свръх-Аза над Аза. След поредица от мъчения Уинстън не умее повече да изпълнява функцията си на медиатор и да пази онези, за които го е грижа. След предателството, което извършва – „Направете го на Джулия! Направете го на Джулия! Не на мен! На Джулия!“ (Oruel 1989: 271), неговата личност, за да оцелее по някакъв начин, престава да се съпротивлява на Свръх-Аза и го приема като част от себе си; това е механизъм, наречен от Ана Фройд „идентификация с агресора“ (Freud 1966: 109–122). В края на романа, когато Уинстън

вече „обичаше Големия брат“ (Oruel 1989: 280), Азът е изцяло сразен от Сврѣх-Аза, а импулсите на То не представляват заплаха, тъй като или са изцяло премахнати, или са преобразувани, за да са в помощ на целите на партията.

Алекс от „Портокал с часовников механизъм“ като въплъщение на архетипа на Сянката

Ако следваме психоаналитичните принципи, то Алекс може да се тълкува като въплъщение на юнгианската идея за Сянката. Сянката е концепция от аналитичната психология на Юнг, която представлява „тъмната страна“ на личността и всички негативни качества и слабости, които Азът е изтласкал и не приема за свои (Jung 1959a: 8–11). Той въплъщава всички агресивни и сексуални импулси, които нормалният човек се опитва да потиска. Надсат е начинът Алекс да проявява същността си на Сянка, без да бъде ограничен от социалната рамка. Нравствеността на Алекс е всичко онова, което обществото се опитва да отрече, че е част от него, да заличи, да подчини. Въпреки това не можем да класифицираме Алекс като характерен злодей в историята, тъй като в него има черти и на красотата – любовта му към класическата музика, вдъхновението, което изпитва от нея. Той е Сянка, която е пълна с енергия, живот, талант – в теориите на Юнг тази страна на Сянката се нарича „златна“⁵, а психологът твърди, че тя е неделима част от индивидуалността (Jung 1959a: 8–11). Според Юнг това, което е нужно за създаването на една цялостна личност, е Сянката да бъде приета, интегрирана, да се намери баланс между Сянката и Персоната⁶ (Jung 1959b: 20-21). Обществото и властите в романа обаче предпочитат лесния вариант – да премахнат Сянката насилствено, да превърнат Алекс в далечно подобие на човешко същество. Решение, което според Юнг е пагубно за психиката на индивида.

След като е подложен на метода „Лудовико“, Алекс е насилствено превърнат в своята противоположност, а собственият му език вече не отговаря на съществуването му; именно заради това употребата на надсат намалява в последната част на романа. Той вече не може да съществува като Сянка в обществото, защото собственото му съществуване му причинява болка:

⁵ Златна сянка – концепция от аналитичната психология на Юнг, която представлява скритият талант и скритите възможности на личността, които са потиснати поради липса на самочувствие или страх.

⁶ Персона – концепция от аналитичната психология на Юнг, която представлява социалната маска, която индивидът съзнателно изгражда, за да се представи пред обществото.

Но, о, май брадърс, щом ръката ми посегне към рейзера в моя инсайд карман, удивих с глазите на имаджинейшъна си как етог нахален человек вие за милост, а от рота му ручи ред блъд и от тази ред хот картина в мен се надигнаха гаденето, жаждата и болките и понях, че трябва да чейнджна отношението си към етог гаден человек вери вери куик“ (Bardzhes 2022: 134).

Сянката не изчезва по желание на Аза, а е насилствено моделирана и потисната според социалните норми на властта, която, както при Оруел, представлява външен механизъм, който изпълнява ролята на Свръх-Аза.

Ако при Уинстън Свръх-Азът успява да победи изцяло Аза, то при Алекс наблюдаваме обратното, тъй като в крайна сметка след прилагането на метода „Лудовико“ поведението му на Сянка се завръща. В последната двадесет и първа глава в книгата⁷ обаче Алекс, без да е принуден от външна сила, стига до извода, че насилието вече не му носи удовлетворение в живота, започва да мисли за семейство, за деца: „Ето нещо, с което да започна, както се стартира нова глава от книга. Това ще се прави сега, братя мои, като наближавам вече края на тази история. (...) Литъл Алекс вече порасна, о, да“ (Bardzhes 2022: 199). В това се състои и идеята на Юнг за преодоляване на Сянката – Алекс не унищожава „тъмната си страна“, а я приема, опитомява я, разбира, че я е надраснал. Числото „двадесет и едно“ на главата е символично, тъй като през шейсетте години в Англия пълнолетие се достига на двадесет и една годишна възраст – още един начин Бърджес да бележи съзряването на Алекс и личната му победа над себе си и над държавния контрол.

Представеният сравнителен анализ предлага интерпретация на значението на новговор в „1984“ и на надсат в „Портокал с часовников механизъм“ като пространство, в което се пресичат власт, манипулация и идентичност. Може да се направи заключението, че политическият дискурс е оръжие, което успява да пречупи субектите по психологически път, да наложи абсолютен контрол на държавата над индивида и да изолира индивида от заобикалящата го реалност. В съвременен контекст въпросът дали истински свободно общество е възможно, ако езикът се контролира за политически цели, остава не само актуален, аи се превръща в обект на много възможни изследвания, които

⁷ За анализа е използвана оригиналната английска версия на романа, а не първият му американски вариант от края на 1962 г., в който въпросната двадесет и първа глава липсва и по който е направен филмът на Стенли Кубрик. Въпросната двадесет и първа глава е включена в по-късното американско издание на романа от 1986 г.

да продължат делото на Оруел и Бърджес и да предупредят обществото за заплахата, която грози свободната личност от всеилната държава.

Библиография

- Bardzhes 2022*: Bardzhes, A. Portokal s chasovnikov mehanizam. Prevod Mariana Melnishka. Sofiya: Siela, 2022. [Бърджес 2022: Бърджес, А. Портокал с часовников механизъм. Превод Мариана Мелнишка. София: Сиела, 2022.]
- Burgess 1962*: Burgess, A. A Clockwork Orange. London: Heinemann, 1962.
- Burgess 1986*: Burgess, A. A Clockwork Orange. London: Ballantine Books, 1986.
- Courtine and Willet 1986*: Courtine, J-J. and L. Willet. A Brave New Language: Orwell's Invention of "Newspeak" in 1984. – SubStance, 2(15)/1986, 69–74.
- Dichev 1989*: Dichev, I. „1984“ през 1989. – V: Oruel, Dzh. 1984. Sofiya: Profizdat, 1989, 2–18. [Дичев 1989: Дичев, И. „1984“ през 1989. – В: Оруел, Дж. 1984. София: Профиздат, 1989, 2–18.]
- Foucault 1969*: Foucault, M. L'archéologie du savoir. Paris: Gallimard, 1969.
- Foucault 1971*: Foucault, M. L'Ordre du discours. Paris: Gallimard, 1971.
- Foucault 1975*: Foucault, M. Surveiller et punir. Paris: Gallimard, 1975.
- Foucault 1976*: Foucault, M. Histoire de la Sexualité. I. La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1976.
- Foucault 2012a*: Foucault, M. Cours du 14 Janvier 1976. – In: «Il faut défendre la société.» Cours au Collège de France, 2012, 20–31. [date of entering 26.03.2026]
https://monoskop.org/images/9/99/Foucault_Michel_Il_faut_defendre_la_societe.pdf
- Foucault 2012b*: Foucault, M. Cours du 28 Janvier 1976. – In: «Il faut défendre la société.» Cours au Collège de France, 2012, 46–58. [date of entering 26.03.2026]
https://monoskop.org/images/9/99/Foucault_Michel_Il_faut_defendre_la_societe.pdf
- Foucault 2012c*: Foucault, M. Cours du 17 Mars 1976. – In: «Il faut défendre la société.» Cours au Collège de France, 2012, 158–174. [date of entering 26.03.2026]
https://monoskop.org/images/9/99/Foucault_Michel_Il_faut_defendre_la_societe.pdf.
- Freud 1927*: Freud, S. The Ego and the Id. Translated by Joan Riviere. London: The Hogarth Press, 1927.
- Freud 1933*: Freud, S. The dissection of the psychical personality. – In: The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Volume XXII (1932-1936): New Introductory Lectures on Psycho-Analysis and Other Works, 57–79. Translated by James Straghey. London: The Hogarth Press, 1964.
- Freud 1966*: Freud, A. The Ego and the mechanism of defence. Translated by Cecil Baines. London: The Hogarth Press, 1966.

- Jung 1959a*: Jung, C. G. AION: Researches on the phenomenology of the self. Second edition. Translated by R.F.C. Hull. New York: Princeton, 1959.
- Jung 1959b*: Jung, C.G. The Archetypes and the collective unconscious. Translated by R.F.C. Hull. London: Routledge & Kegan Paul, 1959.
- Humboldt 1999*: Humboldt, W. von. On Language: On the Diversity of Human Language Construction and its Influence on the Mental Development of the Human Species. Translated by Peter Heath. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Klemperer 2013*: Klemperer, V. The Language of the Third Reich: A Philologist's Notebook. Translated by Martin Brady. London: Bloomsbury Academic, 2013.
- Meteva-Rousseva 2019*: Meteva-Rousseva, E. La composante russe du Nadsat et ses métamorphoses en français, en russe et en bulgare. – *Meta* 2(64)/ 2019, 359–392.
- Nietzsche 1979*: Nietzsche, F. On Truth and Lies in a Nonmoral Sense. – In: Philosophy and Truth. Selections of Nietzsche's Notebooks of the early 1870s. Translated by Daniel Breazeale. New Jersey: Humanities Press, 1979.
- Oruel 1989*: Oruel, Dzh. 1984. Prevod Lidiya Bozhilova. Sofiya: Profizdat, 1989. [Оруел 1989: Оруел, Дж. 1984. Превод Лидия Божилова. София: Профиздат, 1989.]
- Orwell 1946*: Orwell, G. Politics and the English language. – *Horizon*, April 1946, 252–265.
- Orwell 2023*: Orwell, G. 1984. New York: Signet Classics, 2023.
- Rabinovitz 1979*: Rabinovitz, R. Ethical values in Anthony Burgess's "Clockwork orange". – *Studies in the Novel*, 1(11), Spring 1979, 43–50.
- [s.a. 1962]: [s. a.]. New Fiction. – *The Times*, 17 May 1962, 16.
- Sans de Andres and Burkett 2021*: Sans de Andres, L., and S. R. Burkett. Constructed Languages and British Dystopias: Exploring the Role of Nadsat and Newspeak in *A Clockwork Orange* and 1984. Trabajo de Fin de Grado. Universidad de Salamanca, 2021. – [date of entering 26.03.2026].
<https://files01.core.ac.uk/download/555193918.pdf>
- Sapir 1929*: Sapir, E. The status of linguistics as a science. – *Language*, Vol. 5, No. 4/1929, 207–214.
- Sumner 2012*: Sumner, Ch. Humanist Drama in *A Clockwork Orange*. – *The Yearbook of English Studies*, Vol. 42, Literature of the 1950s and 1960s/2012, 49–63.
- Tzouliadis 2008*: Tzouliadis, T. The Forsaken: An American Tragedy in Stalin's Russia. New York: Penguin Press, 2008.
- Whorf 1944*: Whorf, B. L. The Relation of Habitual Thought and Behavior to Language. – *A Review of General Semantics*, Vol. 1, No. 4/Summer 1944, 197–215.

В сянката на самия себе си. КОНФОРМИЗМЪТ КАТО ХРОНИКА НА РАЗПАДА В „ДЕМОНЪТ НА СЪГЛАСИЕТО“ (1963) НА ДОМИНИК ТАТАРКА

Маргарита Бурмова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

IN THE SHADOW OF THE SELF: CONFORMISM AS A CHRONICLE OF DISINTEGRATION
IN DOMINIK TATARKA'S *THE DEMON OF CONSENT* (1963)

Margarita Burmova

Sofia University "St. Kliment Ohridski" (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0006-8326-714X

E-mail: mburmova@uni-sofia.bg

Abstract: This study offers an analytical reading of Dominik Tatarka's novel *The Demon of Consent* (1963) in the context of dystopian discourse. The analysis focuses on the mechanisms of power, ideological subjugation, and the construction of totalitarian consciousness, while also conducting an interdisciplinary comparison between the artistic strategies of the novel and the philosophical concepts of Michel Foucault's *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1975).

Keywords: dystopia, power, Dominik Tatarka, Michel Foucault, surveillance and punishment, the demon of consent

Резюме: Настоящото изследване предлага аналитичен прочит на романа „Демонът на съгласието“ (1963) на Доминик Татарка в контекста на антиутопичния дискурс. Анализът се фокусира върху механизмите на властта, идеологическото подчинение и конструирането на тоталитарното съзнание, като паралелно осъществява интердисциплинарно съпоставяне между художествените стратегии на романа и философските концепции на Мишел Фуко в „Надзор и наказание. Раждането на затвора“ (1975).

Ключови думи: антиутопия, власт, Доминик Татарка, Мишел Фуко, надзор и наказание, демонът на съгласието

Настоящият текст си поставя за цел да изгради аналитичен прочит на романа „Демонът на съгласието: Фантастичен трактат от края на една епоха“ („Démon súhlasu: Fantastický traktát

z konca jednej epochy“) (1963) на Доминик Тáтарка през призмата на антиутопичния литературен дискурс, като паралелно с това се стреми и към интердисциплинарно съпоставяне между художествената тъкан на романа и философските концепти на Мишел Фуко, изложени в труда му „Надзор и наказание. Раждането на затвора“ (1975). В аналитичния център на текста е заложена хипотезата, че съществува известно идейно съзвучие между концепцията на М. Фуко за властта и художествената реализация на темата за тоталитаризма в романа на Д. Тáтарка.

В рамките на настоящия изследователски дискурс е заета съзнателната позиция, която се дистанцира от третирането на разглеждания литературен текст в рамките на строго националната литературна парадигма на (чехо)словашката културна традиция. Вместо това предлага неговата интерпретативна релокация в контекста на по-широкия европейски литературен контекст именно чрез особените му диалогични позиции, както с образците на антиутопичния жанр, така и с фундаментални философски миогледи.

Доминик Тáтарка. *Homo moralis*

„Тáтарка е едновременно създател и разрушител на митове “

(Bátorová 2016: 18)

Авторовата фигура на Доминик Тáтарка изпъква със своята особена художествена и рефлексивна интензивност, превръщайки се в своеобразен феномен на духовна еманципация в бурните десетилетия на модерността и последвалото тоталитарно управление в Чехословакия от втората половина на XX в. Неговото творчество формира алтернативна историческа хроника, проследяваща идейните и естетически пренареждания от 40-те години на XX в. до настъпващите промени през 1989 г., чиято реализация, с трагична ирония, Тáтарка не успява да съпреживее (умира на 10 ноември 1989 г.).

С оглед на аналитичния фокус на настоящото изложение ще бъдат обозначени в широки контури онези дълбинни трансформации в творческото съзнание, поетологичните изменения и идеологическата самоидентификация на Д. Тáтарка, които предхождат и по същество обусловят художествената плътност и концептуалната ангажираност на романа „Демонът на съгласието“ (1963). Творческата траектория на Д. Тáтарка започва от дълбоко рефлексивни произведения, преминава през ранния ентусиазъм от ценностите на социалистическия реализъм, продължава в художествената материализация на огромното разочарование от институционалната профанизация и ерозията на комунистическите утопии, кулминираща в радикалния акт на духовното самоотделяне (отпращащо към концепцията за

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

вътрешната авторова емиграция) и завършва в жанрово синкретичните му произведения, които създава в края на жизнения си път. Д. Татарка е категоричен в своя отказ от идентификация с официалната (социалистическа) идеология и предприема своето публично дистанциране от всички легитимиращи механизми на властта. Последвалите репресивни практики, изразяващи се в забрана за практикуване на писателската дейност и заличаване на името му не просто от литературния, а изобщо от културния канон, бележат системното усилие на режима да го маргинализира и да елиминира творческото му въздействие върху публичното културно пространство. Въпреки институционалния натиск обаче гласът на Д. Татарка не си отива, а напротив – от перспективата на днешния ден се чува все по-силно.

„Демонът на съгласието“, публикуван на части в сп. „Kultúrny život“ през 1956 г., а в книга – през 1963 г., се ситиуира на разломната, в културен и исторически план, линия между късния сталинизъм и т.нар. „размразяване“ в Чехословакия, трансформирайки идеологическата травма на епохата в гротескно-алегорична диагноза на колективния разум. Д. Татарка се:

нарежда сред първите критици на тоталитарните практики в Източния блок, заедно с есето „Поробеният разум“ на Чеслав Милош и пиесата „Септемврийски дни“ на Павел Кохоут. Митът за равенството на човека и справедливостта на социалистическия строй бе разрушен. (Bátorová 2016: 23)¹

Антиутопията като литературна диагноза на света.

„Аз имам право на една утопия,
но тя ще се превръща бавно в ад.
И в мен дивакът ще надига копие,
за да убива в мигове на глад.“

(Tonev 1994: 26)

Преди да пристъпим към анализа на конкретното произведение, неговите специфики и вплитането на художествения материал в метазезика на М. Фуко, е редно да се спрем на основното, фундаментално понятие, с което настоящият текст борави – антиутопия. Несъмнено, предвид историко-литературния развой, се оказваме поставени в теоретична невъзможност да артикулираме дефиниция на антиутопията, без неотменно да я съпоставим (експлицитно или имплицитно) с концепта за утопията, като неизбежно я ситиуираме в

¹ Всички преводи, при които не е указано друго, са мои – Б. а.

неговото семантично и идеологическо поле. Тук е уместно да отбележа, че спрямо контекстуализирането на антиутопичния литературен жанр избирам за основен (но не единствен) теоретичен източник монографията „Дистопия: естествена история“ (*Dystopia: A Natural History*, 2016) от Грегъри Клейс. Изборът се обуславя както от нейния интердисциплинарен обхват, така и от задълбочения историко-философски анализ, който предлага спрямо генезиса и трансформациите на дистопичния наратив. Откривам теоретична съзвучност между монографията и възгледите на настоящия текст, тъй като Г. Клейс не разглежда антиутопията като литературен феномен във вакуум, а го откроява като органична част от по-широки социални, политически и културни процеси.

Връщайки се към понятието в неговата цялост, се налага разбирането, че утопията и антиутопията следва да бъдат мислени не като строго бинарни и взаимно изключващи се категории, а по-скоро като полюсни проявления в рамките на един и същ идейно-ценностен и дискурсивен континуум. Вместо да бъдат редуцирани до опростена опозиционна структура, те се разполагат като гранични точки в спектър от социални въображения и техните сходства, напрежения и вътрешни противоречия разкриват не антагонистичен, а диалектически характер.

Антиутопичният литературен дискурс функционира като алегоричен конструкт, разкриващ хипертрофирани социални системи, в които властовият апарат упражнява пълна и неизбежна хегемония върху субекта, водеща до ерозия на личностната автономия и деконструкция на индивидуалното съзнателно битие. В епицентъра на художествения конфликт стои надличностната институционална цялост, стремяща се не просто към регулация на поведението, а към пълния и абсолютен контрол над индивида. Още по-радикалното е желанието за власт над неговия вътрешен свят – паметта, чувствата, желанията, възприятието на субекта за реалността.

Страхът и терорът, присъстващи като конструктивни елементи в дистопичния наративен регистър, са подложени на системна теоретична артикулация в трудовете на редица емблематични мислители от различни исторически епохи:

Хобс описва използването на страха като инструмент за контрол, както и за социално обвързване. Той също така разглежда състоянието на природата – тук друг дистопичен модел – като „постоянен страх и опасност от насилствена смърт“, което оправдава необходимостта от деспотизъм за поддържане на мира. Боден вярва, че заплахата от насилие е в основата на подчинението на масите на привилегированите. Монтескьо е първият изтъкнат теоретик от осемнадесети век, който определя терора като управляващ принцип на деспотизма. В по-късния деветнадесети век Хърбърт Спенсър стига до заключението, че страхът от живите е коренът на

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

целия политически контрол, а страхът от мъртвите – на целия религиозен контрол. (Claeys 2017: 12)

Характерното за този литературен жанр намираме и в теоретичната постановка на М. Фуко – перманентната инстанция, която не просто репресира, но продуцира субекти, опитвайки да колонизира както мисълта им, така и тялото. Конвергенцията Фуко – Татарка ще бъде по-обстойно разгледана в следващата част от текста.

Сюжетното платно на „Демонът на съгласието“ се разгръща като разказ на основния персонаж Бартоломей Болераз – фигура на социалистическия писател, чиято гибел настъпва заедно с тази на комунистическия пропагандатор Вализлост Матай при катастрофа с хеликоптер. Д. Татарка ясно разгръща полисемантичен дискурс върху механизмите на конформизма, компромиса и моралния избор, определящи съдбата на интелектуалеца (писателя Бартоломей Болераз) в общество, изкушено и подвластно на пълния идеологически контрол.

Човешкото състояние, което е най-противоположно на утопизма, е отчуждението, при което индивидуалният човек е отделен от другите, затворен в стените на себе си. В утопичното общество отчуждението, разглеждано предимно като социологически феномен, при който индивидът е изолиран и социално разединен, е елиминирано, заменено от повторно утвърждаване на родството и от възстановяване на човешките взаимоотношения и връзки, основани на взаимност, а не на конкуренция. (Stupple 1974: 25)

Във фикционалното пространство на Д. Татарка ставаме свидетели не просто на отчуждението на конкретен персонаж спрямо социума, от който той е част, а на наративна фигура, репрезентираща радикална форма на вътрешно разцепление – деструктивно самоотчуждение, което корозира субективната цялост на Болераз. Виждаме ясен и трагичен лайтмотив за комфортното сливане с колективното тяло, в което личният разум и автономната способност за критика са подменени от механичния ритуал на съгласието. В сюжета на „Демонът на съгласието“ Д. Татарка художествено създава един неидентифицируем механизъм на постоянен контрол, при който субектът превръща наблюдението в собствена норма, а властта не само забранява, а и си поставя за цел да произведе нови (самонадзираващи се) субекти и (фабрикувани) дискурси:

С една дума, трябваше да одобрявам и да се съгласявам, защото бях член на одобряващия, съгласяващия се орган, на съгласителна организация, на машина, която трябва да работи гладко, а гладко може да работи само по утъпканите релси на съгласието. (Tatarka 1969: 16)

Изследването „Вечното послание на Доминик Татарка в неговото произведение „Демонът на конформизма“ (*Timeless message of Dominik Tatarka in his work „Demon of conformism*) на Марсела Антошова и Вероника Цилингова ясно подчертава, че романът на Д. Татарка „комуникира със световни текстове, публикувани в преводи, като произведенията на Джордж Оруел – „1984“ или „Фермата на животните“, които са били достъпни в Словакия само благодарение на самиздат“ (Antošová, Cillingová 2017: 48).

Жанрово-структурният избор, който Д. Татарка предприема, довежда романа до една специфична хибридна, фрагментаризирана форма, съчетаваща в себе си биографични, антиутопични, публицистични елементи и др. Формалното жанрово вписване на романа се оказва проблематично и заради подзаглавието, което го определя като фантастичен трактат.

В случая с „Демонът на съгласието“ можем да срещнем по-описателни определения от различни литературни теоретици – Й. Гошчинска го определя като хибрид между автобиография и политически памфлет, В. Хавел като „малко есе, малко публицистичен текст“. (Gunišová 2015: 7)

М. Баторова отбелязва че „жанрът се движи между политически трактат и абсурдна проза“ (цит. по Gunišová 2015: 7). Жанровата синкретичност следва да бъде откритоена като съзнателна стратегия, затвърждаваща антиутопичния хоризонт на романа.

„Антиутопия“ се заражда някъде по границата между литературата, сатирата, политическата реторика и философията. От литература, която мисли през фикции политическото, но и от политическа реторика, която говори с литературни неологизми, за да убеждава в тезите си. (Parushev 2021: 19)

Чрез методичното размиване на границите между фикционалното повествование и директния социално-политически коментар, Д. Татарка създава дискурсивно пространство, в което художественото слово придобива характеристиките на актуална интервенция. Дори определението за сатиричен памфлет, което устойчиво придърпва романа към своето критическо поле, не влиза в разрез с предложения антиутопичен прочит, а напротив – го допълва. „С други думи, сатирическата естетика работи там, където обичайната реторика не би могла“ (Parushev 2021: 102). Що се отнася до фрагментарността на наратива – това също би могло да се счете, от една страна, като структурна форма на протест срещу големия, приказно-утопичен наратив, който идеологията гладко разказва, а от друга – като невъзможността на

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

човека да удържи дори своя малък личен разказ в рамките на такъв тип агресивна власт. Особен трагизъм виждаме в тематичното и символното поле на разказване, тъй като главният персонаж (писателят) е осветлен в своя екзистенциален и творчески провал.

Романът се ангажира и с темата за съдбата на твореца и изобщо – на изкуството в условията и контекста на репресиращия тоталитаризъм. В рамките на историко-политическата парадигма на тоталитарните режими през XX век, съдбата на твореца като автономен субект и естетическа продуктивност се оказва трагично детерминирана от идеологическия императив на режима. Същностната претенция и амбиция на тоталитаризма към универсалност и всепроникващ контрол над социума, включително над интимните сфери на съзнанието и въображението, трагично изключва възможността за съществуване и развиване на автономни културни територии, каквото по самата си природа е изкуството.

– Удивлява ме, че както талантиливи писатели, така и писатели без талант са написали произведения, които еднакво се разяждат от лъжата, конвенцията, неистината – няма значение как ще наречем нашите обществени грешки. (Tatarka 1969: 23)

Изкуството в среда на контрол се раздвоява между необходимостта да обслужва официалната идеология и стремежа към автентично изразяване на творческата екзистенциална истина. С други думи – творението е разпнато между две истини. Тази антиномия е радикално инкорпорирана във фигурата на твореца, който се трансформира в носител на трагическото разкъсване между идеологията и художествената истина, между потребността да изкаже и нуждата да замълчи. В контекста на централизирано знание и монопол върху истината, Болераз се превръща в носител на метафорична автодеструкция, симптоматична за положението на съвременния интелектуалец. Фигурата на държавния писател е мислена от властта като поредния оптимистичен проект, служещ като ключов орган на обществения контрол – „фалшиво оптимистичен проектант на човешките души“ (Gušinoва 2015: 162).

Мотивът за примиренството резонира не само с фигурата и ролята на интелектуалеца-писател, а и изобщо с цялото общество.

Много от нашите съвременници мислят, както аз сега след смъртта, с чужд мозък. Носят в черепите си каша от чужди мозъци, както аз сега нося мозъка на Вализлост Матай. Самозалъгват се, че са преформатирали мозъка си, и са свято убедени, че с този свой преформатиран мисловен орган възприемат света по-просветено, отколкото със собствената си глава. (Tatarka 1969: 11)

Цитираните думи тук отвеждат към темите за идентичността, автономията на мисленето и критическото съзнание, които са сюжетни и идейни центрове на антиутопичната литература. Д. Татарка си служи с фантасмагоричната сюжетна ситуация на преливане на чужд мозък като метафора за пълната и окончателна ментална подчиненост и колективната амнезия, избутваща субекта от ръба на личностния му хоризонт. Чуждото тяло в човека отправя не само към идеята за догматичното възприемане на идеологията, но и към критика на интелектуалната безпомощност, до която субектът сам се е довел. Идеята за човешкото преформатиране е алюзия и към парадоксална форма на идеологическо (само)залъгване, при която подмяната на мисловния субстрат се възприема като еволюция и просветеност, а не като обезличаване.

Концепцията за мислене с чужд мозък напомня към критиките на масовото съзнание у Херберт Маркузе („Едноизмерният човек“, 1964) и политическите възгледи на Хана Аренд („Произходът на тоталитаризма“, 1948), но това, разбира се, следва да бъде обект на отделно изследване.

Режисурата на съгласието. Паноптикумът като световна сцена.

„Човешкото тяло е вкарано в една машина на властта, която го дълбае, разчленява и съчленява отново.“

(Foucault 1998: 147)

За целта на настоящия прочит в сбит вариант ще бъдат изложени ключовите концептуални ядра на „Надзор и наказание. Раждането на затвора“, за да се изяснят и по същество посочат обстоятелствата, позволяващи прилагането на именно тази философска и историко-социологическа матрица върху романа „Демонът на съгласието“. Обръщането към метаезика на М. Фуко и неговото отнасяне към текста на Д. Татарка би извършило и необходимото изваждане на художествения текст от лоното на строго националния литературен канон и би осигурило необходимото му ситуиране в една наднационална литературна среда, която апропо е вътрешно подсказана от антиутопичния дискурс.

Анализът в книгата на М. Фуко започва с „Първа глава. Тялото на осъдения“ и прочутото описание на публична екзекуция от 1757 г., което не цели да демонстрира исторически колорит, а да изобличи анатомията на суверенната власт: наказанието като зрелище, още веднъж възпроизвеждащо превъзходството на монарха върху тялото на престъпника.

Дамиен бил осъден да „признае вината си пред главната порта на парижката катедрала“ на 2 март 1757 година. Дотам трябвало да бъде „откаран в гальота, гол, само по риза и трябвало да

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

държи в ръката си факел от горещ восък, тежащ две ливри“; след това „в споменатата галъота и на един ешафод, издигнат на площад дьо Грев, да му се откъсне месо от гордите, ръцете, бедрата и прасците, а в дясната си ръка да държи ножа, с който е извършил въпросното отцеубийство...“ (Foucault 1998: 9)

Още в първите страници на романа, Д. Татарка въвлича читателя в една дълбоко метафизична и многопластова повествователна структура, категорично отхвърляща повърхностното питане относно фактологичната достоверност на изложеното – „действително ли се е случило това, или не?“. Авторът разкрива екзекуцията на главния герой – Бартоломей Болераз, от която той тъкмо се е завърнал: „Когато се върнах от публичната екзекуция, на която и аз бях екзекутиран, най-близките ми ме молеха поне у дома да не играя възложената ми роля на предател“ (Tataraka 1969: 9). От самото начало Д. Татарка въвежда публичната екзекуция не само като исторически и политически акт, а като метафора на ритуализираната социална перформативност, в чиито рамки субектът бива унищожен/унищожаван не телесно, а символно – линия, която ще се превърне в основен коловоз на разпада в целия роман. Още тук се заявява двойствената позиция на Болераз – той е едновременно свидетел и жертва, наблюдател и обект, причина и следствие. Тази амбивалентност подчертава перверзната логика на политическото насилие, легитимираща се чрез парадоксалното съвпадение между принуда и съучастие.

След като се е доверил на непогрешимите присъди на Партията, Болераз реагира по същия начин, както и всички преследвани по време на партийните чистки и съдебни процеси – той подписва собствената си смъртна присъда. (Janaszek-Ivaničková 2000: 11)

В своята аргументация М. Фуко имплицитно постулира възможността да се използват наказателните практики като привилегирован аналитичен инструмент за разкриване на механизмите, чрез които обществата се конституират и трансформират. Наказанието, разглеждано не само като институционална практика, но и като феноменологично случване, се явява фундаментално свързано с процесите на социална кохезия, в които индивидуалното се прелива с и в общественото. Историческата реконструкция, която М. Фуко предлага, проследява метаморфозите на наказателната парадигма – от публичното зрелище на телесното изтезание, характерно за предмодерните форми на власт, до по-леката и дисциплинарно структурирана санкция и възможността за педагогическа и социална трансформация. Казано по друг начин, в хода на общата история една наказателна рационалност се заменя с друга, от отмъщение към тялото наказанието преминава към корекция на душата. Сходна посока на

мислене откриваме и в романа на Д. Татарка, художествено фиксиращ логиките зад смяната на една власт с друга и отразяващ абзаца от историческо време между десталинизацията (корозирането на култа към личността) и настъпването на т.нар. нормализация.

Централният фигуративно-концептуален топос в мисленето на М. Фуко – паноптикумът – функционира не просто като архитектурна метафора и модел на надзора, а като универсален модел на дисциплинарната власт, чиято ефективност произтича от асиметрията между видимост и невидимост, между наблюдение и несигурност. Именно абсолютната неопределеност относно присъствието на наблюдателя създава у отделния субект потребността от перманентна саморегулация.

... по периферията – една сграда във формата на пръстен; в центъра – кула, пронизана от широки прозорци, които гледат към вътрешната страна на пръстена; периферната сграда е разделена на килии, всяка една от които обхваща в дълбочина цялата сграда; килиите имат два прозореца – единият навътре, гледаш към прозорците на кулата; другият е обърнат навън и позволява на светлината да прониква изцяло килията. (Foucault 1998: 208–209)

Проектиран през втората половина на XVIII век (*Panopticon Or the Inspection House*, 1791) от английския философ, юрист и социален теоретик Джереми Бентъм, паноптикумът представлява архитектурна конфигурация, инкорпорираща в своята пространствена логика централизирана оптика на надзора, която цели максимизиране на контрола с минимални ресурси. В сърцевината на този модел стои парадигмата за асиметрично наблюдение, при което наблюдаваните субекти – най-често затворници, но по замисъл и пациенти, ученици, и изобщо обитатели на институционализирани пространства – са поставени в състояние на перманентна и неотменна видимост без реална сигурност кога и дали се осъществява наблюдение. Централната инспекционна кула, стратегически позиционирана така, че да предоставя панорамна визуална доминация върху всички индивидуални помещения, не изисква действително и постоянно присъствие на надзорник. Достатъчна е самата възможност за наблюдение, за да се произведе психологическият ефект на вътрешната дисциплина, субектите интериоризират погледа на властта, действат спрямо нормата, сякаш са под постоянен надзор. По този начин паноптикумът операционализира принципа на автоматизирана власт, в която контролът се упражнява не чрез физическа принуда, а чрез предизвикана саморегулация.

Именно възгледът за възможен интериоризиран поглед на властта е и онова, което ни интересува в контекста на разглеждания роман на Д. Татарка и неговата основна тема – конформизмът. В този смисъл романът представя особена трансформация на дисциплинарната

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

власт: от външен, институционален надзор тя се пренася във вътрешния свят на индивида, където държавният поглед се превръща в психичен и морален автоматизъм. Макар че фигурите на властта в „Демонът на съгласието“ са видими и идейно натрапчиви в своето присъствие, отделният човек в лицето на Болераз е доброволно приел ролята на идеологически съгласния. И въпреки че моментните пропуквания в това съгласие внасят светлина в идеята за възможно лично и обществено пробуждане, човекът остава завинаги длъжен да живее с конформизма на миналото си.

Нещо като „яйцето на Колумб“ в областта на политиката. Всъщност паноптичната схема е способна да се интегрира в каквато и да било функция (на възпитание, лекуване, производство, наказание); да подсили тази функция, свързвайки се тясно с нея; да конструира един смесен механизъм, в който властовите (и знаниевите) отношения могат точно и детайлно да се напасват към процесите, които е необходимо да бъдат контролирани... (Foucault 1998: 215)

Приложението на теоретичната матрица върху другите сфери и аспекти на живота е подсказана и от самия М. Фуко, тъй като той изгражда своя анализ върху възгледа, че всяко институционализирано пространство носи функционалните белези на Бентъмовия затвор. В този смисъл под дисциплинарния ореол попадат училища, болници, психиатрии, министерства, казарми, съдилища и др. В художествения свят на Д. Татарка всичко попада в механизмите на този регулативен модел. Всяко кътче от действителността е обсебено от своята институционализирана и санкционираща роля.

Многократно утвърждаваната от М. Фуко симетрия между нормата и дисциплината се реализира в художествената тъкан на романа чрез идеята, че самото несъгласие е равносилно на престъпление. Д. Татарка разкрива, че властта не се ограничава до структурите, формите и различните отделни пътища на репресията, а цели трансформация на самата душа, изтривайки линията между вътрешното убеждение и външното поведение.

Отмяната (прекрачването) на тази граница и окончателното лишаване на човека от силата на личните му възприятия виждаме, сюжетно втъкани в една интересна флорална алегория:

Нека разгледаме този абсурден случай: Букетът от теменужки се превръща в ябълка на раздора за власт, за принципи. В този случай букетът от теменужки без аромат, иначе толкова невинен, вероятно, според всички предположения, в които сме повярвали – и следователно и според нашето свято убеждение – би трябвало да ухае. Истината е, че не ухае. Но цялата ни идеологическа организация предполага, очаква, вярва, че ухае, че *трябва да ухае*. Главата на нашата идеологическа организация принципно задава въпроса на членовете на избрания орган:

Нали ухае? Ако нашият спорен букет случайно наистина не ухае, което може да се случи, нашите предположения изобщо не биха били правилни, голямото ни очакване не би се сбъднало. Ако нашият букет не ухае, неговият основен недостатък, липсата на аромат, би разклатил, така ни твърдят, нашето убеждение, нашата вяра, би посял в нас съмнение в основите на обществото... (Tatarka 1969: 51)

Централното в откъса – букет от теменужки без аромат, който подчертано би трябвало да ухае – представя сърцевината на критиката срещу тоталитарната идеологическа система, основана не върху реалността, а върху вярата в идеологически конструираната и обяснена действителност. Откъсът разглежда психологическите измерения на властта през привидно невинния, красив и естествен символ на цветята, трансформиращ се в своеобразен екзистенциален вододел, противопоставящ реалността на идеологията, сетивното възприятие на индоктринираната вяра, онова, което е, на онова, което трябва да бъде. Букетът разкрива фанатично-религиозния характер на идеологията, която не следва да бъде третирана като рационална теория, а като (свръхдогматична) вяра, непропукана от съмнение. Един безобиден, ежедневен факт (букетът, който не ухае) е бързо трансформиран в политическа катастрофа, след която остават единствено отломките на колективните лъжи и излъганите души. Опитите за утвърждаване на аромата се превръщат в идеологическа хватка, целяща налагането на конформизма чрез подмяна на реалността с идеологическата действителност. Разпознаването на реалността е маргинализиран акт, превърнал се в синоним на съпротива.

И ако в цитирания по-горе пасаж виждаме печалното, но все пак единично лишаване на човека от сетивно възприятие, ще припомним дехуманизирането и окончателното лишаване на човека от неговата идентичност:

Служителят от предприятието „Въздушни пътища“ ни разпредели съвсем механично. На мен ми даде мозъка на Матай, а на Матай – моя. В живота ми се случваха несправедливости. И след смъртта ми се случи голяма несправедливост. (Tatarka 1969: 85)

През сюжетната ситуация на преливане на мозък, Д. Татарка дава гласност на най-болезнения проблем, втъкан в общото художествено платно – радикалното желание на властта да колонизира мисълта. Акт, с който човекът просто се съгласява и който го изважда от самата му природа на разумно същество. Абсурдът на сцените се съдържа в произволното разпределение на индивидуалността, към което преливането на мозъци отправя.

От (после)смъртния вик на Болераз, до интонацията на отказа в гласа на Д. Татарка

В СЯНКАТА НА САМИЯ СЕБЕ СИ...

„Човешките отговори, произтичащи от робството на низостта, само умножават низостта (както е живописно посочено от текста на Татарка и потвърдено от историята), докато чувствителното схващане и разбиране на случилото се предотвратява повтарянето на същите грешки.“ (Antošová, Cillingová 2017: 56)

Жанрът на антиутопията, особено случаите, в които с голяма творческа сила се развива темата за конформизма и съгласието, функционира като критическа интервенция и форма на културна превенция спрямо авторитарните и/или тоталитарните тенденции в социума. С произведението си Д. Татарка вероятно не си е поставил за цел да отговори, а именно обратното – да попита. „Демонът на съгласието“ е книга, написана именно за да зададе болезнените въпроси, които до днес са без еднозначен отговор, и за да събори стените на конформизма, в които обществата тенденциозно се погребват. Романът функционира като разрив в хомогенната тъкан на идеологически обусловеното мълчание, което устойчиво структурира общества от тоталитарен и авторитарен тип. Художествените внушения придобиват смисъла на стратегически жест на семиотично разколебаване, оголващо грозната легитимиращата логика на конформизма. Именно през проблематизацията на невидимите парадигми на властовото интериоризиране – механизмите, чрез които субектът въвежда доминацията като част от собствената си субективност – Д. Татарка артикулира една радикална критическа етика на несъгласието. Литературният образ на Болераз, който носи в себе си логиката на трагическото съгласие и последвалата го смърт, е антипод на емпиричния автор, който чрез акта на отказ и рефлексивно дистанциране от идеологическата перверзия успява да дефинира себе си като морално отговорен и културно активен. „Демонът на съгласието“ представлява уникален опит за деконструкция на авторитарния и тоталитарния мит за единомислие. Основният фокус е субективната травма, произтичаща от доброволното участие на индивида в наратива на голямата идеологическа лъжа. Ретроспективният поглед на Болераз, разгърнат *post mortem*, се трансформира в метафора за разпада – не просто личостен и индивидуален, а повсеместен. И макар Бартоломей да се съгласява със собствената си трагична смърт, Д. Татарка, с цялото си несъгласие възкръсва, оставяйки ни един печален въпрос: как се излиза от лабиринта на властта, ако самите ние участваме в строежа на неговите стени?

Библиография

Antošová, Cillingová 2017: Antošová, M., V. Cillingová. Timeless message of Dominik Tatarka in his work The Demon of Conformism. – European Journal of Science and Theology, 3/2017, vol. 13, 47–58.

- Bátorová 2016*: Bátorová, M. Z hľadiska mýtu dualitný typ spisovateľa: (Dominik Tatarka: stávanie a deštrukcia mýtov). – *Slavica litteraria*, 1/2016, vol. 19, 17–28.
- Claeys 2017*: Claeys, G. *Dystopia: A Natural History: A Study of Modern Despotism, Its Antecedents, and Its Literary Diffractions*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Foucault 1998*: Foucault, M. Nadzor i nakazanie. Razhdaneto na zatvora. Prev. P. Staynov, A. Koleva. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1998. [Фуко 1998: Фуко, М. Надзор и наказание. Разждането на затвора. Прев. П. Стайнов, А. Колева. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1998.]
- Gunišová 2015*: Gunišová, E. Politický pamflet jako dokument doby. – In: *Slovanské literatury a jazyky v objetí politiky (20. století)*. Eds. I. Pospíšil, J. Šaur, M. Przybylski et. al. Brno: Masarykova univerzita, 2015.
- Janaszek-Ivaničková 2000*: Janaszek-Ivaničková, H. The Postmodern Avant la Lettre. The Decline of the Grand Récits in West-Slavonic Literature. – *Acta Slavica Iaponica*, 17/2000, 1–32.
- Parushev 2021*: Parushev, Ch. Sreshtu choveshkoto: Antiutopichniyat zhanr v literaturata prez XX vek. Sofiya: Versus, 2021. [Парушев 2021: Парушев, Ч. Срещу човешкото: Антиутопичният жанр в литературата през XX век. София: Версус, 2021.]
- Stupple 1974*: Stupple, A. J. Towards a Definition of Anti-Utopian Literature. – *CEA Critic*, 1/1974, vol. 37, 24–30.
- Tatarka 1969*: Tatarka, D. *Démon súhlasu: Fantastický traktát z konca jednej epochy*. 3te vydanie. Bratislava, 1969.
- Tonev 1994*: Tonev, D. Argo. Stihotvoreniya i poemi. Sofiya: IK „Hristo Botev“, 1994. [Тонев 1994: Тонев, Д. Арго. Стихотворения и поеми. София: ИК „Христо Ботев“, 1994.]

МЕХАНИЗМИТЕ НА ВЛАСТТА И ФОРМИРАНЕТО НА СУБЕКТА В „ШАХИНШАХЪТ“ (1982) НА РИШАРД КАПУШЧИНСКИ

Йоана Колева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

MECHANISMS OF POWER AND SUBJECT FORMATION IN RYSZARD
KAPUŚCIŃSKI'S *SHAH OF SHAHS* (1982)

Yoana Koleva

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0007-5555-0754

E-mail: ykoleva@uni-sofia.bg

Abstract: This text examines Ryszard Kapuściński's (1932–2007) literary reportage *Shah of Shahs* (1982) as a work that reveals the mechanisms of power and their impact on the formation of the subject and on the subject's discursive and behavioral patterns. The analysis focuses on the representation of the rule of Iran's last shah, Mohammad Reza Pahlavi, with emphasis on the events following the 1953 coup d'état and before the Iranian Revolution (1978–1979), when repression, the cult of personality, and ideological illusion reach their culmination. The text tests the hypothesis that, through the imposition of mechanisms of power – disciplining, illusory spectacle and sacralization – two types of subjects are formed: one subordinate to these mechanisms and one opposed to them. These subjects, in turn, respond in two ways: through self-censorship and discipline (of the Self and of the Other), or through resistance (an act of dismantling and empowerment).

Keywords: Ryszard Kapuściński, literary reportage, mechanisms of power, self-censorship, Polish literature

Резюме: Настоящият текст разглежда литературния репортаж „Шахиншахът“ (1982) на Ришард Капушчински (1932–2007) като творба, която разкрива механизмите на властта и тяхното влияние върху формирането на субекта и неговите речеви и поведенчески модели. Анализът разглежда представеното от автора управление на последния шах на Иран – Мохамед Реза Пахлави, с фокус върху описаните събития след държавния преврат от 1953 г. и преди Иранската революция (1978–1979), когато репресията, култът към личността и идеологическата

илюзия достигат своята кулминация. Проверява се хипотезата, че чрез налагането на властовите механизми – дисциплиниране, илюзиен спектакъл и сакрализация – се формират два вида субекти – подчинен и противопоставящ се на тях. Те от своя страна реагират по два начина – чрез автоцензура и дисциплиниране (на Аза и на Другия) или чрез съпротива (акт на рушене и овластяване).

Ключови думи: Ришард Капушчински, литературен репортаж, механизми на властта, автоцензура, полска литература

Литературният репортаж „се движи между документалното изображение на действителността и литературното обобщение, като по този начин предлага специфичен синтез и опит за разбиране на непознати за читателя явления“ (Yanev 2023: 213). Подобно непознато, но социално и политически значимо явление през 80-те години на XX в. се явява Иранската революция (1978–1979). След държавния преврат през 1953 г., подкрепен и предизвикан от Великобритания и Съединените щати, Мохамед Реза Пахлави утвърждава властта си и постепенно установява авторитарен политически режим в Иран. Управлението му, от гледна точка на упражняваната власт, се характеризира със систематично потискане и изтезаване на населението, култ към личността, контрол върху свободата на словото и създаване на илюзорен образ на напредък и стабилност на държавата. Очакванията на народа за икономически и обществен прогрес не се оправдават дори след провеждането на т.нар. „Бяла революция“, която цели да модернизира държавата и да затвърди управлението на шаха. Това довежда до нарастване на общественото недоволство, бунтове от страна на интелигенцията и засилване на религиозното движение.

Този контекст е развит в литературния репортаж „Шехиншахът“ (1982) на Ришард Капушчински. Чрез преплитане на факти, свързани с историческите събития, и литературно обобщение Капушчински прави опит да улови общите мотиви на социалната и политическа проблематика в страната. Не абсолютизира механизмите на властта, а показва как те се пречупват през отделните специфики като личността на шаха, културния контекст, религиозната традиция и историческото развитие на Иран. Настоящият текст се основава на художественото произведение на Капушчински и анализира представените в творбата властови механизми, свързани с управлението на Мохамед Реза Пахлави. Разкрива се как тези механизми дисциплинират иранското общество и пораждаят реакции, вариращи от автоцензура и колективно мълчание до форми на активна съпротива.

I. Дисциплиниране – САВАК

Един от апаратите на властта, въведени при диктатурата на шах Мохамед Реза Пахлави, е САВАК, тайна държавна полиция, изградена върху принципите на изтезаването, подслушването и внушаването на страх. Тя функционира като апарат, който действа чрез два механизма – дисциплина на населението и насилие върху опонентите на режима. От една страна, притежава характер на организация, представляваща „Служба за информация и вътрешна сигурност (на перс.: *Sazman-e Ettela'at wa Amnijat-e Keshwar*)“, „създадена с указ през 1957 г.¹“ (Nowacka 2021: 62), а от друга – функционира като апарат, който репресира и дисциплинира обществото чрез насилие и наблюдение. Както Беата Новацка отбелязва, „освен служителите от САВАК, участващи в арести, разпити, мъчения и убийства“, голяма група служебни лица извън САВАК поемат задачата да убеждават хората „колко опасно може да бъде за тях да представят възгледи, противоречащи на линията на властта“ (Nowacka 2021: 130). Това се реализира чрез изграждането на мрежа от служебни лица извън САВАК, които действат в полза на репресивния орган на реда. Елементите, които задвижват режима на шаха, са както саваковците, така и служебните лица извън тайната полиция, а служебни лица могат да бъдат всички информатори, подаващи донос за някого. Поради това Капушчински определя САВАК като „страхотно развито главоного“, което „навсякъде прилепваше своите смукалца, мишкуваше, душеше, човъркаше, дълбаеше“ (Kapuściński 1990: 205).

Налагането на властовия механизъм дисциплиниране се осъществява посредством два образа на дисциплината, прилагани от САВАК и всички негови продължения – дисциплината-блок, която действа чрез репресии, и дисциплината-механизъм, която се опира на метода на наблюдение. В своя труд „Надзор и наказание“ (1975) Мишел Фуко разглежда тези два образа, характеризирайки първия като функциониращ чрез възпиране на злото, прекъсване на комуникациите и отменяне на времето, а втория като „функционален диспозитив, който трябва да подобрява упражняването на властта, като я прави по-бърза, по-лесна и по-ефикасна“ (Foucault 1998: 218). В „Шехиншахът“ пример за дисциплина-блок биха могли да бъдат затворите и залите за изтезания. Посредством тях се прекъсва комуникацията с външния свят, възпира се възприетото от режима зло и се отменя представата за времето. По тази

¹ Всички цитати от английски и полски език са мой превод - Б.а.

причина се формира население, което живее в непрекъснат страх от интензитета на мъченията и чувство за несправедливост: „никой не знае доколко може да издържи изтезанията“; „закрити заседания, никаква защита, никакви свидетели и веднага присъда“ (Karuściński 1990: 207). Тяхната подчиненост се основава на страх от физическото насилие, което ще бъде приложено върху тях или техни близки, и загуба на доверие в прилагането на обществения ред и справедливостта на съдебната система. По този начин упражняваната от САВАК власт, основана на дисциплината-блок, формира подчиняващи се субекти, които реагират в посока прекъсване на естествената комуникация помежду си. Създава се например „мълчалив договор“ между съпрузи, който елиминира от разговорите теми с политически характер с цел по време на разпит един от тях да не бъде причина за изтезаването на другия. Тази форма на автоцензура превръща интимното пространство в продължение на репресивния апарат, а дисциплинирането на субекта се осъществява отвътре, чрез самоконтрол и взаимно наблюдение. В произведението на Капушчински се описва състояние на всеобща подозрителност и несигурност, защото, както споделя един от интервюираните, в основата на наказанието може да не стои реален повод и доказателство:

Именно в това се състоеше терорът на САВАК, че можеха да ударят по всеки, че всички бяхме обвинени, понеже обвинението засягаше не деянията, а намеренията, които САВАК можеше да припише на всекиго. (Karuściński 1990: 207)

В резултат се формира недоверие не само към репресивния апарат, но и към самата фигура на шаха, което поражда друг тип субект – противопоставящ се на установения ред: „Целият народ се обяви против шаха, защото за нас САВАК беше шахът, неговите уши, очи и ръце“ (Karuściński 1990: 208). Метафоричната употреба на частите на тялото придава на САВАК телесност и превръща репресивния апарат в продължение на самото тяло на шаха и символично продължение на неговата власт. Властта в лицето на шаха се усеща като всепроникващо и всевиждащо присъствие. Артикулирането на това отношение, от друга страна, може да бъде разгледано като форма на противопоставяне. По този начин народът е в ролята както на подчинен и част от самия репресивен апарат чрез автоцензура, така и противопоставящ се чрез изговаряне на проблемното отношение.

Това обуславя проявата на другия образ на дисциплината, а именно – дисциплината-механизъм. Този образ следва да подобрява упражняването на властта, за

МЕХАНИЗМИТЕ НА ВЛАСТТА..

да бъде по-ефективна, бърза и лесна за прилагане. Фуко разглежда образа като функциониращ заедно с идеята за паноптиката, която представлява концепция, вдъхновена от архитектурния модел на Джереми Бентъм за затвор, с който се увеличава ефективността на надзираването. Затворникът никога не знае дали е наблюдаван, а самият архитектурен модел, паноптикумът, позволява наблюдаваният да е напълно видим, но никога наясно, че е наблюдаван. Сама по себе си паноптиката представлява дисциплинарен-механизъм, чийто главен ефект е:

да поражда у задържания съзнателно и постоянно състояние на видимост [...]. Да постига непрестанен в своите ефекти надзор [...], задържаните да бъдат обхванати в ситуация на власт, чиито носители са самите те. (Foucault 1998: 210)

Ефективността, бързината и улесненото прилагане на властта се концентрират в постоянния надзор, осъществяван едновременно от наблюдаващите и наблюдаваните. Наблюдаваните влизат в ролята на наблюдаващи останалите затворници и самите себе си. Това от своя страна предизвиква две реакции – дисциплиниране на останалите чрез издаване на техните нарушения и самодисциплиниране чрез самонаблюдение и спазване на наложените правила. Съответно се създава потребност от саморегулиране на поведението и отношение на подчиненост, защото „[о]нзи, който е подложен на едно поле на видимост и знае това, сам поема принудите на властта“, като „въвежда в себе си властовото отношение, в което едновременно играе две роли; става принципът на собственото си подчиняване“ (Foucault 1998: 211). Този подход изключва употребата на сила, защото не му е нужда, за да функционира успешно. Аналогия на този механизъм може да се потърси в произведението на Капушчински – в „Шехиншахът“ той действа чрез САВАК. В този смисъл САВАК, който е „навсякъде и никъде“, действа именно като паноптичен апарат, присъстващ чрез слухове, страх и доносничество. В резултат се създава усещане за постоянен надзор, което води до автоцензуриране и колективно мълчание от страна на обществото:

Опитът ги бе научил, че трябва да избягват гласното произнасяне на думи като: задушно, тъмнина, тежест, [...] глаголи като: легна, лежа, разкрача се, падна (на глава), линия, слабей, [...] изрази (започващи с думата „нещо“) като: нещо куца, нещо не върви, [...], защото всички те – [...] – можеха да представляват алюзия за режима на шаха,

следователно бяха семантично минно поле, на което беше достатъчно само да стъпиш, за да хвъркнеш във въздуха. (Kapuściński 1990: 203)

Елиминирането на определени думи или теми, които може да представляват алузия за режима, се дължи на постоянното подозрение на обкръжението в доносничество или в участие в САВАК. Това предизвиква в обществото непрестанното упражняване на контрол върху речта и поведението. Наблюдава се как глаголи като *лежа*, *легна* и *разкрача* се интерпретират чрез неприсъщо за тях значение на недоволство от властта. Преформатирането на значенията в служба на репресивния режим довежда до ситуация, в която езикът губи своята комуникативна функция и се превръща в инструмент за налагане на властовите механизми. По този начин се формира саморегулиращ се субект, който упражнява властта върху себе си поради обзелия го страх, че е вечно наблюдаван и не може да се защити при обвинение. Следователно се появяват ситуации, в които хората се изолират едни от други и взаимно избягват компанията си.

В други случаи саморегулацията се осъществява като активен дисциплинарен механизъм в момента на провеждане на разговор. Пример за това е описаният от Капушчински разговор, в който Махмуд (емигрант в чужбина) задава въпрос за положението в Иран на своя приятел, професор по ботаника, който отклонява въпроса към темата за твърдолистните растения: „След като помислил малко, Каиди отговорил, че от години се занимава само с твърдолистни растения. После почнал да развива тази тема“ (Kapuściński 1990: 244–245). Може да се забележи, че е нарушена естествената комуникация между хората, както и възприятието за взаимоотношенията. Отказът на професора да обсъжда поставения въпрос е всъщност едновременно дисциплиниране както на Аза, така и на Другия. Постоянното наблюдение заличава доверието между хората и с това се унищожава възможността за заговори срещу режима. Самият субект, който е наблюдаван, изнема функциите на наблюдаващия и поддържа изпълнението им. Наблюдаваният упражнява власт върху себе си, като се саморегулира, и над другите, като наблюдава тях и дава информация за техните действия. Притежаването на тази власт става причината за параноично чувство: „Това взаимно недоверие е резултат от дейността на САВАК, който години наред нашепва на всеки, че всички са в САВАК“ (Kapuściński 1990: 205). Страхът от вечното наблюдение формира субект, който се подчинява, като дисциплинира останалите и автоцензурира действията и думите си. Следователно субектът е подчинен на две нива – на първо място, е подложен на

репресиите на тайната полиция, а на второ, самият той е елемент от властовия апарат, част е от механизма за налагане на подчинение.

II. Сакрализация на властта

Дисциплинирането на иранското общество да употребява лексика с позитивна конотация по отношение на шаха и неговия режим отвежда до следващия механизъм на властта, а именно нейната сакрализация. След държавния преврат през 1953 г., който е реализиран с помощта на Съединените щати и Великобритания, шахът се завръща от пътуването си до Рим, за да поеме властта в Иран. Преди това обаче той изпълнява религиозен жест спрямо народа, като се „фотографира, опрял ръка на гроба на халифа Али, патрона на шиитите“ (Kapuściński 1990: 196). Един от коментиращите тази постъпка пред Капушчински споделя: „Да, нашият светец го изпраща обратно на трона, дава му благословия“, и констатира иронично: „Един религиозен жест – ето с какво той може да спечели нашия народ“ (Kapuściński 1990: 196). Потребността да се търси одобрение през „свише поставена“ цел и религиозен жест, който да спечели доверието на народа, може да бъде мислена като необходимост от легитимиране на собствената личност и властта. Образът на шаха, представен в литературния репортаж, е характеризиран основно чрез нуждата от одобрение и признание. Капушчински я проследява както в ранното му управление: „младият шах още от самото начало издигаше паметници на баща си и на себе си“ (Kapuściński 1990: 183), така и по-късно: „Напредва онзи, който е по-удобен за шаха, който умее да угодничи, който го убеди в своята лоялност и верноподаничество“ (Kapuściński 1990: 226). Следователно липсата на одобрение и приемственост може да бъде причина за насилственото им изискване чрез дисциплиниране в посока употреба на лексика с позитивна конотация.

Възможно е същата тази необходимост да бъде мислена като стремеж към овластяване, при който действа механизъм за компенсиране на липсата на власт. От употребата на негативна лексика спрямо шаха и режима се задейства нуждата от овластяване и респективно утвърждаване на високата позиция в йерархичен план. Добива се усещане за власт чрез положителното мнение на останалите за личността на шаха и режима. Това съответно се осъществява чрез целенасочено търсене на легитимация на собствената личност и режима през сакрализацията на властта. За целта „[т]ой винаги трябва да вижда лица, които засияват, като го виждат, непрекъснато да слуша думи на признание и възхищение“ (Kapuściński 1990: 198). Оттук се поражда и

нуждата за уподобяване на Иран до Великите сили през личното уподобяване до владетели, които притежават в неговите очи желания образ. Когато обаче е налице критика, тя бива унищожавана. Поради това в произведението се откроява процес по формиране на субект, подчинен на механизма, който удовлетворява потребността на монарха от признание и възхищение чрез самодисциплиниране. Подчинението се проявява и на материално равнище: „Който искаше да си създаде връзки и да срази конкуренцията, бързаше първи да издигне паметник“ (Karuściński 1990: 185). Привилегировани са тези, които попадат в отношение на подчинение и стават част от изграждането на символите на властта. Изграждането на паметник действа като материална проекция на дисциплинирания субект, който е в отношение на подчиненост. През акта на строене, той създава материалния символ на собственото си подчинение и поддържа култа към личността.

Друг пример за това виждаме при описаната от Капушчински репродукция на картина, на която монархът е нарисуван „в поза ала Наполеон“, а картината е разпространявана „от иранското Министерство на информацията (ръководено от САВАК), защото то [картината, бел. авт.] трябваше да получи одобрението на монарха, който обичаше такъв тип сравнения“ (Karuściński 1990: 218–219). В „Шехиншахът“ Капушчински разглежда личността на шаха и през потребността от култ към собствената му личност и сакрализация на властта, като дава оценката, че действа „механизмът на компенсацията“ – „шахът търсеше в света това, което не можеше да намери в собствената си страна: признание, одобрение“ (Karuściński 1990: 199). Механизмът на сакрализация съответно действа чрез целенасочено компенсиране на липсата на обществено доверие посредством религиозни и символни практики за легитимация на властта и поддържане на култа към личността. Чрез религиозни жестове, монументални репрезентации и непрекъснато възпроизвеждане на позитивно натоварена лексика властта се представя като утвърдена „свише“ и следователно неподвластна на оспорване. Сакрализираната фигура на шаха престава да бъде възприемана като политически субект и се превръща в символ, чиято поддръжка зависи от непрекъснато възпроизвеждане на илюзията за величие.

От друга страна, формирането на противопоставящ се на механизма субект виждаме при неподчинението на народа чрез акт на рушене. Разрушаването на паметниците от страна на гражданите може да се мисли като разрушаване на материалните символи на собственото им подчинение. Според Дарио Гамбони разрухата на паметниците на властта се превръща в символ на метафоричното ѝ рухване, като

„[с]рутването на образите функционира като акт на възмездие, упражнявано от мнозината безсилни срещу малцината, но силни – от живите срещу вкаменените“ (Gamboni 2018: 449). Актът на рушене може да бъде мислен като символично овластяване над лика на владетеля и преминаване от ролята на подчинен в тази на властимащ. Подобна реакция от страна на народа може да се забележи и при двамата владетели от династията Пахлави, при които паметниците са събаряни и наново изграждани многократно. Влагат се усилия и задълбочено проучване на самите паметници, а самият акт на рушене се ритуализира:

Тогава бях момче и помагах на баща си, който заедно със съседите разрушили паметника, издигнат от самия Реза Хан в нашия квартал. Мога да кажа, че това беше моето бойно кръщение. (Kapuściński 1990: 183)

Вижда се поколенческо предаване на акта на рушене и неподчинение. Чрез поемането на власт над символите на властовия механизъм се създава субект, който се противопоставя и залага в своята памет и наследство това противопоставяне. В резултат в произведението се внушава идеята, че въпреки старанието и усилията на властта да затвърди добрия образ на шаха, в паметта на народа се съхранява знанието за случилото се. По този начин символично се добива контрол над режима и шаха и може да се говори за тяхното овластяване. Следователно сакрализацията функционира като допълващ механизъм на дисциплинирането. Чрез нея, от една страна, се формират субекти, които създават на материално равнище символите на собственото си подчинение, а от друга – се поражда субекти, които се противопоставят чрез акта на рушене.

III. Илюзия и спектакъл

Поради стремежа на шаха да легитимира едновременно властта и собствената си личност пред народа в публичния му образ се поражда противоречие. Шахът започва да борава с механизми на илюзийния спектакъл, които влизат в противоречие с реално упражняваната от него власт. Режимът систематично преследва духовната опозиция, но в опит да постигне общественото одобрение демонстративно шахът се представя като ревностен мюсюлманин, което изначално е далечно от неговата политика и публичния му образ:

От една страна, преследва духовната опозиция, а от друга – непрекъснато търсейки популярност – тръби, че е ревностен мюсюлманин, непрекъснато ходи на поклонение на светите места, потъва в молитви и търси благословията на моллите. (Karuściński 1990: 238)

Религиозността се превръща не в израз на лична вяра, а в спектакъл, който е предназначен да прикрие репресивния характер на режима и да създаде илюзия за морална и духовна принадлежност с цел да бъде по-добре възприет от иранското общество.

Механизмът на илюзия и спектакъл се проявява още в управлението на неговия баща Реза Хан. Създава се илюзия за напредък и спектакъл за действителност, която е без реален напредък в обществен план. Народът остава „беден и апатичен“, въпреки че Реза Хан „строял шосета и железопътни линии, училища и обществени сгради, летища и нови квартали в градовете“ (Karuściński 1990: 174–175). Стремешът към просперитет може да бъде мислен като спектакъл, който се режисира от властта. Тези действия служат според Ги Дебор „като пълно оправдание за условията и целите на съществуващата система“ (Debord 1995: 13). Налице е контрол върху възприятието чрез илюзиен спектакъл, реализиран чрез пропаганда, фалшива модернизация и медийна фасада. Спектакълът се проявява като „огромна позитивност, недостижима и неоспорима. [...] Отношението, което той изисква, е същото пасивно приемане, което вече е осигурил чрез своята привидна неоспоримост“ (Debord 1995: 15).

Подобна позитивност, с която властта цели да е недостижима и неоспорима, се забелязва при налагането на фалшив оптимизъм. В произведението това прикриване на реалността (бедността, насилието, репресиите) е представено чрез въведената илюзия за оптимизъм и изискваната от народа убеденост в тази илюзия. Това се случва чрез пропаганда за стабилност, просперитет и единство, като пример за подсигуриването ѝ е забраната за употреба на лексика с негативна конотация, която може да бъде възприета като илюзия за режима на шаха. Регулирането се осъществява от САВАК: „САВАК цензурираше печата, книгите и филмите“ (Karuściński 1990: 204). Налага се външна цензура чрез контрол върху свободата на словото. Интернализирането на тази цензура и участието в илюзията и спектакъла отвеждат до формирането на субект, подчинен да „играе“ в спектакъла и метафорично да дисциплинира избора си на „реплики“.

Друг пример е т.нар. „Бялата революция“ – програма, целяща модернизацията и икономическото развитие на Иран. Беата Новацка посочва, че тази революция

МЕХАНИЗМИТЕ НА ВЛАСТТА..

предполага „предоставяне на земя на селяните, приватизацията на промишлени предприятия, еманципация на жените и достъп до всеобщо образование“ (Nowacka 2019: 200). Въпреки това не се стига до развитие на страната, а по-скоро до упадък на властта:

Докато подготвя революцията си, владетелят живее в един нереален свят (който Капушчински брилянтно предава с помощта на гротескно, наподобяващо рефрен, повтарящо се вметнато изречение: „за което шахът не знаеше...“) и не взима предвид дългосрочните последици от действията си. (Nowacka 2019: 200)

Актът на реформиране от страна на шаха е видян като спектакъл, който цели да заздравя и диктатурата. В опита си да утвърди илюзията за развитие властта всъщност формира противопоставящ се на механизмите ѝ субект, за когото: „Великата Цивилизация или с други думи – Революцията на Шаха и Народа, беше преди всичко Великият Грабеж“ (Kapuściński 1990: 224). Формира се съзнание свободно от участие в спектакъла на властта. Това се случва и с участието на самата власт, тъй като идеята за напредък и развитие на страната не се осъществява наистина, а условията за обществото не търпят прогрес:

В Техеран почват да никнат суперлюксови квартали, чийто комфорт трябва да смае всеки чужденец. Тези квартали израстват в същия град, в който на други улици цели семейства са се сврели на няколко квадратни метра, при това без осветление и канализация. (Kapuściński 1990: 227)

Може да се забележи един парадокс – модернизацията, която трябва да развие страната и да облекчи обществото, е единствено илюзиен спектакъл за напредъка и развитието на Иран. Неминуемо това довежда до отношение на власт–знание, при което противопоставящият се на властта субект поема ролята на властимащ чрез символично придобиване на познанието извън илюзията. В своята същност този субект може да се мисли като противопоставящ се чрез упражняваната от него символична власт над образа на шаха (рушенето на паметниците) и знанието за същността на режима (излизане от илюзията и прекъсване на спектакъла).

Анализът показва, че властовите механизми – дисциплиниране, сакрализация и илюзиен спектакъл, представени в „Шехиншахът“, формират дисциплинирано общество, което реагира в две посоки – подчинение чрез самодисциплиниране,

автоцензура и мълчание, от една страна, и противопоставяне чрез акт на рушене и символично прекъсване на спектакъла, от друга. Наложеният контрол и цензура върху словото нарушават естествената комуникация между хората, като по този начин прекъсват социалните и междуличностни връзки и превръщат автоцензурата и мълчанието в доминиращи форми на социално поведение, чрез които властовите механизми се интериоризират и възпроизвеждат. Субектът, превърнал се едновременно в обект и носител на властта, упражнява контрол както върху себе си, така и върху другите. Разкрива се възможност за прекъсване на подчинеността чрез прекъсване на спектакъла. Актът на рушене на символите на властта и отказът от участие в спектакъла функционират като форми на символично овластяване, в чиято основа стои познанието извън илюзията.

Библиография

- Debord 1995*: Debord, G. The Society of the Spectacle. Transl. D. Nicholson-Smith. New York: Zone Books, 1995.
- Foucault 1998*: Foucault, M. Nadzor i nakazanie. Razhdaneto na zatvora. Prev. P. Staynov, A. Koleva. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1998. [Фуко 1998: Фуко, М. Надзор и наказание. Раждането на затвора. Прев. П. Стайнов, А. Колева. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1998]
- Gamboni 2018*: Gamboni, D. Upadek komunistycznych pomników. Tłum. M. Napiórkowski. – In: Antropologia pamięci. Red. P. Majewski, M. Napiórkowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018.
- Kapuściński 1990*: Kapuściński, R. Imperatorat; Shahinshahat. Prev. B. Lingorska. Plovdiv: H. Danov, 1990. [Капушчински 1990: Капушчински, Р. Императорът; Шахиншахът. Прев. Б. Лингорска. Пловдив: Христо Г. Данов, 1990.]
- Nowacka 2019*: Nowacka, B. Rewolucja biała, czerwona i czarna: o „Szachinszachu” Ryszarda Kapuścińskiego. – In: Historia, biografia, literatura: studia i szkice o literaturze polskiej XX i XXI wieku. Red. E. Dutka, M. Kisiel. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019.
- Nowacka 2021*: Nowacka, B. Glosy do Szachinszacha Ryszarda Kapuścińskiego. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2021.
- Yanev 2023*: Yanev, K. Marginalniyat Drug v postsavetskoto prostranstvo (Nablyudeniya varhu polskiya literaturen reportazh za Iztoka). – Balkanistichen Forum, 3/2023, 212–228. [Янев 2023: Янев, К. Маргиналният Друг в постсъветското пространство (Наблюдения върху полския литературен репортаж за Изтока). – Балканистичен Форум, 3-2023, 212–228.]

НАУЧНАТА ФАНТАСТИКА И БЪДЕЩЕТО: ПРЕДГОВОРИТЕ КЪМ БИБЛИОТЕКА „ГАЛАКТИКА“ И ДВЕ ЛИНИИ НА ЛЕГИТИМАЦИЯ НА ЖАНРА ПРЕЗ БЪЛГАРСКИЯ СОЦИАЛИЗЪМ

Антон Николов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

SCIENCE FICTION AND THE FUTURE: THE PREFACES TO THE GALAKTIKA
SERIES AND TWO LINES OF GENRE LEGITIMATION DURING BULGARIAN
SOCIALISM

Anton Nikolov

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

Web of Science Researcher ID: JNT-6110-2023; ORCID ID: 0009-0006-2641-6866

E-mail: anton98nv@gmail.com

Abstract: The article examines prefaces to science fiction books in the “Galaktika” series as paratexts through which the genre is positioned within the socialist literary field. It analyzes texts by Georgi Krumov, Hristo Stefanov, Agop Melkonyan, Lyuben Dilov, Ognyan Saparev, and others, which, alongside their informative function, also formulate broader theoretical conceptions of science fiction. The study identifies two competing lines of legitimization. The first emphasizes the genre’s prognostic functions and its capacity to depict a plausible communist future, subordinating it to ideological requirements. The second foregrounds its autonomous aesthetic and philosophical potential, establishing it as equal to other literary forms; here, the future is conceived not as prediction but as a means of problematizing universal human questions. The article argues that this tension reflects broader processes in the literary-critical understanding of science fiction (1944–1989) and proposes a reading of the prefaces as a distinct literary-critical narrative.

Keywords: science fiction, prefaces, “Galaktika” series, ideology, future, socialism

Резюме: Статията изследва предговорите към научнофантастичните книги от библиотека „Галактика“ като паратекстове, чрез които жанрът се позиционира в социалистическото литературно поле. Анализирани са текстове от Георги Крумов, Христо Стефанов, Агоп Мелконян, Любен Дилов, Огнян Сапарев и др., които, наред с информативната си функция, развиват по-обща теоретични представи за научната фантастика. Изследването откроява две конкуриращи се линии на легитимация на жанра. Първата акцентира върху неговите прогностични функции и способността му да изобразява правдоподобно комунистическото бъдеще, подчинявайки го на идеологически изисквания. Втората настоява върху автономния му естетически и философски потенциал и утвърждава жанра като равноправен на останалите литературни форми; бъдещето тук се мисли не като обект на предсказание, а като средство за проблематизиране на универсални човешки въпроси. Статията аргументира, че напрежението между тези линии отразява по-широки процеси в литературнокритическото осмисляне на фантастиката (1944–1989) и предлага прочит на предговорите като специфичен литературнокритически сюжет.

Ключови думи: научна фантастика, предговори, библиотека „Галактика“, идеология, бъдеще, социализъм

Българската научна фантастика изживява своя най-голям подъем, днес мислен от някои като „Златен период“ на жанра (вж. Borisova 2023: 61), през 1970-те и 1980-те г. на миналия век. Надали има по-голяма емблема на този разцвет от посветената на научнофантастична и криминална (в началото) литература библиотека „Галактика“, издавана до 1989 г. от издателство „Георги Бакалов“. Милан Асадуров – редакторът от варненското издателство иницирал поредицата – описва в своята автобиография, че е използвал като образци за проекта си, от една страна, съветската серия „Зарубежная фантастика“ (1965–1999) на издателство „Мир“, а от друга страна, англоезичните поредици за фантастика (вж. Asadurov 2011: 223). Подобно начинание във времето на социализма, както много пъти изтъква в мемоарите си Асадуров, изисква баланс между идеологическите изисквания на времето и стремежа да бъдат споделени съвременни и стойностни образци в жанра. Балансът се открива в състава на рядколегията¹, както и в

¹ Съчетани в рядколегията са Димитър Пеев, Светозар Златаров и Светослав Славчев (имащи утвърдена роля в издателския процес на фантастика в страната тогава) с по-нови лица като Агоп Мелконян и Елка Константинова. В колектива са включени още Любен Дилов (все пак най-значителният автор на българска фантастика тогава) и Огнян Сапарев, по предложение на Дилов (относно сформиранието на рядколегията вж. Asadurov 2011: 224–225).

подбора на самите заглавия (почти всички те са имали по-ранен превод в СССР)². Проявява се и в онзи елемент, който особено ни и интересува сега, предговорите:

Основната функция на предговорите на всяка книжка от Библиотека „Галактика“ беше да обясни защо сме посмели да изберем съответното заглавие и най-вече предварително да се опита да обезоръжи с железни доводи евентуалните му критици. (Asadurov 2011: 236)

Прочитът на предговорите към научнофантастичните заглавия в поредицата разкрива, че много от тях са по-скоро идеологически неутрални и предават базисна фактология за автора и творчеството. Налични са обаче и много предговори, които, макар и в ограничения си обем (няколко страници в малкия формат на поредицата), се опитват да говорят и в един по-теоретичен план за фантастиката като жанр. Стремят се да предадат определени представи за това как функционира тази литература, какво отличава нейните най-добри образци от посредствените.

Настоящото изследване ще се насочи именно към тези паратекстове и ще се опита да демонстрира, че в тях могат да се открият два подхода към позиционирането на жанра в литературното поле. Две линии на защита на значимостта на фантастиката пред социалистическата публика, които обаче са коренно противоположни. Първата можем да мислим като линия на легитимацията пред идеологията, като за нея е характерно наблягането върху прогностичните функции на жанра, неговата способност да въобразява правдоподобно комунистическото бъдеще. Втората линия е обвързана с легитимация на научната фантастика като сериозна, естетически и философски амбициозна литература, равнопоставена на всеки друг жанр в литературното поле. Прогностичната функция на жанра не е отречена, но ѝ е определено второстепенно място, а бъдещето не е видяно като нещо, което трябва да се отрази правдоподобно, а

² Ще приведем един интересен анекдот от автобиографичната книга на Асадуров: „При обсъждането на плана за първата година обаче „Прекрасният нов свят“ на Олдъс Хъксли не можа да мине, макар Любен Дилов да размахваше едно издание от ГДР. Доводът на докторите беше железен – в Съветския съюз това заглавие не е излизало!“ (Asadurov 2011: 238). Лесно може да се провери с помощта на интернет, че почти всички книги (тук изключваме антологии и български заглавия), издадени в библиотека „Галактика“, имат по-ранен превод на руски език, което е напълно очаквано предвид периода. При все това българската поредица не е лишена от собствена идентичност и в тази посока (каталога със заглавия); има и изключения, книги от поредицата, които са издавани в Русия през 90-те. Три по-знаменателни от тях са „Лявата ръка на мрака“ (1980) на Урсула Ле Гуин, първият роман от прочутата поредица на Франк Хърбърт за „Дюн“, който при нас излиза в библиотека „Галактика“ на две части – „Дюн“ (1987) и „Дюн II“ (1989), както и „Пътеводител на галактическия стопаджия“ (1988 в България) на Дъглас Адамс. И трите поради една или друга причина не са достъпни по време на социализма в СССР.

по-скоро като фон за вглеждане в настоящи и вечни човешки проблеми и питання. И двете линии в настоящото изследване са обвързани с характерни процеси за литературнокритическото осмисляне на фантастиката през периода 1944–1989 г. Тук ще се опитаме да покажем, че предговорите към библиотека „Галактика“ могат да се разглеждат и като един литературнокритически сюжет от историята на нашата научна фантастика, който през своя частен случай позволява да се види и по-широко борбата между идеологическата асимилация на жанра и съществуването му като автономна и пълноценна (в естетическо отношение) литература.

Преди да преминем към самите предговори, ще очертаем споменатите две линии, без обаче да претендираме за изчерпателност в анализа. Целта е по-скоро да дадем представа за съществуването и характера им. Според общоприетите разбирания за развитието на българската научна фантастика жанрът се движи от научно-технически утопии (описващи утрешния комунизъм) към по-свободни представи за идното, които са тематично по-разнообразни от утопично-производствените сюжети през 1950-те (вж. за литературноисторически обзор на фантастиката след 1944 г. Konstantinova 1987 147–198; Stoyanova 1996 24–30; Borisova 2023). Сравнително по-неизследвани са критическите текстове върху фантастиката през периода³, които също търпят своя еволюция, паралелна с естетическото и идеологическо разкрепостяване в художествената фантастика. Тази еволюция е свързана с постепенната деидеологизация на жанра, инкорпорирането му в състава на „сериозната“ литература.

Нека да започнем с легитимацията на жанра от идеологическа гледна точка. Ще дадем представа за тази линия, като си послужим с първата статия от сборника „Прогностика, фантастика, светоглед“ (1981), който представлява един от малкото на брой опити да се погледне научно на научната фантастика като жанр. През годината, когато се появява, такава книга е наистина рядкост. В началото на 80-те всъщност все още липсва самостоятелна монография за фантастиката. Пионерските (от академична гледна точка) и влиятелни книги „Фантастика и съвременност“ (1985) и „Въображаемото и реалното“ (1987) на Елка Константинова излизат няколко години по-късно, макар и отделни текстове от тях да са публикувани в периодиката по-рано. Ще

³ Заслужава да се спомене обаче „Литературнокритически посоки на българската детско-юношеска научна фантастика между 1950 и 1989“ на Елена Борисова (Borisova 2022: 436–451), който засега е единствен по-обстояен и надреден анализ на критичното и научно осмисляне на жанра през периода на НРБ. В изследването си Борисова посочва примери за това как идеологията диктува възгледите за жанра в текстовете на Петър Димитров-Рудар, Жечо Атанасов и др.

приведем цитат от първата статия в сборника „Идеологическите измерения на научната прогностика и фантастика“ с автори Васил Сивов и Юрий Илков:

Съвременната епоха изисква пълно освобождаване на масите от социалноисторическите митове на миналите векове, от антинаучните представи за развитието на миналото, настоящето и бъдещето. [...] Тази необходимост се поражда от работата на гигантската буржоазна идеологическа машина, поддържаща създадените илюзии, предразсъдъци и социални митове и постоянно фабрикуващи нови. Един от основните канали на нейното въздействие е „футурологичното травмиране“ на масите, деформирането на представите им за желаното бъдеще и насочването им в определени изгодни за управляващите направления. (Sivov, Ilkov 1981: 9–10)

Оказва се, че научната фантастика играе голяма роля както при „футурологичното травмиране“, така и при съпротивлението спрямо него. Тя е особено полезна откъм нейните прогностични аспекти: „Прогнозата със своя нормативноценностен призив въздейства върху дейността на хората, и то така, че техният живот в настоящето съответствува на представите им за бъдещето“ (Sivov, Ilkov 1981: 13). Естествено, прогнозата следва да служи на марксизма-ленинизма, да защитава оптимистичните визии за бъдещето контра песимистичните (антиутопични) такива на фантастите от Запада.

През 1980-те г., когато авторите изказват този си възглед, те остават верни на идеологическата представа за ползата от този жанр. „Правоверният“ прочит на научната фантастика, така че тя да се вписва съвестно в рамките на социалистическия реализъм, откриваме най-добре vyplътен в текстовете на Петър Димитров-Рудар, написани още през 1950-те. Ще цитираме следното:

В социалистическите страни има най-добри обективни условия научната фантастика да обхване цялото разнообразие на съвременната социалнополитическа проблематика, да прилага единствения докрай правилен метод при образното vyplъщаване на проблемите на съвременността – метода на социалистическия реализъм. [...] Тя е призвана от самия живот да разкрие правдиво в образна, художествена форма тенденциите и перспективите на развитието, последиците от двете революции – социалистическата и научно-техническата – за човека и човечеството, да защити

научно и художествено-емоционално нашата вяра в комунизма и неговата неизбежна победа в целия свят. (Dimitrov-Rudar 1986: 91)

Думите на Рудар илюстрират идеологически нормативния възглед за жанра, който се е променил малко до 80-те г. Според него научната фантастика се оправдава от утилитарна гледна точка. Тук не трябва да забравяме и че за социалистическия реализъм – „изображение на действителността в нейното революционно развитие“ – бъдещето като историческо време напълно може да бъде отразено точно, защото става дума за тълкуване на историческото развитие според догмите на марксизма-ленинизма⁴. Така – научната фантастика е предпочетена като форма на прогностика или близка до прогностиката⁵ литературна форма. Тя получава своя статут именно заради репрезентациите на бъдещето в съответствие с марксизма-ленинизма.

Тази посока на разбиране на жанра получава усърден отпор през 70-те и 80-те г. Възможно е и друго виждане за фантастиката и взаимоотношенията ѝ с бъдещето, което е деидеологизирано и не-прогностично. Този различен интерпретативен подход към научнофантастичните текстове е съчетан с едно настояване за тяхната философска и естетическа равностойност спрямо всеки друг вид литература (тоест не-жанрова). Двете споменати по-горе монографии на Елка Константинова, която е и член на редколегията на библиотека „Галактика“, представляват много важна част от тази втора линия на разбиране на жанра. Те защитават съвременната българска научна фантастика в нейните най-силни образци като „иносказателна“. Литература, засягаща вечни и общочовешки въпроси, използваща фантастичните образи и елементи като носители на закодирани в тях идейни внушения, а не като репрезентация на образи и обекти от едно предназначено и опознато бъдеще. В монографиите си тя противопоставя текстовете на автори като Любен Дилов, Павел Вежинов, Емил Манов, Александър Геров на фантастиката от 50-те г., описваща комунизма на утрешния ден като неизбежното бъдеще. Ще приведем два

⁴ Бойко Пенчев го казва по следния начин: „Писателят не просто трябва да изобрази действителността, той трябва да се заяви като принадлежащ към „прогресивните сили“, които работят за нейната промяна. От писателя се изисква не само да разбира и одобрява, но и на свой ред да участва в сбъдването на желаното бъдеще“ (Penchev 2023: 27).

⁵ Спорно е точно колко голямо влияние оказва доктрината за „фантастика на близкия прицел“ в България, макар тя логично да се свързва именно с това приравняване на прогностика и фантастика, за което става дума в настоящия текст. Тя принципно възниква в СССР през 1950-те г. и се отнася до това, че авторите не трябва да изпреварват прекалено много петилетните икономически планове при писането за бъдещето, което води до текстове, ситуиращи сюжетите си в съвсем близко бъдеще (вж. Borisova 2022: 439; Geller 1985: 81–82). Тази доктрина обаче е характерна най-вече за 50-те г., а интерпретативното смесване на фантастика и прогностика от гледна точка на социалистическия реализъм я надживява.

цитата в тази посока. Първият добре илюстрира представите на Константинова за художествено пълноценна научна фантастика, а вторият дефинира самата категория иносказателна литература:

В най-хубавите творби на съвременната научна фантастика са вложени дълбокохуманни идеи. И при нея, както и при всички останали литературни жанрове основен остава въпросът за идейността. Тя определя въвеждането на научнофантастичния в неговата вътрешна функция. Научната фантастика е социална, философска, памфлетна или криминално-приключенска в зависимост от конкретната идея на автора, която дава крила на въображението и активизира мисълта. Но във всички случаи, когато е художествено пълноценна, тази литература е иносказателна (Konstantinova 1987: 148–149)

Нека поясним и какво означава иносказателна, категория противопоставена (не в етичен смисъл, а функционално) на самоцелната или игрова фантастика, при която фантастичният елемент е самоцелен: „Втория вид художествена фантастика (иносказателната), която все по-успешно от две десетилетия насам създават и нашите белетристи, е носеща, предаваща сигнал (наречена от Ст. Лем *passing fantasy*) и се съдържа най-често във вторичната художествена условност. Фантастичната образност в нея е сигнал, предавател на значими идеи и проблеми, и притежава по-значителни възможности за дълбочина и сила на художественото внушение от реалистичната образност. (Konstantinova 1987: 31)

Подобно при предговорите на библиотека „Галактика“ обаче не можем да мислим текстовете на Константинова като напълно свободни от компромиси с идеологическия речник на времето. Например: „Съвременната ни научна фантастика се стреми да превърне съвременните марксистически философски концепции в художествена идея, да наложи убедително своя оригинален възглед върху днешния комплициран начин на мислене в условията на бързо развиващите се наука и техника“ (Konstantinova 1987: 155).

Можем вече да се насочим и към самата „Галактика“. Предговорите в поредицата, при които с първата линия е допуснат компромис, имат за цел да легитимират жанра идеологически. Втората и основна линия обаче е в пъти по-последователно и по-широко прокарана. Тя се опитва да мисли фантастиката не от гледна точка на идеологията, а напротив по един деидеологизиран начин, като сериозна и философски амбициозна литература. Тази втора линия можем да свържем с програмното култивиране на

определени нагласи в читателя към фантастиката, които виждат жанра като равнопоставена форма на художествената литература в литературното поле.

Нека да започнем с наличието на позициите на критици като П. Рудар, В. Сивов, Ю. Илков и др. (първата линия). Научната фантастика като прогностична, като длъжна да описва светлото комунистическо бъдеще, педагогически отговорна. Подобни възгледи биват и репродуцирани в „Галактика“ и къде имплицитно, къде по-експлицитно – отречени. Понякога дори можем да открием напрежението между двата възгледа в един предговор. Така – напълно репродуцирани са те в предговора, написан от Христо Стефанов „В зората на бъдещето“ към „Червената звезда“ на Александър Богданов – съветска класика в жанра за комунизма на марсианците и номерирана 51-ва в поредицата. Като достойнство на автора е посочено от Стефанов, че той много умело е предвидил антиматерия, радиоактивни изотопи, телевизия и много други неща. Най-респектиращ в предсказанията си бил той спрямо правдивата обрисовка на бъдещия комунистически свят:

Но колкото и респектиращо да е това – нали нерядко талантът на писателите-фантасти се измерва и по това колко неща са успели да предскажат – все пак не то е главното според мене. Още по-впечатляваща е картината на комунистическото общество на Марс. И то не толкова с неограничените си материални, технически и пр. възможности. А преди всичко – с опита да се очертае обликът на неговите поданици, на новия човек – носител на качествено различен светоглед, нравственост и психика. (Stefanov 1984 7–8)

Показателно е и предисловието на Гергана Калчева-Донева „Роман-предупреждение“ към романа на Лино Алдани „Затъмнение 2000“, където посредством думите на италианския писател е защитена позицията, че западните автори могат да пишат само предупредителна фантастика, когато описват бъдещето, а източните – предсказателна:

Прогресивните писатели на запад в своите произведения неизменно свързват бъдещето с катастрофа, в същото време, когато нашите колеги от социалистическите страни избират за него много по-привлекателна перспектива. Естествено тези, които творят в страните, където основите на социализма са вече заложили, могат да си позволят да пишат романи-предсказание. Но другите, които са принудени да живеят в

капиталистическо общество, предпочитат да пишат романи-предупреждение. (Kalcheva-Doneva 1983: 5)

Малко по-различно стоят нещата с друг предговор, който все пак възпроизвежда идеологизирания прочит на жанра, макар и с някои уточнения. Става дума за текста към първата книга в поредицата: сборникът от съветски научнофантастични разкази за морето „Синият тайфун“ (1979). За него Асадуров години по-късно след издаването му казва следното:

Най-добрата илюстрация на теорията за баланса в случая беше сборникът „Синият тайфун“, който предадох за печат на 28 февруари. Това е сравнително най-слабата книга в поредицата, но е № 1 в поредицата по няколко причини, които в края на краищата се свеждат до баланса. (Asadurov 2011: 237)

Той има предвид предимно баланс между самите автори в сборника (някои по-прочути като братя Стругацки и други световно неизвестни), както и това, че излиза на пазара заедно с втората книга в поредицата („Двойната звезда“ – сборникът с разкази на Любен Дилов). Баланс (макар и натежаващ към идеологията) има и в текста „Вместо предговор“ с автор Георги Крумов в началото на книгата. Предисловието започва с анекдот за среща на писатели и преводачи, при която възниква трудният въпрос за неопределимостта на фантастиката като литература:

Разговорът, както всички подобни среднощни откровения, течеше смътен и нестроен до момента, когато някой категорично постави съветската фантастика върху златната лавица на този жанр и се мотивира с краткото определение, че тя е най-хуманната. Това бе единствената „графа в картотеката“, по която никой не възрази, и с нея идеята за неосъществимостта на класификацията започна да се руши. (Krumov 1979: 5)

Крумов не спира с това прозрение за хуманизма на съветската фантастика като единствената сигурна величина в мисленето за жанра, но вместо това подема и задачата да конципира и със свои, и с чужди думи какво още освен съветска и хуманна следва да е образцовата фантастика. Защо с чужди думи? Позоваването било то на руски фантасти или на руски изследователи на фантастиката в предговорите на библиотека „Галактика“ е много честа практика, основен защитен механизъм на прокарваните концепции за

жанра. В случая Крумов се опира на Аркадий Стругацки, Иван Ефремов и Владимир Щербаков: „За хуманизма на съветската фантастика говори и В. Щербаков: „...във фокуса на вниманието на писателите фантасти все по-често попада вътрешният мир на човека, неговите преживявания, пристрастия и съдба в преобразен от фантазията свят...“ (Krumov 1979: 6). Основното, което ще подчертаем още тук, е, че от една страна е отреден приоритет на онази фантастика, която е социалистическа (съветска), а от друга страна, е сложен акцент и върху човека, „духовните му нужди, жаждата му за красота и устойчива лична и обществена справедливост“ (Krumov 1979: 6). Много са показателни подбраните от автора думи на А. Стругацки:

Колосална маса еснафи в целия свят (и в нашите страни) виждат например в космическите полети някакво продължение на каруцата: каруца — локомотив — автомобил — космически кораб. Фантастиката е длъжна да помогне на еснафа да види в това качествен скок в историята на човечеството. Ето защо фантастиката не бива да скрива действителността, тя е длъжна да отразява живота такъв, какъвто е, без лъжи! В това е нейната реалност. (Krumov 1979: 6)

Крумов говори пестеливо от свое име, предпочита чуждата реч, като обаче умело представя един образ на фантастиката, който е добре познат и удобен за социалистическия реализъм. Тя е преди всичко хуманистична – да, но също така миметична, отразява потока на историята обективно, както и съответно картините на бъдещето. Така всъщност е удържана нейната концепция за детерминистично (прогресивно) развиващо се време, акцентуван е прогностичният елемент, който е слепен с миметизма и реализма. Новият акцент (в духа на процесите след Априлския пленум) е повишеният фокус върху вътрешния свят на човека. Друга много важна отлика е липсата на етикети като „детско-юношеска“, „възпитателна“, за младежта и т.н.

Дори и в по-идеологизираните предговори има известен опит за либерализация в представите за социалистическата фантастика. Много по-категорични са обаче предговорите в основната линия на поредицата „Галактика“, написани от участниците в редколегията. Най-вече тройката Агоп Мелконян, Огнян Сапарев, Любен Дилов. Акцентът е поставен върху иносказателността (без да се употребява конкретното понятие) и фокуса върху човека да оттласква мисленето на жанра от ракурсите на прогностиката и миметизма по отношение на бъдещето.

Водеща роля има Агоп Мелконян. Той е първи не само по текстове, но и по желание да представи една по-различна картина за жанра. Показателен е предговорът на Мелконян за „Гневът на Ненагледна“ (1988) на Леонид Панасенко:

Напоследък все повече се говори, че литературната фантастика трябва да се върне към изконното си начало, да стане нова форма на човекознание — много се говори, ала малцина успяват да го направят. А точно тук минава границата между фантастиката като продукт на масовата култура и технократизма и фантастиката като пълноценна литература. (Melkonyan 1988: 7)

Агоп Мелконян уточнява, че предпочита фантастиката на Геннадий Гор, който „не обича брака по сметка между прогностиката и фантастиката, не строи от измислени кубчета Вавилонската кула на бъдещето, не ни шокира със студената фасада на идващия ден“ (Melkonyan 1981: 5). Пак Агоп Мелконян, този път за „Градът“ (1982) на К. Саймък, формулира с какво може да е обаятелен днешният фантаст: „С майсторството да претопява абстрактните идеи и вещо да ги присажда в живата и доста чувствителна тъкан на литературата; да прави от голата теза философия...“ (Melkonyan 1982: 5).

В сходна посока действат и предговорите на Любен Дилов, като ще дадем пример от текста⁶ му за „Гробищен свят“ (1979) на К. Саймък:

Фантастът, за сериозния става дума, не е ясновидка или кафегледачка, която предсказва бъдещето. Писателят гледа само в чашата на своето настояще. И ако в някое свое произведение ни рисува един или друг модел на някакво бъдещо общество, то е било да ни зарази с някоя своя мечта, било да ни доведе до края на някоя пакостна тенденция в днешното ни общество. [...] Защото фантастичната литература с основната си целенасоченост е дискутираща литература, тя цели да провокира мисленето и въображението на читателя в определена посока. А истинският писател, все едно в кой

⁶ Релевантно е тук изследването на Роберто Адинолфи „Някои интерпретации на чуждоезичната литература по време на социализма“, където той коментира някои общи особености на предговорите към преводната литература през социализма. Прави и следното наблюдение относно библиотека „Галактика“: „...в предговорите срещаме пасажи, които се стремят да покажат, че тези книги в основата си са реалистични и подхождат на целите на социалистическото общество“ (Adinolfi 2020: 285). Адинолфи дава за пример именно този предговор на Дилов, като отчита неговата интерпретация на „Гробищен свят“, която поставя съвременността/настоящето във фокус, като сближаване с реализма и предвид периода – за елемент на идеологически компромис. Вярно е, че директни опозиции между фантастика и реализъм не се открояват от българските фантастоведи през социализма и даже обратното, но специфично когато става дума за научна фантастика и репрезентации на бъдещето – трябва да си даваме сметка, че като се акцентува не-прогностичния и иносказателен/алегоричен характер на творбата, то тя по този начин бива отместена по-надалече от социалистическия реализъм (специфично) и телеологизма, който той изисква.

жанр работи, е художник и е силен само когато рисува онова, което е прозрял в своето време. (Dilov 1979: 6–7)

Можем да видим, че чисто реторично тези паратекстове често работят на принципа на оразличаването – „научната фантастика не е каквото понякога се мисли за нея („кафегледачка“, „умозрителна прогностика“), а е нещо съвсем друго. Например „дискутираша литература“. Виждаме, че и тук определени представи за фантастиката като „прогноза“ или псевдонаука биват изтласквани целенасочено от редколегията на библиотека „Галактика“.

Много интересен и показателен за наблюдаваните тенденции е предговорът на Огнян Сапарев „Научното в научнофантастичната литература не изчезва, то само се променя“ към „Нулево решение“ (1980) на Конрад Фиалковски, където той разказва и за своя разговор с полския фантаст и възгледите им за научната фантастика като не-прогностична литература:

Класическата научна фантастика правеше такива прогнози. Днес това е вече история, нещо съвсем естествено за съвременето ни, когато с прогнозиране се занимават специализирани институти. Затова съм съгласен с изказаните на нашата среща мнения, че прогнозирането, а още повече популяризацията са области, невъзвратно изгубени за научната фантастика. (Saparev 1980: 8)

Огнян Сапарев заедно с Елка Константинова е един от малкото автори на научни изследвания върху фантастиката като литературна форма (негова е книгата „Фантастиката като литература“ (1990)⁷. Антипрогностичната позиция тук изхожда от факта, че очевидно прогнозирането е паралитературна дейност, нещо, което се извършва от институти. Следователно фантастиката като истинска литература няма нито да популяризира научни познания, нито да се преструва в своите художествени визии за бъдещето за научно четиво.

Друго интересно нещо в този предговор е, че можем да открием, макар и без открито позоваване, една представа за научната фантастика, която е близо до

⁷ Трудовете на Константинова и на Сапарев представляват не само първите академични/научни изследвания върху фантастиката и българската фантастика в частност, но могат да бъдат обвързани и със структуралистките тенденции в литературната теория през 60-те и 70-те г. в България. По-специфичен анализ, който е вдъхновен от Владимир Пропп, върху структурите на научната фантастика и сходства и разлики с приказките може да бъде намерен в труда на Константинова (вж. Konstantinova 1987: 134–147).

вижданията, популяризирани от може би най-влиятелния фантастовед по това време – хърватско-канадският литературовед Дарко Сувин, автор на “*Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*” (1979). Става дума за следния пасаж, като ще си позволим по-дълъг цитат:

Светът на научната фантастика е преди всичко динамично променлив свят, в който хипотетичното откритие или природният закон създават нови взаимозависимости между познатите елементи на реалния свят. [...] От поколения човек е привикнал с относителната неизменяемост на заобикалящата го среда. Механизмите на еволюцията, обусловени от този именно относително неизменен свят, доведоха дотам, че лесно изучаваме света на младини и през следващите години от живота си не сме в състояние да променяме веднъж изградения образ. Оттук нежеланието и неприемането на промените в зряла възраст. А все пак светът, нашият свят от края на XX век, се променя и това е обективна истина. Ако научната фантастика със своите представи и образи, чиято обща калейдоскопична черта е променчивостта, успее да внуши в подсъзнанието на своите възприематели чувството, че възникването на нови модели на света и тяхното приемане е в естествения ред на нещата, дори само с това тя ще оправдае своето съществуване. (Saparev 1980: 8–9)

Основната функция на научната фантастика се оказва не предсказанието, а дефамилиаризацията на света, който трябва да се види в истинския си динамичен облик в съзнанието на читателя. Това е изключително близко до възгледите на Сувин, според когото научната фантастика представлява литература на „когнитивното отчуждение“ – специфичен вид дефамилиаризиране на света (вж. Suvin 1979: 7–8). Този вид отчуждение се предизвиква от появата на наративното устройство – т.нар. „новум“ (novum), което трябва винаги да бъде валидирано от когнитивна логика (да бъде рационализирано, а не чудо като от приказния жанр). Новумът може и да е изобретение, но може и да е друг вид явление (например „хипотетичното откритие или природният закон“, за които споменава Сапарев). Важното е, че след неговата поява читателите стават свидетели на един алтернативен свят спрямо техния (исторически конкретната обстановка, в която се намират) и биват отчуждени от ежедневието си (вж. за подробно обяснение на новума Suvin 1979: 63–84). Разбират, че би могло да бъде и другояче, да се живее различно и с различни институции. Това означава, че Сувин центрира „различността“ на изображения свят спрямо този на имплицитния читател, както и възможностите тази различност да бъде осъществена. Бъдещето в този случай е важно

като огледало, което може да послужи да се открият потенциалните промени, които биха трансформирали настоящия свят.

Сапарев естествено добре е познавал Дарко Сувин и неговите идеи, които той резюмира и в собствената си книга (вж. Saparev 1990: 20). Предговор като този на Сапарев демонстрира, че библиотека „Галактика“ може да служи и за едно (макар и доста ограничено) запознаване на публиката с по-различни за социалистическия читател разбирания за жанра, които го отделят от паралитературата (прогностиката) и от пропагандата. Фантастиката дори може да има подривна идеологическа роля, защото идеологиите принципно целят да натурализират собствените си позиции, а тя напротив центрира динамичната природа на света.

Може да се обобщи, че се откроява една основна идейна посока за жанра, която понякога е скрита зад паравана на неговите идеологически легитимации и зад реторичните жестове, които използват авторите на предисловията. Макар и формулировките да варират, фантастиката е по същество способна да бъде естетически и философски амбициозна, а екстраполациите и футуристичните конструкции функционират преди всичко иносказателно, като средство за критически поглед към настоящето. През годините⁸ библиотека „Галактика“ продължава да стои като емблема на свободната литература и висококачествената фантастика, не само заради кадърния и космополитен подбор на заглавия и умения им превод, но и благодарение на усърдието да се култивира една чувствителност в българския читател към силите на един често подценяван жанр, който винаги е бил повече от прогностика и само за развлечение.

Библиография

- Adinolfi 2020*: Adinolfi, R. „Nyakoi interpretatsii na chuzhdoezichnata literatura po vreme na sotsializma“. – In: Balkanistichen forum, № 2, 2020, 283–294. [Адинолфи 2020: Адинолфи, Р. „Някои интерпретации на чуждоезичната литература по време на социализма“. – В: Балканистичен форум, № 2, 2020, 283–294.]
- Asadurov 2011*: Asadurov, M. 61 ili CV pod формата na ilyustrovano obyasnienie v lyubov kam knigite, filmite, kartinite, fotografiyata, farovete i dzhaza, a zashto ne i lyubovnite zabezunki na edin pristrasten chitatel, zritel i slushatel pod формата na Curriculum Vitae. Varna: Stalker, 2011.

⁸ Съвсем наскоро, в края на 2025 г., беше направен и документален филм за поредицата със заглавие „Библиотека Галактика“ – книгите на свободните хора“, който само засвидетелства продължаващата културна релевантност на този проект.

- [Асадуров 2011: Асадуров, Милан. 61 или CV под формата на илюстрирано обяснение в любов към книгите, филмите, картините, фотографията, фаровете и джаза, а защо не и любовните забегки на един пристрастен читател, зрител и слушател под формата на Curriculum Vitae. Варна: Сталкер, 2011.]
- Borisova 2022*: Borisova, E. "Literaturnokriticheski posoki na balgarskata detsko-yunosheska nauchna fantastika mezhdu 1950 i 1989". – In: Balgarskata literaturna kritika – pozitsii i konteksti. Vtora chast. Sofiya: ITS „Boyan Penev,“ 2022, 436–450. [Борисова 2022: Борисова, Е. „Литературнокритически посоки на българската детско-юношеска научна фантастика между 1950 и 1989“. – В: Българската литературна критика – позиции и контексти. Втора част. София: ИЦ „Боян Пенев,“ 2022, 436–450.]
- Borisova 2023*: Borisova, E. „Modelirane na choveshkata dusha: balgarskata detsko-yunosheska nauchna fantastika prez XX vek.“ - In: Kult i slovesnost. Byuletin „Nasledstvo BG“, God. III, br. 4, s. 58–63. [Борисова 2023: Борисова, Е. „Моделиране на човешката душа: българската детско-юношеска научна фантастика през XX век.“ В: Култ и словесност. Бюлетин „Наследство БГ“, Год. III, бр. 4, с. 58–63.]
- Dilov 1979*: Dilov, L. „Edno shokirashto zaglavie — Grobishten svyat?“ In: Simak, C. D. Grobishten svyat: Nauchnofantastichen roman. Prev. M. Grancharov. Varna: G. Bakalov, 1979, s. 5–9. [Дилов 1979: Дилов, Л. „Едно шокиращо заглавие — Гробищен свят?“ В: Саймък, Клифърд Д. Гробищен свят. Прев. М. Грънчаров. Варна: Г. Бакалов, 1979, с. 5–9.]
- Dimitrov-Rudar 1986*: Dimitrov-Rudar, P. "Nauchnata fantastika i ideologicheskata borba." – In: Detskata literatura i neynite tvortsi. T. 1. Sofiya: Balgarski pisatel, 1986, 87–118. [Димитров-Рудар 1986: Димитров-Рудар, П. „Научната фантастика и идеологическата борба.“ – В: Детската литература и нейните творци. Т. 1. София: Български писател, 1986, 87–118.]
- Kalcheva-Doneva 1983*: Kalcheva-Doneva, G. „Roman-preduprezhdenie.“ In: Aldani, L. Zatumnenie 2000. Prev. G. Kalcheva-Doneva. Varna: G. Bakalov, 1983, s. 5–9. [Калчева-Донева 1983: Калчева-Донева, Гертана. „Роман-предупреждение.“ В: Алдани, Лино. Затъмнение 2 000. Прев. Г. Калчева-Донева. Варна: Г. Бакалов, 1983, с. 5–9.]
- Konstantinova 1987*: Konstantinova, E. Vaobrazhaemoto i realnoto. Fantastikata v balgarskata hudozhestvena proza. Sofiya: Universitetsko izdatelstvo “Kliment Ohridski,” 1987. [Константинова 1987: Константинова, Е. Въображаемото и реалното. Фантастиката в българската художествена проза. София: УИ „Климент Охридски,“ 1987.]
- Krumov 1979*: Krumov, G. „Vmesto predgovor.“ - In: Krumov, G. Siniyat tayfun. Prev. H. Boevski. Varna: G. Bakalov, 1979, s. 5–8. [Крумов 1979: Крумов, Георги. „Вместо предговор.“ В: Крумов, Георги. Синият тайфун. Прев. Х. Боевски. Варна: Г. Бакалов; София: Балкан, 1979, с. 5–8.]

- Melkonyan 1981*: Melkonyan, A. „S vaobrazhenie i madrost.“ In: Gor, G. Izvayanie. Prev. S. Taleva. Varna: G. Bakalov, 1981, s. 5–11. [Мелконян 1981: Мелконян, Агоп. „С въображение и мъдрост.“ В: Гор, Геннадий. Изваяние. Прев. С. Талева. Варна: Г. Бакалов, 1981, с. 5–11.]
- Melkonyan 1982*: Melkonyan, A. „Regres – posvoemu plenitelen i gibelen.“ In: Simak, C. D. Gradut. Prev. L. Tsekova-Marinova. Sofia: Miriam; Sofia: Balkan Pres AD, 1982, s. 5–10. [Мелконян 1982: Мелконян, Агоп. „Регрес – по своему пленителен и гибелен.“ В: Саймък, Клифърд Д. Градът. Прев. Л. Цекова-Маринова. София: Мириам; София: Балкан прес АД, 1982, с. 5–10.]
- Melkonyan 1988*: Melkonyan, A. „Mnogolik i obeshtavasht.“ – In: Panasenko, L. Gnevat na nenagledna. Prev. V. Polayanova. Varna: G. Bakalov; Sofiya: G. Dimitrov, 1988, s. [Мелконян 1988: Мелконян, А. „Многолик и обещаващ.“ В: Панасенко, Л. Гневът на ненагледна. Прев. В. Полянова. Варна: Г. Бакалов; София: Г. Димитров, 1988, с.]
- Penchev 2023*: Penchev, B. Progresisti i konservatori: temporalni modeli v balgarskata literatura ot kraia na 40-te do 70-te godini na XX v. Sofiya: Universitetsko izdatelstvo “Sv. Kliment Ohridski,” 2023. [Пенчев 2023: Пенчев, Б. Прогресисти и консерватори: темпорални модели в българската литература от края на 40-те до 70-те години на XX в. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2023.]
- Saparev 1980*: Saparev, O. „Nauchnoto v nauchnofantastichnata literatura ne izchezva, to samo se promenya.“ - In: Fialkowski, K. Nulevo reshenie. Prev. O. Saparev. Varna: G. Bakalov, 1980, s. 5–9. [Сапарев 1980: Сапарев, Огнян. „Научното в научнофантастичната литература не изчезва, то само се променя.“ В: Фиалковски, Конрад. Нулево решение. Прев. О. Сапарев. Варна: Г. Бакалов, 1980, с. 5–9.]
- Saparev 1990*: Saparev, O. Fantastikata kato literatura. Sofia: Prosveta, 1990. [Сапарев 1990: Сапарев, Огнян. Фантастиката като литература. София: Просвета, 1990.]
- Sivov, Ilkov 1981*: Sivov, V. i Ilkov, Y. „Ideologicheskite izmerenija na nauchnata prognostika i fantastika.“ - In: Prognostika, fantastika, svetogled. Sofia: Partizdat, 1981, s. 9-24. [Сивов & Илков 1981: Сивов, В. и Илков, Ю. „Идеологическите измерения на научната прогностика и фантастика.“ - В: Прогностика, фантастика, светоглед. София: Партиздат, 1981, с. 9-24.]
- Stefanov 1984*: Stefanov, H. „V zorata na budesheteto.“ In: Bogdanov, A. Chervenata zvezda. Prev. R. Bardarska. Varna: G. Bakalov, 1984, s. 5–8. [Стефанов 1984: Стефанов, Христо. „В зората на бъдещето.“ В: Богданов, Александър. Червената звезда. Прев. Р. Бърдарска. Варна: Г. Бакалов, 1984, с. 5–8.]
- Stoyanova 1996*: Stoyanova, L. Preobrazheniya na fantastichnoto v balgarskata proza. Sofiya: AI “Prof. Marin Drinov,” 1996. [Стойанова 1996: Стоянова, Л. Преображения на фантастичното в българската проза. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1996.]
- Suvin 1979*: Suvin, D. Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre. New Haven: Yale University Press, 1979.

УБЕЖИЩА И ЗАТВОРИ В РОМАНА „ПРЕСЕЛЕНИЕТО“ НА БОЯН БИОЛЧЕВ

Борис Бисеров

Пловдивски университет “Паисий Хилендарски” (България)

HAVENS AND PRISONS IN BOYAN BIOLCHEV'S *THE RESETTLEMENT*

Boris Biserov

Paisii Hilendarski University of Plovdiv (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0003-7209-2266

E-mail: borisbuserov@gmail.com

Abstract: This article focuses on the spaces through which the protagonists in Boyan Biolchev's novel *The Resettlement* pass in their search for salvation and refuge. These locations are examined not merely as geographical points along a route of displacement, but as complex sites of trauma, liminality, and ethical testing, in which human subjectivity is progressively reshaped. Another objective the study sets is to demonstrate how such spaces function as stages of inner transformation, where suffering and endurance give rise to fragile forms of spiritual growth. Read in the context of the broader narrative of forced migration, these places are integrated into a cyclical structure of perpetual departure and incomplete return that defines the refugee condition. Thus, space in the novel emerges as a key mediator between historical catastrophe and individual experience, articulating the tension between loss, memory, and the persistent human longing for home and existential grounding.

Keywords: resettlement, refugee, home, memory, route, haven

Резюме: Настоящата статия изследва пространствата, през които преминават персонажите в романа „Преселението“ на Боян Биолчев в процеса на търсене на спасение и убежище. Те са разгледани като места на травматичен опит, на изпитания и личностните трансформации на бежанеца. Подобни пространства са част от разгръщания се в повествованието сюжет за вечното отпътуване и невъзможното завръщане на героите, в който се засрещат голямата историческа катастрофа и бурите в човешкия живот. В хода на наблюденията се осмислят и мотивите за загубата, паметта и човешкия копнеж по дом и намиране на екзистенциални опори.

Ключови думи: преселение, бежанец, дом, убежище, памет, път

Вниманието на този текст е насочено към местата, през които преминават героите в романа на Боян Биолчев „Преселението“ в търсене на спасение и пристан. Ще се опитаме да ги прочетем като пространства едновременно на травмата, но и на духовното израстване на човека, паралелно с това ще видим как те биват интегрирани в разказа за вечното заминаване – завръщане на бежанеца.¹

Своеобразно хетеротопично пространство в романа е корабът, а трите пътувания на Иван задават различни ракурси за осмислянето му. В отправна точка ще превърнем наблюдението на Мишел Фуко, според когото корабът е „плаващо късче пространство, място без свое място, съществуващо чрез самото себе си, затворено в себе си и в същото време отворено към безкрайността...“ (Foucault 2003: 13). За Иван това „Плаващо късче пространство“ е едновременно убежище, но и място, пълно с опасности и болка. Съдбата на героя в пълнота отразява драмата на всяко изгнаничество – то е постоянно търсене на сигурен бряг, който, веднъж достигнат, изправя човека пред нови изпитания и пътувания.

Първото пътуване е на практика първото откъсване на Иван от родното село. През цялото време той е изпълнен със страх и тревожност, защото знае от какво бяга (турския аскер), но не знае към какво върви, т.е. в съзнанието му няма конкретно спасително място, най-важно за него е да оцелее физически. Бихме могли да наречем това пътуване *пътуване – оцеляване*. Ключова за Иван се оказва срещата с гръцкото семейство непосредствено преди качването му на кораба. Тази среща е дълбоко символична, защото всички герои споделят обща участ и общо място: подобно на Иван, гърците са бежанци, а къщата, откъдето идват, ще се превърне в спасително, но и в лобно пространство за Иван. Превратността на историческото време е внушена именно чрез тази среща – всеки е потенциален бежанец, по пътя си човек преминава през много сгради, които обаче не просто не стават негов дом, но понякога дори се превръщат в гроб. В романа на Биолчев се прокарва и идеята, че бежанската участ не зависи от националната принадлежност на човека, когато светът загуби своите устойчиви граници и критерии за нормално и аномално. Както ще видим, българи, гърци и турци напускат родното си място и потъват в мрака на неизвестността, обречени вечно да търсят линията, която ще ги отведе при своите, която линия обаче „сега никой не я знае къде е“ (Biolchev 2018: 56). Показателен

¹ Този текст е част от едно цялостно изследване върху романа на Боян Биолчев. Тук няма да бъдат засягати въпросите за повествователните техники в творбата, за изтичащото и (не)намерено време, както и за различните проекции на дома в романа, които са обект на внимание в статията „Дом и пристан в романа „Преселението“ на Боян Биолчев (под печат в сп. „Български език и литература“, кн. 3).

в този ред на мисли е разговорът между Иван и гръцкото семейство, който представлява размяна на топоними. Създава се усещането, че героите са конструирали свой език, в който има само географски наименования, подсказващи участието им на вечно заминаващи нанякъде: „Ти пък откъде си? – От Странджа. – Това село ли е? – Планина. Василико е до Странджа. – Къде до Странджа? – На морето“ (Biolchev 2018: 40). Обръщаме внимание на езика, защото той се оказва ключов и в още едно отношение. Семейството отбелязва, че говори български, но се самоопределя като гръцко. Подобна двойственост е израз на кризата на етническата и културната идентичност в един свят на постоянни изселвания, завоевания и преместващи се граници. Езикът, който говорят – българския, – подсказва, че реалността и естественият ход на живота са по-силни от идеологията: човек говори езика на земята, в която е живял дори и когато отрича, че тя е негова. В това напрежение между „език“ и „самоопределение“ можем да открием част от екзистенциалната драма на героите в романа: те започват да си задават въпроса кои (и какви) са, защото светът, който са смятали за свой, вече не съществува. Нещо повече – ставащото с тях недвусмислено показва, че за бежанеца всички места са временни и рано или късно, те биват изоставяни, това е неговата трагична орис.

При първото пътуването на Иван с кораба ще открием някои специфични действия, които за целите на настоящото изследване ще наречем *стратегии за оцеляване на бежанеца*. Първата стратегия е свързана със смяната на името. Става дума за двойната номинация на гръка, който „се е казвал в неговото Василико Георги, тука е Георгиус“ (Biolchev 2018: 44). Тези две имена, активирани според пространството, в което се намира героят, можем да разчетем като средство за адаптация, като символен код за оцеляване. За бежанеца, заобиколен от гърци, е много по-безопасно да е „Георгиус“, а не „Георги“, защото във времена на война етносът започва да определя отношението към индивида. Така името едновременно може да го спаси, да го защити, но и да го погуби. Георгиус очевидно е усвоил механизмите за оцеляване до съвършенство и затова се опитва да ги предаде и на Иван. За да се спаси, Иван трябва да се представи за друг. Първият механизъм на преобразяването му е свързан с отказа от думи: по време на пътуването героят трябва да онемее, защото говорът – акцентът, интонацията, – ще го издаде. Очевидно е, че в екстремна ситуация като тази словото е не сила, а заплаха за живота. Немотата изключва и необходимостта от представяне – т.е. от име.

Следващата стратегия предполага Иван да влезе в ролята на невменяем. Болестта се превръща в негов щит, защото лудият, както е известно от текстовете на Фуко, не подлежи на наказание. При третата стратегия Иван трябва да се откаже (макар и

временно) и от етническата си принадлежност и да се превърне в грък – в братовчед на Георгиус. Можем да направим паралел между фигурата на Георгиус и на овчаря Тонче. Ако помощта на Тонче за семейството на разказвача² е преди всичко морална и се изразява в добрата дума и във вдъхването на надежда, то помощта на Георгиус е материална и тактическа – освен с хитрости, той помага на Иван и с храна и дрехи. Георгиус и Тонче очертават различните аспекти в образа на спасителя в романа.

Спасението на Иван обаче се оказва мнимо, защото, докато бяга от едната война (с турците), е започнала другата война (със „съюзниците“). Така спасителното ново място всъщност се оказва чуждо и враждебно. По време на второто пътуване – от Солун до острова, Иван е затворник, но въпреки физическите тегоби, които търпи, той започва да се пробужда духовно, да трупа знания и опит. Това пътуване ще наречем *пътуване (към) познание*. Иван преминава през страданието, насилието и смъртта, но най-важна за него е срещата му с Учителя, който става негов духовен наставник. Бихме могли да кажем, че в романа преселението е осмислена и като процес, който се извършва вътре у човека. Благодарение на уменията си да се гмурка, Иван успява да спаси както себе си, така и Учителя. В същото време героят се гмурка не просто в морето, а сякаш в тъмните пластове на болката, за да познае през и чрез нея себе си.

На кораба гръцките войници са тези, които определят правилата и регламентират взаимоотношенията между пътуващите. Казаното ни кара да си припомним петия принцип на Фуко за формиране на хетеротопиите: „Хетеротопиите винаги предполагат система за отваряне и затваряне, която едновременно ги изолира и ги прави достъпни... Или влизането е принудително... или индивидът се подлага на определени ритуали...“ (Foucault 2003: 13). Българите са натикани в трюма, подложени са на обиди, на всевъзможни унижения, а преди да бъдат убити, са и ограбени. Пълната подигравка с тях е организираният от гръците ритуал с даването им: „враговете“ трябва да намерят смъртта си в това, което най-силно са желали – Бяло море.

Третото пътуване на Иван е *пътуване – завръщане*, но не у дома (както например в мита за Одисей), а парадоксално или не, това е завръщане в нов свят, но при любимите хора (Иван бърза да види Златина и бебето), и едновременно с това – завръщане в оная Родина, която героят обича, без да е виждал. Иван е разпънат между чувството на

² Историята на тяхното спасяване и гибел са подробно разгледани в „Дом и пристан в романа „Преселението“ на Боян Биолчев (под печат).

неизвестност, на объркване: „Кълни в очите непонятното усещане, че пътуват към себе си отпреди. И не знаят дали то е истина, защото отдавна повечето са загубили капчиците вяра, че „преди“ още го има, че е възможно то да се върне“ (Biolchev 2018: 145), и на особена предопределост: „Това беше видение от друг свят. Това беше сън“ (Biolchev 2018: 145). Българският кораб идва, за да донесе свобода, живот и дом – трите най-бленувани от героите бежанци неща, но сякаш никой не смее да се зарадва истински на ставащото: „Усмивки имаше само по лицата на пазачите“ (Biolchev 2018: 145). Неясните страхове на Иван се препотвърждават от неочаквано сменения курс на кораба – от Бяло към Черно море. Бяло и Черно море в „Преселението“ бихме могли да мислим не просто като географски реалии, а като символични полета, в които цветовете подсилват терзанията на бежанеца. Бялото традиционно се свързва с чистота, с начало, спасение, светлина. Ето защо Бяло море за героите е обещание за свобода, неслучайно към него е насочено тяхното бягство. Но в романа това „бяло“ се оказва често измамно. Морето се превръща в пространство на смърт, както вече отбелязахме, там биват удавяни пленените българи. За Иван пък Бяло море е мястото, в което „губи“ име, глас и тяло, превръщайки се в това, което Арендт нарича „излишен човек“ (вж. Arendt 1943).

Черно море, обратно, въпреки конотациите на черния цвят, се оказва пространството, което ще донесе спасение на Иван. В него героят се хвърля доброволно, за да достигне до семейството си. Бихме могли да кажем, че цветовата опозиция бяло – черно позволява да бъде мислена и като обозначаваща двете фази на преселението на героите. Бялото маркира началото на тяхното бягство, когато са изпълнени с вяра в спасението си, а черното – край на това бягство, в който след цялото преживяно насилие все пак у тях мъждука надеждата, че има смисъл да продължат напред, да се отгласнат от дъното в търсене на пореден (и последен) смисъл: „Моята България е село Стоянци. Щото там е Златунка. И детето ми е там...“ (Biolchev 2018: 146). Паралелно с казаното, чрез играта с цветовете (бялото и черното) Биолчев разкрива и дълбокия трагизъм на изгнаничеството: бежанецът не върви от тъмнина към светлина, а от светлина към тъмнина – показателен в това отношение е финалът на романа.

На българския кораб затворниците вече не са натъпкани в трюмовете, а имат достъп до палубата, включително до горната. Това движение нагоре също можем да прочетем като символично – от подземното царство, от ада, към пространството на светлината, на видимостта и признаването. Ако отново се позовем на Хана Аренд, можем да кажем, че героите започват да се връщат от състоянието на безправни същества

(“rightless beings” – вж. Arendt 1943) към това на хора, които отново се появяват след другите, заявяват себе си в публичното пространство. Променен е и смисълът на още един своеобразен ритуал – на хвърлянето на телата в морето. В романа е припомнен древният мотив за отдаване на почит към мъртвия: „По морския закон трупът се отдава на морето“ (Biolchev 2018: 145). Това е не наказание – екзекуция, както на гръцкия кораб, а израз на почит към починалия. Ритуалът се оказва важен за бежанците, защото те са лишени от правото на траур, от възможността да погребват подобаващо своите мъртви другари.

При третото пътуване на Иван се затваря една важна линия в романа – срещата му с герои помощници, без които неговото оцеляване не би било възможно. Ако Учителя му вдъхва надежда, а Георгиус го учи на хитрост и хладнокръвие, то боцманът му дарява бъдеще. Тази поредица от помощници и малки „спасения“ очертава драматичния път на изгнаника: да не се изгуби, да не бъде убит (Георгиус) – да натрупа познание за света и себе си (Учителя), да може отново да живее сред близките си (боцмана). Образът на последния помощник в романа отключва и още един важен проблем. След като институциите и държавата нямат грижата за спасението на бежанците, обикновените хора се превръщат в спасители. Жестовите на съпричастност на българския кораб са израз на идеята, че човечността в модерния свят често оцелява не чрез велики дела, а чрез малки, почти незабележими жестове. Даването на дрехи и храна е равно и на акт на признаване и легитимиране на Иван.

След напускането на кораба повествованието става свръхдинамично, героят преминава през пространства, които са част от миналото му. Всяко едно от тези места носи специфична функция. Най-напред Иван се отправя към къщата, която е чувствал като свой дом (и родина), защото там е любовта му – Златина. Но тук вече живеят други бежанци. В случая е важно да отбележим две неща. Първо, макар къщата да съществува, Иван вече не открива в нея дома, защото той е изчезнал заедно със Златина. Другият важен момент е, че новите обитатели Иван не приема за врагове, въпреки различната им националност. Чувството за абсолютната загуба и разруха обаче героят изживява едва когато стига до разбитата си родна къща. Руините на родния дом му показват, че завръщането назад, към билото, вече е невъзможно. Ако в романа многократно присъстват индикациите за *никъд-ността* на бежанците, за загубената посока, то в този епизод се внушава и бежанската *от-никъд-ност*. Това е моментът, в който Иван окончателно разбира, че пред него има само път напред.

Ако предишните му пътувания са с кораби, сега героят тръгва на път с гемия. Чрез образа на плавателното средство сякаш се подсказва прехода, който прави Иван – от голямата история към малката, своята си история. Това последно пътуване е предадено под формата на съновидение, смесват се очертания, форми, лица, до голяма степен то носи предчувствие за трагичния край на героите. Действията на Иван повтарят огледално действията на семейството на Златина: Иван подкупва лодкаря, за да го откара на другия бряг така, както семейството на любимата му подкупва кмета, за да получи правото да заживее в изоставената къща. И двете действия обаче носят едно и също послание – и на българска земя героите се оказват различни от останалите хора, трябва да се молят, да се унижават, да жертва достойнството си. Образът на лодкаря можем да прочетем като антипод на останалите герои помощници на Иван. Неговият образ обаче поражда асоциации и с митологичния Харон, който превежда мъртвите през река Стикс. С парите, които Иван дава на лодкаря, си купува не спасение, а само правото да премине отвъд. Но отвъд го очаква колкото животът, толкова и смъртта. В жеста на Иван се оглежда съдбата на всеки бежанец – движението през граници винаги има цена, а тази цена често е икономическа и морална едновременно.

Въз основа на наблюденията ни дотук можем да обобщим, че за Иван преминаването през морето носи опасност, но и промяна – този, който слиза от кораба (гемията), не е същият, който се е качил. Самият кораб до голяма степен функционира и като метафора, изразяваща участието на изгнаника – вечно в движение, далеч от своя бряг и в търсене на нови брегове, между родното и чуждото, между сигурността и неизвестността. Корабът е мястото, където времето сякаш спира, защото героите са извън всичко (сушата, близките хора). Спирането на времето е израз на екзистенциалното замръзване на героите бежанци. На кораба те не принадлежат нито на земята, нито на морето, не могат да се върнат назад, но и не знаят накъде отиват. Техният свят отдавна се е разпаднал, а историята ги е изхвърлила извън своя ход. Героите са „не само отникъде, но и за никъде“, бегълци, които непрекъснато търсят своето място (Biolchev 2018: 18).

Другото хетеротопично пространство в романа е островът, където намират убежище оцелелите от гръцкия кораб. За тях островът се превръща в праг между живота и смъртта, миналото и неясното им бъдеще, „тук“ и бленуваното „там“. Бидейки убежище обаче, островът е и своеобразен затвор. Едно от първите неща, с които се сблъскват Иван и Учителя, е мълчанието. И гръцките войници, които пазят острова, и другите заточеници говорят повече с жестове и погледи, отколкото с думи. Разбира се,

смълчаването им е следствие на преживяната травма, както и на тоталното изтощение. От друга страна, мълчанието е предопределено и от факта, че от тях се очаква не да говорят, а да изпълняват. Това, което чуват, са заповеди, крясъци, команди, имащи за цел да ги дресират и подчинят. Затова и попадналите на острова превръщат в свой език мълчанието – на него те се разбират прекрасно. Замлъкването обаче е знак и за отчаянието на героите – да говориш, означава да подредиш страданието си в разказ, да му придадеш форма, но могат ли думите им да изразят в пълнота преживяното и има ли кой да го чуе и разбере.

Пространството на острова е по особен начин парцелирано – на места на живеенето и на умирането. Това разделение е подсказано от образите на лимонената и маслинената горичка. За Иван лимонената горичка е животът, затова с надеждата да удължи дните на своя учител и приятел, той го кара всеки ден да минават през нея. В същото време, предчувствайки края си, Учителят иска да види маслиновата гора, т.е. иска да види приживе къде ще бъде неговата последна „леговина“. Образите на двете горички показват, че животът на бежанеца се свежда единствено до въпросите къде би могло (е разрешено) да се живее и къде – да се умре. Всекидневното движение между двете горички пък сякаш подсказва своеобразната граничност на героите – те не принадлежат изцяло нито към пространството на живите, нито към това на мъртвите. Парцелирането на острова отключва и философския размисъл на Учителя за живота и смъртта, за заложената у човека ненаситност, която е в основата на всички световни катаклизми: „За живите все е тясно, а за мъртвите място има винаги“ (Biolchev 2018: 116)

Животът на острова се характеризира с постоянна жажда и вечен глад. Там, където няма питейна вода, няма съществуване, няма бъдеще. В този смисъл можем да кажем, че жаждата на острова от битов мотив се превръща в екзистенциален – героите жадува не просто за вода, но и за живот. Що се отнася до липсата на храна, противно на очакванията, тя не води до озверяване на героите, не поражда агресия, хората не се превръщат в хищници едни за други. Гладът променя техния начин на мислене – сплотява ги до степен да осъзнават, че имат нужда един от друг: „... тези изтерзани, отчаяни хора, напуснати вече от мъжкия си образ, проявяват съчувствие и приветлива кротост“ (Biolchev 2018: 100). Мотивите за жаждата и глада асоциативно препращат и към библейския разказ за дългия и мъчителен път на евреите през пустинята (вж. Bibliya, Izhod, 17:1–3). За разлика от Библията обаче, в романа на Биолчев не се случват чудеса, вследствие на които да бликва вода, проблематична за героите му изглежда и Обетованата земя.

Водата на острова идва от небето, а пороят превръща всичко в кал. Героите не могат дори да ходят нормално, защото разпекналата се пръст ги кара да губят опора и равновесие. Образът на калта неизбежно препраща към мотива за сътворението (човекът е сътворен от пръст и глина – вж. Bibliya, Bitie 2:7), който в повествованието е преосмислен по специфичен начин. Голямото желание на Иван винаги е било Господ да направи много добри хора от земната пръст, за „да не газим в кал“ (Biolchev 2018: 13). Преживяното обаче му показва, че калта очевидно надхвърля гърнчарските умения на Бога. На острова Иван не просто газе калта, но е принуден и да я поглъща („Кал пием, какво пречи и кал да ядем?“ – Biolchev 2018: 102). Въпреки това героят не само че не затъва в калта, не затлачва душата си с нечистотии, но постепенно сам влиза в ролята на гърнчар, като започва наново да се оформя, да се извайва като личност. Това ново-сътворяване е следствие от преживения на острова духовен катарзис. Уроците, които е усвоил от осиновителя си (главно практически), на кораба и на острова ще бъдат допълнени от уроците на духовния му баща („Той ми е доверил куп неща, изпитани от други, а ти ми казваш нещата така, че да не им вярвам, преди да ги изпитам. Него следвам, от тебе се уча“ (Biolchev 2018: 121). Учителят му обяснява не само значението на непознатите за него думи (патриотизъм, кибрит, аспирин...), но и смисъла на истинското живеене – то стъпва върху доброто („Събирай само доброто“ (Biolchev 2018: 121); „Събирай си добри хора за памет...“ – Biolchev 2018: 121), прошката („Ония момчетата долу, сигурно има добри между тях, имат си и те майки, ама тежко време дойде...“ – Биолчев 2018: 120) и вярата („Надали има Бог за всички, но е лошо, ако го няма“ – Biolchev 2018: 117). В свят, в който законът не защитава страдащите, Бог е единственият, който може да им донесе спасение. Неслучайно за Учителя притегателно място става порутената църква, с почернял и неравен зид и хлътнал покрив. В неговото съзнание сградата може и да се руши, но не се руши истинската вяра, а когато тя е силна, и надеждата за спасение няма да загине („Черквицата е още жива“ – Biolchev 2018: 117).

Казано по друг начин, Учителят разкрива пред Иван собствения си морален кодекс. Преминавайки през насилия и унижения, Иван е изправен пред опасността да озверее и да възпроизведе същото зло, от което бяга. Затова Учителя настоява за прокарването на вътрешен щит, отвъд който злото е безсилно. Важно е човек да има „добра памет“, защото, изгубил дома и социалния си статус, бежанецът се прислонява в спомените си. В паметта на Иван най-дълбоки следи оставят добрите хора: Георги (Георгиус) и неговото семейство, Учителя. Думите на Учителя недвусмислено показват,

че паметта е единственият неунищожим „дом“, който човекът винаги (и навсякъде) носи със себе си.

Порасналият духовно (благодарение на Учителя) Иван вече не чака да бъде спасяван, а става спасител на другите – грижи се за хляба (уменията му на плувец му помагат да пренася почти сухи подхвърляните от кораба чували), разделя го поравно между всички, осигурява вода за пиене, лекува Учителя, пали огън и прави така, че групата бежанци да не умре от глад.

Хетеротопичността на острова се подсилва и от болестите, които поразяват изгнаниците. В хода на повествованието става ясно, че Учителя не е единственият, който боледува от туберкулоза – логично следствие от мизерията, недохранването, студа. Болестта обаче не прокарва разделителни линии между героите, а ги сплотява: „Мъката търси друга мъка, за да не е сама“ (Biolchev 2018: 120). Иван сякаш още повече се привързва към Учителя, опитва се да забрави собствените си несгоди, за да направи по-поносими последните мигове на своя приятел, да внесе светлина в чуждия мрак. Не е трудно да се види, че героят добре е усвоил уроците на своя Учител – „събраното“ добро Иван (пре)върща в грижовност и благи думи.

Учителя умира внезапно не от туберкулозата, а от инфаркт: „Спести си мъките да си иде от охтика“ (Biolchev 2018: 130). Туберкулозата е болест на тялото, докато инфарктът поразява сърцето, експлодиращо от натрупаните обиди и болки. Но огънят на сърцето си Учителя вече е предал на Иван, дал му е духът (и дъхът) си. Неслучайно непосредствено преди смъртта му в съзнанието на Иван изниква картината на Тайната вечеря, която заедно са видели в черквата. За разлика от Христос Учителя не е предаден, неговите думи засилват единството сред изгнаниците на острова и окриляват най-любимия му ученик да продължи напред – към своята обетована земя и Голгота, към Златинка и бебето.

На кръста върху гроба на Учителя е издълбан надписът: „ИВАН УЧИТЕЛ“. До личното име е поставена не фамилията, а заниманието. За Иван думата „учител“ се превръща в синоним на „месия“. Издълбаното напомня за раннохристиянските надписи, в които присъстват само името и функцията на починалия, за да го представят като призван, а не просто като роден. Не бива да забравяме и това, че Учител и Ученик в романа носят едно и също име. Истинският гроб (и дом – неслучайно героят нарича гроба леговина) на Учителя е не в земята, а в сърцето на Ученика. Можем да кажем и така, кръстът е поставен колкото за мъртвия Иван, толкова и за живия, чиито (кръстни) мъки все още не са приключили.

Смъртта на Учителя не е нито героична, нито насилствена. Тя не потапя в безутешна скръб другарите му, нито е обект на шумно разискване в миниобщността на острова. Смъртта му е точно такава, какъвто е бил и животът му: тих, но извисяващ – без претенции за доминация, без бунт и помпозност. Той е „лек“ (Biolchev 2018: 133) не физически - от глад, изтощение и изтезаване, а защото още приживе се е отказала от тежестите на света – Учителяне трупа богатства, а приятели, не печели слава, а сърцата на хората, „събира само доброто“. Учителя е фигура на праведника, чиято тежест не е в плътта, а в словото и завета. Той се превръща в символ на онази част от българската интелигенция, имала нещастieto да живее във времена на национални катастрофи и обществени кризи и да се озове на пътя на самозабравили се управляващи, предизвикали войни и насилие.

Учителя не разполага нито с властови, нито с институционален капитал, но притежава символен капитал (вж. Bourdieu 2012), съдържащ се в словото, примера и нравствената си позиция. Именно това го прави опасен за властта.

Героят не умира като победен, защото не предава убежденията си и не се отказва от моралния си хоризонт. Несъвместимостта между нравствената му позиция и реалността на насилието превръща смъртта му в морален акт – той не използва гръмки лозунги или политически клишета, а учи на смирение, добротворство и на човешка солидарност. В един по-широк контекст пак можем да прочетем фигурата на Учителя като припомняне на мисията на възрожденския учител, на книжовника, който води народа през мрака на бездуховността.

Последното хетеротопично място, което ще разгледаме, е горящата къща, превърнала се в общ гроб за героите на Биолчев. Къщата, която би трябвало да ги приюти и да им осигури закрила, става пространство на смъртта. В преобърнатия свят на романа, който „размества, преначертава дори традиционните роли“ (Angelova 2019) вместо да съхрани живота на героите, горящата къща ги погребва. Финалът показва не само трагичната загуба на Дома, но и на път към Дома, на стремежа към Дом, на постигането на Дом, „разбиран като постигане отново на автентичния собствен Живот със семейството и близките“ (Angelova 2019).

Всъщност за Иван къщата е празна още преди да се запали – детето му е мъртво, а жена му Златина – луда. С други думи, семейството като смислова цялост е разрушено, а огънят накрая просто материализира вече настъпилата катастрофа. Преди още Иван да влезе в къщата, ние знаем какво ще види вътре: някогашния дом на Георгиус. Чрез намерената снимка на неговото семейство се прокарва идеята, че за бежанеца всяко

пространство е чуждо, защото по него разчита следите от други бежанци. Усамотеното виждане на Иван в снимката е акт на разпознаване – разпознава своя другар, но и самия себе си, собствена си участ. В романа къщата функционира и като своего рода палимпсест, в нея се наслагват истории, времена, биографии, лица, имена. Бежанецът винаги влиза в чужд разказ, животът му го дописва, а собственият му – ще бъде дописан (или пренаписан) от следващия „стопанин” на къщата.

Разбира се, снимката на семейството на гръка може да бъде тълкувана и в друг аспект – Иван осъзнава, че той никога няма да има подобна фотография, защото от семейството му са останали само сенки.

Погълнат от мъката си, Иван търси утеха в алкохола и кръчмата. Тук хора с изтръгнати корени се събират, но не за да се подкрепят, а за да се самоунищожат заедно. Става дума за това, че пияните мъже причиняват пожара в къщата. Горчивата ирония в случая е свързана с факта, че злото не идва отвън, а от обезумялото „свое”. Иван безнадеждно гледа как Златина, а с нея и животът му изгарят. Затова се хвърля в огъня не за да спаси любимата си, а „за да умрат заедно, та да не я загуби още веднъж“ (Biolchev 2018: 177). Разделени от историческите обстоятелства, двамата ще бъдат събрани от и във огъня – и в прекия, и в метафоричния смисъл на думата (техният любовен огън е останал неугасен). Пожарът е видим израз на пепелищата, които героите отдавна носят в душите си. Констатацията на героя разказвач непосредствено преди да се възпламени къщата: „Ние вече сме изгорели“ (Biolchev 2018: 176), маркира една от най-горчивите истини, изведени в романа – животът на бежанеца бива лишен от смисъл много преди да настъпи физическият край.

В романа образът на Иван е неразривно свързан с този на огъня. В началото на повествованието огънят върху костенурките е знак за неговото завръщане у дома, то е част от представите на Златина за любовта, семейното щастие и топлината. На острова трептящото пламъче от откраднатия от църквата кибрит е гаранция както за физическо оцеляване, така и за запазване на вътрешния огън, който се е разгорял у Иван. Във финала огънят е част от изграждащата се в творбата представа за живота на бежанеца като постоянно изгаряне. Така цялото съществуване на героите в романа е осмислено като люшкане между пламъчето на надеждата за добро и пожара (и пепелището) на страданието.

И така, в романа на Боян Биолчев преселението не е видно просто като движение в пространството, а като движение в спомена, като процес на търсене на смисъл. Някъде там, в неясното „между“ съдбата захвърля Иван, разказвача и неговото семейство. В

търсенето на спасение героите трябва да се крият, да сменят самоличности и роли, да онемяват. До края на живота си те не забравят стария си (истински) дом, но така и не намират нов. Макар да вярват в доброто и да се стремят да извършват добри дела, екстремността на събитията, които ги връхлитат, отключва у тях първични страсти и инстинкти, под въздействието на които нараняват не само чуждите, враговете, но и най-близките си, дори самите себе си. Спомнянето за тях е равно на кроене и прекрояване на собствения им живот с „ръждива ножица“, на размесване на „кървави парчета живот“. Трупането на познание се превръща в трупане на болка, която се напластява из гънките на паметта им. И макар времето неумолимо да изтича, тази болка не позволява на човека да се оттече заедно с „изтичащия“ век, преди да е простил – не толкова на другите, колкото на себе си.

Това изследване е финансирано от Проект BG05SFPR001-3.004-0016-C01 „Подкрепа за развитие на проектна докторантура на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, финансиран от Програма „Образование“ 2021-2027, съфинансирана от Европейския социален фонд плюс (ЕСФ+).

This study was supported by Project BG05SFPR001-3.004-0016-C01 “Support for the Development of Project-based Doctoral Studies at the University of Plovdiv ‘Paisii Hilendarski’”, under the “Education” Programme 2021–2027, co-financed by the European Social Fund Plus (ESF+).

Библиография

- Angelova 2019*: Angelova, N. Preseleniyata ni. Povestta na Boyan Biolchev „Preselenieto“. – Elektronno spisanie LiterNet, 1 (230)/ 2019 [date of entering 04.01.2019]. <<https://litternet.bg/publish8/sangelova-damianova/biolchev-preselenieto.htm>>
[Ангелова 2019: Ангелова, С. Преселенията ни. Повестта на Боян Биолчев — „Преселението“. – Електронно издание LiterNet, 1 (230) / 2019 [прегледан 04.01.2019]. <<https://litternet.bg/publish8/sangelova-damianova/biolchev-preselenieto.htm>>
- Arendt 1943*: Arendt, H. Nie, bezhantsite. – In: Menorah Journal, 1/1943, pp. 69 – 77. [“We Refugees.”] [Арендт 1943: Ние, бежанците. – В: Менора Джърнъл, 1/1943, стр. 69 – 77.]
- Bibliya 1993*: Bibliya, Sinodalno izdanie. Balgarska Patriarshiya, 1993. [Библия 1993: Библия, Синодално издание. Българска Патриаршия, 1993.]
- Biolchev 2018*: Biolchev, B. Preselenieto. Sofiya: Trud, 2018. [Биолчев 2018: Биолчев, Б. Преселението: Труд, 2018.]

Bourdieu 2012: Bourdiueu, P. Poleta na duha (T.1). Sofiya: Iztok-zapad, 2012. [Бурдийо 2012: Бурдийо, П. Полета на духа (Т. 1). София: Изток-Запад. 2012.]

Foucault 2003: Foucault , M. Za drugite prostranstva. – In: Literaturen vestnik, 13/ 2003, s. 12 – 13. [Фуко 2003: Фуко, М. За другите пространства. – В: Литературен вестник, 13/2003, с. 12 – 13.]

WHAT IS SAID BETWEEN THE LINES: ADAPTING *SPOVEDANIE LA TANACU INTO BEYOND THE HILLS*

Cristina-Mirela Manea (Ghiță)

University of Bucharest (Romania)

ORCID ID: 0009-0002-5042-8016

E-mail: ghita.cristinam@gmail.com

Резюме: Настоящото изследване разглежда адаптацията на журналистическия роман на Татяна Никулеску Бран *Spovedanie la Tanacu* (2006) във филма на Кристиан Мунджиу *Beyond the Hills* (2012), като се фокусира върху ролята на подтекста и тишината при пренасянето на смисъл между различни медии. Целта на статията е да анализира как наративни елементи, които са експлицитно формулирани в литературния текст, се трансформират във визуален и звуков подтекст в киноадаптацията, като акцентът е върху моралната амбивалентност, етическата сложност и емоционалното напрежение. Чрез сравнителен анализ на литературни и кинематографични стратегии се аргументира, че силата на адаптацията се корени преди всичко в имплицитното, а не в директно изразеното. Изследването има принос към изследванията на адаптацията, като подчертава естетическите и наративните функции на тишината като специфично медиен механизъм за интерпретация.

Ключови думи: литературна адаптация; подтекст; тишина; интермедиялна трансформация; интерпретация

Abstract: This study examines the adaptation of Tatiana Niculescu Bran's journalistic novel *Spovedanie la Tanacu* (2006) into Cristian Mungiu's film *Beyond the Hills* (2012), focusing on the role of subtext and silence in the transfer of meaning across media. The article aims to analyze how narrative elements that are explicitly articulated in the literary text are transformed into visual and auditory subtext in the cinematic work, with particular emphasis on ethical ambiguity, moral complexity, and emotional tension. Through a comparative analysis of literary and cinematic strategies, the study argues that the expressive power of adaptation resides primarily in what is implied rather than overtly stated. By foregrounding silence, glances, and restrained gestures, the film extends narrative meaning beyond textual exposition. This approach contributes to adaptation studies by highlighting the aesthetic and narrative functions of silence as a medium-specific strategy of interpretation and meaning-making.

Keywords: literary adaptation; subtext; silence; intermedial transposition; interpretation.

Introduction

Adaptation from novel to film involves more than the transfer of narrative content; it is a process of intermedial reinterpretation in which meaning is redistributed across the specific expressive resources of different media. Adaptation should not be viewed as a secondary or subordinate form of storytelling, but rather as a deliberate process of reinterpretation and re-creation across media (Hutcheon 2006). Adaptation may be understood as an interpretive and creative process through which meaning is reconfigured in accordance with the specific expressive capacities of each medium. Rather than functioning as a subordinate reproduction of its source, the adapted work establishes a dialogic relationship with the original text while asserting its own aesthetic autonomy (Hutcheon 2006: 70–75).

Recent scholarship in adaptation studies has further emphasized the interpretive dimension of adaptation, which is a process of transformation rather than reproduction. As Thomas Leitch notes, contemporary adaptation theory increasingly focuses on the ways in which adaptations reinterpret narrative structures and thematic concerns through the specific expressive resources of different media (Leitch 2017). In this perspective, the relationship between source text and film adaptation should not be understood in terms of fidelity alone, but rather as a dynamic process of reconfiguration in which narrative meaning is redistributed across visual, auditory, and performative elements. This theoretical framework is particularly relevant in the case of *Beyond the Hills*, where the cinematic language transforms the explicit narrative structure of the journalistic novel into a system of visual suggestion and interpretive silence.

In both written and visual arts, meaning is generated not only by what is explicitly stated, but also by what remains implied, suggested, or silent. This dimension of subtext—what is communicated “between the lines” of a text or within the interstices of cinematic form—is central to the audience’s interpretation and emotional engagement.

The role of silence as an expressive device is also foregrounded in aesthetic theory. Silence in modern artistic practices may be understood not as an absence of meaning, but as an expressive strategy that actively shapes perception and creates a reflective space for interpretation (Sontag 1969).

The adaptation of Tatiana Niculescu Bran’s journalistic novel *Spovedanie la Tanacu* (2006) into Cristian Mungiu’s film *Beyond the Hills* (2012) exemplifies how subtext and silence operate across media. While the novel constructs a documented account of the real-life “Tanacu exorcism”, foregrounding explicit narrative detail, the film reframes these elements through a visual economy where meaning is often generated through glances, pauses, and the

WHAT IS SAID BETWEEN THE LINES...

absence of spoken explanation. In doing so, the film invites the viewer to grapple with moral ambiguity and emotional nuance precisely in those spaces where traditional narrative exposition is withheld, illustrating the power of what is said—yet unsaid—between the lines and frames.

Subtext in Literature

In literary studies, subtext refers to the layer of meaning that lies beneath the explicit narrative, guiding readers to understand emotions, motivations, and ethical dilemmas that are not directly articulated (Brooks 1984: 12). In *Spovedanie la Tanacu* (2006), Tatiana Niculescu Bran employs journalistic rigor to reconstruct the events surrounding the infamous “Tanacu exorcism”, using interviews, court documents, and eyewitness testimonies to establish a factual narrative (Niculescu Bran 2006: 45–60). However, beneath the surface of the meticulous reporting, the novel generates a rich subtextual dimension, where questions of responsibility, morality, manipulation, and faith emerge implicitly, compelling the reader to engage critically with the material.

One prominent aspect of subtext in the novel is the question of responsibility. While the narrative recounts the roles of priests, nuns, and medical personnel in the exorcism episode, it deliberately refrains from offering a clear judgment (Niculescu Bran 2006: 78–90). By presenting multiple perspectives and documenting procedural details without authorial commentary, Niculescu Bran allows readers to infer moral and ethical responsibility themselves, creating a tension that resonates beyond the surface facts. This implicit questioning encourages readers to consider broader societal and institutional culpability, rather than relying solely on explicit statements.

Morality constitutes another important dimension of subtext in the novel. Through her account of acts that appear simultaneously devout and violent, Niculescu Bran constructs a morally ambiguous narrative framework that challenges conventional ethical categories (Niculescu Bran 2006: 58–62). Rather than prescribing a moral stance, the narrative places the reader in a position of reflection: how should faith intersect with human agency? What ethical boundaries are crossed in the name of spiritual devotion? These questions are rarely stated outright, but they shape the emotional and cognitive engagement of the audience.

Manipulation is also conveyed through subtext. Characters’ actions are often presented alongside contextual evidence that hints at psychological pressure, coercion, or influence exerted by authority figures (Niculescu Bran 2006: 112–130). Niculescu Bran employs this technique to suggest a dynamic of control and submission without labeling these explicitly,

leaving interpretation open to the reader. Similarly, faith—both personal and institutional—is a recurring subtextual concern. While the novel reports prayers, rituals, and spiritual experiences as factual occurrences, it invites the reader to consider the complex interplay between belief and doubt, obedience and autonomy, which is never directly spelled out.

The difference between explicit and implicit meaning in the novel is crucial to understanding its narrative strategy. Explicitly, the book documents events, actions, and statements, providing factual accuracy and credibility. Implicitly, the text creates an interpretive space where readers are invited to grapple with ethical ambiguity, emotional complexity, and social critique (Chatman 1978: 34–36). In this way, the novel exemplifies how literature communicates between the lines, producing a layer of meaning that transcends the literal content and anticipates the challenges of cinematic adaptation, where such subtleties must be expressed visually or through silence.

Silence and Subtext in Film

Silence, being a communicative device in art, literature, and cinema, carries a unique expressive power, often conveying emotional, moral, or psychological nuances that cannot be adequately expressed through words (Sontag 1969: 119). Silence is not an absence but a form of presence, allowing the viewer or reader to engage actively with a work and to interpret meaning beyond overt narrative or description (Sontag 1969: 120–121). Silence in artistic expression functions as a space of reflection, where ambiguity, tension, and ethical complexity can emerge without explicit exposition.

In literature, silence often manifests through ellipsis, narrative gaps, or understated description, prompting readers to infer character motivations, moral dilemmas, or emotional states (Brooks 1984: 45–47). In cinema, these literary mechanisms translate into visual and auditory techniques: pauses in dialogue, extended takes, restrained gestures, and careful framing can all communicate what is left unsaid. Roland Barthes’s theory of semiotics emphasizes that meaning in narrative is not fully contained within explicit signs, but also in connotative and suggested layers—the “between the lines” elements that require active interpretation (Barthes 1977: 85–88).

Cristian Mungiu’s *Beyond the Hills* (2012) exemplifies the cinematic deployment of silence and subtext. Unlike the novel *Spovedanie la Tanacu*, which relies on detailed journalistic reporting to convey facts, Mungiu’s adaptation uses glances, gestures, and pauses to communicate the emotional and ethical stakes of the story. A key example occurs in scenes between the protagonists, Alina and Voichița, where dialogue is minimal or entirely absent, yet

WHAT IS SAID BETWEEN THE LINES...

the complexities of friendship, love, and spiritual tension are vividly expressed through eye contact, bodily positioning, and physical restraint. These moments allow the audience to perceive subtle psychological and moral dynamics that the book narrates explicitly, transforming explicit information into visual subtext.

A particularly revealing example occurs in the early encounter between Alina and Voichița shortly after Alina's arrival. The scene unfolds in a restrained visual composition, where the camera remains largely static and the dialogue is minimal. Rather than relying on verbal explanation, Mungiu constructs meaning through framing and spatial distance between the characters. The medium shots emphasize hesitation and emotional tension, while pauses in dialogue allow gestures and glances to convey the unresolved emotional history between the two women (Mungiu 2012, approx. 00:04:00). The absence of expressive musical cues further intensifies the austerity of the scene, encouraging the viewer to interpret the emotional subtext through visual observation rather than narrative exposition.

Mungiu also employs silence to heighten narrative tension. Extended, quiet sequences—such as the moments before or during the exorcism—create a sense of anticipation and unease, making the viewer interpret events without verbal guidance. The absence of explanatory dialogue mirrors the ethical ambiguity and unresolved moral questions present in Niculescu Bran's novel, but in the film these meanings are constructed through specifically cinematic devices, such as lighting, sound design, spatial arrangement, and camera movement. In this respect, Chatman's discussion of the formal means through which narrative is communicated in film helps explain how *Beyond the Hills* shifts emphasis from verbal exposition to visual and auditory suggestion (Chatman 1978: 201–203). By doing so, the film converts explicit factual information from the book into atmosphere, suggestion, and psychological tension, demonstrating the power of silence as a conduit for subtextual meaning.

Another significant instance of cinematic subtext can be observed in the sequences leading up to the exorcism itself. The film employs extended long takes and restrained camera movement, creating a sense of temporal realism that gradually builds psychological tension. Lighting remains deliberately naturalistic, reinforcing the austere environment of the monastery and avoiding any dramatic visual emphasis that might guide the viewer toward a single moral interpretation. In the scene where Alina is restrained, the camera observes the action from a distance, maintaining a detached perspective that compels the audience to confront the unfolding events without editorial commentary (Mungiu 2012, 01:48:10). This stylistic choice reflects the film's broader strategy of transforming narrative explanation into visual ambiguity and ethical tension.

Moreover, the use of silence and visual economy allows *Beyond the Hills* to explore themes such as faith, authority, and manipulation with a subtlety that words alone could not achieve on screen. Where the novel details institutional structures and procedural events, the film presents ethical dilemmas and spiritual confinement through mood, pacing, and restrained acting, inviting viewers to infer motives, intentions, and moral consequences.

An additional cinematic strategy through which subtext is constructed in *Beyond the Hills* involves spatial composition within the monastery environment. Mungiu frequently frames characters in collective interiors that emphasize discipline and hierarchy. In the communal dining scene, the camera remains static while the nuns sit in a rigid spatial arrangement around the table, visually reinforcing the strict order of monastic life. Alina's position within the frame subtly marks her as an outsider to this regulated space (Mungiu 2012, approx. 00:55). Through this restrained composition, spatial organization itself communicates the tension between individual identity and institutional authority. In this way, the architecture of the frame visually externalizes the growing emotional and ideological distance between the characters. Rather than articulating this conflict through dialogue, the film allows the viewer to perceive it through the organization of cinematic space.

The result is a cinematic subtext that parallels the literary subtext: the story is told not merely through events, but through what is left unsaid, visually suggested, and emotionally felt.

In this way, Mungiu's film illustrates the transposition of literary subtext into cinematic language. Silence functions not as emptiness, but as a strategic tool for moral and emotional engagement, demonstrating that the unsaid—what is conveyed between glances, gestures, and pauses—can be as communicatively potent as spoken dialogue.

Comparing the Novel and the Film

The adaptation of *Spovedanie la Tanacu* into *Beyond the Hills* illustrates the shift from explicit narration to cinematic subtext, revealing how the same story can operate differently across media. In Niculescu Bran's novel, events, testimonies, and institutional details are presented explicitly, ensuring that readers are fully informed about the social, ecclesiastical, and procedural contexts of the Tanacu exorcism (Niculescu Bran 2006: 45–90). For example, the novel meticulously documents the roles of priests, nuns, and medical personnel, as well as the chronological progression of events, leaving little ambiguity regarding factual circumstances (Niculescu Bran 2006: 112–140).

WHAT IS SAID BETWEEN THE LINES...

The contrast between literary exposition and cinematic suggestion becomes particularly evident in the film's closing sequence. As the authorities arrive and the protagonists are taken away, Mungiu avoids dramatic emphasis and instead relies on distant framing and prolonged silence. The camera maintains a detached observational position, allowing the viewer to contemplate the consequences of the events without explicit narrative closure (Mungiu 2012, approx. 02:20:30). In contrast to the novel's detailed documentation of the legal and social aftermath, the film leaves the ethical implications unresolved, reinforcing the interpretive role of the spectator and demonstrating how cinematic language can replace explanatory discourse with visual reflection.

More broadly, Mungiu's film transforms much of this explicit information into subtext, conveyed through visual storytelling, silence, and gesture. Scenes that in the novel are described with detailed exposition are condensed into long, quiet takes, emphasizing spatial relationships, facial expressions, and bodily comportment rather than spoken explanation. The consequences of actions, such as moral or spiritual failures, are implied rather than narrated. By doing so, the film transfers a greater share of interpretation to the viewer, who must infer ethical and emotional meanings from what remains unspoken and visually suggested. This observation can be related to Chatman's distinction between story and discourse, which is useful for understanding how film reorganizes narrative information through its own formal resources (Chatman 1978: 201–205).

This contrast between explicitness and subtext has a profound effect on audience engagement. In literature, the reader receives direct information: the novel informs by providing facts, context, and commentary, shaping a clear understanding of events and motivations (Brooks 1984: 50–55). Conversely, the film provokes reflection: it relies on silence, pauses, and visual cues to stimulate contemplation, compelling viewers to confront the moral ambiguity of characters' choices and the consequences of their actions without being guided toward a definitive judgment.

Sound design also plays an essential role in transforming literary exposition into cinematic subtext. Unlike many dramatic films that employ non-diegetic music to guide emotional interpretation, *Beyond the Hills* relies predominantly on ambient sound and prolonged silence. The sparse acoustic environment—composed of footsteps, distant voices, or the sound of wind—creates a heightened sense of realism and psychological tension (Mungiu 2012, aprox. 01:12:20). This restrained soundscape reinforces the film's aesthetic of austerity, encouraging viewers to interpret the characters' emotional states through visual observation rather than through explicit narrative cues. In contrast to the explanatory tone of

the journalistic narrative in the novel, the film's sound design amplifies ambiguity and interpretive openness.

The interplay of subtext and silence in the film also enhances moral and psychological complexity. Whereas the novel can explicitly articulate conflict or ethical dilemmas, Mungiu's cinematic techniques create a space of ambiguity that foregrounds the tension between spiritual conviction, institutional authority, and personal agency. Sontag's reflections on silence are useful here because they help conceptualize silence as an expressive strategy that opens a reflective space for interpretation rather than functioning as simple absence (Sontag 1969: 119–121). For instance, the ambiguous ending—presented through a cold, detached lens—refuses to resolve questions of culpability or redemption, forcing the viewer to interpret the ethical implications of the story in a personal, reflective manner.

In sum, the comparison reveals that adaptation is not mere transposition, but a transformation of narrative strategies to suit the expressive strengths of each medium. The novel's explicit exposition informs the reader with clarity and offers factual detail, while the film's subtextual and silent techniques engage the viewer emotionally and morally, demonstrating how silence and suggestion can communicate what is said between the lines even more powerfully than explicit narration. This dynamic interplay underscores the central thesis of adaptation studies: each medium conveys meaning differently, exploiting its unique capacities to generate understanding, affect, and ethical reflection (Hutcheon 2006: 20–25).

Conclusion

The adaptation of Tatiana Niculescu Bran's *Spovedanie la Tanacu* into Cristian Mungiu's *Beyond the Hills* exemplifies the transformative potential of cinematic adaptation. As this analysis has shown, the process of adaptation is not simply a matter of translating events from page to screen, but rather a creative reinterpretation that exploits the expressive capabilities of each medium (Hutcheon 2006: 20–25). In the novel, meaning is largely conveyed through explicit narrative, detailed documentation, and authorial commentary, providing readers with clarity and factual understanding of the Tanacu exorcism (Bran Niculescu 2006: 45–90).

In contrast, the film emphasizes subtext and silence as primary vehicles for meaning. By employing glances, pauses, gestures, and extended quiet sequences, Mungiu conveys complex moral, emotional, and spiritual tensions without relying on direct verbal exposition. The cinematic economy of silence invites active viewer engagement, as ethical ambiguities, interpersonal dynamics, and spiritual dilemmas are communicated less through explanation

WHAT IS SAID BETWEEN THE LINES...

than through visual and auditory form. In this respect, Chatman's discussion of the difference between narrative content and the formal means of its presentation is useful for understanding how the film reconfigures the subtextual richness of the literary source through specifically cinematic devices (Chatman 1978: 201–205).

This comparative study highlights the distinction between what remains explicit in the novel and what becomes subtext in the film. The novel informs; the film provokes reflection. Where Niculescu Bran's meticulous reporting provides facts and social context, Mungiu's visual and auditory storytelling invites viewers to inhabit the unspoken ethical and emotional spaces of the narrative. Silence and suggestion create a tension that is central to the film's impact, underscoring the power of implication in cinematic storytelling. In broader narratological terms, Brooks's work is relevant here insofar as it emphasizes the role of underlying structures of meaning and readerly interpretation beyond the explicit surface of the text (Brooks 1984: 50–55).

Furthermore, the adaptation demonstrates that subtext and silence are not merely stylistic choices, but essential mechanisms for moral and psychological engagement. The unresolved ethical questions, the ambiguous ending, and the restrained performances collectively encourage a reflective reception, compelling the viewer to confront complexity rather than accept prescriptive judgment. Sontag's discussion of silence is relevant here because it frames silence not as absence, but as a meaningful expressive strategy that opens a space for interpretation (Sontag 1969: 119–121). This underscores a fundamental principle of adaptation studies: each medium has its own strengths, and meaning is shaped not solely by narrative content, but by the techniques through which the story is communicated (Hutcheon 2006: 25–30).

In conclusion, the journey from *Spovedanie la Tanacu* to *Beyond the Hills* illustrates the liberty and responsibility inherent in adaptation. Rather than replicating the book, the film reimagines its subtextual core through cinematic form, using silence, visual suggestion, and ethical ambiguity to engage the audience beyond the level of direct verbal articulation. The present analysis therefore indicates that what remains unsaid, implied, or visually observed may be as narratively and morally significant as what is explicitly stated. In this respect, Barthes' semiotic understanding of connotation offers a useful framework for thinking about how meaning is generated through implication and formal arrangement, rather than through explicit statement alone (Barthes 1977: 85–88).

The analysis of specific cinematic strategies—such as framing, spatial composition, restrained sound design, and extended long takes—demonstrates how the film redistributes

narrative meaning through visual and auditory mechanisms that replace the explanatory discourse of the literary source. In this sense, *Beyond the Hills* illustrates how adaptation functions not merely as narrative transfer, but as a process of semiotic transformation in which silence, image, and cinematic space become central instruments of interpretation.

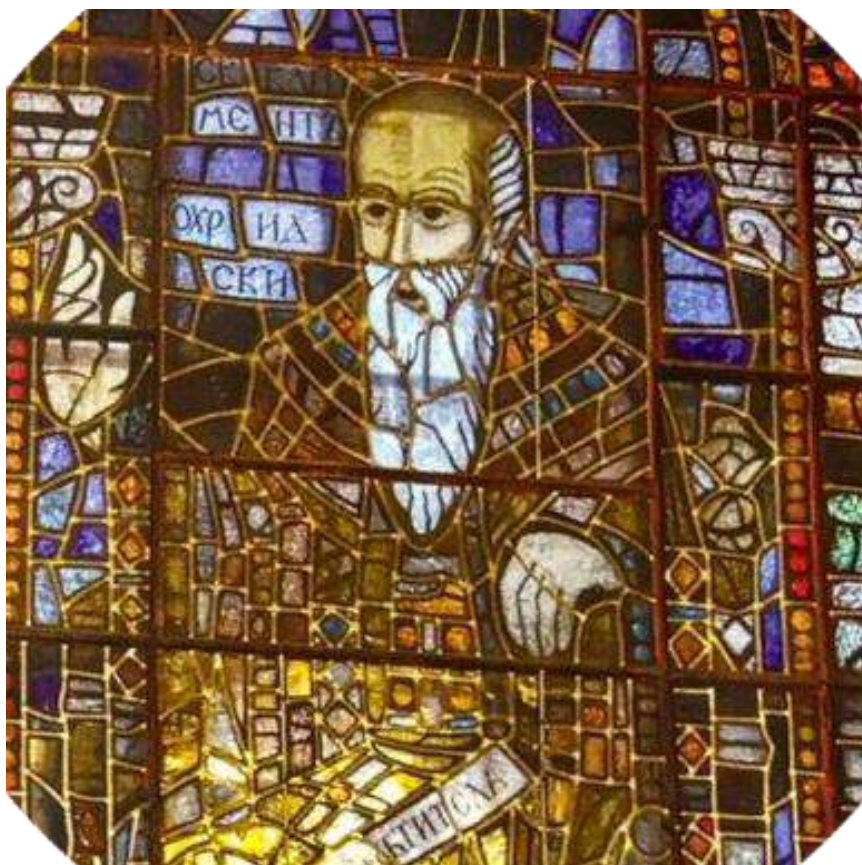
Bibliography

- Barthes 1977*: Barthes, R. *Elements of Semiology*. Trans. A. Lavers, C. Smith. New York: Hill and Wang, 1977.
- Brooks 1984*: Brooks, P. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.
- Chatman 1978*: Chatman, S. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978.
- Hutcheon 2006*: Hutcheon, L. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.
- Leitch 2017*: Leitch, T. (ed.). *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*. New York: Oxford University Press, 2017.
- Niculescu Bran 2006*: Niculescu Bran, T. *Spovedanie la Tanacu*. București: Humanitas, 2006.
- Sontag 1969*: Sontag, S. *The Aesthetics of Silence*. – In: *Styles of Radical Will*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969.

Filmography

- Mungiu 2012*: Mungiu, C. *Beyond the Hills*. Romania–France–Belgium, 2012. Film. Version consulted: streaming edition, Max platform.

СИНТАКСИС, ПРАГМАТИКА, КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ



Снимка: Мария Русева

Оформление: Надежда Стоянова

НЕДОИЗКАЗАНОСТ С АБЕ: ОТКАЗ ОТ ОТГОВОР, АГРЕСИЯ ИЛИ... ?

Анна Лазарова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

STARTING WITH ABE AND STOPPING SHORT:
REFUSAL TO ANSWER, AGGRESSION, OR...?

Anna Lazarova

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0000-0002-4493-8071

E-mail: a.lazarova@uni-sofia.bg

Abstract: Aposiopesis is not a figure of speech confined solely to rhetoric, drama, or fiction. The deliberate non-completion of an utterance also functions as an interactional device in naturally occurring conversation. This article examines a specific type of silence in Bulgarian, in which the initial, explicit part of the utterance is reduced to the pragmatic particle *abe* (*a be*), used either independently or in combination with the hortative particle *ya*. Drawing on speech act theory and subsequent work on (im)politeness, the analysis focuses on verbal reactions of the type *Abe(e)/A be...* and *Abe(ee)/A be ya...*, exploring the implicational potential of the particle in these incomplete utterances. The observations are based on examples drawn from internet communication, linguistic corpora and contemporary Bulgarian fiction.

Keywords: pragmatic particles, spontaneous spoken discourse, aposiopesis, disruption of the communicative process, Bulgarian

Резюме: Апосиопезата не е фигура на речта, характерна само и единствено за реториката, драматургията и белетристиката. Недовършването на изказване се използва като комуникативна тактика и в непринуденото устно общуване. Настоящото изследване се ситуира най-общо в полето на лингвистичната прагматика и е фокусирано върху един частен случай на замълчаване, при който първата, експлицитна, част от изказването е редуцирана до прагматичната частица *абе* (*а бе*), употребена самостоятелно или в комбинация с подбудителната частица *я*. С други думи през призмата на теорията за речевите актове и надграждащата я теория за не/учтивостта се анализират вербалните реакции от типа *Абе(е)/А*

бе... и *Абе(еe)/А бе я...* и имплицативният потенциал на частицата в тях. Наблюденията ни се базират на примери, събрани от интернет, лингвистични корпуси и съвременна художествена литература.

Ключови думи: прагматични частици, неподготвена устна реч, апосиопеза, блокиране на комуникативния процес, български език

1. Недоизказаност и пре/замълчаване в спонтанната устната реч

Традиционно мислим за апосиопезата¹ като фигура на речта, характерна предимно за реториката, драматургията и белетристиката. Но замълчаването или недовършването на изказването са типични и за непринуденото устно общуване и съответно са обект на изследване на различни дялове на съвременното езикознание. Като прозодични особености на речта паузите занимават супрасегментната фонология и фоностилистиката. В психолингвистиката прекъсванията в речевия поток се разглеждат в две направления: като евентуални симптоми на езикова и речева патология (афазия, заекване и др.), но и като „прозорец“ към когнитивните процеси, свързани с речепроизводството. Хезитационните паузи се отдават на когнитивно натоварване, при което осигуряват на говорещия необходимото време за лексикален подбор или автокорекция. Разграничават се „празни“/тихи паузи и запълнени такива (Goldman-Eisler 1968). В озвучените паузи т.нар. филъри² функционират като прагматични сигнали, с които говорещият управлява вниманието на събеседника си и задържа думата (Clark, Fox Tree 2002), сякаш казва „Почакай! Мисля. Ще продължа.“. В социолингвистиката и прагматиката паузите и прекъсванията се анализират като комуникативна стратегия. В конврсационния анализ, където те играят ключова роля в модела на редуване на говорещите (turn-taking), се разграничават три вида замълчаване: а) пауза (pause) в рамките на репликата³ на един участник в разговора, която се използва от говорещия за планиране на следващия речев сегмент; б) „промеждутък“ или „празнина“ (gap) от около

¹ Прекъсване на речевия поток на оратора или героя, най-често поради силно вълнение, при което мисълта му остава недоизказана; лирическа пауза. Целта е да ангажира слушателя или читателя да довърши сам изказването.

² Средства за запълване на паузите в устната реч, които могат да бъдат фонационни като българското *ъ-ъ* или английските *uh* и *um*, пълнозначни думи като *значи* или нестандартни лексеми от типа на българския субстантивиран квалификативен демонстратив *таковата* (Tsvetkova 1996; Laskova, Dimitrova 2025).

³ Все още българските съответствия на ключовите термини от това направление не са напълно фиксирани, но за англ. turn вече съществува конвенция да се предава на български като *реплика* (която може да се състои от едно или повече последователни изказвания). Ако си представим разговора като шахматна игра, бихме могли метафорично да го преведем и като „ход“ (на говорене).

1 секунда при смяната на говорещия, която обикновено се свързва с колебание при взимането на думата и в) „прекъсване“ или „пропадане“ (lapse) от около 2 секунди (или повече) между репликите („ходовете“) на отделните участници, което се тълкува като сигнал за някакъв проблем в комуникацията, напр. смут, несъгласие, липса на интерес и др. (Sacks, Schegloff, Jefferson 1974).

Същинската недоизказаност обаче се реализира чрез елипси на изреченско равнище, а в рамките на речевия акт като прекъсване или недовършване на изказването, какъвто е механизмът на апосиопезата⁴. Хезитационната пауза е по-скоро неволно забавяне на съобщението с цел прецизиране, но не и пропускане на елементи, докато апосиопезата е съвсем съзнателен отказ от изричане, т.е. от локуция⁵ в духа на ранната теория за речевите актове (Austin 1975: 94–96). Понякога границата между тях обаче е тънка и се определя до голяма степен от контекста и интонацията. Така както след пауза за обмисляне на следващия речев сегмент говорещият може да промени синтактичната структура по средата на изказването си (анаколут), не е изключено и да се откаже да го завърши или, с други думи, възможно е хезитационната пауза да прерасне в апосиопеза. На пръв поглед този похват представлява своеобразен парадокс, при който илокутивният акт⁶ се осъществява чрез прекъсване на локутивния, което прекъсване може дори да повиши *степената на илокутивната сила* (illocutionary strength)⁷, с други думи да направи изказването още по-въздействащо. Но *видът на илокутивната сила*

⁴ При все това в лингвистичната литература, посветена на спонтанната устна комуникация, този термин почти не се използва. В английските изследвания на речевата патология се говори за „изоставяне на изказването“ (utterance abandonment), а в конврсационния анализ и изследванията на езиковата учтивост – за „незавършени/непълни изказвания“ (incomplete utterances).

⁵ Остин нарича самото изричане на смислово и граматически свързани думи на конкретен език „локутивен акт“ (locutionary act), а (из)казванията – локуции (locutions), т.е. пълни единици на речта. Локутивният акт според него представлява съвкупност от три акта: фонетичен (произнасяне на звуци), фатичен (произнасяне на думи от определен език с определена граматика) и ретичен (употреба на тези думи с определен смисъл и референция). Така че „локуцията“ покрива и физическото изговаряне и буквалния смисъл на изказването – неговото семантично съдържание и референциалната му насоченост.

⁶ Това е действието, което говорещият извършва или цели да извърши чрез изговарянето на дадено изказване. Остин използва термина „илокутивна сила“ (illocutionary force), за да означа комуникативното значение на изказването, което може да не е еднозначно и напълно определено от семантичното му съдържание. Напр. „*Тук се пуши.*“ представлява просто съобщаване на факт, като целта на съобщението обаче не се появява от семантичното му съдържание. В зависимост от това кой и при какви обстоятелства докладва съответния факт, изказването може да бъде само констатация, но и оплакване, и предупреждение, и разрешение. Така че с „илокутивна сила“ на изказването или на речевото действие се означава неговата функция, съответстваща на комуникативните намерения на говорещия, като днес синонимично се използва и терминът „илокутивен тип“.

⁷ Сърл въвежда този термин, за да коментира различния интензитет на изказванията от един и същ илокутивен тип (Searle 1976, 1979), докато *illocutionary force* се отнася до конвенционалния вид на речевото действие и съответства на експлицитната му функция според оригиналната концепция на Остин, който обаче говори само за *сила* (force).

(*force*) е конвенционален и не зависи напълно от пропозиционалното съдържание, а може да бъде разпознат с помощта на контекста, който освен предходните изказвания и характеристиките на конкретната комуникативна ситуация включва и споделените фонові познания за етнокултурните модели на общуване, както и невербалните (паралингвистични) средства (като интонацията и жестовете), които говорещият използва⁸.

С не(до)изказването са свързани и имплицатурите на Пол Грайс (Grice 1975) – ключово понятие⁹ в лингвопрагматиката, насочено именно към онова, което намекваме или оставяме да се подразбере, но не казваме експлицитно. Макар да става въпрос за скрита информация, която не е част от явното пропозиционално съдържание на изказването, често последното включва някакъв лексикален показател (*trigger*), който насочва адресата към определена интерпретация, и в спонтанната устна реч това обикновено са прагматични маркери и частици.

Обект на изследване в статията са прекъснатите и незавършените изказвания, характерни за българската разговорна реч, въведени с прагматичната частица *абe* (*a be*)¹⁰, употребена самостоятелно или в комбинация с подбудителната частица *я*. С други думи ще разгледаме вербалните реакции от типа *Абе(еe)/А бе...* и *Абе(еe)/А бе я...* и имплицативния потенциал на частицата в тях. Говорещият започва изказването си съответно с *абe* или *абe я*, след които прави пауза и/или удължава последния им гласен звук. Наблюдават се основно две последващи речеви тактики: а) довършване на репликата с експлицитен отказ да бъде даден релевантен, информативен отговор или изобщо да бъде продължена комуникацията и б) категорично прекъсване на изказването, при което имплицитното послание е най-общо „*Не искам да говоря (за това с теб)*.“.

Комбинацията от *абe* и подбудителното *я* в общия случай въвежда предложение за действие извън или в разрез с очакванията на адресата, включително за смяна на темата на разговора. Маркираната ѝ употреба обаче е в съчетание с повече или по-малко агресивен, често вулгарен директив, с който говорещият призовава адресата да прекрати общуването, като се пренасочи към друга дейност или като напусне комуникативното пространство. И именно този агресивен директив нерядко бива премълчан и/или

⁸ За невербалните средства като подчинена на езика подсистема виж у Андреана Ефтимова (Eftrimova 2003).

⁹ За основните проблеми около типологията и проявлението на имплицатурите виж у Димитър Трендафилов (Trendafilov 2013).

¹⁰ На този начален етап на изследването условно приемаме, че това са алтернативни варианти на графично фиксиране на една и съща лексема, която няма нормиран правопис.

заместен от жест, тъй като е социално неприемлив. В този случай имплицатурата „*Не искам да говоря (за това с теб).*“ е допълнена с афективен компонент „*и съм раздразнен(а) от това, че ме караш да го правя*“.

Разглежданите вербални реакции са характерни изключително и само за спонтанното устно общуване, поради което много рядко биват фиксирани писмено и съответните находки в електронните лингвистични корпуси са твърде малко за количествено изследване. Наблюденията ни се базират на примери от Българския национален корпус (Коева et al. 2012), от Българския национален референтен корпус – BulTreeBank (BNRC) и от базата данни за българска устна реч на BgSpeech (Rå Hauge, Tisheva, Dzhonova 2021). От Референтния корпус сме използвали Общия корпус с чисти текстове без анотация, а от BgSpeech – ресурса Транскрибирана устна реч в текстов формат. В полза на една по-голяма автентичност на изследвания езиков материал на този етап умишлено сме изключили примерите от преводната белетристика.

2. Семантика и функции на частицата *абе*

Абе е отличен български образец на *прагматична частица*, която притежава всички формални и функционални характеристики на този подклас дискурсни маркери, както това е подробно описано и анализирано от Йовка Тишева и Хетил Ро Хауге в съответното им програмно изследване (Tisheva, Rå Hauge 2004). Тя е неизменяема, няма собствено референциално значение и произходът ѝ не е достатъчно прозрачен, не влиза в стандартната изреченска структура. Заема начална позиция в изказването, „където се разполагат елементи, показващи връзките между участниците в речевия акт или между отделните реплики в него“. Основната ѝ функция е да изразява „отношението на говорещия към съдържанието на изказването или към определени елементи на речевата ситуация“ (Tisheva, Rå Hauge 2004: 255–256).

2.1. Според Кристалина Чолакова (Cholakova 1958: 45–46)

В първата монография, посветена на частиците в съвременния български език, *абе* е категоризирана като усилителна апелативна частица, характерна за народно-разговорната реч – отбелязва се употребата ѝ с или вместо вокатив и функцията ѝ да маркира „известна интимност, **фамилиарност**“. Според Чолакова *абе* може да служи и за усилване на „емоционалното съдържание на изречението, макар и по-слабо, отколкото другите усилителни частици“. Авторката привежда примери от класически литературни творби от края на 19-и и началото на 20-и век (на Вазов и на Йовков), в

които частицата изразява а) учудване, изненада, б) негодувание, недоволство, укор и в) заплаха.

2.2. Според Мари Врина (Vrinat 1999: 174–176)

Първото по-подробно описание на значението и комуникативното поведение на *абе* намираме в лингвопрагматичното изследване на българските експресивни частици на Врина. Според нея *абе* има най-напред чисто фатическа функция – служи за привличане на вниманието на участниците в комуникативната ситуация и сигнализира, че говорещият взема думата. Втората функция на частицата Врина формулира като „внезапна реакция на говорещия, предизвикана от дадена ситуация или реплика на събеседника“ и илюстрира с примери, в които я свързва с раздразнение, гняв и възмущение в духа на традиционното схващане за експресивните частици като средство за изразяване на емоционално състояние или отношение. Всъщност в цитираните две употреби (ексцерпирани от художествени произведения) *абе* маркира преди всичко отказ и несъгласие, които бихме могли да обобщим като отхвърляне (в първия случай на действието на адресата, а във втория – на мнението му). Френската българистка дефинира и трета функция – „**заклучение по даден въпрос, желание на говорещия да приключи разговора**“. Тази употреба е представена с примери от Фонда на Честотния речник (Nikolova 1987), които надлежно илюстрират как частицата въвежда заключение или обобщение, но не съдържат категорични индикации за желанието на говорещия да приключи разговора¹¹.

2.3. Според Йовка Тишева и Хетил Ро Хауге (Tisheva, Ro Hauge 2004)

Както вече стана дума, най-прецизният и актуален анализ на *абе* е дело на Тишева и Хауге и е озаглавен „Частицата *абе* като прагматичен маркер“. Техните наблюдения се базират на емпиричен материал от вицове, събрани от интернет, като едно по-лесно достъпно приближение до спонтанната устна реч. В първата част на статията авторите излагат своите възгледи за категориалния статус на прагматичните частици в контекста на световните теоретични постановки по въпроса. От методологическа гледна точка особено важен е списъкът с най-често допусканите грешки при анализа на този вид езикови елементи. Чрез него се очертава и основната цел на изследването, а именно да се анализират отделните употреби на *абе* през теории за разбирането и възприемането

¹¹ Възможно е това да се дължи на ограничения обем на цитатите.

на информацията с оглед на интегрирането им в една обобщена дефиниция на значението на частицата.

Преди да пристъпят към конкретния анализ на семантиката и функциите на *абе*, Тишева и Хауге проследяват как и доколко тази частица е отразена в българската граматична и лексикографска литература и обръщат голямо внимание на различните хипотези за нейната етимология. Безспорно, дори при висока степен на десемантизация, функциите на прагматичните частици (и на дискурсните маркери изобщо), както и графиката им, винаги се обуславят поне донякъде от техния произход. Обаче за конкретната употреба на *абе*, която ни интересува в случая, нито една от версиите не е особено просветляваща, освен най-популярната – че става въпрос за универбиран вариант на *а* + *бе*. Убедени сме, че тя съответства и на наивната представа на непредубедения носител на български език, който я свързва с емблематичния маркер за свойскост, неучтивост и вербална агресия *бе*. Това се доказва и от наблюденията на Йовка Тишева върху употребата на прагматични маркери в диалогичното общуване в медийна среда. „Ако слушателят не приема, не е съгласен с твърдението на говорещия или му се противопоставя, в условията на спонтанно битово общуване това отношение се означава най-често с използването на прагматични маркери, най-често частиците *абе*, *ама* в началото на изказването. При официално общуване тези елементи за оформяне на началото на изказването се използват рядко поради съзнанието на говорещите, че те са маркирани като разговорни, колоквиални, следователно неофициални и непрестижни. От друга страна, директното противопоставяне или грубото отричане на твърдение на събеседника се приема като нарушение на максимите на разговора и може да доведе до понижаване на имиджа/престижността на образа, който в случая се изгражда само чрез вербални средства“ (Tisheva 2013: 62). Популярното схващане, че *абе* представлява съчетание от частиците *а* и *бе*, намира отражение и в писменото му фиксиране, при което се наблюдават поне два варианта – на разделно и слято изписване.¹² Съвременната тенденция в компютърно опосредстваната комуникация е да се изписва слято, като понякога дори се отбелязва удълженият [е] звук с две или три букви (*абее* и *абеее*).

Въз основа на анализирания материал Тишева и Хауге набелязват следните четири основни употреби на частицата като маркер за: а) **възражение/протест**; б) **чудене** и

¹² Както отбелязват и Тишева и Хауге, в речника на Н. Геров (1895-1904) са регистрирани общо шест комбинации, чиито тълкувания до голяма степен се припокриват: *а-бе*, *а-бе*, *а-бей*, *ха-бе*, *ха-бе*, *ха-бей*. А дали *абе* и *абей* в непринудената устна реч на съвременния българин са само акцентни дублети или са специализирани в маркирането на различни функции на частицата би могло да представлява обект на отделно изследване.

недоумение; в) по-изчерпателен отговор от очакваното и г) привличане на вниманието (за започване на диалог). В духа на методологическата прескрипция за стремеж към генерализация те формулират следното инвариантно значение на *абe*: „Лицето А може да използва частицата "абe" пред Б, когато направи волеизява за състояние на нещата Х и когато предполага или знае, че Б желае състояние на нещата не-Х, и когато смята, че има достатъчен авторитет волеизявата на А да надделее“ (Tisheva, Rå Hauge 2004: 261), което обобщават допълнително така: „прагматичният маркер *абe* сигнализира конфликт между волеизявата на говорещия и волеизявата на слушащия или дадено положение на нещата“ (Tisheva, Rå Hauge 2004: 264).

3. *Абе* като маркер на речева тактика за блокиране на комуникацията

Типичните речеви тактики за стимулиране, пренасочване и блокиране на процеса на устното общуване, които българите обичайно следват, вече са сравнително добре проучени то Мариета Цветкова (Tsvetkova 2002) и Венера Димитрова (Dimitrova 2020). Цветкова описва четири модела на речево поведение (които възприема и Димитрова), чрез които адресатът може да блокира комуникативния процес: а) липса на ответна реакция (т.е. мълчание); б) експлицитен отказ от отговор; в) смяна на темата и г) деклариране на незаинтересованост и/или неосведоменост по предлаганата от адресанта тема. При все че *абe* маркира успешно и четирите тактики, тази частица остава извън фокуса на вниманието на двете изследователки. У Цветкова се среща само в един класически пример за груб експлицитен отказ от отговор: *Ще ми кажеш ли какво стана? – Абe, я си гл'ей работата!* А интересът на Димитрова е насочен предимно към друга – донякъде конкурентна на *абe* – частица: *ами* (в съпоставка с *ама*).

Имплицативната потенция на прагматичните частици при апосиопеза е блестящо демонстрирана от Таня Николова в стихотворението ѝ „И без въпроси, моля“¹³:

(1) "- Трябва да се живее!"

защо???

...ами...

пием

...а любовта?

а бе...

.....

¹³ https://litternet.bg/publish20/t_nikolova/i.htm

я наздраве!

.....

Най-напред самото заглавие представлява директен генерален отказ да се отговаря. Сетне *ами* сигнализира за забавяне на отговора на първия въпрос поради когнитивно затруднение на лирическия герой, т.е. функционира донякъде и като филър. Импликатурата, която *абе* маркира като реакция на втория въпрос, е „*Не искам да говоря за това*“. Мотивацията на отказа може да е липса на интерес към темата или преценка, че евентуалният отговор ще изисква прекомерни комуникативни усилия. Накрая с помощта на подбудителното *я* говорещият сменя темата, като всъщност пренасочва адресата към друга дейност: от говорене към пиене. Пресупозицията тук е, че тъй като и двете действия се извършват с устата, то пиенето със сигурност блокира говоренето.

Но и извън поетическия дискурс, в непринуденото битово общуване, *абе* бележи рязката смяна на предложената от адресанта тема. В пример (2) вероятната мотивация на отказа е или отново незаинтересованост на адресата или неудобство от факта, че се коментира негово неуместно действие (изял е баницата, която не е била предназначена за него) и това дискредитира социалния му образ:

(2) Участник 2: *е ние с Таня: [кратка пауза] а напред [кратка пауза] а назад*

Участник 1: *и ми изяде баницата*

Участник 2: *а ти шо я криеш от мене?*

Участник 1: *е криех си я за закуска*

Участник 2: *абе къде са ми джеспанките? [кратка пауза] а навънка [кратка пауза] това па кво прай тука? (BgSpeech)*

3.1. С експлицитен отказ

Отказът по принцип е форма на насилие, не само защото е свързан с налагането на волята на единия участник в разговора, която е в разрез с тази на другия/другите (ситуацията, която Тишева и Хауге описват като „конфликт между волеизявата на говорещия и волеизявата на слушащия“), но преди всичко защото непредоставянето на поисканата информация се явява нарушаване на принципа за сътрудничество на Грайс. Началното *абе* маркира именно разминаването в желанията на събеседниците, а самият отказ най-често се експлицира с изрази от типа на *не ми се говори/не е за разправяне/мани (мани)*:

(3) – *Какво става с теб, много си отслабнал?*

– *А бе... тя моята е една... Не е за разправяне!* (BNRC)

(4)

„Благодаря ти, Шишарко, сега ще оправим работата.“ И аз съвсем... абе, мани

... Даже за малко да ми се напълнят очите, обаче – не. (BNRC)

В примери (3) и (4) неучтивостта на отказа да се даде задоволителен отговор е донякъде смекчена от загатнатата социално приемлива мотивация, свързана с непосилен емоционален товар. В този случай става въпрос по-скоро за въздържание с цел запазване на душевното благосъстояние на участниците в разговора, отколкото за отказ. В (3) отговарящият най-напред сигнализира с *абе* и хезитационна пауза, че се колебае как и дали изобщо да предостави информацията, а в следващия речев сегмент вече избира да използва своеобразен евфемизъм (неопределеното *една*), с което показва, че я е преценил като потенциално травмираща за събеседника. В (4) разкъсаността на речевия поток е индикация, че говорещият изпитва комуникативно затруднение, породено от силно вълнение.

Друг мотив за отказване от информативен отговор, който изисква по-големи комуникативни усилия и от двете страни поради сложността на темата, е предполагаемата незаинтересованост или некомпетентност на събеседника:

(5) – *Заради радиацията ли?*

– *Не. Не е заради „атомния въздух“, дет' вика тъщата. Друга е причината.*

Абе, какво да те занимавам... (BNRC)

3.2. С апосиопеза

Категоричното прекъсване на изказването след *абе* е почти равносилно на липсата на каквато и да било ответна реакция. Запазването обаче на абсолютно мълчание от страна на обекта на комуникативните атаки позволява на търсещия контакт да прави продължителни опити за установяването на такъв. В този случай прагматичната частица потвърждава илокутивната сила на отказа от общуване и функционира като предупреждение, маркирайки имплицитна заплаха към адресата (в съответствие на третата функция на *абе*, отбелязана от Чолакова).

(6) *Ако питаш мен, трябва да се коалират, но обезателно да махнат шпионите от листите, извива врат възрастен мъж зад рамото на младеж с подпухнали очи и*

свойски започва да срича заглавието във вестника. *Абее*, отдръпва се леко младежът и отгръща следваща страница. (BNRC)

3.3. Неучтивост и вербална агресия

Блокирането на комуникативния процес може да бъде постигнато и чрез директен призив за прекратяването му, т.е. с повелително изказване. Когато тези директиви са емоционална защитна реакция, те често нарушават обществените норми на интеракция, например чрез неуместно скъсяване на социалната дистанция. Популярна начална конструкция на този тип изказвания е комбинацията от прагматичната частица *абее*, която функционира като маркер за неучтивост, и подбудителната *я*. Едно възможно продължение е с императив на глагол със значение „напускам комуникативното пространство“, напр. *махам се*, *разкарвам се* и др:

(7) *Въпреки че из центъра ходя основно пеша, днес се качих на трамвая. Вътре имаше двадесетина, предимно белокози пасажери с маски на лицата. Имаше и един млад бабанка, който кихаше, кашляше и се секнеше в салфетка, като междувременно говореше по телефона, без маска. Аз съм съгласен, че някои от правилата могат да се спазват с необходимия дисконт здрав разум, но тъй като в случая такъв липсваше, отидох и му направих забележка. Той ме отсвири с едно " *абее я* ми се мАни от главата".* (BNRC)

По-агресивните директиви за отказ от комуникация обикновено включват нецензурни изрази, които в една част от случаите биват премълчани, тъй като изказването им в конкретна комуникативна ситуация може да навреди на социалния образ на говорещия:

(8) *Репортер на "България Днес" го потърси за коментар. " *Абее я* си..." тросна се кисело Годжи и затвори телефона, след като чу въпроса за запорираните му сметки.* (Web Clark)

4. Заключение

Абее е полифункционална прагматична частица, която участва в типичните речеви тактики за стимулиране, пренасочване и блокиране на процеса на устното общуване. В прекъснатите и недовършените изказвания тя функционира като лексикален показател (trigger), който ориентира адресата при интерпретирането на вложения от адресанта

смысл. С *абе* се маркира експлицитния отказ от отговор, рязката смяна на темата, а също така и незаинтересоваността или неосведомеността на отговарящия по предложената от друг участник в разговора тема. Желанието за приключване на разговора (според формулировката на Vrinat 1999), за което частицата сигнализира, може да се дължи на твърде голямото усилие, което е необходимо за качественото информиране на събеседника, или на неприятното естество на разговора, а може да е продиктувано и от преценката на говорещия, че не би постигнал удовлетворителен резултат. При удължаване на крайния ѝ [е] звук и/или последваща хезитационна пауза бихме могли да допуснем, че функционира и като филър. В контекста на блокиране на комуникацията нейни позиционни и функционални конкуренти са частиците *ама* и *ами*, първата от които маркира несъгласие/възражение, но и желание за преговори, а втората – предимно затруднението на говорещия да предостави релевантна информация, докато *абе* изразява категорично нежелание за общуване.

Библиография

- Austin 1975*: Austin, J. L. How to Do Things with Words. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- Brown, Levinson 1987*: Brown, P., S. Levinson. Politeness: Some Universals in Language Use. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Cholakova 1958*: Cholakova, Kr. Chastitsite v savremenniya balgarski ezik. Sofia: BAN, 1958. [Чолакова, Кр. Частиците в съвременния български език. София: БАН, 1958]
- Clark, Fox Tree 2002*: Clark, H. H, J. E. Fox Tree. Using *uh* and *um* in spontaneous speaking. – Cognition, 84(1)/2002, 73–111. <[https://doi.org/10.1016/S0010-0277\(02\)00017-3](https://doi.org/10.1016/S0010-0277(02)00017-3)> [date of entering 21.03.2026]
- Dimitrova 2020*: Dimitrova, V. Pragmaticzni i sintaktichni osobenosti na dialogichното edinstvo vopros-otgovor. (Avtoreferat na disertatsiya za prisazhdane na obrazovatelna i nauchna stepen „doktor“) [date of entering 14.02.2026] <<https://digital.libsu.uni-sofia.bg/bg/v/35035>> [Димитрова, В. Прагматични и синтактични особености на диалогичното единство въпрос-отговор. (Автореферат на дисертация за присъждане на образователна и научна степен „доктор“) [прегледан 14.02.2026]]
- Eftimova 2003*: Eftimova, A. Neverbalni (paralingvisticzni) sredstva v publitsistichnite televizionni predavaniya. – E-spisanie LiterNet, 7(44)/2003 [date of entering 13.02.2026] <<https://litenet.bg/publish9/aefimova/neverbalni.htm>> [Ефимова, А. Невербални (паралингвистични) средства в публицистичните телевизионни предавания. – Е-списание LiterNet, 7(44)/2003 [прегледан 13.02.2026]

- Goldman-Eisler 1968*: Goldman-Eisler, F. Psycholinguistics: Experiments in Spontaneous Speech. London & New York: Academic Press, 1968.
- Grice 1975*: Grice, H. P. Logic and Conversation. – In: Syntax and Semantics, Vol. 3: Speech Acts. New York: Academic Press, 1975, 41–58.
- Koeva et al. 2012*: Koeva, S., I. Stoyanova, S. Leseva, Tz. Dimitrova, R. Dekova, E. Tarpomanova. The Bulgarian National Corpus: Theory and practice in corpus design. – Journal of Language Modelling, pp. 65–110.
- Laskova, Dimitrova 2025*: Laskova, L., D. Dimitrova. Onakovata na takovata. Kam vaprosa za roda na substantiviranite kvalifikativni demonstrativi na -o-va-ta. – V: Edinstvo i razdelenie v ezitsite, literaturite i kulturite. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2025, 97–112. [Ласкова, Л., Д. Димитрова. Онаковата на таковата. Към въпроса за рода на субстантивираниите квалификативни демонстративи на -о-ва-та. – В: Единство и разделение в езиците, литературите и културите. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2025, 97–112.]
- Nikolova 1987*: Nikolova, Tsv. Chestoten rechnik na balgarskata razgovorna rech. Sofia: Nauka i izkustvo, 1987. [Николова, Цв. Честотен речник на българската разговорна реч. София: Наука и изкуство, 1987.]
- Rå Hauge, Tisheva, Dzhonova 2021*: Rå Hauge, K., Y. Tisheva, M. Dzhonova. BgSpeech – aktualizirane na dizayna. – Problemi na ustnata komunikatsiya, kn. 12, Veliko Tarnovo: UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, 2021, 74 – 86. [Ро Хауге, Й. Тишева, М. Джонова. BgSpeech – актуализиране на дизайна. – Проблеми на устната комуникация, кн. 12, В.Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2021, 74–86.]
- Sacks, Schegloff, Jefferson 1974*: Sacks, H., E. A. Schegloff, G. Jefferson. A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking for Conversation. – Language 50(4)/1974, 696–735.
- Searle 1976*: Searle, J.R. A Classification of Illocutionary Acts. – Language in Society, 5, no 1/1976, 1–23.
- Searle 1979*: Searle, J.R. Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts. Cambridge University Press, 1979.
- Tisheva, Rå Hauge 2004*: Tisheva, Y., K. Rå Hauge. Chastitsata *abe* kato pragmatichen marker. – Problemi na balgarskata razgovorna rech, kn. 6, V. Tarnovo: 2004, 255–260. [Тишева, Й., Х. Ро Хауге. Частицата *абе* като прагматичен маркер. – Проблеми на българската разговорна реч, кн. 6, В. Търново: 2004, 255–260.]
- Tisheva 2013*: Tisheva, Y. Pragmatichni aspekti na ustnata rech. – E-izdanie na Tsentar za semiotichni i kulturni izsledvaniya, 2013. [date of entering 10.02.2026] <http://cssc-bg.com/e-library/library-humanitas/linguistics/pragmatical-aspects-2> [Тишева, Й. Прагматични аспекти на устната реч. – Е-издание на Център за семиотични и културни изследвания, 2013. [прегледан 10.02.2026]

- Trendafilov 2013*: Trendafilov, D. Razbirane po podrazbirane. Smisal, kontekst i upotreba na implikaturite v obshtuvaneto. – In: *Studia Semiotica* : Vol. II, 2010. Sofia: Nov balgarski universitet. [date of entering 9.02.2026] <https://ebox.nbu.bg/sem14/view_lesson.php?id=3>
[Трендафилов, Д. Разбиране по подразбиране. Смисъл, контекст и употреба на имплицатурите в общуването. – In: *Studia Semiotica* : Vol. II, 2010. София: Нов български университет. [прегледан 9.02.2026]
- Tsvetkova 1996*: Tsvetkova, M. Pauzi na kolebanie v balgarskata razgovorna rech v sapostavka s drugi slavyanski ezitsi. – *Problemi na balgarskata razgovorna rech*, kn. 3. Veliko Tarnovo, 190–196.
[Цветкова, М. Паузи на колебание в българската разговорна реч в съпоставка с други славянски езици. – *Проблеми на българската разговорна реч*, кн. 3. Велико Търново, 190–196.]
- Tsvetkova 2002*: Tsvetkova, M. Za nyakoi osnovni modeli za stimilirane, prenasochvane i blokirane na protsesa na ustното obshtuvane. – V: *Germantsite i balgarite v dialog*, 1/2002, Balgarska asotsiatsiya po chetene, Sofia, 214–221. [date of entering 10.02.2026] <https://www.bgspeech.net/uploads/files/publications/bgsp_mtz_modeli-stimilirane.pdf>
[Цветкова, М. За някои основни модели за стимулиране, пренасочване и блокиране на процеса на устното общуване. – В: *Германците и българите в диалог*, 1/2002, Българска асоциация по четене, София, 214–221. [прегледан 10.02.2026]
- Vrinat 1999*: Vrinat, M. Ekspresivnite chastitsi v balgarskiya ezik. Veliko Tarnovo: Abagar 1999.
[Врина, М. Експресивните частици в българския език. Велико Търново: Абагар 1999.]

КОРПУСИ

- BgSpeech*: Corpus of Spoken Bulgarian [date of entering 11.02.2026] <www.bgspeech.net/transkriptsii/> [BgSpeech: База данни от транскрибирана устна реч. [прегледан 11.02.2026]
- BulNC*: Bulgarian National Corpus [date of entering 10.02.2026] <search.dcl.bas.bg/> [БНК: Български национален корпус [прегледан 10.02.2026]]
- BNRC*: Bulgarian National Reference Corpus - BulTreeBank [date of entering 12.02.2026] <www.webclark.org/> [БНРК: Български национален референтен корпус – BulTreeBank [прегледан 12.02.2026]

СТРУКТУРА И ОПРЕДЕЛЯНЕ НА ОПОРАТА ПРИ КОНСТРУКЦИИ ОТ ТИПА NN В БЪЛГАРСКИ И АЛБАНСКИ

Анна Капитанова-Кръстева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

THE STRUCTURE AND HEAD DETERMINATION
OF NN CONSTRUCTIONS IN BULGARIAN AND ALBANIAN

Anna Kapitanova-Krasteva

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID: 0009-0007-3945-9037

E-mail: akkapitano@uni-sofia.bg

Abstract: The aim of this study is to clarify the syntactic structure and principles of head determination of NN constructions in Bulgarian and Albanian. The analysis assumes that the different interpretations of these constructions – quantitative and container-related – depend on the degree of lexicality of the first nominal (N1). Data from the two Balkan languages, both part of the Balkan Sprachbund, provide empirical support for the monoprojectional approach. The study argues that the different interpretations of pseudo-partitive constructions are due to different functional structures, rather than competing syntactic derivations.

Keywords: pseudo-partitive constructions, NN constructions, monoprojectional approach, semi-functional nominal, Bulgarian, Albanian

Резюме: Целта на изследването е да изясни синтактичната структура и механизмите за определяне на опората в NN конструкциите в български и албански от типа *чаша вино*. Анализът допуска, че различните тълкувания – количествена и съдържателна – зависят от степента на лексикалност на първия номинал (N1). Данните от двата балкански езика, част от Балканския езиков съюз, предоставят емпирична подкрепа за Монопроекционния подход, който разглежда N1 като полуфункционален елемент. Защиатаваме тезата, че семантичната вариативност на

псевдопартитивните конструкции не произтича от конкуриращи се синтактични деривации, а от различна функционална организация на една и съща базова структура.

Ключови думи: псевдопартитивни конструкции, NN конструкции, монопроекционен подход; полуфункционален номинал, български и албански.

1.1. Обхват, цел и терминологични уточнения

Настоящото изследване разглежда конструкции от типа NN в български (напр. „бутилка вино“) и албански (напр. *shishe vere* [+ABL] 'бутилка вино' и *shishe verë* [–ABL] 'бутилка вино'). И в двата балкански езика липсва свързваща морфема между номиналите N1 и N2 (срв.: англ. *a glass of water* 'чаша вода'; фр. *une bouteille de vin* 'бутилка вино').

В българската граматична традиция последователността NN се описва като несъгласувано определение, или по-точно, като безпредложно свързани съществителни имена (вж. GSBKE; Pashov 2004; Brezinski 2000; Koeva 1999). Пенчев (1993) определя конструкцията като предпоставено разширение със съществително име в рамките на именната група, което имплицира анализ, при който вторият номинал (N2) се разглежда като опора.

Макар че Брезински (2000: 166–169) подчертава, че несъгласуваните определения оформят две групи синтаксеми – с количествена семантика и с неколичествена, той анализира връзката между N1 и N2 и в двата случая като определяемо-определител. В този смисъл не допуска възможност за вариативност в определянето на опората според тълкуването на конструкцията, което е ключово за нашето изследване.

В албанското академично издание конструкцията се описва основно като съществително + съществително в аблатив, но се привеждат примери със съществително + съществително, където N2 „е във форма, която може да се приеме като неопределен акузатив“ (Gramatika e gjuhës shqipe, Sintaksa 2002: 88) в случаите, когато N1 се отнася до количество, мярка, тегло. Въпросът за втората формална вариация (без аблатив) не е предмет на подробно обсъждане в албанската традиционна и генеративна литература, нито се предлага систематичен анализ на нейната синтактична реализация. Въпреки това някои генеративисти, като Турано и Джусти (Turano, Giusti 2007), разграничават два подтипа на конструкцията – с аблатив и без аблатив, – но предлагат анализ, с който ние не сме напълно съгласни и ще се аргументираме защо. За типа NN авторките възприемат англезичния термин псевдопартитивна конструкция (*pseudo-partitives*).

В нашето изследване, с цел избягване на терминологични усложнения, ние също ще използваме термините български псевдопартитив и албански псевдопартитив, когато говорим за конструкции от типа NN в двата езика.

Основната цел е да покажем как една и съща повърхнинна структура – NP [N1 N2] – може да получи различни интерпретации в зависимост от степента на лексикалност/функционалност на N1 (за български) и как тази вариативност на N1 се отразява формално върху N2 (за албански). Разграничаваме две основни тълкувания:

- количествено, при което максималната проекция на конструкцията е NumP/QP, а референтът е N2;
- съдържателно (контейнерно), при което конструкцията се реализира под DP, а референтът е N1.

В рамките на тези две интерпретации ще проследим и различните механизми за определяне на опората (синтактична и семантична) в конструкциите от типа NN.

1.2. Теоретичен подход

В хода на анализа се привеждат аргументи в подкрепа на монопроекционния подход (*Monoprojectional approach*), разработен за псевдопартитивни конструкции в езици, при които между двата номинала липсва свързваща морфема (Alexiadou, Haegeman & Stavrou 2007: 399–435). Подходът допуска, че различните интерпретации на конструкцията не произтичат от конкуриращи се деривации, а от различна функционална организация на една и съща базова структура. Обяснява това, като отчита N1 като полуфункционален елемент.

Българските и албанските данни предоставят емпирично силна подкрепа за този анализ, тъй като показват, че една и съща формална последователност NN може да корелира с различни интерпретации и структурни репрезентации, като разликите могат да бъдат диагностицирани чрез езиково специфични средства (определителен член в български и аблативна/генитивна маркираност в албански).

2. Основни свойства на конструкцията NN

2.1. Обща характеристика на съществителните в позиция N1

Съществителните, които заемат позиция N1, най-често изразяват количествена характеристика (Коева 1999: 38); имат количествена семантика (Brezinski 2000: 166).

Таблица (1) по-долу (класификацията е моя) илюстрира такива отношения между двата номинала, като във втората колона са приведени съответните примери на албански

СТРУКТУРА И ОПРЕДЕЛЯНЕ НА ОПОРАТА...

език, където върху N2 е отразена аблативната флексия (с изключение на пример 7, който подробно ще бъде разгледан по-нататък):

Таблица 1.

Пример	Алб. N1 N2 (ABL)	Характеристика
1. пакет захар	<i>pako sheqeri</i> (+ABL)	съд-съдържание [масово съществително]
2. кутия бонбони	<i>kuti karamesh</i> (+ABL)	съд-масово съдържание [бройно; мн.ч]
3. бутилка вино	<i>shishe vere</i> (+ABL)	съд-течност
4. парче месо	<i>copë mishi</i> (+ABL)	част-цяло
5. група студенти - тълпа, рояк, стадо, ято и др.	<i>grup studentësh</i> (+ABL)	цяло-част <i>N1 колективно същ., посредством което възприемаме предметите като едно цяло.</i>
6. стрък магданоз	<i>degë majdanozi</i> (+ABL)	единица-състав <i>N1 съществителни за състав/материал, които представляват единица от въпросния състав.</i>
7. килограм захар, литър вода	<i>kilogram sheqer</i> Ø (–ABL) <i>litër ujë</i> Ø (–ABL)	мярка-съдържание

Общото между примери 1-7 е, че N1 обозначава определено количество, брой или мярка, взети от денотацията на лексикалното N2. Второ, N1 е релационно съществително и винаги изисква появата на второ съществително. Именно N2 е номиналът, който е референтът на цялата NP фраза.

За определяне на опората, както отбелязва Коева (1999: 38), използваме процедурата със съкращаване на словосъчетанията до главата им част. Така може да кажем: „Купи пакет захар.“; „Купи захар.“; но не и „*Купи пакет“. Но в съчетание с числително N1 може да се използва като отговор на количествен въпрос, срв.: „Колко захар да купя? **Един** пакет.“

Това е и първият показател, който поставя под въпрос лексикалността на N1. Ако първият номинал имаше същите характеристики като втория, то би следвало да

заклучим, че фразата има два референта. Ако това е така, следва да очакваме, че между двата номинала може да се появи демонстратив, квантификатор и относително изречение. Следващият пример показва, че това е невъзможно нито в българския, нито в албанския:

- (1) а. *един букет (тези, всички, няколко) цветя
**një tufë (këto, të gjitha, disa) lulesh* (Алб.)
 *'един букет (тези, всички, няколко) цветя'
 б. *един букет, който купи вчера цветя
**një tufë që bleu dje lulesh* (Алб.)
 *'един букет, който купи вчера цветя'

2.2. N1 като класификатор и връзката между N1 и N2

Псевдопартиитивните конструкции, посочени в таблица 1, показват, че съществителното N1 не назовава самия референт, а предоставя начин на организиране, измерване или групиране на референта, изразен от N2. В този смисъл N1 действа като класификатор.

Обикновено N2 е масово съществително ([*-count*]) или бройно в множествено число ([*+count plural*]). Когато N2 е масово съществително („вино“), N1 осигурява неговата бройност, като позволява то да бъде комбинирано с числително или количествен маркер (напр.: „една чаша вино“; „няколко/много чаши вино“). Същото наблюдаваме и в албански. Поради факта, че и в двата разглеждани езика формата за числителното „едно“ (алб. *një*) съвпада с неопределителния член, тук не се обвързваме със статуса ѝ като член или като числително, затова и примера по-долу даваме в мн.ч. Оттук нататък ще даваме буквалния превод под примера на албански, само ако последният се различава от еднакво разположените линейно езикови елементи на български.

- (2) а. Поръчах **две/няколко/много** чаши вино.
Porosita dy/ disa/ shumë gota vere. (Алб.)
 б. *Поръчах Ø чаши вино.
**Porosita Ø gota vere.* (Алб.)

Следва да се отбележи, че пример (2б) в български („Поръчах чаши вино“) може да бъде приемлив в определен контекст. В този случай обаче N1 не функционира като класификатор, а се интерпретира със значение „сът“, като фокусът пада върху избора на съда (напр. чаши в противопоставяне на бутилка). Съответно изразът би следвало да се тълкува като „поръчах виното в чаши, а не в бутилка“.

Когато N2 е в множествено число („бонбони“) и е придружено с подходящ класификатор N1 („кутия“), то получава кумулативна интерпретация, т.е. отделните „бонбони“ се събират в една обща референтна цялост и се интерпретират като агрегат. Тук класификаторът служи като мерна единица. Това се вижда в (36):

- (3) а. Купих три бонбона.
Bleva tri karamele. (Алб.)
 б. Купих **три** кутни бонбони.
*Bleva **tri** kuti karamelesh.* (Алб.)
 в. ?Купих Ø кутни бонбони.
**Bleva Ø kuti karamelesh.* (Алб.)

В псевдопартиитивните конструкции N1 се държи като класификатор, тъй като не назовава директно референта, а въвежда единица за измерване, членение на масата на части или групиране. По този начин посредничи между маркера за кардиналност и номиналната референция, т.е. между броенето и самия референт, което е характерно поведение за класификаторите. Поради класификаторната си функция N1 изисква наличие на числов или количествен маркер, за да може цялата фраза да функционира като аргумент. В това отношение конструкцията синтактично наподобява обикновена квантификаторна фраза (QP), както ще видим в 2.3. Засега данните, които приведохме за двата езика подкрепят монопроекционния анализ, според който N1 варира в своята лексикалност и се определя като полулексикален (или полуфункционален) елемент.

2.3. Кога NN е QP/NumP?

Последователността „числително + класификатор“ [Num. + N1] в псевдопратитивната конструкция, напр. „три кутии бонбони“ (алб. *tri kuti karamesh*), има същото разпределение като квантификатора „много“ (алб. *shumë*) в „много бонбони“ (алб. *shumë karames*). И в двата случая става въпрос за количество бонбони. Тази прилика идва именно от присъствието на N1, което споделя едновременно лексикални и функционални свойства като класификатор. Това означава, че N1 може да бъде и

напълно лексикално, ако реферира към „кутията“, т.е. предмета (контейнера), а „бонбоните“ N2 обозначават съдържанието му. Двойното тълкуване ще проследим в точка 3.

Да се върнем на количественото тълкуване на фразата. Защо смятаме, че NN е QP/NumP? Пример (4) показва, че именната проекция с квантификатор (4а) и псевдопартитивната конструкция (4б) се държат еднакво по отношение на т.нар. *split topicalization* или когато едната от съставките се изнася в лявата периферия с цел топиализация, срв.:

- (4) а. Магданоз купих [много _].
Majdanoz bleva [shumë _]. (Алб.)
 б. Магданоз купих само [една връзка _].
Majdanoz bleva vetëm [një degë _]. (Алб.)
 в. *Магданоз купих само връзка.
 **Majdanoz bleva vetëm degë.* (Алб.)

В (4а) „магданоз“ (*majdanoz*) е топиализирано от обикновена именна проекция, при което квантификаторът „много“ (*shumë*) не се премества чрез синтактично движение и остава на мястото си, където е базово генериран (*in situ*). В (4б) топиализацията на „магданоз“ от псевдопартитива и в двата езика оставя последователността [числително + N1], „една връзка“. Обръщаме внимание, че присъствието на числителното в тези случаи е напълно задължително в сравнение с неграматичния пример (4в).

Числителните и квантификаторите, както и класификаторните съществителни с числително [Num. + N1] отговарят на въпрос за количество:

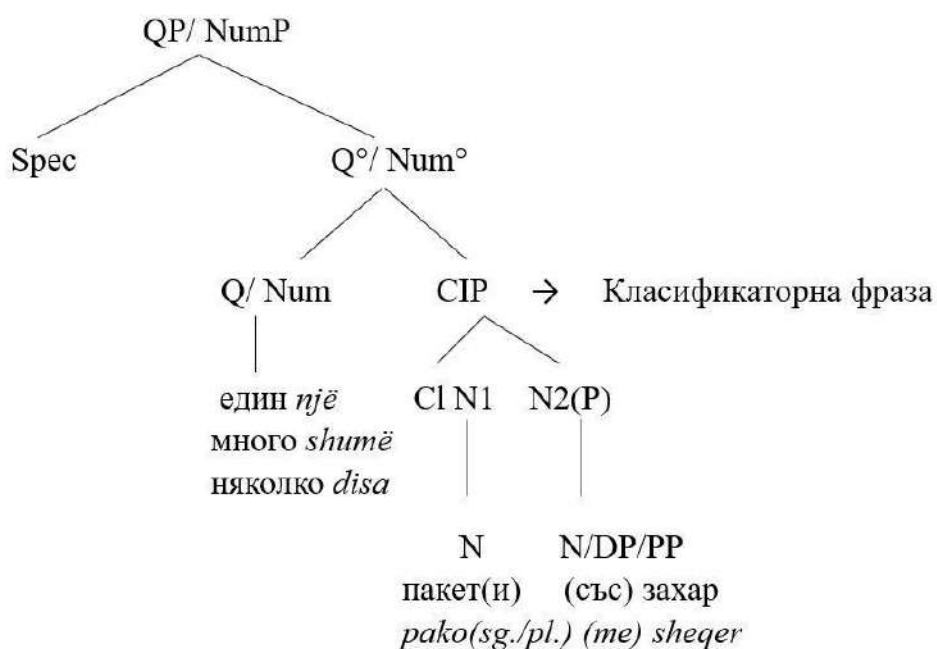
- (5) а. Колко книги прочете през лятото?
Sa libra lexove gjatë verës? (Алб.)
 б. много/ десет/ един рафт
shumë/ dhjetë/ një raft (Алб.)

Същите елементи могат да лицензират и номинална елипса, както сочи пример (6), където съществителното „рокли“ е изпуснато:

- (6) Сестра ми купи една рокля, а аз – две/ много/ няколко/ един гардероб.
Motra ime bleu një fustan, ndërsa unë – dy/ shumë/ disa/ një dollap.

Анализът показва, че последователността [числително + N1] в българските и албанските псевдопартитивни конструкции се държи синтактично и семантично като обикновен квантификатор („две“, „много“, „няколко“ и др.). Затова предлагаме структурната репрезентация при количествено четене на фразата да бъде обикновена квантификаторна или числителна фраза (QP/NumP), илюстрирана по-долу в пример (7):

(7)



Графиката представя синтактичната структура на псевдопартитивни конструкции от типа „един/няколко/много пакет(а/и) захар“ (*një/ disa/ shumë pako sheqer*), където Q°/Num° е опора на проекцията. Това е така, защото именно този елемент определя дали фразата „може да се преброи“; лицензира цялата конструкция като аргумент и селектира междинното ниво на класификаторната фраза (CIP), където се реализира псевдопартитивната връзка.

Опора на класификаторната фраза е CI, където N1 е класификаторното съществително. N1 („пакет“, *pako*) е лексикалната реализация на функционалната опора. Това означава, че N1 е синтактичната опора на фразата, а N2 („захар“, *sheqer*) е референтът на именната фраза или семантичната опора.

Между синтактична/функционална опора и лексикална/семантична опора съществува систематична връзка, без те да съвпадат задължително. Докато синтактичната и функционалната опора определят категорията и граматичните свойства на фразата, лексикалната и семантичната опора осигуряват нейното съдържателно

значение и референция. В псевдопартитивните конструкции тези роли са разделени: функционалните опори Q° и Cl структурират и лицензират фразата, докато основната семантична референция се носи от N2.

За разлика от стандартния DP-анализ, при който аргументността се лицензира от D, в българските и албанските псевдопартитивните конструкции (при количествено тълкуване) предлагаме най-високата проекция да е QP/NumP. Такива наблюдения са изложени и за гръцкия (виж Alexiadou, Haegeman, Stavrou 2007: 428). Липсата на D се свързва с недопускането на определителност при изцяло количествената интерпретация на конструкцията, при която кардиналният маркер в Q°/Num° поема аргументната функция.

3. Двойното тълкуване на NN – количествено и съдържателно (контейнерно)

Псевдопартитивите са двусмислени. Фразите „пакет захар“ (*pako sheqer(i)*) и „кутия бонбони“ (*kuti karamele(sh)*) може да се интерпретират веднъж като количеството, което се побира в „един пакет“ и в „една кутия“, където референтът е N2. Но референт може да бъде и N1, физическият „пакет“ и „кутия“, т.е. самият контейнер. Тогава, когато N2 „захар“ и „бонбони“ се отнасят до съдържанието на N1, говорим за неколичествена интерпретация, която ще наричаме съдържателна или контейнерна.

Вос (Vos 1999) в своята работа *A Grammar of Partitive Constructions* подробно разглежда нидерландските и немските псевдопартитиви, които се реализират без свързваща морфема, подобно на българския и албанския. Нейните наблюдения върху глаголната селекция и съгласуването по число подкрепят монопроекционния анализ, в частност вариативността в лексикалността на N1, и могат да бъдат приложени в двата балкански езика. Такива модели ще разгледаме в точка 3.2.

Съдържателното (контейнерното) четене на псевдопартитивите е еквивалентно на съответните им предложни фрази (Vos 1999: 3), виж пример (8):

(8)	пакет (със) захар	алб.	<i>pako (me) sheqer</i>
	кутия (с) бонбони		<i>kuti (me) karamele</i>

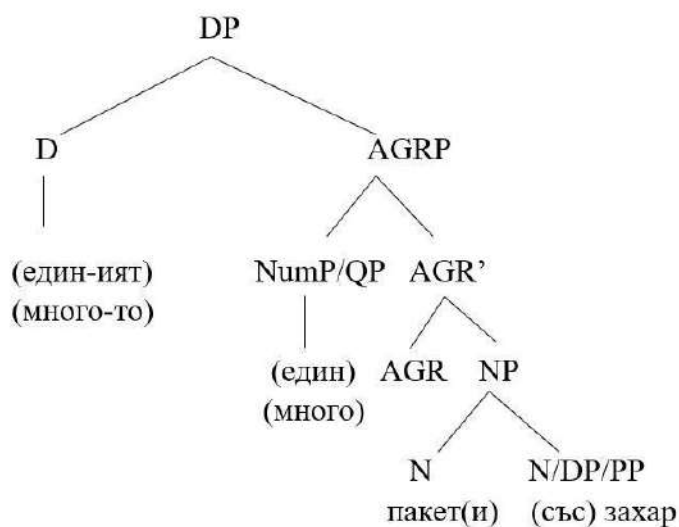
Най-вероятно възможността за членуване на първата съставка в българската фраза, се лицензира именно от неколичественото ѝ тълкуване, илюстрирано в пример (9а) и (10а):

- (9) а. Подай ми **пакета** захар. – **съдържателно тълкуване**, референт N1
 б. Подай ми пакетØ **захар**. – **количествено тълкуване**, референт N2
- (10) а. Поръчах **кутията** бонбони. – **съдържателно тълкуване**, референт N1
 б. Поръчах кутияØ **бонбони**. – **количествено тълкуване**, референт N2

Появата на определителния член върху N1 може да се разглежда като диагностичен белег за съдържателно, а не количествено тълкуване на псевдопартитивната конструкция в българския.

Дори когато имаме количествен маркер пред N1, придружен от задпоставен определителен член („единият/ многото пакет(и) захар“), Num или Q не се държат като обикновени квантификатори, а като квантификаторни прилагателни в позиция на спецификатор (Giusti 1991). Виж пример (11) в последващата графика:

(11)



Що се отнася до албанския псевдопартитив, той по същество е неопределена фраза. Това, разбира се, не означава, че той трябва да бъде интерпретиран само в количественото му значение, както показват българските данни. Спецификите на албанския псевдопартитив излагаме в 3.1.

3.1. Особенности на албанския псевдопартитив

Ако се опитаме на албански да получим съдържателна (контейнерна) интерпретация на фразата (9а), която за улеснение прилагаме по-долу като (12а), ще забележим, че първо, е необходимо наличието на демонстратив, следван от неопределено N1, а второ – задължителна аблативна флексия на N2.

- (12) а. *Jepmë atë pako sheqeri. (+ABL)*
 'Подай ми този пакет захар (+Абл.)'
 Подай ми този пакет захар. или Дай ми пакета захар.
 б. *Jepmë një pako sheqerë. (-ABL)*
 'Подай ми един пакет захар' (-Абл.)
 Подай ми (един) пакет захар.

Пример (12а) е преведен от автора. Същото значение на албански може да се постигне при превръщане на именната фраза в генитивна такава, срв.: *Jepmë pakon e sheqerit (GEN)* (букв. 'Подай ми пакета на захарта' = Подай ми пакета захар). Флективно неопределената генитивна фраза на албански съвпада с аблативната. Предвид обхвата на изследването този въпрос тук няма да бъде задълбочено обсъждан.

В генеративните изследвания доминира виждането, че опора на албанския псевдопартитив е N1, а N2 е негов комплемент (*Hyrje në Sintaksën Gjenerative të Shqipes* 2011: 74/ Въведение в генеративния синтаксис на албанския език) при примери с аблативна флексия върху N2. Това е и традиционният модел при определяне на опората при езици с падежна морфология. Но видно албанският демонстрира и случаи без аблатив върху N2.

3.1.1. Проблемът с албанския псевдопартитив

Как да тълкуваме *shishe verë (-ABL)* и *shishe vere (+ABL)* 'бутилка вино'? Турано и Джусти в своя труд *Case assignment in the pseudo-partitives of Standard Albanian and Arbëresh. A case for micro-variation* (Turano, Giusti 2007) говорят за два типа псевдопартитиви, без да засягат директно количественото и съдържателното тълкуване на албанската конструкция. Техните наблюдения са базирани на сравнение между албанския и арбърешкия (говора на албанците в Италия). Отделят два типа псевдопартитиви: тип 1 директен псевдопартитив (пример 13) и тип 2 аблативен псевдопартитив (пример 16):

- (13) *shishe verë* (-ABL)
 'бутилка вино' (-Абл.)

В т.нар. директен псевдопартитив липсва очакваната аблативна флексия върху N2. Авторките обясняват това като споделяне на падеж. Наистина, и като външен

(номинативен), и като вътрешен (акузативен) аргумент в неопределена конструкция флексииите на двата номинала съвпадат. Но само при неопределена фраза, което, според нашия анализ, ни кара да мислим, че тук става въпрос единствено като количествена интерпретация. От друга страна, авторките определят тип 1 като синтактично сложна дума (*compound noun*), като казват, че в директния псевдопартитив единствената позиция, която може да заеме прилагателното, е след N2. Виж пример (14) на албаснки, където прилагателното заема обичайната си постноминална позиция (огледален образ спрямо българския):

- (14) *shishe verëØ (-ABL) e vogël*
 'бутилка виноØ (-Абл.) **малко**'
 малка бутилка вино

Но същевременно не отчитат конструкции като следните:

- (15) *një lugë e vogël kripëØ (-ABL)*
 'една лъжица **малка** солØ (-Абл.)'
 една малка лъжица сол

В пример (15) отново отсъства аблативната флексия върху N2, но прилагателното се появява между N1 и N2, противно на виждането на Турано и Джусти, но пък в подкрепа на нашето наблюдение, че в този случай (при липса на аблативна флексия) фразата се тълкува единствено в количественото ѝ значение и не формира *compound noun*.

Тип 2 е т.нар. аблативен псевдопартитив, при който очаквано аблативната флексия се появява върху N2. Виж примери (16) и (17), взети от Турано и Джусти:

- (16) *shishe e vogël vere (+ABL)*
 'бутилка **малко** вино (+ABL)'
 малка бутилка вино
- (17) *tufë lulesh (+ABL) e madhe*
 'букет цветя (+Абл) **голям**'
 голям букет цветя

Но според нас пример (17) е неграматичен – **tufë lulesh (+ABL) e madhe*. Авторките смятат, че при аблативния псевдопартитив прилагателното може да се появи или между двата номинала (пример 16), или след N2 (пример 17). Що се отнася до пример

(17) не сме съгласни с твърдението и сме на мнение, че единствената позиция, която може да заема качествено прилагателно „голям“ (*e madhe*) е непосредствено след N1 „букет“ (*tufë*) или както е на български – пред N1 (заради огледалния образ). Така граматически правилна фразата на албански ще бъде:

- (18) *tufë e madhe lulesh (+ABL)*
 'букет **голям** цветя (+Абл)'
 голям букет цветя

В горепосочения пример прилагателното „голям“ (*e madhe*) модифицира N1, както на албански, така и на български: „голям букет“. Фактът, че N1 позволява прилагателна модификация говори за неговата по-висока степен на лексикалност. А колкото по-висока е лексикалността на N1, толкова повече фразата позволява да се интерпретира в съдържателното ѝ (контейнерно) значение. Това ще видим в точка 3.2.

Като обобщение за албанския псевдопартитив може да кажем, че той изначално е неопределена фраза. Когато се реализира без аблативна флексия на N2, то фразата има изцяло количествено тълкуване. Така си обясняваме конструкции като:

- (19) а. *kilogram sheqer (-ABL)*
 'килограм захар'
 б. *litër ujë (-ABL)*
 'литър вода'
 в. *1 gotë të vogël arra (-ABL)*
 '1 чаша малка орехи'

Номиналите „килограм“ и „литър“ сами по себе си задават мярка на съдържанието N2 и не могат да бъдат интерпретирани като съдържателни (контейнерни) конструкции, като (19в), ако референтът беше „чашата“, а не количеството „орехи“. Когато N1 е с по-висока функционалност (по-ниска лексикалност), то отхвърля прилагателна модификация. Освен това, казахме, че псевдопартитивът на български в количественото му тълкуване не може да бъде друг освен неопределен.

- (20) а. *голям литър вода
 **litër i madh ujë*
 *'литър голям вода'
 б. *литърът вода
 **litër uji (+ABL)*

Всъщност единствените модификатори, които могат да се появят между N1 и N2, са прилагателните. Но дори и тогава тези прилагателни трябва да са от определен клас. Тъй като този въпрос излиза извън обхвата на настоящото изследване, го оставяме за бъдещи разработки, където би могъл да даде интересни резултати относно лексикалността на N1 в балкански контекст. Така например в гръцки може да кажем и „червен/мек чифт обувки“ (гр. *ena kokino/malako zevghari paputsia*), където N1 се модифицира от прилагателно, което семантично определя N2. В български и албански изглежда, че N1 не е толкова „прозрачен“ за N2.

3.2 Глаголна селекция и съгласуване по число

Както стана ясно, една и съща именна фраза „бутилка вино“ (*shishe verë/vere*) може да има количествена или съдържателна интерпретация. При количествена тя обозначава определено количество „вино“, а при съдържателна – се отнася до самия контейнер.

- (21) а. Изпи (една) бутилка вино.
 Piu një gotë verë (-ABL).
 'Изпи една чаша вино (-Абл.)'
 б. Счупи (една) бутилка вино.
 Theu një shishe vere (+ABL).
 'Счупи една бутилка вино (+Абл.)'

В (21а) „бутилка вино“ не се отнася до контейнера, а обозначава количество вино. Съществителното, което удовлетворява селекционните изисквания на глагола, е N2 „вино“, а не N1 „бутилка“. N2 не може да бъде избрано от глагола, когато именната фраза се интерпретира като количествена. Опора на фразата е именно N2, защото лексикалното съдържание на N1 не удовлетворява семантичните изисквания на глагола „пия“.

Ако заменим глагола „пия“ с такъв, който избира N1, например „счупвам“ в (21б), количествената интерпретация вече не е достъпна (Vos: 9-12). Следователно фразата се тълкува като съдържателна. В такива случаи опора ще бъде N1, а N2 ще е комплемент.

Ще приведем още примери за албанския псевдопартитив, защото заключихме, че той има различна повърхнинна структура при двете тълкувания – с аблативна флексия при съдържателна конструкция (22а) и (23а) и без аблативна флексия при количествена конструкция (22б) и (23б).

- (22) а. *Madhësia standarde për një shishe vere (+ABL) është 750 ml.*
Стандартният размер на една бутилка вино е 750 мл.
- б. *Si të shijojmë më mirë një shishe verë (-ABL)?*
Как да се насладим по-добре на бутилка вино?.
- (23) а. *Pjatë supe (+ABL) Laurier, porcelan, e bardhë/jeshile, Dia. 20.2x4.5 cm.*
Чиния за супа Laurier, порцелан, бяла/зелена, диаметър 20,2 × 4,5 см.
- б. *Nëse ka mundësi, do të dëshiroja një pjatë supë (-ABL).*
Ако е възможно, бих желал една чиния супа.

За българския псевдопартитив (който за разлика от албанския може да бъде и определен) установихме, че за различното тълкуване може да приложим диагностичен тест с определителен член.

- (24) а. Изпуших кутия цигари.
- б. Изпуших кутията цигари.

В (24а) N1 не може да бъде семантично допълнение на глагола „пуша“. В такъв контекст фразата има само количествено тълкуване.

В (24б) референт на фразата е N1. Значението може да бъде: „Изпуших кутията (с) цигари, която е на масата“, а не количеството цигари, които се побират в една кутия. В този случай говорим за съдържателна конструкция. Тя отговаря на въпроса „Какво изпуши?“, а не „Колко изпуши?“ и е еквивалентна на предложната фраза „кутия с цигари“.

Глаголът не е ограничен да селектира едното или другото съществително. Така и в двата езика наблюдаваме възможност за съгласуване по число както с N1, така и с N2:

- (25) Група студенти **дойде/ дойдоха** в залата.
- Një grup studentësh **erdhi/ erdhën** në sallë.*

Пример (25) демонстрира „прозрачността“ на N1, т.е. глаголът може да „види“ N2 през първия номинал. Това се обяснява с полулексикалния (полуфункционалния) характер на N1 – теза, към която ние се придържаме в нашата работа.

Но лексикалността на N1 може да варира. Тази лексикалност е доминираща в случаите, когато единствено N1 предизвиква съгласуване, както е видно от пример (26а) и (26в):

- (26) а. Тази група/ групата студенти дойде в залата.
 б. *Тази група/ групата студенти дойдоха в залата.
 в. *Ky grup studentësh erdhi në sallë.*
 'Тази група студенти дойде в залата'
 г. **Ky grup studentësh erdhën në sallë.*
 *'Тази група студенти дойдоха в залата.'

Българският и албанският псевдопартитив, придружени от определител, реализират единствено съдържателно (контейнерно) тълкуване. В тези случаи опора на конструкцията (и синтактична, и семантична) е N1.

3.3. Съдържателна (контейнерна) интерпретация или когато NN е обикновено DP

По-горе изложихме аргументи, че в българския и в албанския псевдопартитив опора на конструкцията може да бъде както N2, така и N1 в зависимост от семантичното значение на фразата. Монопроекционният анализ решава проблема с опората, като отчита степента на лексикалност на N1. Всъщност този анализ обединява двата водещи подхода в генеративните изследвания.

Ранната литература определя връзката между N1 и N2 по различен начин, а именно:

- (i) като отношение **модификатор–модифициран** (*modifier-modifiee relation*, Jackendoff, Selkirk), при което N1 се приема, че заема позиция на спецификатор (*Spec*) във вътрешността на разширената именна фраза;
- (ii) като отношение **функционална опора–комплемент** (*head-complement relation*) в рамките на разширената DP, при което N2 е избран от функционалната опора N1;
- (iii) като предикативна връзка (*predication relation*, Abney).

Различията между (i) и (ii) се дължат на факта, че те са развити на два различни етапа в развитието на теорията. През 70-те години понятието „функционална категория“ все още не е било синтактично достъпно; затова в рамките на ендоцентрична NP

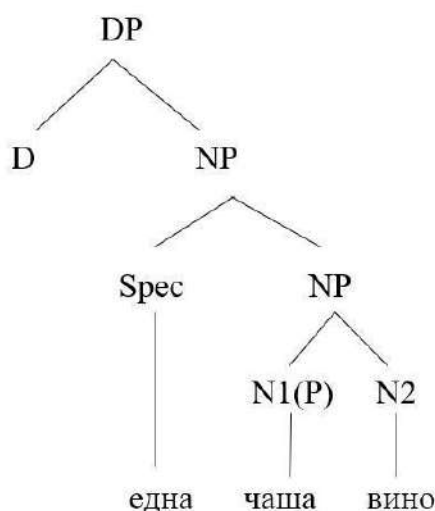
съществителните за количество, предхождани N2, можели да бъдат разглеждани единствено като заемащи позиции на спецификатор спрямо опората N2. Конституенти, които днес по-естествено се анализират като функционални опори в духа на монопроекционния анализ, тогава са били позиционирани в *Spec*, тъй като друга възможност не е съществувала. В този смисъл по-ранният анализ със спецификаторна позиция, преразгледан в рамките на теорията с функционални категории, довежда до концепцията за полуфункционална категория (*semi-functional category*) и съпътстващия монопроекционен анализ.¹

(Alexiadou, Haegeman, Stavrou 2007: 408)

В тази връзка въпросът дали N1 или N2 е опора на псевдопартитива, следва да бъде задаван като каква опора е N1 и каква опора е N2. Видяхме, че при количествено тълкуване на фразата (точка 2.3.) N1 е синтактичната опора, докато N2 е семантична опора, а максималната проекция е квантификаторна или числителна фраза.

При съдържателното (контейнерно) тълкуване на псевдопартитива синтактична и семантична опора е N1, която взема като свой комплемент N2. Това означава, че конструкцията се държи по различен начин в синтаксиса. Смятаме, че при съдържателна интерпретация псевдопартитивът (и в български, и в албански) се държи като обикновена детерминаторна фраза (DP) и предлагаме следните структурни репрезентации, графично изобразени като пример (27) за българския и пример (28) за

(27)



албанския:

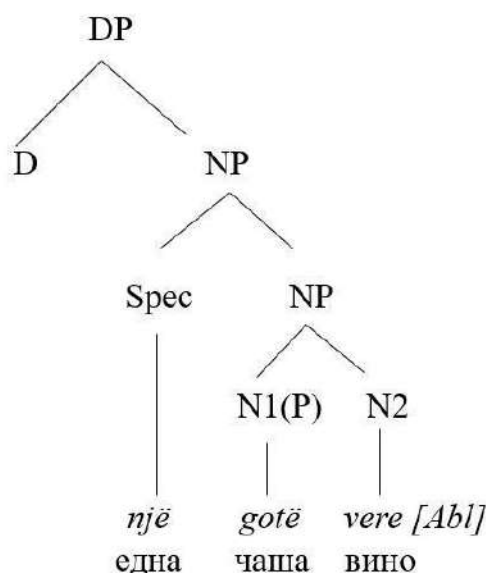
При контейнерно тълкуване на (27) опората е N1⁰, а числителното е в позиция на спецификатор (*Spec*), където функционира като модификатор. На негово място, т.е. в

¹ Преводът е мой.

спецификаторна позиция, могат да се появят прилагателни модификатори „голяма(та) чаша вино“ и квантификаторноподобни прилагателни като „няколко(то) чаши вино“.

За албанския съдържателен (контейнерен) псевдопартитив предлагаме същата структурна репрезентация, видна в (28), където N2 се реализира с аблативна флексия:

(28)



4. Заключение

Сравнението на българските и албанските данни допринася към монопроекционния подход, като показва, че вариативната лексикалност на N1 е общо свойство на псевдопартитивите, независимо от наличието или липсата на падежна морфология. И в двата езика N1 е релационно съществително с количествена семантика, което функционира като класификатор при количествено тълкуване и изисква числов или квантификаторен маркер, за да може конструкцията да бъде аргумент. Последователността [Num/Q + N1] демонстрира поведение на QP/NumP, докато съдържателната (контейнерната) интерпретация активира DP-структура, при която N1 е референтно. Разликата между двата езика е предимно в повърхнинната реализация: в български съдържателната интерпретация се диагностицира чрез членуване на N1, а в албански – чрез демонстратив и/или аблативно/генитивно маркиране на N2.

Библиография

- Alexiadou, Haegeman, Stavrou 2007*: Alexiadou, A., L. Haegeman, M. Stavrou, Noun Phrase in the Generative Perspective. Berlin / New York: Mouton de Gruyter, 395–472.
- Brezinski 2000*: Brezinski, S., Balgarski sintaksis. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, 2000: 166–169. [Брезински, С., Български синтаксис. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2000: 166–169.]
- Giuliana 1991*: Giuliana, G., The categorial status of Quantified Nominals. – In: Linguistische Berichte 136. Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1991: 438–452.
- Gramatika e gjuhës shqipe, Sintaksa 2002*: Gramatika e gjuhës shqipe, Sintaksa, Tiranë: Botimi i Akademisë së Shkencave, 2002: 87–88.
- GSBKE 1982*: Gramatika na savremenniya balgarski knizhoven ezik, Sofia: BAN, Institut za balgarski ezik, 1982. [Граматика на съвременния български книжовен език. София: БАН, Институт за български език, 1982.]
- Koeva 1999*: Koeva, S., Sintaksis i punktuatsiya. Plovdiv: Markos 2001, 1999: 38–40. [Коева, С., Синтаксис и пунктуация. Пловдив: Маркос 2001, 1999: 38–40.]
- Pashov 2004*: Pashov, P., Balgarska gramatika. Sofia: Izdatelska kashta „Hermes“, 2004: 347–349. [Пашов, П., Българска граматика. София: Издателска къща „Хермес“, 2004: 347–349.]
- Penchev 1993*: Penchev, Y., Balgarski sintaksis. Upravlenie i svarzvane. Plovdiv: Plovdivsko universitetsko izdatelstvo, 1993, 42–43. [Пенчев, Й., Български синтаксис. Управление и свързване. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 1993, 42–43.]
- Turano, Giusti 2007*: Turano, G., G. Giusti, Case assignment in the pseudo-partitives of Standard Albanian and Arbëresh. A case for micro-variation. – In: Quaderni del Dipartimento di Linguistica. Firenze: Università degli Studi di Firenze, vol. 17: 33–51.
- Turano, G., F. Koleci 2011*: Turano, G., F. Koleci, Hyrje në Sintaksën Gjenerative të Shqipes. Tirana: Shtëpia Botuese e Librit Universitar, 2011.
- Vos 1999*: Vos, R., A Grammar of Partitive Constructions. TILDIL Dissertation Series 1999-1. Tilburg: Tilburg University, 1999.

РОЛЯТА НА КОНТЕКСТА ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА ИМПЛИЦИТНИЯ ПОДЛОГ НА ИНФИНИТИВА В СЪВРЕМЕННИЯ ИТАЛИАНСКИ ЕЗИК

Мария Ладовинска

Нов български университет (България)

THE ROLE OF CONTEXT IN INTERPRETING
THE IMPLICIT SUBJECT OF THE INFINITIVE IN CONTEMPORARY ITALIAN

Maria Ladovinska

New Bulgarian University (Bulgaria)

ORCID: 0009-0001-5320-8601

E-mail: mladovinska@nbu.bg

Abstract: This article examines the problem of the implicit subject of the infinitive in contemporary Italian, focusing on cases where the syntax of the sentence is insufficient for its unambiguous interpretation. After reviewing the normative grammatical requirements for the use of the infinitive in the subordinate clause with an implicit subject in Italian, specific examples from contemporary Italian literary prose are presented and discussed. Even when the syntax unambiguously determines the subject of the infinitive, the extended context and textual cues can create a sense of another subject, which influences the perception of the action and the psychological perspective. An approach is proposed for analyzing and interpreting the contextual and pragmatic factors that cause this problematic reading of the subject, examining how the anaphoric chain and the referential devices in the text lead to the perception of a "contextually restored" subject.

Keywords: infinitive, subject, reference, syntax, context, Italian

Резюме: Статията разглежда проблема за имплицитния подлог на инфинитива в съвременния италиански език с оглед на случаите, в които синтаксисът на изречението не е достатъчен за еднозначното му тълкуване. След обзор на предписанията на нормативната граматика за употребата на инфинитив в подчиненото имплицитно изречение на италиански, са представени и дискутирани конкретни примери от съвременна италианска художествена проза,

в които, дори когато синтаксисът определя еднозначно подлога на инфинитива, разширеният контекст и текстовите сигнали могат да създадат усещане за друг подлог, което влияе върху възприемането на действието и психологическата перспектива. Предложен е подход за анализ и тълкуване на контекстуални и прагматични фактори, които предизвикват това разночетене на подлога, като се изследва начинът, по който номинативната верига и референциалните средства в текста водят до възприемането на „контекстуално възстановен“ подлог.

Ключови думи: инфинитив, подлог, референция, синтаксис, контекст, италиански език

Увод

Настоящата статия представя част от резултатите от по-обширно емпирично изследване върху референцията на инфинитивния подлог в съвременния италиански език, проведено с методите на текстолингвистичния анализ.¹ Идеята за обекта на изследването се породи по време на опит да се извлекат от страниците на съвременни италиански прозаични текстове конструкции, образувани от управляващ глагол и инфинитив, в които читателският прочит на подлога на инфинитива, възприет на базата на дискурсивни фактори, може да се разминава със синтаксиса на главното изречение. Така бяха изолирани употреби на инфинитива, при които референцията на инфинитивния подлог не може да се извлече единствено от елементите на главното изречение.²

Предписанията на нормативните граматики на италианския език с оглед на синтаксиса на подчинените имплицитни изречения с инфинитив изясняват няколко основни положения. Първото е, че по принцип инфинитивният подлог не се налага да бъде изразяван. Вторият извод произтича от първия, или, по-точно, пояснява защо премълчаването на инфинитивния подлог е възможно, без това да пречи на недвусмислената му референция. Подлогът на инфинитива в подчиненото имплицитно изречение зависи от аргумент на главния глагол, т.е. съвпада или с подлога, или с допълнение на главния глагол – пряко или дателно³, които се явяват негов логически

¹ Предишна версия на текста е част от докторската дисертация на изследователя със заглавие *За неясната референция на инфинитивния подлог в съвременния италиански език* (НАЦИД, 2023, достъпна онлайн). Методът на анализ е описан и приложен към друг корпус в предишна публикация (Ladovinska 2019).

² Скуте, Салви и Манцини говорят за **свободна референция** на инфинитивния подлог (*referenza libera*) (Skytte, Salvi, Manzini 2001: 491) в случаите, в които неясният подлог на инфинитива не зависи от аргумент на главния глагол, а от прагматичните условия.

Р. Симоне (Simone 2008: 263) използва термина **неясна референция** на подлозите (*referenza ambigua*) за случаите, в които инфинитивният подлог е двусмислен, като в изречението *Gli ho chiesto di Ø parlare*, което може да се тълкува по два начина – „Помолих го да говоря“ или „Помолих го да говори“ (прев. м., М.Л.).

³ Подлогът на подчинените имплицитни изречения с инфинитив в съвременния италиански език може да съвпада с: подлога на главния глагол (*Ti prometto di rientrare prima delle dieci.* = Обещавам ти да се прибера

подлог⁴. В представените и анализирани примери от корпуса имплицитният подлог на инфинитива се възприема от читателя по един начин в рамките на изречението и по съвсем друг в контекст, надскачащ рамките на конструкцията, образувана от главно изречение и подчинено с инфинитив. Казано с други думи, в разгледаните примери подлогът се възприема чрез контекстуално възстановяване от читателя.

Въпросът за възможна проблемна референция на инфинитивния подлог е констатиран в деветата глава на втория том на повлияната от идеите на генеративната граматика *Grande grammatica italiana di consultazione*⁵ (Skytte, Salvi, Manzini 2001: 483–569). Според авторите проблемът с тълкуването на подлога на инфинитива съществува, когато елементът, който го контролира, не е изразен в главното изречение. Изводи за това кой е подлогът на инфинитива в конструкцията главен глагол + инфинитив, без изразен контролиращ елемент в главното изречение, авторите на главата правят въз основа предимно на конструирани примери и в ограничен контекст, който не излиза от рамките на сложното изречение, образувано от главно + подчинено имплицитно с инфинитив. GGIC спира до констатацията, че в случаите на неизразен контролиращ елемент в главното изречение (пряко, непряко или агентно допълнение) „от решаващо значение е прагматичната достъпност от контекста на дискурса или от екстралингвистичния контекст“ (Skytte, Salvi, Manzini 2001: 491).⁶

Методологично уточнение

Интерпретацията на инфинитивния подлог в анализираните откъси се разглежда на две взаимнодопълващи се нива: граматическо и читателско. От граматическа гледна точка инфинитивът е формално неутрален и не изразява изрично лице или число на подлога. Читателската интерпретация обаче се определя от контекстуални сигнали – предхождащи номинации, семантика на глаголите, прагматични фактори и логика на събитията – и може да се различава от строго граматическия прочит.

преди десет часа.); прякото допълнение на главния глагол (*Ho pregato Marco di rientrare prima delle dieci.* = Помолих Марко да се върне преди десет часа.); дателното допълнение на главния глагол (*Gli consiglio di rientrare entro le dieci.* = Препоръчвам му да се върне преди десет часа.).

⁴ За условията в италианския език, при които при различни подлози на главното и на подчиненото изречение в подчиненото може да се употреби инфинитив, вж.: Сериани (Serianni 1989: 552, 581); Морети и Орвието (Moretti, Orvieto 1980: 28–33, 40, 47, 50, 55, 74, 77, 88, 98); Раданова (Radanova 2000: 224); Кирякова и Бояджиева (Kiryakova, Boyadzhieva 2003: 325, 328).

⁵ По-нататък в текста заглавието се съкращава като GGIC.

⁶ Преводът в статията е мой (М.Л.) навсякъде, освен ако не е отбелязано друго.

Тези наблюдения се основават на опита на изследователя в областта на италианското езикознание, включително на наблюдения на носители на езика при четене на подобни конструкции. Предишни емпирични изследвания на аналогични текстови примери показват, че носителите на езика често извличат подлог на инфинитива чрез прагматичен и контекстуален анализ, различен от буквалното граматическо лице (Ladovinska 2022).

Анализът в изследването прилага тази методологична рамка – читателската интерпретация се извежда на база контекст и семантика, подкрепена от опита на автора и от наблюдаваните тенденции в разказна проза, без да претендира за универсално количествено обобщение.

Настоящата статия представлява опит чрез анализ на автентичния контекст на примерите от корпуса да се погледне отвъд констатираното от GGIC явление, а именно да се изследват и дискутират възможни контекстуални и прагматични условия, които влияят върху читателското възприемане на действието и психологическата перспектива, при която подлогът на инфинитива се възприема чрез контекстуално възстановяване от читателя.

Корпус

Примерите от корпуса са ексцерпирани от страниците на романа *Due di due* („Двама от двамата“) на Андреа Де Карло, публикуван през 1989 г. (вж. Източници). Тъй като става въпрос за рядко срещано явление, примерите за подобни употреби, които предизвикват различно възприемане на инфинитивния подлог, открити на страниците на романа, са само пет.

Всеки пример от корпуса съдържа изречението, в което е изолирана разглежданата употреба на инфинитива, плюс минимално необходимия контекст за граматическото тълкуване на имплицитния му подлог.

Текстолингвистичният анализ се оказва особено подходящ за изследване на разглежданото явление поради комплексния си характер и гъвкавостта на интерпретация, която предполага. Чрез текстолингвистичен анализ на откъсите е направен преглед на използваните текстуиращи средства и механизми с оглед на ролята им за читателската интерпретация на инфинитивния подлог в разширен контекст.

Проследена е веригата⁷ на възприетия от читателя инфинитивен подлог, както и кореферентният механизъм, който го свързва с останалите референтни форми. Освен това изследването поставя на фокус синтактичната функция на членовете на тази верига⁸ и способства за подялбата на отделните номинации на силни и слаби⁹, както и за проследяването на ролята им като референциални средства. От една страна, анализът на всеки откъс следва две посоки – от възприетия подлог на инфинитива към антецедента му и обратно¹⁰. От друга страна, приложен е модел за анализ на кохезивните фактори за персонална кореференция (Chini 1999: 264), който разкрива приемствеността на възприетия инфинитивен подлог като кохезивно средство и хвърля светлина върху референциалните средства за изразяването му в текста – изразяване посредством проформи клитики или празни проформи (CLIT, ZP, Z), лексикални (NPRO) или местоименни (PRO) форми за номинация (вж. Използвани съкращения).

Всеки от примерите, включени в статията, е представен, за улеснение на читателя и за целите на анализа, последователно в два графични варианта. В **първия вариант** в рамките на обширния контекст е посочена с подчертаване съвкупността управляващ глагол и подчинен инфинитив плюс ядрените, а понякога и малкото обстоятелствени елементи, чиято съвкупност осигурява граматически ориентираното възприятие и смислово завършено послание, що се отнася до тълкуването на инфинитивния подлог.

Вторият вариант на всеки пример представя номинативната верига на възприемания от читателя инфинитивен подлог, която води до дискурсивно и прагматично ориентирано възприятие. За целите на анализа номинативната верига е сведена до отделни прости изречения, за да се открие разстоянието от антецедента до която и да е следваща номинация, пресметнато в брой изречения (Berretta 1990: 97). Под

⁷ Според италианския специалист по текстолингвистика Клаудия Кафи, номинативната верига представлява „съвкупността от всички подемащи елементи, които в даден текст препращат към един и същи антецедент – следователно дори и глаголни маркери за число и лице на сказуемото, и т.н.“ (Caffi: 2002: 95).

⁸ По-нататъшните обозначения в текста на въведения вече обект са наречени в статията с термина „номинация“ (Dobрева, Savova 1994: 165, 166; Dobрева, Savova 2000: 185, 188, 191, 223), а също и „про-форма“ (Bogrand, Dresler, Stoyanova-Yovcheva 1995: 67). В италианската литература, посветена на лингвистиката на текста, е прието с термина „проформа“ да се наричат всички видове референциални средства, които могат да се отнасят до антецедента (Berretta 1990: 93–97).

⁹ Термините ‘силна’ и ‘слаба’ номинация се използват в настоящето изследване в смисъла, който влага в тях Моника Берета (Berretta 1990: 94, 97, 103). С първия термин (силна номинация, на итал. *ripresa forte*) тя нарича именната форма, удареното лично местоимение и показателното местоимение. С термина слаба номинация (на итал. *ripresa esile*) Берета назовава глаголното съгласуване (употребата на спрегнатата глаголна форма без явно изразен подлог), нулевата анафора (употребата на нелична глаголна форма без явно изразен подлог) и неудареното лично местоимение (вж. Използвани съкращения).

¹⁰ Двупосочният анализ е осъществен по моделите, предложени от К. Илиева (Ilieva 1995) и М. Берета (Berretta 1990).

„просто изречение“ (Chini 1999: 275, където оригиналният термин е *clausola*) се има предвид всяка изреченска единица, която съдържа сказуемо, вкл. и съставно¹¹ (или негова елипса) и неговите аргументи плюс пояснения за място, време и модалност. Същевременно, в края на всяко просто изречение е указан синтактичният му статут (вж. Използвани съкращения). Цифрите 1^о и 2^о показват степента на зависимост на подчиненото изречение.

С курсив, подчертаване и изписване със съкращение в скоби са отбелязани кореферентните форми, отнасящи се до възприетия от читателя подлог на разглеждания инфинитив, представен на сив фон (вж. Използвани съкращения).

В края на всеки откъс е представена схемата на номинативната верига на „мнيميا“ подлог. Членовете на веригата са посочени с формите, с които се появяват в текста, разделени с тиренце. Елипсите са отбелязани, както е прието, със знака Ø. Откъсите са обозначени с инициалите на автора (на латиница), следвани от номера на страницата в скоби (вж. Използвани съкращения).

За улеснение на българския читател номинативните вериги са придружени и от превод на български. Тъй като италианският инфинитив е представен неизменно от спрегнат глагол на български, за българския читател проблем с референцията на подлога на подчинения глагол не съществува, така както в българския език не съществува инфинитив. Затова е наложително да се направи уточнението, че превеждането на български език не носи познание и не дава представа за семантичните, синтактичните и текстовите аспекти на изследваното явление, което е и остава характерно само за италианския език.

Анализ

ADC (22)

(Guido e Paola Amarigo) hanno parlato solo pochi minuti prima che l'intervallo finisse, eppure quando la lezione successiva è cominciata e Guido è tornato al nostro banco mi sembrava di essere incredibilmente inerte rispetto alla vita. Guido non ha commentato in nessun modo quello che era appena successo, ma si capiva che era eccitato all'idea di aver stabilito un contatto (...)

Guido e Paola Amarigo hanno parlato solo pochi minuti

(PR)

¹¹ Съставното глаголно сказуемо в италианския език (*predicato verbale complesso*) се състои от глагол в лична форма и глагол в инфинитив с общ подлог, които образуват синтактична единица.

РОЛЯТА НА КОНТЕКСТА...

Гуидо и Паола Амариго говориха само няколко минути

prima che l'intervallo finisse, (SEC1°)
преди междучасието да свърши,

eppure quando la lezione successiva è cominciata (SEC1°)
и все пак, когато следващият час започна

e Guido (NPRO) è tornato al nostro banco (SEC1°)
и Гуидо се върна на нашия чин

mi sembrava (PR)
ми се струваше,

di 0 (Z) essere incredibilmente inerte rispetto alla vita. (SEC1°)
че съм невероятно инертен по отношение на живота.

Guido (NPRO) non ha commentato in nessun modo (PR)
Гуидо не коментира по никакъв начин

quello che era appena successo, (SEC1°)
онова, което се беше случило току-що,

ma si capiva (PR)
но беше ясно,

che 0 (ZP) era eccitato all'idea (SEC1°)
че е развълнуван от идеята,

di 0 (Z) aver stabilito un contatto (...) (SEC12°)
че е завързал запознанство (...)

Местоименната клитика *mi*, която предшества спрегнатия глагол *sembrava*, по правило насочва интерпретацията към съвпадение на логическия подлог на главния глагол с подлога на следващия глагол в инфинитив – *mi sembrava di essere* = *mi sembrava che io fossi* („струваше ми се, че съм...“). В конкретния случай обаче подлогът на инфинитива, според читателския прочит, се оказва различен – *mi sembrava che lui fosse...* („струваше ми се, че той е...“).

Глаголът *sembrare* функционира в безлична конструкция и има логически подлог (*mi*). Чрез предлога *di* той въвежда подчинено имплицитно изречение с глагол в инфинитив, чиито подлог по правило съвпада с логическия подлог на главния глагол (Serianni 1989: 564; Moretti, Orvieto 1980: 28). По този начин граматическата структура предполага, че подлогът на инфинитива трябва да съвпадне с подлога на главния глагол.

Този подход е подкрепен и от GGIC, която класифицира глагола *sembrare*, когато е следван от предлога *di*, като част от т.нар. *verbi a controllo* (контролиращи глаголи),

чийто подлог контролира подлога на подчинения глагол (Skytte, Salvi, Manzini 2001: 544). Например изречението *Mi pare di sognare* („Струва ми се, че сънувам“) предполага пълно съвпадение между подлога на инфинитива и този на главния глагол (пак там).

В нашия пример обаче главният глагол (*sembrava*) и подчиненият инфинитив (*essere*) се възприемат от читателя като носители на различни подлози – съответно *io* (аз) за *sembrava* и *Guido* (Гуидо) за *essere*. По-широкият контекст на текста създава условия за такова разночетене. Разказвачът функционира като наблюдател, който описва и коментира душевното състояние и реакциите на приятеля си Гуидо след разговора му с една от техните съученички. От гледна точка на читателя неизказаният подлог на инфинитива *essere* се свързва анафорично с антецедента *Guido* от предходното просто изречение. Информацията, представена в края на откъса, засилва това възприятие, потвърждавайки *Guido* като подлог на инфинитива и от гледна точка на прагматиката.

Номинативната верига на „мнимия“ подлог на инфинитива може да се представи по следния начин: първоначално се появява именна форма с функция на подлог – *Guido*; следвана от нулева анафора със същата синтактична роля; третата номинация се реализира чрез повторение на същата именна форма; последвано е от две слаби номинации (глаголно съгласуване и нулева анафора), които запазват синтактичната функция на подлог: *Guido* – Ø – *Guido* – Ø – Ø.

ADC (118)

Guido ha detto «Lo sai che mi è arrivata la cartolina del militare?» (...) Aveva un'aria preoccupata, in realtà (...)

Ha detto «Dovrei partire tra venti giorni, ma piuttosto me ne vado in esilio.» (...)

(...) gli ho chiesto «Ma non hai nessun modo di rinviare?»

«No» ha detto lui (...)

Gli ho chiesto «E adesso cosa vuoi fare?», anche se non ero sicuro di sentire la mia voce.

Lui ha detto «È un tale *sopruso* incredibile, che questo stato bastardo si senta in diritto di rapire una persona e sequestrarla per un anno».

Guido (NPRO) ha detto (PR)
Гуидо каза:

«Lo sai (PR)
„Знаеш ли,

che mi (CLIT) è arrivata la cartolina del militare?» (...) (SEC1°)

РОЛЯТА НА КОНТЕКСТА...

че получих повиквателна?“ (...))

0 (ZP) Ha detto

(PR)

Каза:

«0 (ZP) Dovrei partire tra venti giorni,

(PR)

„Би трябвало да замина след двадесет дни,

ma piuttosto 0 (ZP) me ne vado in esilio.»

(PR)

но по-скоро ще отида на заточение“.

Gli (CLIT) ho chiesto

(PR)

Попитах го:

«Ма 0 (ZP) non hai nessun modo di rinviare?»

(PR)

„Ама няма ли никакъв начин да отложиш?“.

«No» ha detto lui (PRO) (...))

(PR)

„Не“, каза той (...))

Gli (CLIT) ho chiesto

(PR)

Попитах го:

«E adesso cosa 0 (ZP) vuoi fare?»,

(PR)

„И сега какво ще правиш?“.

anche se non ero sicuro

(SEC1°)

въпреки че не бях сигурен,

di 0 (Z) sentire la mia voce.

(SECI2°)

че чувам гласа си.

Lui (PRO) ha detto

(PR)

Той каза

«È un tale sopruso incredibile,

(PR)

„Такъв невероятен произвол е,

che questo stato bastardo si senta in diritto

(SEC1°)

че тази идиотска държава се чувства в правото си

di rapire una persona

(SECI2°)

да похити някого

e sequestrarla per un anno».

(SECI2°)

и да го отвлече за година“.

Съвкупността от главно изречение с глагол в първо лице единствено число (*non ero sicuro*) и подчинено изречение с инфинитив (*di sentire la mia voce*) формулира твърдението „не бях сигурен, че чувам гласа си“. Контекстът, зададен от предходното

изречение (*Gli ho chiesto «E adesso cosa vuoi fare?»* – „Попитах го: „И сега какво ще правиш?“), насочва читателя към това, че разказвачът очаква отговор от Гуидо. Именно прагматичният контекст, а не граматичната структура, определя възприятието на подлога на инфинитива: с израза „не бях сигурен, че чува гласа ми“ читателят интерпретира подлога като Гуидо (*lui*), а не като разказвача.

Имплицитният подлог на инфинитива *sentire* се свързва с местоименната дателна клитика *gli* от глагола *chiedere* („Попитах го...“). Тази клитика функционира като непосредствен антецедент на възприетия инфинитивен подлог. За пълното идентифициране на подлога се изисква връщане назад в текста до собственото име – *Guido*. Останалите номинации в текста са предимно слаби (местоименни клитики, глаголни съгласувания, нулеви анафори), с изключение на две ударени лични местоимения – *lui*. Местоименните клитики имат синтактична функция на дателни допълнения, докато всички останали споменавания поддържат функцията на подлог.

Номинативната верига на „мнимия“ подлог на инфинитива е:

Guido – mi – Ø – Ø – Ø – gli – Ø – lui – gli – Ø – Ø – lui.

ADC (164)

Due giorni più tardi ho detto a Roberta che volevo tornare a Lesvos (...). Le ho raccontato con poche omissioni cruciali i giorni e le notti che avevo passato insieme a Guido e agli altri, finché lei mi ha chiesto perché non le avevo proposto subito di tornarci, invece di seguirla a Paros così passivamente. (...) Alla fine siamo andati ad Atene e partiti per Lesvos.

Due giorni più tardi ho detto a Roberta След два дни казах на Роберта,	(PR)
che volevo tornare a Lesvos (...). че искам да се върна на Лесбос (...).	(SEC1°)
Le ho raccontato con poche omissioni cruciali i giorni e le notti Разказах ѝ, с малко съществени пропуски, за дните и нощите,	(PR)
che avevo passato insieme a Guido e agli altri, които бях прекарал заедно с Гуидо и другите,	(SEC1°)
finché lei mi ha chiesto докато тя ме попита	(SEC1°)
perché <u>non le avevo proposto subito</u> защо веднага не ѝ бях предложил	(SEC2°)

<u>di 0 (Z) tornarci</u> , да се върнем там,	(SECI3 ^o)
<i>invece di seguirla a Paros così passivamente. (...)</i> вместо така пасивно да я следвам в Парос. (...)	(SECI4 ^o)
<i>Alla fine 0 (ZP) siamo andati ad Atene</i> Накрая отидохме в Атина	(PR)
<i>e 0 (ZP) partiti per Lesvos.</i> и заминахме за Лесбос.	(PR)

Разгледана извън контекста на откъса, съвкупността от главно и подчинено изречение с инфинитив (*non le avevo proposto subito di tornarci*) допуска две възможни интерпретации. Подлогът на инфинитива може да се възприема като в 1 л., ед.ч., съвпадащ с подлога на главния глагол („не ѝ бях предложил веднага да се върна там“), или като в 3 л. ед.ч., съвпадащ с дателното допълнение (*le*) на главния глагол („не ѝ бях предложил веднага да се върне там“). Семантиката на глагола в инфинитив *tornare* („връщам се“) допринася за това колебание в тълкуването.

Инфинитивът на глагола *seguire*, придружен от винителната клитика *la* в следващото подчинено изречение, изяснява подлога си чрез семантичния контекст (*...non le avevo proposto subito di tornarci, invece di seguirla a Paros così passivamente* – „...не ѝ бях предложил веднага да се върнем там, вместо така пасивно да я следвам в Парос“). Ако на мястото на *tornare* стоеше *seguire* („не ѝ бях предложил веднага да я последвам“), семантиката на глагола би направила подлога ясен без нужда от допълнителен контекст.

Последващият контекст, изречение със спрегнат глагол в 1 л., мн.ч. (*Alla fine siamo andati ad Atene...* – „Накрая отидохме в Атина...“), премахва колебанието, потвърждавайки, че инфинитивът *tornare* също изразява съвместно действие и има подлог в 1 л., мн.ч. („не ѝ бях предложил веднага да се върнем там“). Елементът, който насочва към подлога на инфинитива, е изразен чрез катафоричен елемент, тъй като окончателното разбиране се получава едва с последното изречение на откъса, когато става ясно, че Роберта упреква разказвача, че не ѝ е предложил вариант да отидат заедно до Лесбос.

Номинативната верига на неизказания подлог на инфинитива *tornarci* включва още две номинации, изразени чрез глаголните съгласувания в последното изречение –

siamo andati и миналото причастие *partiti*, чийто спомагателен глагол *siamo* се подразбира: Ø – Ø – Ø.

ADC (234)

(*Guido e Laurie*) sono stati ospiti di parenti lontani di Laurie (...). (*Guido*) ci ha descritto una famiglia di cugini della madre di Laurie di cui sono stati ospiti a Toowoomba (...). Laurie l'ha convinto a scappare via di notte senza salutare nessuno, guidare fino all'alba e prendere con le ultime forze il traghetto per Frazer Island. (...)

Hanno passato una settimana chiusi gran parte del giorno in un bungalow di foglie di palma a fumare marijuana (...). Poi la loro irrequietezza li ha ripresi e sono tornati sulla costa (...).

(*Guido e Laurie*) (NPRO) sono stati ospiti di parenti lontani di Laurie (...). (PR)
(Гuido и Лори) гостували на далечни роднини на Лори (...).

(*Guido*) ci ha descritto una famiglia di cugini della madre di Laurie (PR)
(Гuido) ни описа семейството на братовчеди на майката на Лори,

di cui sono stati ospiti a Toowoomba (...). (SEC1°)
на които гостували в Тууомба (...).

Laurie l'ha convinto (PR)
Лори го убедила

a Ø (Z) scappare via di notte (SECI1°)
да избягат през нощта,

senza Ø (Z) salutare nessuno, (SECI2°)
без да се обалят на никого,

Ø (Z) guidare fino all'alba (SECI1°)
да шофират до зазоряване

e Ø (Z) prendere con le ultime forze il traghetto per Frazer Island. (...) (SECI1°)
и да хванат със сетни сили ферибота за остров Фрейзър. (...)

Ø (ZP) Hanno passato una settimana (...) in un bungalow di foglie di palma (PR)
Прекарвали седмица (...) в бунгало от палмови листа,

a Ø (Z) fumare marijuana (...). (SECI1°)
пушейки марихуана (...).

Poi la loro irrequietezza li (CLIT) ha ripresi (PR)
После отново ги обхванало безпокойството

e Ø (ZP) sono tornati sulla costa (...). (PR)
и се върнали на брега (...).

Подлогът на всички тези инфинитиви (*scappare, salutare, guidare, prendere*), свързани чрез съчинителна и подчинителна връзка, е в 3 л., мн.ч., а не в 3 л., ед.ч. (*Guido*), както може да заблуди винителната клитика на управляващия глагол (*l'ha convinto* – „го убеди“). Елементът, който насочва към подлога в 3 л., мн.ч. на серията инфинитиви, е спрегнатият глагол в 3 л., мн.ч. *hanno passato* („прекарали“), потвърждаващ съвместното действие на Гуидо и Лори. Следващите изречения утвърждават този избор на подлог, тъй като Лори е убедила Гуидо да предприемат действието заедно.

Както видяхме при случаите на *mi sembrava di essere* (пример ADC (22)) и *non le avevo proposto di tornarci* (пример ADC (164)), инфинитивът може да носи двусмислие относно подлога, което се разрешава чрез контекста и спрегнатите глаголни форми. По същия начин серията инфинитиви в описанието на приключението на Гуидо и Лори (*scappare, salutare, guidare, prendere*) изисква внимателно проследяване на контекста, за да се определи кой е действителният подлог на тези действия.

Номинативната верига на неизказания подлог на инфинитивите включва както личните имена, така и слаби номинации (нулева анафора, клитики), като се запазва синтактичната функция на подлог: *Guido e Laurie – Ø – Ø – Ø – Ø – Ø – Ø – li – Ø*

ADC (368)

Poi una sera dopo cena abbiamo sentito una macchina arrivare nello spiazzo d'erba dietro casa. Paolo è uscito, con le reazioni di difesa territoriale (...) e un attimo dopo è tornato dentro, ha detto «È Guido con una ragazza».

Siamo usciti tutti, ma non è stato uno dei nostri riincontri calorosi (...). Guido si è reso conto dell'imbarazzo generale; ha detto «Abbiamo deciso all'ultimo», in tono di giustificazione. Blanca mi ha abbracciato piena di entusiasmo (...) sembrava l'unica persona a suo agio in questo momento (...).

Li abbiamo accompagnati alla seconda casa senza quasi parlare, Martina è andata a prendergli lenzuola e asciugamani. (...)

Appena siamo tornati in casa nostra Martina mi ha detto «Non so se è stata una buona idea venire con lei» e il suo tono mi ha fatto rabbia e quasi spavento.

Poi una sera dopo cena abbiamo sentito
После, една вечер след вечеря чухме

(PR)

una macchina arrivare nello spiazzo d'erba dietro casa.

(SECI1°)

някаква кола да пристига в тревната площ зад къщата.

Paolo è uscito, con le reazioni di difesa territoriale (...) (PR)
Паоло излезе с вид на човек, който ще защитава територията си (...)

e un attimo dopo è tornato dentro, (PR)
и след миг се върна вътре,

ha detto (PR)
каза:

«È Guido (NPRO) con una ragazza». (PR)
„Гуидо е, с някакво момиче“.

Siamo usciti tutti, (PR)
Излязохме всички,

ma non è stato uno dei nostri riincontri calorosi (...). (PR)
но това не беше една от нашите сърдечни срещи (...).

Guido (NPRO) si è reso conto dell'imbarazzo generale; (PR)
Гуидо схвана всеобщото смущение;

O (ZP) ha detto (PR)
каза:

«Abbiamo deciso all'ultimo», in tono di giustificazione. (PR)
„Решихме в последния момент“, с оправдателен тон.

Blanca mi ha abbracciato piena di entusiasmo (...) (PR)
Бланка ме прегърна, изпълнена с ентузиазъм (...)

sembrava l'unica persona a suo agio in questo momento (...). (PR)
изглеждаше единственият човек, който се чувства добре в този момент (...).

Li abbiamo accompagnati alla seconda casa (PR)
Придружихме ги до втората къща

senza quasi parlare, (SECI1°)
почти без да говорим,

Martina è andata a prendergli lenzuola e asciugamani. (...) (PR)
Мартина отиде да им донесе чаршафи и кърпи. (...)

Appena siamo tornati in casa nostra (SEC1°)
Щом се прибрахме вкъщи,

Martina mi ha detto (PR)
Мартина ми каза:

«Non (PR)
„Не знам

se è stata una buona idea (SEC1°)
дали беше добра идея

0 (Z) venire con lei» (SEC12°)
да дойде с нея“

e il suo tono mi ha fatto rabbia e quasi spavento. (PR)
и тонът ѝ ме ядоса и почти изплаши.

Подлогът на подчиненото имплицитно изречение с инфинитив *venire con lei*, в рамките на сложното изречение *è stata una buona idea venire con lei*, носи обобщен, генеричен смисъл („беше добра идея да се дойде с нея“). Това съвпада с наблюденията на Морети и Орвието (Moretti, Orvieto 1980: 33), които отбелязват, че когато подчинените подложни изречения се въвеждат от безличен израз, образуван чрез *essere* + съществително (тук: *idea*), подлогът на инфинитива или е предизвестен от допълнение в главното изречение, или има обобщен смисъл, или може да се извлече от контекста по недвусмислен начин.

В конкретния случай съществителното *idea* в главното изречение (*è stata una buona idea...*) функционира като семантичен ориентир за инфинитива на *venire*, като подтиква въпроса „Чия би могла да е идеята?“. Логичното решение на този въпрос насочва към подлога на инфинитива, а именно *Guido*, който е идентифициран още в началото на откъса чрез репликата: *È Guido con una ragazza* („Гuido е, с някакво момиче“).

Така инфинитивният подлог на *venire* се ангажира с антецедента *Guido* и се интерпретира като автор на предложението за посещението заедно с *Blanca* в дома на приятели.

Номинативната верига на така възприетия подлог на *venire* в откъса е следната: първото споменаване на подлог – изразено чрез именната форма *Guido*; второто – повторение на същата именна форма; третата номинация – глаголно съгласуване; четвъртата – нулева анафора. Всички тези номинации запазват синтактичната функция на подлог, което сочи структурна еднородност на веригата: *Guido* – *Guido* – $\emptyset$ – $\emptyset$.

Изводи

Представените в Таблица 1 количествени данни очертават разпределението на номинациите, кореферентните средства и синтактичните им функции в номинативните вериги на възприетия инфинитивен подлог. От тях се вижда явното преобладаване на

слабите номинации – елипсите и нулевите анафори, както и доминиращата функция на подлог, което осигурява кохезивната приемственост на текста. Тази количествена картина предоставя стабилна основа за качествения анализ и за изследване на начина, по който читателят реконструира подлога на инфинитива въз основа на контекстуални и прагматични сигнали. На тази база можем да формулираме и концептуалния извод за функционирането на инфинитивния подлог в разширен дискурсивен контекст.

Брой номинации, отнасящи се до имплицитния подлог на инфинитива	Използвани референциални средства					Синтактична функция		
	NPRO	PRO	CLIT	ZP	Z	Подлог	Пр. доп.	Непр. доп.
ADC (22) 5	2	-	-	1	2	5	-	-
ADC (118) 12	1	2	3	5	1	9	-	3
ADC (164) 3	-	-	-	2	1	3	-	-
ADC (234) 9	1	-	1	2	5	8	1	-
ADC (368) 4	2	-	-	1	1	4	-	-
33	6	2	4	11	10	29	1	3

Таблица 1. Основни кореферентни форми, отнасящи се до имплицитния подлог на инфинитива, и тяхната синтактична функция.

Анализът на номинативните вериги в представените откъси показва, че инфинитивният подлог с неясна референция се изразява предимно чрез слаби номинации – елипси (Z, ZP) и местоименни клитики (CLIT) – които съставляват почти две трети от всички номинации. Силните номинации (NPRO, PRO) са рядкост. Въпреки това подлогът запазва основната си синтактична функция, като най-често изпълнява ролята на подлог, а други функции (пряко и непряко допълнение) присъстват минимално.

Разпределението на простите изречения демонстрира лек превес на главните над подчинените. От общо 73 изречения, главни са 43 (тоест около 59%). Подчинените експлицитни и имплицитни изречения са почти поравно представени.

Подялбата на откъсите на прости изречения и наблюдаваното разпределение между главни и подчинени изречения разкриват структурните условия, които позволяват на читателя да възстанови референцията на инфинитивния подлог извън пределите на главното изречение.

Така количествените данни за формите на изразяване на възприетия подлог се съчетават с феномена на читателската интерпретация: разбираемостта и кохезията на текста се осигуряват не чрез явна граматическа маркировка, а чрез контекстуално

възстановяване и веригата на номинациите. В заключение, инфинитивният подлог с неясна референция функционира като кохезивен елемент, чието успешно възприемане зависи от взаимодействието между структурата на текста и активното участие на читателя.

Библиография

- Berretta 1990*: Berretta, M. Catene anaforiche in prospettiva funzionale: antecedenti difficili. – Rivista di linguistica, 2(1)/1990, 91–120.
- Bogrand, Dresler, Stoyanova-Yovcheva 1995*: Bogrand, R., V. Dresler, S. Stoyanova-Yovcheva. Uvod v tekstovata lingvistika. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, 1995. [Богранд, Дреслер, Стоянова-Йовчева 1995: Богранд, Р., В. Дреслер, С. Стоянова-Йовчева. Увод в текстовата лингвистика. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1995.]
- Caffi 2002*: Caffi, C. Sei lezioni di pragmatica linguistica. Genova: Name, 2002.
- Chini 1999*: Chini, M. Processi di testualizzazione in italiano L1 e L2: aspetti della coesione e gerarchizzazione di testi narrativi. – In: Skytte, G., Fr. Sabatini (a cura di), Linguistica testuale comparativa. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 1999, 263–279.
- Dobreva, Savova 1994*: Dobreva, E., Iv. Savova. Problemi na izgrazhdaneto na teksta. Shumen: Glauks, 1994. [Добрева, Савова 1994: Добрева, Е., Ив. Савова. Проблеми на изграждането на текста. Шумен: Глаукс, 1994.]
- Dobreva, Savova 2000*: Dobreva, E., Iv. Savova. Tekstolingvistika. Shumen: UI „Episkop Konstantin Preslavski“, 2000. [Добрева, Савова 2000: Добрева, Е., Ив. Савова. Текстолингвистика. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“, 2000.]
- Ilieva 1995*: Ilieva, K. Yavno i neyavno izrazyavane na mestoimenniya podlog v balgarskiya prozaichen tekst. – V: Lingvistika na teksta. Red. S. Dimitrova. Sofia: Akademichno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“, 1995, 135–174. [Илиева 1995: Илиева, К. Явно и неявно изразяване на местоименния подлог в българския прозаичен текст. – В: Лингвистика на текста. Ред. С. Димитрова. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 1995, 135–174.]
- Kiryakova, Boyadzhieva 2003*: Kiryakova, I., N. Boyadzhieva. Italianska grammatika. Sofia: Izdatelstvo „Heyzal“, 2003. [Кирякова, Бояджиева 2003: Кирякова, И., Н. Бояджиева. Италианска граматика. София: Издателство „Хейзъл“, 2003.]
- Ladovinska 2019*: Ladovinska, M. Infinitivniyat podlog s neyasna referentsiya v savremenniya italianski ezik ot gledna tochka na tekstolingvistichniya analiz. – V: Godishnik na departament „Chuzhdi ezitsi i kulturi“. Tom 2, Tarasheva, E. (sast. i red.), Sofia: Izdatelstvo na NBU, 2019, 35–54. [date of entering 14.01.2026]. <<https://ojs.nbu.bg/index.php/YDFLC/article/view/320>>.

- [Ладовинска 2019: Ладовинска, М. Инфинитивният подлог с неясна референция в съвременния италиански език от гледна точка на текстолингвистичния анализ. – В: Годишник на департамент „Чужди езици и култури“. Том 2, Тарашева, Е. (съст. и ред.), София: Издателство на НБУ, 2019, 35–54. [прегледан 14.01.2026]. <<https://ojs.nbu.bg/index.php/YDFLC/article/view/320>>.]
- Ladovinska 2022:* Ladovinska, M. Infinitivniyat podlog s neyasna referentsiya v savremenniya italianski ezik prez pogleda na nositelite na ezika. – V: Godishnik na departament „Chuzhdi ezitsi i kulturi“. Tom 3, 2020–2021, Najmushin, B. (sast. i red.), Sofia: Izdatelstvo na NBU, 2022, 24–48. [date of entering 15.01.2026]. <<https://ojs.nbu.bg/index.php/YDFLC/article/view/710/600>>. [Ладовинска 2022: Ладовинска, М. Инфинитивният подлог с неясна референция в съвременния италиански език през погледа на носителите на езика. – В: Годишник на департамент „Чужди езици и култури“. Том 3, 2020–2021, Наймушин, Б. (съст. и ред.), София: Издателство на НБУ, 2022, 24–48. [прегледан 15.01.2026]. <<https://ojs.nbu.bg/index.php/YDFLC/article/view/710/600>>.]
- Moretti, Orvieto 1980:* Moretti, G. B., G. R. Orvieto. Grammatica italiana. Vol. II, Il verbo. Perugia: Benucci, 1980.
- Radanova 2000:* Radanova, N. Prakticheska italianska grammatika. Sofia: Vezni-4, 2000. [Раданова 2000: Раданова, Н. Практическа италианска граматика. София: Везни-4, 2000.]
- Serianni 1989:* Serianni, L. Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Torino: UTET, 1989.
- Simone 2008:* Simone, R. Fondamenti di linguistica. Roma: Laterza, 2008.
- Skytte, Salvi, Manzini 2001:* Skytte, G., G. Salvi, M. R. Manzini. Frasi subordinate all’infinito. – In: Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. II, cap. IX. L. Renzi, G. Salvi, A. Cardinaletti (a cura di). Bologna: Il Mulino, 2001, 483–569.

Източници

De Carlo 1989: De Carlo, A. Due di due. Milano: Mondadori, 1989.

Използвани съкращения

ADC	Андреа Де Карло (литературен източник)
CLIT	лично местоимение, неударена форма
NPRO	именна форма
Ogg.	пряко допълнение

РОЛЯТА НА КОНТЕКСТА...

OInd.	непряко допълнение
PR	главно изречение
PRO	лично местоимение, ударена форма
SEC	подчинено експлицитно изречение
SECI	подчинено имплицитно изречение
Sogg.	подлог
Z	нулева анафора (нелична глаголна форма без явно изразен подлог)
ZP	нулева прономинализация/глаголно съгласуване (спрегната глаголна форма без явно изразен подлог)
Ø	елипса на подлога

МЕТАФОРИЧНИ МОДЕЛИ НА СПОРТНАТА ПОБЕДА В

БЪЛГАРСКИ И РУМЪНСКИ ЕЗИК

Паола Георгиева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

METAPHORICAL MODELS OF SPORTS VICTORY IN BULGARIAN AND ROMANIAN

Paola Georgieva

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0000-6895-2014

E-mail: paolag@uni-sofia.bg

Abstract: This text aims to compare and analyze the metaphorization of sports victory in Bulgarian and Romanian. The linguistic material has been collected based on current sports events in which national athletes from Bulgaria and Romania have achieved results reflected in the media space. The research task is to trace the processes of conceptualization in both languages, as they are not related, though both are part of the Balkan language area. The approach to the material under consideration is based on cognitive semantics interpreted through the theory of conceptual metaphor by George Lakoff and Mark Johnson in *Metaphors We Live By*. Conceptual metaphor is informally defined as a way of thinking about one domain through the lens of another domain. The material presented focuses on linguistic representation to determine what similarities and differences are observed in metaphorical units.

Keywords: conceptual metaphor, cognitive semantics, media discourse, Bulgarian, Romanian, victory, sport

Резюме: Настоящият доклад има за цел да съпостави и анализира метафоризацията на спортната победа в български и румънски език. Езиковият материал е събран въз основа на актуални спортни събития, в които национални състезатели от двете държави са осъществили постижения, отразени в медийното пространство. Задачата на изследването е да проследи процесите на концептуализация в двата езика, тъй като те не са родствени, но са част от балканския езиков съюз. Подходът към разглеждания материал се основава на когнитивната семантика, интерпретирана посредством теорията за концептуалната метафора на Джордж Лейкф и Марк Джонсън в „Metaphors We Live By“. Концептуалната метафора неформално се определя като начин да се мисли за една област през призмата на друга област. Приведеният езиков материал се фокусира върху езиковата репрезентация с цел да бъде установено какви сходства и различия се наблюдават при метафоричните единици.

Ключови думи: концептуална метафора, когнитивна семантика, медийна реч, български език, румънски език, победа, спорт

Настоящият доклад има за цел да анализира и съпостави метафоризацията на спортната победа в български и румънски език. Езиковият материал е събран въз основа на актуални спортни събития, в които национални състезатели от България и Румъния са осъществили постижения, отразени в медийното пространство на двете държави. Спортните събития са Световното първенство по волейбол за мъже, провело се във Филипините в градовете Пасай и Кесон Сити от 12 до 28 септември 2025 г., и Световните първенства по вдигане на тежести за мъже и за жени, провели се във Фьорде, Норвегия през октомври 2025 г. Медийният дискурс, който е използван за това изследване, обхваща печатни издания, държавни и частни медии, уебсайтове и социални мрежи. Критерият за подбор на езикови примери е свързан с метафорични единици, чрез които са представени победите на националните атлети на международни форуми. Обемът на корпуса, върху който се основава анализът, съдържа приблизително сто словоупотреби. Фокусът на това изследване е върху езиковата репрезентация с цел да бъде установено какви сходства и различия се наблюдават при процесите на метафоризация. Задачата на изследването е да проследи процесите на концептуализация в двата езика. Българският и румънският език са част от балканския езиков съюз, но принадлежат към различни генеалогични групи (Lyutakova 2018).

Подходът към разглеждания материал се основава на когнитивната семантика, интерпретирана посредством теорията за концептуалната метафора на Джордж Лейкф и Марк Джонсън. В нея е залегнала идеята за това, че метафората не е само вид

стилистично средство, което е пожелателно за говорещия, а има главна роля в човешката мисловна дейност като фундамент, който съдържа културна информация за носителите на езика. Същността ѝ се състои в осмисляне и преживяване на явленията от един род в термините на друг род, съчетавайки две различни сфери на базата на определена логическа връзка (Lakoff, Johnson 2002). Концептуалната метафора по неформален начин се определя като метод да се мисли за една област през призмата на друга област.

Традиционната дефиниция за метафората, поддържана от Аристотел, я представя като стилистично средство, като вид окраска на речта, целяща да постигне емоционално въздействие. През 80-те години на XX век представата за определението на метафората се изменя. Това се осъществява чрез изследването „Metaphors We Live By“ на Джордж Лейкф и Марк Джонсън (Lakoff, Johnson 2002). Според двамата учени, когато става дума за метафора, тя трябва да се разбира и дефинира като концептуална такава, тъй като начинът, по който мислим и действаме, е метафоричен. Монографията очертава метафората като част от мисловната дейност на човека, а не като литературен троп. Концептуалната метафора съдържа информация за културата на носителите на даден език. Тя се разглежда като основно средство, чрез което ежедневните преживявания и осмислянето на човешкия опит се съдържат в него. Полско-австралийската езиковедка Анна Вежбицка изследва връзката между живота на едно общество и лексиката на езика на неговите носители.

В съвременното един от основните информационни ресурси са медиите. Езикът им трябва да е разбираем и да не съдържа двусмислици, за да достига информацията до широка обществена аудитория. Представянето на новини в спортната медийна реч се характеризира с установени жанрови норми и истинност на фактите. Отразяването на важни спортни събития от световна величина, които вълнуват обществото, е наситено метафорично. А метафоризацията представлява изкрystalизирането на неясен образ към познат такъв, което се опира на преживяванията от човешкия ежедневен опит.

Думата „победа“ в Онлайн речника на българския език на Института за български език при Българската академия на науките е представена със следната дефиниция: **ПОБЕДА** ж. 1. Надделяване над противник, постигане на успех в сражение, битка, война и под. (RBE < [ТЪРСЕНЕ НА победа В РЕЧНИК НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК \(ОНЛАЙН\)](#) >). Думата *victorie* в румънския език означава победа, нейната дефиниция в Онлайн тълковния речник на румънски език (DEX 2009 – 2026 < [victorie - definiție și paradigmă | dexionline](#) >) е следната: **VICTÓRIE**, *victorii*, s. f. 1. Succes repurtat asupra inamicului într-un război, într-o bătălie, într-o revoluție (armată); 2. Succes obținut într-o

competiție sportivă, într-un concurs, la un examen etc. (мой превод: **ПОБЕДА**, *победи*, същ. име, ж. **1.** Постигнат успех над враг във война, битка, революция (военна); **2.** Постигнат успех в спортно състезание, в конкурс, на изпит и под.).

Спортният успех провокира множество емоции, продиктувани от положителните реакции на обществото. Победата в спорта изразява всеобщата радост от постигнатия резултат. Нейното представяне неминуемо е наситено с емоционално-оценъчното отношение посредством езиковите ресурси и в двата езика. Победата в спорта предизвиква национален и обществен отзвук. В своята същност е абстрактно явление. В българския и румънския език наблюдаваме следните метафорични схеми:

СПОРТНАТА ПОБЕДА Е НЕОЧАКВАНО ЯВЛЕНИЕ

Български език: *дар, абсолютна магия, чудо, феномен, сбъдната мечта, подарък*

Румънски език: *un dar, o magie absolută, un miracol, un fenomen, un vis devenit realitate, un cadou*

И в двата езика успехите, с които се увенчават спортистите, са определяни като неподозирани от обществото, като по този начин се обуславят резервите за възможен успех. Наблюдава се противоречие спрямо предварителните очаквания за загуба в състезанието. Спортната победа в обществените нагласи се представя като явление, което е изненадващо и невероятно събитие.

СПОРТНАТА ПОБЕДА Е ИСТОРИЧЕСКО ЯВЛЕНИЕ

Български език: *Аспаруховата конница е забелязана пред Белия дом, златна история, битка за честта на нацията, триумф, истинска битка, златна страница в историята, лъвският скок*

Румънски език: *o istorie de aur, lupta pentru onoarea națiunii, un triumf, o adevărată bătălie, o pagină de aur a istorie*

Чрез науката за миналото на народите победата в спорта бива възприемана в българския и румънския език. Описанието ѝ се осъществява посредством исторически събития, към които се правят препратки. При някои от тях не наблюдаваме припокриване в двата езика, тъй като засягат конкретни реалии, характерни само за дадена култура. Също така са използвани и понятия от военната терминология. Наблюдават се и клишета в областта на спортната стилистика.

СПОРТНАТА ПОБЕДА Е ПОСОКА

Български език: *тази висота, най-високото стъпало, връх, на покрива на света, на върха на света.*

Румънски език: *această înălțime, cea mai înaltă treaptă, un vârf, pe acoperișul lumii, pe vârful lumii.*

В двата езика метафоризацията на спортната победа протича през призмата на ориентационните метафори. Опозицията горе (победа) – долу (загуба) е изразена чрез структуриране на възприятието от ежедневието на човека, който предполага позиционирането на щастливите събития в посока нагоре, а противоположните им – надолу.

СПОРТНАТА ПОБЕДА Е ГОДИШНО ВРЕМЕ

Български език: *американско лято, филипинска есен.*

Румънски език: без еквивалент в румънския език.

В българския език спортната победа олицетворява годишен сезон, който е определен от мястото на провеждане на състезанието. По този начин двуплановата семантика на метафората разгръща потенциала си, като дава допълнителна и детайлна информация за конкретното събитие. Такова езиково явление, свързано с годишен времеви цикъл, не е характерно за румънския език и поради тази причина е разгледано отделно.

СПОРТНАТА ПОБЕДА Е ПРИМЕР

Български език: *пример за наши и чужди, достойно лице, урок по характер*

Румънски език: *un exemplu pentru noi și străini, demn de respect, o lecție despre caracter*

Като образец за подражание в български и румънски език се наблюдава представата за успеха в спорта. Тя бива пример, лице и дори урок, който е достоен, за да очертае характерните за нацията качества в двата езика.

СПОРТНАТА ПОБЕДА Е КНИГА

МЕТАФОРИЧНИ МОДЕЛИ...

Български език: *историята е пренаписана, прочели до последната страница, изядохме ги с кориците, вписаха имената си със златни букви, златна страница*

Румънски език: *istoria a fost rescrisă, și-au scris numele cu literele de aur, o pagină de aur*

Спортната победа в българския и румънския език се разглежда като книга, в която може да се пише със злато и която може да бъде пренаписана. В българския медиен дискурс се среща и употребата на фразеологизми, съдържащи компоненти с части от книга, и типични за спортната стилистика клишета.

СПОРТНАТА ПОБЕДА Е МЕДИЦИНСКО ЯВЛЕНИЕ

Български език: *сърцата туптят в един ритъм, електрошок на сърцето*

Румънски език: *inimile bat într-un singur ritm, un șoc electric al inimii*

Спортната победа в български и румънски език бива представяна и посредством медицински понятия, които са познати на голяма част от обществото. Тя се възприема и преживява чрез термини от областта на медицината.

СПОРТНАТА ПОБЕДА Е НАДЕЖДА

Български език: *лъч надежда, връща надеждата, надеждата е жива, вяра, лъч светлина*

Румънски език: *o rază de speranță, să restabilim speranță, speranța este vie, o credință, o rază de lumină*

Победата в спорта в български и румънски език се характеризира с очакванията за още по-добри времена и благополучие. Придружена е с увереност, че желаното събитие не е само действително за настоящия момент, а и ще продължи да се развива в бъдеще. Победата в спорта е надежда, която съществува или която е възвърната. Тя бива и вяра, която поддържа националния дух.

СПОРТНАТА ПОБЕДА Е ФИЗИЧЕСКО ТЯЛО

Български език: *блестяща победа, ярка победа, светла победа*

Румънски език: *o victorie strălucitoare, o victorie strălucită, o victorie luminoasă*

Спортната победа може да излъчва топлина, светлина и блясък. По този начин и в двата езика се изобразява забележителният успех. Чрез физическите функции се засилва и подчертава нейната значимост.

Приведеният емпиричен материал показва, че спортната победа се концептуализира по сходен начин в двата езика. В българския език се наблюдава по-голяма склонност да се образуват метафори в сравнение с румънския. Като най-продуктивни метафорични схеми могат да бъдат определени спортната победа като историческо явление, като посока и като надежда. Метафоричните единици представят националноспецифичните нагласи на обществото, което се обединява около постигнатите високи спортни постижения, припознавайки ги като важен исторически и културен момент. Културните импликации на успеха в спорта изобразяват състезателите като герои в съвремението и модел за подражание. В колективното съзнание на носителите на езика съществува специфична картина на света, отразяваща опита на съответната култура. Териториалното съседство на двете страни и интензивното взаимодействие в културен и езиков аспект имат ключова роля за достигането до този извод.

Библиография

DEX 2009–2026: Dicționarul explicativ al limbii române. 2009–2026. [Date of entering 16.03.2026]

<<https://dex.ro/>>.

Lakoff, Johnson 2002: Lakoff, G., Johnson. M. Metaphors We Live By. Chicago: The University of Chicago, 2002.

Lyutakova 2018: Lyutakova, R. Nova balgarska i rumanska leksika sled 1989 g. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2018. [Лютакова 2018: Лютакова, Р. Нова българска и румънска лексика след 1989 г. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018.]

RBE: Rechnik na balgarskiya ezik (online): [Pregledan 16.03.2026] <<https://ibl.bas.bg/rbe/>>. [PBE: Речник на българския език (online): [Прегледан 16.03.2026] <<https://ibl.bas.bg/rbe/>>]

ЕЗИКОВА КАРТИНА НА ПАРИТЕ В БЪЛГАРСКИТЕ ПАРЕМИИ

Надежда Илиева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

THE LINGUISTIC REPRESENTATION OF MONEY IN BULGARIAN PROVERBS

Nadezhda Ilieva

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0003-7782-0912

E-mail: n.ilieva17@abv.bg

Abstract: This article dwells on the linguistic representation of money in Bulgarian proverbs and sayings (paroemias). The essence and functions of money as a universal equivalent of goods, the subject of market exchange, are examined.

The aim of this article is, after the analysis of the presented Bulgarian paroemias, to show the practical and psychological dimensions of their use, application and impact. Various methods have been used: description, summary and classification of the examined material, as well as conceptual and linguocultural analysis.

The following conclusions are drawn from the functions considered: the need to expand the scope and nature of research in this scientific field; a more in-depth study of the role of money as part of everyday life, determining the mentality and stereotypes characterising the behavior of Bulgarians.

Keywords: linguistic picture, money, paroemias, paremiology, concept

Резюме: Статията представя езиковата картина на парите в българските пословици и поговорки (паремии). Разгледана е същността, функциите на парите като всеобщ еквивалент на стоките, предмет на пазарна размяна. Това води до определено материално и културно възприемане на стойността на парите в индивидуален и общностен план. Концептът *пари* е представен през идейната призма на паремиологията.

Целта на настоящата статия е след направения анализ на представените български паремии да се покаже в практически, психологически аспект употребата, приложението и въздействието им. Използвани са различни методи: описание, обобщение и класификация на разгледания материал, както и концептуален и лингвокултурологичен анализ.

От разгледаните функции се налагат изводите: необходимост от разширяване обхвата и същността на изследванията в тази научна област; по-задълбочено проучване на ролята на парите като част от бита, определящи менталитета и стереотипите в поведението на българина.

Ключови думи: езикова картина, пари, паремии, паремиология, концепт

*...и чудех се тогава отде вземат тези стари хора таквиз избрани
приказки и как умеят да ги казват навреме,
кога де приляга и както прилича.*

Петко Р. Славейков

Въведение

Настоящата разработка предлага аналитичен преглед на езиковата картина на *парите* в българските паремии.

Целта на изследването е след анализ на концепта *пари* в българските паремии да се покаже в практически аспект тяхното приложение, функция и влияние.

За постигане на аналитична пълнота и по-точна характеристика на обекта на научното обследване на концепта *пари*, са използвани паремии от „Български пословици и поговорки“ с автор Стефана Стойкова, от „Български пословици“ на Петко Славейков, както и от дванадесетия том на „Българско народно творчество“ на Ангел Каралийчев.

Изпълнението на целта е осигурено чрез методите: описателен; обобщение и класификация на анализираната информация/материал; концептуален и лингвокултурологичен анализ.

Езикова картина

Езиковата картина на света, от една страна, е система, която дефинира своеобразната култура и менталитета на езиковата общност (определяща съществуването и функционирането на самия език), а, от друга страна, е следствие от етническото развитие на общността и на езика.

В съвременната лингвистика под картина на света се разбира цялостният образ за света, изграден в резултат на културния живот на човека.

Вилхелм фон Хумболт е един от първите лингвисти, който определя езика като външно проявление на „духа на народа“. Установените от Хумболт традиции са продължени от Лео Вайсбергер, който въвежда понятията *езикова картина на света* и *картина на света*. Той налага мнението, че всеки език е уникален и във всеки език е

заложена собствена картина на света, която представлява определен културноспецифичен модел (Ilieva 2016: 77–78). Езикова картина на света е „исторически формираната във всекидневното съзнание на даден езиков колектив и отразена в езика съвкупност от представи за света, определен начин за концептуализация на действителността“ (Kreychova, Stalyanova 2019: 70).

Ключов за анализа, представен в тази статия, е терминът *концепт*: „В изграждането на понятието *концепт* и прилагането на концептуалния анализ се отразява характерът на познавателния процес, който включва не само способността на човека да осмисля възприеманите обективно съществуващи предмети и явления, като осъзнава техните особености, връзки и отношения“ (Radeva 2017: 69).

Формирането на езиковата картина на света се осъществява посредством семантични единици от различни езикови нива. Езиковата картина на света е съвкупност от понятия: духовни, които определят особеностите на културата и светогледа на съответната общност, и езикови, на които се базира произхода и функционирането на езика. Тя се променя в съответствие с развитието на нацията и езиковото ѝ проявление. Създава се идентичност на езиковите средства, което спомага за разбирането на неговото своеобразие, а също и на културното многообразие във възприемането на света и отразяването му чрез съответните езикови способности за представянето му (Ilieva 2016: 79).

Изводи за езиковата картина

Езиковата картина на света в българския език би било полезно да бъде анализирана чрез повече задълбочени разработки, които целенасочено да изследват концептуалната връзка между език – личност – култура, съставляващи духовността на нацията и изграждащи Универсума.

Лингвистичните изследвания от началото на ХХІ век дават основание за нарастващ интерес на учените към концептосферата на езиковата картина на света. Това научно поле предоставя възможности за още наблюдения, съпоставки и изводи за човешката менталност в нейните многообразни аспекти.

Пари – същностни функции

Едно от значимите достижения в хилядолетната човешка история – това са парите. Възникването им е резултат от еволюционното развитие на стоковите пазари в процеса на размяната на стоките. В ранния стадий от развитието на тези процеси все още не са съществували пари. Осъществявала се е само натурална (бартерна) размяна.

(Hristov, Hristov 2002: 22). При тази размяна парите се превръщат във всеобщ еквивалент на всички стоки, участващи в пазарните взаимоотношения, като функционално се съизмерват и заменят. Те са знаци, срещу които стоят стоки и услуги. С тях купуваме, продаваме, гарантираме. Парите изпълняват определени функции: средство за размяна; платежно средство; средство за натрупване/спестяване. Основната им функция е разменна и обслужваща пазара на стоки чрез измерване на техните стойности.

Функцията средство за натрупване или средство за съхранение на стойността позволява да се разграничи моментът на получаване на дохода от момента на неговото използване и съхранение. Това позволява получателите на доход да отложат потреблението, т.е. да спестяват за неопределено дълъг период, знаейки, че парите могат да се използват за бъдещото потребление (Ikonomicheska entsiklopediya 2005).

В изследването си анализирам същността и функциите на парите, проявени в езиковия материал от български пословици и поговорки, като правя опит да отразя разбирането на българина за концепта *пари* и влиянието му върху индивида, отношенията в колектива и възможността за въздействие върху морала и светогледа.

Паремии и паремиология

Пословиците и поговорките (паремии) в синтезиран вид чрез малко думи и накратко представят изводи за българския народен бит, за фолклора, нравите и обичаите, за чертите на човешкия характер, за българската култура. Паремиологията е наука, която изучава пословиците и поговорките, техният произход и значението им за бита и менталитета на даден народ. В паремии се кодира информация с практически характер за човешкото поведение, за отношенията на колектива към действителността, отразена както в социален, така и в морален аспект. Представеният в тях житейски опит, придобит от поколенията, насочва към различни изводи, които могат да бъдат полезни за индивида. Те са част от фоновите знания на всеки народ. „Паремии, наред с фразеологизмите и песенния фолклор, са онези елементи от човешката словесност, които са запазили в голяма степен древни представи на човека за света и за самия него, и следователно техният анализ позволява реконструиране на това познание, на основите в културата на българина“ (Kirilova 2017: 41).

За изпълнение на целта на изследването паремии с концепт *пари* са обединени в тематични категории, като всяка посочва различните проявления и въздействие на парите върху ценностната система, бита, културата на индивида и общността.

Изборът на паремии, обект на настоящото изследване, се определя от принципа на тематичната обосновааност и аналитичността им. Тяхната категоризация е насочена към различните аспекти на народната концептуализация на материалното благополучие. Така посочените пословици и поговорки се анализират като способ за промяна на обществените възприятия, съставляващи националната култура, икономическите и ценностните измерения на материалните средства в българската езикова картина на света.

1. Парите като житейска потребност и функцията им за успешност в различни сфери от живота

Парите въртят света.

Човек без пари – като магаре без самар.

Без пари челяк и Богу не е драг.

Парица – силна царица.

Парите баща, парите майка.

Парите се възприемат като значима житейска необходимост и определящ ресурс за постигане на социална и лична реализация. Отразява се приетото в народната култура разбиране за материалното като средство, което подпомага достъпа до различни социални възможности. Екскерпираните паремии показват отношението на обществото към материалните блага, като практическа значимост в ежедневието. Парите са взаимовръзката между човека и социалната реалност, която осигурява придобиването на необходимите му ресурси. Така се утвърждава представата, че материалното благополучие е предпоставка за стабилност в живота.

2. Парите като мяра за вложен труд и получени без труд „лесни пари“

Бели ръчички с чужди парички.

Беля е човек пари да има, беля е и да няма.

Имане без труд лесно се пилей.

Богатството е като слана преди слънце.

Лесните пари бързо се харчат.

Представата за достойнство у човека се асоциира с честно спечелените пари. Благоденствието на индивида, изразяващо се в спокойното осигуряване на прехраната, е от основно значение за ситуирането му в системата на обществото. Трудът, като израз на човешката способност да бъде и да реализира стойностно себе си, е сред най-ценените и почитани морални устои. Чрез положения труд се постигат материална осигуреност, спокойствие и достойно положение в общността. *Лесните пари*, ако се интерпретират с емоционалната оценъчност и като ориентир за личностната същност на индивида, са израз за нечестност не само в социален, но и в морален аспект.

3. Несигурност от бързото „изчезване“ на парите. „Както дошли, така си отишли“

Кътай парицата, крепи душицата.

Парите се държат за чер ден.

Бели пари за черни дни.

Парата не стои у одного: днес у мене, утре у тебе.

Парите затова са търкалести, да ходят от ръка в ръка.

Готови пари и броени дни бърже се свършват.

Готови пари и печен хляб бързо се изядат.

Спестяването на пари е породено от бъдеща житейска несигурност или недостиг на пари. Материалната стабилност („бели пари“) е в основата на благонадеждния и спокоен живот – стремеж, който насочва и е определящ в позиционирането на личността в обществения ред. Паремииите отразяват представата за нестабилността и преходния характер на материалните блага, утвърждават разбирането, че придобиването на материални средства се характеризира с динамичност: те лесно се печелят, но и бързо могат да бъдат загубени. Концептуализирана е идеята за тяхната нетрайност, което е предпоставка за несигурност. Вниманието е насочено към необмисленото изразходване на материалните средства. Налага се изводът за по-предпазливо отношение към парите за „черни дни“. Материалното благополучие може бързо да се промени, затова се изисква ефективност и предвидливост.

4. Парите активизират неудовлетвореност и алчност. Трупане на пари без определяне на потребното количество

Алчният и на злато не се радва.

Прави си сметката без кръчмаря.

Сметката му излязла крива.

За пара и бая си продава.

Алчността няма дъно.

Материалните облаги не са благи за този, който не съумява да им се зарадва. Устремът към придобиване на повече от необходимите материални потребности води до натрупване на пари, които не носят нито удовлетворение, нито устойчивост. Моралните ценности като чест, доброта, трудолюбие са почитани и значими за общността. Посочените паремии показват критичното отношение на общността към ненаситното желание за парични блага. Подчертава се ярко, че стремежът за все повече пари надхвърля реалните потребности и се проявява като алчност. Налице е внушението, че неуточнената необходимост води до неудовлетвореност и „няма дъно“.

5. Парите променят и определят отношенията в колектива (родовите взаимоотношения)

За пари и брат, брата продава.

Чужди пари пръсти горят.

Спечеленото с грях добро не носи и къща не храни.

Парите от беля, беля раждат.

За пари и баща си продава.

Парата е дявол.

Въздействието на парите е тясно свързано с моралните устои на индивида. Основна ценност в българската култура и разбирания е семейството и силната свързаност между всеки един от родовата цялост. Разрушително може да бъде влиянието на парите. Една от функциите им е да създават усещане за спокойствие и благоденствие, но най-негативната е посягането върху най-стабилните устои – родовите връзки. Жизненоопределяща и закриляща е ролята на семейството, което съхранява значимите ценности като честност, трудолюбие, отговорност. Хармоничната цялост и стабилност се нарушават, ако алчността, скъперничеството завладеят човека.

6. Парите, натрупани в по-големи размери, изискват определени действия, усилия, грижи за опазването и увеличаването им

Много пари – много грижи.

На много пари и грижата много.

Малко ум, много пари – беля голяма.

Без ум да търгуваш, пари да хабиш.

Мнозина знаят да печелят пари, малцина знаят да ги задържат.

Държи пара като чувал – вода.

Богатството изисква грижи, отговорност, носи дори и опасност. Парите, придобити в размери по-големи от потребността, предполагат действия за тяхното управление и прецизно разпределение. Затова парите се идентифицират като финансови средства, чието опазване и умножаване се нуждае от разумност, ефективност. Осъзнато е възприемането, че „много пари“ изискват отговорност за тяхното поддържане и усвояване. Налага се изводът, че са необходими постоянна грижа за опазването на парите. В противен случай могат да бъдат „беля голяма“.

7. Парите променят ценностната система на индивида и неговите морални устои

Парите развалят човека.

За пари и баща си продава.

Парите са душегубци.

Парите от беда раждат беда.

Безчестието с пари се купува.

Парата от душата е отделена.

В българските паремии е утвърдена представата за парите като фактор, променящ човешките добродетели. Чрез тях се засилва желанието за материално благополучие, което в повечето случаи води до промяна на моралните и житейските приоритети. В този контекст парите се представят като двигател на промяната в общочовешките добродетели и установените обществени норми. Неоспоримо се показва критичното

отношение на колектива към поведение, при което засиленият материален интерес доминира над утвърдените етични норми. Така се налага изводът, че парите са не само икономическа категория, но и силен психологически фактор, който определя поведението и социалната ориентация на индивида, нравствените ценности, силата на рода. И – *ум и разум с пари са не купуват.*

Заклучение

В българската фразеология и паремиология езиковата картина на парите има както положителни, така и отрицателни конотации, свързани с представата за богатство, сила. Парите се представят като обобщен, събирателен образ на власт, могъщество, сигурност. Но те променят моралните ценности на индивида, определят отношенията в рода, както и социалните връзки в колектива.

От направения анализ на предложените паремии се налага изводът, че парите имат се осмислят като съществен аспект от бита, морала и светогледа на общността. Българските пословици и поговорки изграждат многопластова езикова картина на парите, в която са представени като жизнено необходими материални блага, средство с обществена значимост, влияещи върху социалните и моралните качества на индивида. Представените паремии показват както практическото им значение за живота на индивида и колектива, така и неодобрителното отношение към натрупването им. Много силно се откроява идеята за динамичното движение и нестабилността на придобитите ресурси, което налага необходимостта от ефективно управление и премерено изразходване. Чрез езиковите си послания паремиите утвърждават житейския опит на народа, според който притежаването на пари предполага не само позиции в обществото, но и отговорности и задължения.

Така изследваната българска езикова картина на парите ги представя като социален и културен фактор, влияещ върху житейската необходимост, моралните ценности и приетите норми на поведение в общността.

Езиковата картина на парите представлява научен интерес за изследване поради значимата роля като част от бита. Същността и функциите на парите са определящи за манталитета и стереотипите на поведение и културата на българина. Научните лексикални изследвания на концепта *пари* в българските паремии е необходимо да се насочат към разширяване обхвата на изследването, същността и приложението на основните функции на парите. Те са един от белезите на народния бит, на нравите и

обичаите, на социалните отношения. Носят материалната култура на българина, проверена, утвърдена от житейския му опит, преминаващ през поколенията.

Библиография

- Ikonomicheska entsiklopediya 2005*: Ikonicheska entsiklopediya. Sofia: Nauka i izkustvo, 2005.
[Икономическа енциклопедия. София: Наука и изкуство, 2005.]
- Ilieva 2016*: Ilieva, D. Lingvokulturologiya. Sashtnost i kategorialen aparat. Sofia: Softtrejd, 2016.
[Илиева 2016: Илиева, Д. Лингвокултурология. Същност и категориален апарат. София: Софттрейд, 2016.]
- Hristov, Hristov 2002*: Hristov, M., S. Hristov. Kniga za parite. VelikoTarnovo: Abagar, 2002.
[Христов, Христов 2002: Христов, М., С. Христов. Книга за парите. Велико Търново: Абагар, 2002.]
- Karaliychev 1963*: Karaliychev, A. Balgarsko narodno tvorchestvo. T. 12. Sofia: Balgarski pisatel, 1963.
[Каралийчев 1963: Каралийчев, А. Българско народно творчество. Т. 12. София: Български писател, 1963.]
- Kirilova 2017*: Kirilova, Y. Predstavata za uma v balgarskata ezikova kartina na sveta. Sofia: Diomira, 2017. [Кирилова 2017: Кирилова, Й. Представата за ума в българската езикова картина на света. София: Диомира, 2017.]
- Kreychova, Stalynova 2019*: Kreychova, E., N. Stalynova. Rechnik na lingvistichnite termini za studenti slavisti. A – N. Sofia: Paradigma, 2019. [Крейчова, Сталянова 2019: Крейчова, Е., Н. Сталянова, Речник на лингвистичните термини за студенти слависти. А – Н. София: Парадигма, 2019.]
- Panchev 2018*: Panchev, I. Sledite na kontsepta pari v dve slavyanski lingvokulturi: balgarskata i ruskata. – V: LINES SLAVICUS 3. Kulturni kontsepti na slavyanstvoto. Shumen, UI „Episkop Konstantin Preslavski“, 2018, 37–46. [Панчев 2018: Панчев, И. Следите на концепта пари в две славянски лингвокултури: българската и руската. – В: LINES SLAVICUS 3. Културни концепти на славянството. Шумен, УИ „Епископ Константин Преславски“, 2018, 37–46.]
- Panchev 2019*: Panchev, I.: Pareonii za parite v tri slavyanski lingvokulturi: balgarskata, ruskata i slovashkata. – Balgarski ezik, 2/2019, 63–72. [Панчев 2019: Панчев, И. Паремии за парите в три лингвокултури: българската, руската и словашката. – Български език, 2/2019, 63–72.]
- Radeva 2017*: Radeva, V. Balgarska leksikologiya. Sofia: Iztok-Zapad, 2017. [Радева 2017: Радева, В. Българска лексикология. София: Изток-Запад, 2017.]
- Slaveykov 2003*: Slaveykov, P. Balgarski poslovitsi. Sofia: Zahari Stoyanov, 2003. [Славейков 2003: Славейков, П. Български пословици. София: Захари Стоянов, 2003.]
- Stoykova 2007*: Stoykova, S. Balgarski poslovitsi i pogovorki. Sofia: Kolibri, 2007. [Стойкова 2007: Стойкова, С. Български пословици и поговорки. София: Колибри, 2007.]

„ШЕПОТЪТ“ НА СЛАВЯНСКОТО ВЛИЯНИЕ: ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧЕН АНАЛИЗ НА ЕМОЦИОНАЛНИЯ ЛЕКСИКОН ВЪВ ФОЛКЛОРНАТА БАЛАДА „BALADA MEȘTERULUI MANOLE“, СЪБРАНА И ПУБЛИКУВАНА ОТ В. АЛЕКСАНДРИ

Даниел Томов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

THE WHISPER OF SLAVIC INFLUENCE: A LEXICAL-SEMANTIC ANALYSIS OF
EMOTIVE VOCABULARY IN “BALADA MEȘTERULUI MANOLE” COLLECTED
AND PUBLISHED BY V. ALECSANDRI

Daniel Tomov

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

Researcher ID (Web of Science): PJB-5848-2026, ORCID ID: 0009-0003-4588-7610

E-mail: djtomov@uni-sofia.bg

Abstract: This study is devoted to analysing emotive vocabulary of Slavic origin in the folk ballad “Balada Meșterului Manole”. This choice is motivated by the fact that at the time of its earliest recording, the influence of the Slavic languages – particularly Old Bulgarian and Middle Bulgarian – on the Romanian language was especially strong and perceptible.

The study supplements and enriches earlier research on the topic with illustrative material and is of particular value as it is among the first analyses of Slavic lexical elements in the Romanian language based on a literary corpus.

The analysis of the selected lexemes is carried out through the application of a diachronic method aimed at tracing and clarifying their etymology, as well as a synchronic method, which makes it possible to examine their semantic development in contemporary Romanian.

The analysis suggests that the lexemes under consideration are early Slavic borrowings (6th–12th centuries) whose semantics developed considerably later, after their penetration into Pre-Romanian. The etymological parallels indicate that the borrowing occurred through the mediation of Old Bulgarian.

Keywords: emotions, Slavic borrowings, old Romanian literature, etymology, semantic development.

Резюме: Настоящото изследване е посветено на анализа на емоционалната лексика със славянски произход в езика на фолклорната балада „Balada Meșterului Manole“. Изборът на произведението е мотивиран от факта, че в периода на първоначалното му записване влиянието на славянските езици, по-специално на старобългарския и среднобългарския, върху румънския език е било особено силно и осезаемо.

Изследването допълва и обогатява с илюстративен материал по-ранни проучвания по въпроса и е ценно, тъй като е сред първите анализи на славянската лексика в румънския език на базата на литературен корпус.

Анализът на избраните лексеми се осъществява чрез прилагане на диахронен метод, насочен към проследяване и изясняване на тяхната етимология, както и синхронен метод, който позволява да се проследи семантичното им развитие в съвременния език на румънците.

Въз основа на направеното изследване се приема, че изследваните лексеми са ранни славянски заемки (VI–XII в.), чиято семантика се развива значително по-късно – след проникването им в предрумънския. Етимологичните паралели показват, че по-голяма част от включените в анализа лексикални единици са директни заемки от старобългарски език.

Ключови думи: емоции, славянски заемки, стара румънска литература, етимология, семантичен развой.

Според историческите данни, с които разполагаме, построяването на манастира в Куртя де Арджеш (по онова време в пределите на Влашкото княжество, днес в Южна Румъния, близо до гр. Питеш (окръг Арджеш), би трябвало да е започнало в края на XIII в., без да е могло да бъде завършено напълно.

Строежът на храма е обвит в мистика, тъй като легенда гласи, че в основите му е зазидана жива жената на майстор Манол. Той е един от десетимата майстори, които Нягое I Басараб, познат в румънските историографски документи като Негру Вода („Черният войвода“), натоварва със задачата да завършат постройката (Alecsandri 1971: 156–164).

Този тип фолклорно мислене е характерен за балканските народи, което се доказва от интерпретациите на споменатия мит в техните народни литератури.

Сказанието излиза извън пределите на балканския свят и се среща и в грузинската, кавказката, руската и шведската книжнина (Fochi 1975: 118).

В настоящия текст няма да поставяме акцент върху сюжета на баладата, а ще анализираме влиянието на славянските езици (по-специално старобългарския) върху езика, на който тя е запазена.

Преди да пристъпим към лексико-семантичния анализ на емоционалния лексикон във фолклорната балада „Balada Meșterului Manole“, български превод „Балада за майстор Манол“, събрана и публикувана от В. Александри, трябва да направим някои уточнения за славянско-румънските контакти и влиянието на славянските езици върху румънския речник.

Началото на славянско-румънските връзки се свързва с периода на разселването на южните славяни (славините) по териториите на север от р. Дунав – днешна Румъния и Унгария и част от Украйна. В края на VII в. Южна Румъния (Влахия) е била наречена „княжество на славините“, откъдето фактически започва периодът на уседналост на славянското племе по румънските земи. Това, разбира се, не бива да се приема буквално, тъй като историческите сведения сочат, че по онова време в района на Ипотещ–Чиурел–Къндеш е живяло и местно дако-римско население (Rosetti 1986: 264).

Епохата, в която славяните са съжителствали с автохтонното население, се характеризира с двуезичие. Те усвоявали предрумънски език, тъй като това било белег на цивилизационен и културен престиж и на свързаност с Римската империя, докато езикът на дако-римляните се обогатил със славизми, най-вече заемки от южнославянските езици (пак там: 268).

От горното твърдение следва, че славянският език в този период е изиграл роля на адстрат за предрумънския, тъй като езикът на новодошлите функционира паралелно с езика на местното население. Важно е да се отбележи, че нито един от двата контактни езика не е загубил своята автентичност.

В диахронен аспект могат да бъдат обособени три основни етапа на навлизане на славизми в предрумънския и впоследствие в съвременния румънски език.

Най-ранният пласт датира от VI–XII в. и включва предимно лексеми от старославянския – писмен език, в основата на който стои българското наречие, говорено през IX в. в района на Солун. Лексикалното заемане през тези векове е ставало главно по устен път, като са заети думи, отнасящи се до материалния живот, къщата, домакинството, инструменти, използвани от двата народа, земеделие и др., например: *bârnă* ‘грета’, *clește* ‘клеци’, *grădină* ‘градина’, *grămadă* ‘грамада, купчина’, *jar* ‘жар’,

ogradă ‘ост. ограда’, ‘овощна градина’, ‘двор’, ‘домакинство’, *pârleaz* ‘мостче’, *verigă* ‘верига’, ‘брънка’, *uliță* ‘улица’, *ogor* ‘бразда’, *ovăz* ‘овес’, *greblă* ‘гребло’, *podgorie* ‘лозе’, *bogat* ‘богат’, *iubire* ‘любов’, *nevastă* ‘съпруга’ и др. (Istrate-Stancu 2015: 391).

Ако се вгледаме в семантиката на посочените лексеми, прави впечатление, че по-голямата част от тях са моносемантични, запазват етимологичното си значение и са част от основния речников фонд на съвременния румънски език.

Вторият период се свързва с формирането и институционализирането на Дунавските княжества (XIII в.), когато се утвърждава среднобългарската редакция като книжовен модел. Най-ранните лексеми от това време описват понятия, свързани с църковния живот, срв. *antihrist* ‘антихрист’, *apostol* ‘апостол’, *arahanghel* ‘архангел’, *a bogoslovi* ‘благославям’, *duh* ‘дух’, *hram* ‘храм’, *cădelniță* ‘кандило’, *mucenic* ‘мъченик’, *poră* ‘свещеник, отец’, *jertfă* ‘жертва’, *praznic* ‘празник’, ‘религиозен празник’, *pravilă* ‘норма, правило’ и др. За разлика от първия пласт заемки, тези проникват най-вече по писмен път и на румънска почва разширяват семантичната си рамка, като някои от тях с течение на времето се архаизират (пак там: 395).

Третият етап обхваща по-късни заемки от сърбохърватски, български, украински, руски и др.

Влиянието на славянските езици започва осезаемо да отслабва в периода на рероманизация на съвременния румънски език (след XVIII в.), когато започва масивното му латинизиране през други романски езици (най-вече италиански и впоследствие френски език). Наблюдава се тенденция към заместване на понятия за реалии със славянски произход с техните съответствия с латинско начало, срв., *duh* ‘дух, душа’, ‘интелект, ум’, ‘ост. натура’ и *spirit* ‘дух, душа’, ‘интелект, мисъл’, ‘сърце’, *uliță* ‘улица’ и *stradă* ‘улица’, *poră* ‘отец, свещеник’ и *preot* ‘отец, свещеник’, *Bog* и *Dumnezeu*, *nevastă* ‘невеста’ и *soție* ‘съпруга’ и др.

В синхрония изследването ще се фокусира върху семантичния развой на славизмите с емоционална конотация и тяхното функциониране в структурата на фолклорната балада.

Лексикално-семантичното поле, което сме избрали да изследваме – емоциите и вътрешния свят на човека, се отличава със значителен брой славизми. Това се потвърждава от примери от лексикалния корпус: *a se înveseli* ‘радвам се, чувствам се добре, в добро настроение, забавлявам се’, *a (se) sili* ‘задължавам’, ‘трудя се’, *a (se) jertfui* (с вариант: *a (se) jertfi*) ‘жертвам (се)’, *biet* ‘нешастен, беден, клет’, *a năduși* ‘изпотявам се’, разг. ‘задушавам се, задавам се’, *a iubi* ‘обичам’, *a se mândri* ‘гордея се, хваля се’;

mândru < стб. *мѣдръ* ‘мъдър’ (Alecsandri 1971: 156–164), както и от такива извън него, срв., *grija* ‘грижа’, *milă* ‘мъка, съчувствие, милост’, ‘мизерия, отвращение, страдание’, *jale* ‘страдание, тъга, мъка’, ‘нещастие’, *veselie* ‘веселие, забавление’, *ciudă* ‘ревност, завист’, *groază* ‘ужас, страх’, *obidă* ‘обида’, *tângă* ‘тъга’, *mâhnire* ‘огорчение’, *nădejde* ‘надежда’, *deznađeje* ‘разочарование’, *scărbă* ‘отвращение’, ‘скръб, тъга’, а *munci* ‘работя, трудя се’ и др.

I. *a (se) înveseli* ‘развеселявам се, радвам се’

Глаголът *a (se) înveseli* е образуван от префикса *în-* (продуктивен за образуване на глаголи от именна основа, например: *a îngălbeni* < *în* + *galben* ‘пожълтявам’, *a înverzi* < *în* + *verde* ‘позеленявам’, *a încercui* < *în* + *cerc* ‘ограждам’, *a innora* < *în* + *nor* ‘заоблачава се’) и корен *vesel-* ‘весел’ + суфикс *-i*.

Заета в румънски език, лексемата запазва значението на старобългарския етимон.

За първи път формата се открива в старопечатните румънски религиозни текстове от манастира Воронец (Codicile Voroneţean 160/9), датиращи от средата на XVI в. (Sbiera 1885: 249).

II. *A (se) sili* 1. задължавам, принуждавам, насилвам’. 2. мъча се, страдам, трудя се, старая се’

Рум. *a (se) sili* се извежда от пра слав. **siliti* – дериват от праслав. **sila* ‘сила, здравина’. Етимологията на праславянския етимон остава неясна (DELR 2007: 714; EDSIL 2008: 451). Възможно е праславянската форма да се свърже с праиндоевропейски **seh₂i-l-eh₂*, вероятно сродно с прагермански **saiwalō* ‘душа’, ‘сила’, което да възхожда към ие. **seh₂y-* ‘задължавам’, ‘врзвам’ (EDPG 2013: 423).

В лексикона на съвременния румънски език лексемата *silă* се употребява със следните значения: ‘отвращение, погнуса’, ‘насилие, заплаха’, ‘ост. сила, мощ’.

На румънска почва глаголът запазва значението на старобългарското *сѣла* ‘сила, способност да се направи нещо’, като разширява семантиката си в посока: ‘силен съм’ > ‘властвам над някого’ > ‘принуждавам’ (SR 2011–2022), срв., бълг. *насилие, насиля, насилник*. Посоченото значение на глагола е старо, за което свидетелстват текстовете на дякон Кореси от XV–XVI в.

Предикатът започва да се използва и със значение ‘мъча се, страдам, трудя се’, срв. производните *silitor* ‘старателен, трудолюбив’ < *a sili* + суфикс за образуване на имена за деятели - *tor*, *silință* ‘усилие’ < *a sili* + продуктивен славянски суфикс -*ință*.

В DEX формата е посочена за синоним на *a se strădui* ‘старая се, трудя се’, ост. ‘измъчвам се, страдам’ от слав. *stradati* ‘мъка, страдание’ (DEX 2009–2026).

Вероятен семантичен модел: ‘страдам, изнемогвам, измъчвам се’ > ‘трудя се, старая се’, срв. бълг. *тъга*, гр. *πόνοϛ*, рум. *muncă*, вероятно и лат. *labor*.

Анализирайки различни литературни текстове, бихме могли да заключим, че значението ‘мъча се, страдам, трудя се’ е по-късно засвидетелствано от основния смисъл на лексемата. То се употребява главно в текстове с художествен характер – срв. М. Садовяну, К. Негруци, Жарник-Бърсяну и др. (DEX 2009–2026).

III. *A (se) jertfui* (вар. *jertfi*) 1. ‘жертвам се’; 2. ‘убивам’

Рум. *A (se) jertfui* (с вариация *a se jertfi*) е дериват от *jertfă* ‘жертва’ – заемка от стб. *жрътва* ‘според религиозните схващания – жертва, принесена на бог, божество’; ‘жертвоприношение’ (SR 2011–2022), от праслав. **žrtva*, дериват от праслав. *žrti* (BER 2012: 538; EDSIL 2008: 566; Mihăilă 1960: 146).

Възможно е глаголната форма да е директно заета през старобългарското *жрътовати* (DEX 2009–2026).

В съвременния румънски език лексемата се употребява с етимологичното значение, но в литературата може да се разглежда като синоним на ‘убивам някого’ – срв.:

“*El jertfea pe toți străinii pe care îi prindea pe moșia lui*” – “Той убиваше всички натрапници/нападатели, които заварваше в имота си“ (цитат по Ispirescu) (DEX 2009–2026).

Първото споменаване на формата в старопечатен румънски текст датира от XIII в. в Белградския псалтир „*Psaltirea de la Belgrad*“.

IV. *Biet* ‘нещастен, окаян, клет, злочест’

За етимологията на рум. *biet* ‘нещастен, окаян, клет, злочест’ са предложени две теории, без за нито една от тях да има категорични доказателства.

Базирайки се на фонетични и семантични доказателства, Ал. Чоранеску излага гледището, че прилагателното би могло да се изведе от лат. *vetus* ‘стар’, което се е използвало в класическата епоха за означаване на ‘починали предци’ (DELR 2007: 91).

Справка в Етимологичния речник на латински език от М. Де Ваан показва, че латинската форма не се използва със значението, което посочва румънският лингвист. Тя най-често назовава ‘възрастен, застаряващ’, ‘зрял, опитен’, ‘древен’ (EDLIL 2008: 672).

От семантична гледна точка по-вероятна изглежда етимологията на румънската форма от слав. *bědinu*, което препраща към праслав. **běda* ‘нужда, бедност, недоимък, нещастие, страдание, мъка’ от ие. корен *bed-*; *bet-* (DEX 2009–2026; BER 2012: 39; EDSL 2008: 38–29; DELR 2009: 135).

Без да разполагаме с достатъчно доказателства, бихме отбелязали, че вероятно първоизточникът на румънската лексема е стб. *бѣдѣнь* ‘застигнат от беда, беден, нещастен’, ‘недъгав, страдащ от някакъв недъг’ (SR 2011–2022).

V. *A năduși* ‘изпотявам се’, разг. ‘задушавам се, задавям се’

За глагола *a năduși* ‘изпотявам се’, разг. ‘задушавам се, задавям се’ е предложена етимологична връзка с бълг. *надуша* (DEX 2009–2026). Може да се предположи, че в семантиката на тази форма е закодирана аналогията с липса на глас и сили, а не със значението ‘усещам дъх, миризма на нещо’. Основателно е обвързването на румънската форма със стб. *духъ* (DELR 2009: 534).

Забелязва се тенденция тази лексема да се употребява главно в художествената литература – Срв. М. Садовяну, Й. Л. Караджале, К. Негруци, Й. Крянга и др. (DEX 2009–2026).

VI. *A iubi* ‘обичам’

Общозвестно е, че рум. *a iubi* ‘обичам’ е заето от слав. *ljubiti* със същата семантика (DELR 2007: 438). С основание можем да предположим, че първоизточникът на румънската форма е стб. *любѣти* ‘обичам някого, нещо’ (SR 2011–2022). В румънския лексикон лексемата е засвидетелствана още през XVI в. в Кодиката от манастира Воронец (Codicele Voroneț 112/4) – ръкопис, който в момента се съхранява в библиотеката на Румънската академия на науките и е един от най-старите писмени румънски паметници с ротацизирани текстове (DEX 2009–2026).

Въз основа на проведения етимологичен анализ бихме могли да заключим, че по-голямата част от лексемите, които анализирахме, са стари славянски заемки (преимуществено от старобългарски език) (VI–XII в.).

Трудно е да се предположи дали заемането е станало по устен, или книжовен път. Уповавайки се на проучването на текстовия корпус, посочен в анализа на самите лексеми, можем да приемем, че е възможно по-голямата част от тях да са заети по книжовен път и да са били включени в богослужебните писания (Codicile Voronețean; Psaltirea de la Belgrad).

Не е изключено някои от славизмите, които анализирахме, да са плод на славяно-румънския билингвизъм, след което с времето да са започнали да се употребяват в старите румънски религиозни писания.

Наблюдава се тенденция в съвременния румънски език изследваните лексеми да се срещат най-вече в поетичната реч и да се използват с цел създаване на по-висок стил, емоционална наситеност и образна изразителност.

Библиография

- Alecsandri 1971*: Alecsandri, V. Poezii populare ale românilor. București-Chișinău: Litera Internațional, 1971.
- Fochi 1975*: Fochi, A. Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975.
- Istrate-Stancu 2013*: Istrate-Stancu, M. Slava veche și slavona românească. – In: Lucrările celui de-al cincilea simpozion internațional de lingvistică (București, 27–28 septembrie 2013). București: Univers Enciclopedic Gold, 2015, 391–399.
- Mihăilă 1960*: Mihăilă, Gh. Împrumuturile vechi slave în limba română. Studiu lexico-semantic. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1960.
- Rosetii 1986*: Rosetii, Al. Istoria limbii române I. De la origini până la începutul secolului al XVII-lea. București: Editura științifică și enciclopedică, 1986.
- Sbiera 1885*: Sbiera, I-Gh. Codicile Voronețean cu un vocabular și studiu asupra lui. Cernăuț: Tipografia arhiepiscopală în edificiile reședinței, 1885.

Използвани речници

- BER 2012*: Balgarski etimologichen rechnik. T. 1. Red. Vl. Georgiev. Sofiya: Akademichno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“. 2012. [*БЕР 2012*: Български етимологичен речник. Т. 1. Ред. Вл. Георгиев. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“. 2012.]
- SR 2011–2022*: Starobalgarski rechnik. Elektronno izdane. [date of entering: 08.01.2026] [*CP 2011–2022*: Старобългарски речник. Електронно издание. [прегледан: 08.01.2026] <https://histdict.uni-sofia.bg/oldbgdict/oldbg_search/>].
- DEX 2009–2026*: Dicționarul explicativ al limbii române. 2009–2026. [date of entering 08.01.2026] <<https://dex.ro/>>.
- DELR 2007*: Ciorănescu, A. Dicționarul etimologic al limbii române. București: Editura Saeculum I. O, 2007.
- DELRI 2008*: Vinereanu, M. Dicționar etimologic al limbii române pe baza cercetărilor de indo-europeistică. București: Alcor Edimpex, 2008.
- EDLIL 2008*: De Vaan, M. Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages. Leiden - Boston: Brill, 2008.
- EDPG 2013*: Krooen, G. Etimological dictionary of Proto-Germanic. Leiden Indo-European Etymological dictionary series, 2013.
- EDSIL 2008*: Derksen, R. Etymological dictionary of Slavic Inherited lexicon. Leiden-Boston, 2008.
- FGS 2020*: Tomaj, J., Dh. Samara, P. Haxhillazi, H. Shehu, Th. Feka, V. Memisha. Fjalori i gjuhës shqipe. Tiranë: Akademia e shkencave e Shqipërisë, 2020.

ДЕ Е БЪЛГАРИСТИКАТА?



Снимка: Иван Петров

Оформление: Мария Русева

В ИСОКО ДЪРЖАВНО ОТЛИЧИЕ НА РЕПУБЛИКА СЛОВЕНИЯ ЗА ПРОФ. ДФН ЛЮДМИЛ ДИМИТРОВ

Андраж Стевановски

Люблянския университет (Словения)

HIGH NATIONAL DISTINCTION AWARDED TO PROF. DR. HABIL. LYUDMIL DIMITROV BY
THE REPUBLIC OF SLOVENIA

Andraž Stevanovski

University of Ljubljana (Slovenia)

ORCID ID: 0009-0006-2431-1665

E-mail: andraz.stevanovski@gmail.com

Република Словения отдава почит на межкултурното посланичество на професора

Започвам *in medias res*: когато през 2019 г. проф. д-р Людмил Димитров завършваше своя втори мандат като лектор във Философския факултет на Люблянския университет, подготвих книжка със заглавие: *На уважаема Людмил Димитров: Преди раздяла – няколко добри думи за благодарност*. В нея ние, колеги и студенти от Отдела за славистика, отдадохме почит на неговата работа. Проф. д-р Джурджа Стърсоглавец завърши своя текст с думите: „Не е краят“. И не сгреши...



Връщам се към началото: славяните сме суеверни хора. В академичния свят суеверието е второстепенно, но това не означава, че е без значение. Часове след като проф. Димитров за първи път подава документите си за лектор, до контейнер за боклук в София той намира монета от един словенски толар – тогавашната ни валута. Тази монета задейства ефекта на доминото, който – ако трябва да бъде съвсем пунктуален – протече така: проф. Димитров получава лекторски мандат в Словения, овладява логиката и „вкуса“ на словенския език, потапя се в словенската култура, събира около себе си студенти, които подготвя за преводачи; те започват да превеждат българския антологичен корпус на словенски; мандатът се удължава; семейството му за известно време се премества в Словения; заедно със съпругата си изследва връзките между представителите на словенската култура и българската поетеса Елисавета Багряна; излизат многобройни преводи на български произведения на словенски и на словенски – на български език; студентите под негово ръководство блестят на международни конференции; създават се научни монографии, международни форуми и академични връзки, които се превръщат в приятелства. Проф. Димитров сътрудничи в постановка на българска сцена с изтъкнатия словенски режисьор Йерней Лоренци и в спектакъл на изтъкнатия български режисьор Стилиян Петров – на словенска сцена. Получава Лавриновата диплома на Дружеството на словенските литературни преводачи – най-високото словенско отличие в областта на превода – след което се връща в София. И почти странично, но същевременно символично: в портфейла си той продължава да носи словенската монета...

Преминавам към настоящето: през декември 2025 г. проф. дфн Димитров на практика извърши всичко, което един лектор в чужда държава изобщо може да направи. Познавам го от около десет години. Като неопитен студент по погрешка попаднах на негова лекция, а след това благодарение на него толкова се слях с всичко българско, че през 2024 г. защитих магистърска степен върху поезията на Христо Фотев, а сега завършвам докторантура на тема, свързана с Юлия Кръстева. Когато наблюдавам неговата дейност, сериозно се питам какво още може да направи – без това да бъде вариация на вече постигнатото. И все пак вярвам, че отново ще ни изненада, защото ако някой винаги надхвърля хоризонта на очакванията на хората около себе си, то това е именно той.

Това забелязват и от Дружеството на литературните преводачи и от Отдела за славистика при Философския факултет на Люблянския университет, които го номинираха пред президента на Република Словения, г-жа Наташа Пирц Мусар. На

ВИСОКО ДЪРЖАВНО ОТЛИЧИЕ...

тържеството по случай Деня на независимостта и единството тя му връчи Медал за заслуги за укрепване на словенско-българските културни, научни и приятелски връзки – едно от най-високите държавни отличия на Република Словения и най-високото, присъждащо се на чужденец.

В мотивите (наред с другото) се казва: „Проф. д-р Л. Димитров е в най-благородния смисъл на думата посланик на словенската култура в България – личност, която със знания, труд и всеотдайност свързва два народа, два езика и две култури. Република Словения с държавното отличие благодари на проф. д-р Л. Димитров за дългогодишната му дейност в областта на словенско-българските културни, научни и приятелски връзки“.



Ретроспекцията е едновременно и проспекция: връчването на такава награда е голяма чест, която за проф. Димитров е повече от заслужена. Той е посланик на словенската култура в България и на българската култура в Словения. Той е културен мост между севера и юга на Южното славянство – славист с европейски път: преводач, учен, мислител, ерудиран преподавател с широк кръгзор. Преди всичко обаче е добър, любезен и надежден човек, който прави за близките си повече, отколкото може да се очаква.

Както в прощалния сборник е написала проф. д-р Намита Субиото, с която отново дели кабинет в Отдела за славистика: „Беше ми скъп, а на хората – мил.“ Това е може би най-красивото му описание. При отпътуването му през 2019 г. почетният проф. д-р Александра Дерганц подчерта: „Колегата Людмил със своята всеотдайност, професионализъм и човешка сърдечност постигна това, че българистиката в нашата катедра се утвърди стабилно и стана неотменима част от нашата славистика“. И всички ние, които сме били до него, можем само да потвърдим това.

От частното към общото: тук почти не ми остава друго, освен да цитирам стиховете на неговата бивша студентка и моя колежка Мая Ковач, която през 2019 г. се сбогува с професора така:

По-щастливи хора няма
от нас – Людмиловите.



На уважаемия професор, учен, наставник, ментор и приятел по повод наградата изразявам дълбоко уважение и благодарност за всичко, което е направил за моята страна, за Южното славянство, за словенската и българската култура, а най-вече за нас – неговите студенти. Всеки от нас по свой начин ще продължи научното, преводаческото и културното наследство, което той ни предава със своя пример.

Заклучението остава същото, както преди години:

„Не е краят.“ (Словенската монета остава в портфейла на професора!)

РАЗГОВОР С ЕЛИЗАБЕТА ГЕОРГИЕВ

A CONVERSATION WITH ELIZABETA GEORGIEV

Елизабета Георгиев е родена през 1975 г. в Димитровград. Основното си образование завършва в село Смиловци, гимназия в Димитровград. Завършва сръбски език с южнославянски езици във Филологическия факултет на Белградския университет, където защитава и докторска дисертация на тема „Български източници за читалища и библиотеки в Сърбия до края на Втората световна война“. Доктор е по филологически науки. В Народната библиотека „Детко Петров“ в Димитровград работи от 2000 до 2024 г. като библиотекар съветник. В момента е докторант в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, където изследва литературата за деца на българите в Сърбия.

Георгиев се занимава с научна и литературна дейност. Участник е в голям брой конференции и професионални форуми в областта на библиотекознанието, културната история и детската литература в страната и чужбина. Автор е на повече от деветдесет научни и професионални статии и публикации в списания и сборници от конференции. Член е на редакционната колегия на списание „Библиотека“, издавано от Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“ в София.

Пише поезия и проза за деца и възрастни на сръбски и български език. Нейни поетически и прозаически творби са публикувани в литературни списания в Сърбия и България, както и в сборници и антологии. Носител е на редица награди за литературно творчество. Пише и драматургични текстове за деца, които са поставяни на сцени в Сърбия, Черна Гора, Република Сръбска и България.

В продължение на петнадесет години Георгиева е ръководител на Поетичната работилница към библиотека „Детко Петров“, резултат от която са, наред с другото, седемнадесет сборника с литературни и художествени творби на участниците в работилницата, които тя е съставила и редактирала. Редактор е на осемдесет и девет книги, издадени от библиотека „Детко Петров“.

Георгиев е автор и редактор на двуезичните (сръбско-български) телевизионни предавания за деца „Клинци и хлапета“ и „Попонайци“. Редактор е на двуезичното детско списание „Фарче“ както и на списанието на български език „Културна алтернатива“, което излиза в Димитровград.

Книгата Ви „Тайнствената работилница за ремонт на сънища“ от 2024 г. разказва за „ремонтираните“ сънища, които помагат на героите да намерят частица, която на по-ранен етап са изгубили. Мислите ли че литературата за деца и юноши би могла да има същия лекуващ ефект върху възрастните читатели?

Литературата за деца и юноши не само създава бъдещи читатели, но и поставя предизвикателства пред възрастните. Когато пиша за деца, винаги мисля и за техните родители като за читатели, които би трябвало да се запознаят с книгите, които децата им четат. Затова смятам, че литературата за деца и юноши може да има същия, а понякога дори и по-силен лечебен ефект върху възрастните. С порастването често губим връзка с онази част от себе си, която умее да се удивлява, да мечтае и да вярва в малките чудеса на ежедневието. Историите, написани за по-млади читатели, нерядко ни връщат именно към тази изгубена чувствителност.

В този смисъл те действат като „ремонтирани сънища“. Неслучайно избрах именно такова заглавие, „Тайнствената работилница за ремонт на сънища“, за последната си книга за деца на български език. „Ремонтираните сънища“ ни помагат да се срещнем отново с нещо в себе си, което сме оставили назад – смелостта да бъдем уязвими, способността да се надяваме и простата радост от въображението.

Във всичко, което пиша за деца и юноши, както на български, така и на сръбски език, се опитвам да свържа малките и възрастните читатели. Макар тези книги да са създадени за по-млада аудитория, темите в тях, страхът, самотата, приятелството и търсенето на смисъл, са универсални и съпътстват човека през целия му живот.

Затова вярвам, че когато възрастен човек чете подобна история, той не се връща назад, а по-скоро преоткрива една изгубена част от себе си. А понякога именно това преоткриване има истински лечебен ефект.

Според „Тайнствената работилница за ремонт на сънища“ всеки има „господар на душичката си“, който сънува. Какво сънува тайнствената работилница за сънища, когато всички спят? Призванието Ви да работите като библиотекар най-вероятно Ви е довело до отговор на тази загадка.

Като библиотекар учех децата, че четенето е сила. Сила, която ги прави по-уверени и им дава възможност сами да творят – да създават приказки, стихотворения и да се радват на нови истории. В Поетичната работилница в библиотеката в Цариброд, чийто ръководител бях повече от петнадесет години, чрез игра с истории и сънища

създавахме чудеса. Децата, читатели и малки писатели, ме научиха на нещо важно – историите и сънищата много си приличат. И двете често пазят онова, което хората се страхуват да изрекат на глас, и двете могат тихо да поправят нещо в нас.

Затова вярвам, че когато всички спят, тази тайнствена работилница за сънища работи без почивка и създава най-вече нови истории, такива, които на следващата сутрин ще помогнат на някого да се събуди малко по-смел и малко по-щастлив. Ако в „Тайнствената работилница за ремонт на сънища“ всеки герой има свой „господар на душичката“, който сънува, то самата работилница вероятно сънува нещо много по-голямо – сънува хората такива, каквито трябва да бъдат, за да са добри и щастливи. Може би тя сънува всички онези малки, изгубени парченца надежда, смелост и топлина, които през деня хората често неволно изпускат. Докато всички спят, работилницата тихо ги събира, поправя ги и ги връща обратно в сънищата им.

Подобна работилница за „ремонт на тъга“ съществува и в книгата ми „Чудесата на хартиеното ветрило“, където една учителка, една библиотекарка, пеперудки и едно ветрило се опитват да помогнат на момиченце, останало без майка, тъкмо направило първата си крачка в училище.

С този принцип се ръководя и в книгите си за деца на сръбски език. В стихотворенията, които децата обичат да рецитират на изключително популярните състезания по рецитиране в Сърбия, се опитвам внимателно да „прочитам“ разговорите на децата и юношите около себе си и да ги превръщам в изповедни истории, чиито емоции лесно достигат до онези, които ги слушат. Всяко стихотворение е малка работилница за ремонт на един или повече сънища. В романите си по сходен начин съчетавам историите и сънищата, за да предам емоциите. Например на момиче, болно от левкемия, на което едно умно коте се опитва да помогне да победи болестта („Когато и слънцето мяука“), или на момиче, което трябва да събере куфара си и да замине с родителите си в чужбина, след като те са останали без работа в тези сурови времена („Опаковане на нищото“).

Целта ми е във всяка моя книга да подсказва на малките и големите читатели, че работилницата за ремонт на сънища е всъщност една безкрайна библиотека – рафтове, пълни с истории, които още не са разказани и чакат своя разказвач, истории, които по свой начин лекуват. Искам да провокирам читателите да си представят, че тази работилница всяка нощ отваря различна книга и търси в нея начин да помогне на някого, изгубил посоката си.

Характерно за героите на Вашите книги е тяхното „търсачество“. Героите Ви търсят изгубеното, мечтаното и недоизясненото и в този смисъл бих искал да попитам следното: важно ли е днес личното, а не виртуално приключение за изграждането на стабилна и свободна личност у децата? Как да върнем приключението на героя в „действителността“ и нужно ли е?

В Поетичната работилница учех деца и юноши да пишат на два езика – български и сръбски. Това беше един малък, специфичен универсум, който ги правеше различни от другите деца в Сърбия. Тръгнах от желанието да споделя с тях своя талант и едновременно чрез игра да открием „тайната на творчеството“. И успяхме. От тях самата аз също учех и мога спокойно да кажа, че именно те са „виновниците“ за моето творчество за деца. Така навлязох в света на децата и започнах да ги вслушвам и наблюдавам отблизо, по начина на педагог, възпитател, родител и преди всичко приятел.

Днешните деца са любознателни, но любопитството им е насочено в много различни посоки, особено под влиянието на съвременните технологии, които ги заобикалят. Затова е важно някой да им покаже посока, понякога съвсем ненаатрапчиво, но честно. Личното приключение винаги е било важно за израстването на децата и това не се е променило дори в епохата на технологиите. Виртуалният свят може да бъде интересен и вдъхновяващ, но не може напълно да замести онова усещане за откривателство, което идва, когато човек излезе навън, срещне непознатото и направи нещо сам.

Когато едно дете преживее истинско приключение, било то малко пътешествие, ново приятелство или просто откриването на непозната пътека, то започва да изгражда увереност в себе си. Разбира, че светът е по-голям от екрана и че самото то има място и роля в него. Именно такива преживявания създават усещане за свобода и вътрешна устойчивост и се превръщат в основа за хубави и интересни истории. Не мисля обаче, че трябва насила да „връщаме“ приключението. По-скоро е нужно да оставим пространство за детското любопитство, време за игра, за четене, за въпроси, за скитане из света около тях. Историите също имат своята роля, защото запалват искрата на търсачеството. Когато едно дете прочете за герой, който търси нещо важно, то започва да усеща, че и неговият собствен живот може да бъде пътешествие.

Същевременно се придържам към убеждението, че децата не бива да бъдат лъгани и че светът не трябва да им се представя като розово и съвършено място, в което всяко събитие има щастлив край. В моите истории те се сблъскват със смъртта на близък човек, могат да се разболеят от тежка болест, срещат разочарования и предателства. Понякога

неочаквано поемат и ролята да решават проблемите на родителите си, когато самите въззрастни са в криза. Търсейки себе си и силата в себе си, те успяват да преодолеят всичко това. Всички тези изпитания всъщност са част от приключението. Затова вярвам, че приключението в действителността е не само нужно, но и естествено за децата. Нашата задача като въззрастни е просто да не го затваряме, да оставим вратата към него откритата. Децата са умни. Те ще намерят своя път.

Във Ваше интервю за телевизия „Шумен“ от 2025 г. споменавате, че приятелството между хората, обичащи книгите, е особено. Бихте ли пояснили?

Усещането ми за това приятелство идва и от дългите години, в които съм работила като библиотекар. В библиотеката човек ясно вижда как книгите събират хората по един тих, но истински начин. Понякога разговорът започва съвсем непринудено, с препоръка за книга, с въпрос за автор или история, но постепенно прераства в разговор за живота, за спомените и за надеждите.

Хората, които обичат книгите, често носят в себе си особена чувствителност към думите, към историите и към преживяванията на другите. Затова и приятелството между тях не се изгражда бързо и шумно, а тихо и дълбоко, така, както се чете добра книга – страница след страница.

През годините съм виждала как в библиотеката се раждат именно такива приятелства – между читатели, които се срещат случайно край един рафт, между деца, които откриват една и съща любима история, или между хора, които осъзнават, че една книга е докоснала сърцата им по сходен начин. Може би затова вярвам, че приятелството между хората, които обичат книгите, е особено, защото започва от споделената любов към историите, но често прераства в споделена човечност.

Децата от Поетичната работилница се обичаха. Те „разпродаваха сънищата си“, както подсказва и заглавието на детската ми пиеса „Разпродажба на сънища“, тоест споделяха мислите и чувствата си за прочетените книги. Пораснаха като стойностни млади хора, които и днес се обичат по същия начин, по който се обичат хората, свързани чрез четенето.

Оформлението на творчеството Ви клони към литературната синестезия – комбинирате различни шрифтове и цветове, което за мен препраща към различни „пространства“ – сънни, душевни, действителни. Смятате ли, че тази способност за синестезия – да погледнеш света в неговата многообразност – би могла да спомогне

в развитието на литературата за деца и юноши в тематично и композиционно отношение?

Никога не съм мислила за книгите си по този начин, но бих казала, че сте прав. „Виновник“ за това е едно пораснало дете от Работилницата, Милана Виденов, която умее много красиво да „ме прочете“. Тя с лекота преминава през моите истории, като графично подчертава важните неща и по този начин ги доближава до читателя.

Мисля, че подобна „синестетична“ чувствителност може силно да обогати литературата за деца и юноши. Детето като читател по природа възприема света не само чрез логиката на думите, а и чрез усещанията, чрез цветове, ритъм, образи и настроение. Когато текстът разговаря едновременно с окото и с въображението, историята се преживява по-пълно.

За мен използването на различни шрифтове, цветове или графични акценти не е просто декоративно решение. То е начин да се подсказе, че в книгата съществуват различни пространства на съня, на вътрешния свят и на действителността. Понякога една промяна в цвета или в ритъма на текста прави това преминаване по-осезаемо за читателя, особено за по-младия. Струва ми се, че именно така литературата се доближава до начина, по който децата преживяват света, едновременно чрез мисъл, чувство и образ. В този смисъл синестетичният подход не само разширява композиционните възможности на текста, но и помага на историята да стане по-жива и многопластова.

Разбира се, най-важното винаги остава самата история. Но когато формата внимателно подкрепя нейното настроение и вътрешните ѝ пространства, тя може да се превърне в още една врата, през която читателят да влезе в света на книгата.

Интересна особеност във Вашето творчество е, че то инкорпорира в сюжета теми табу – смъртта, трудния живот в действителността, емоционалната тежест, ежедневните отношения. В такава посока ли работи познавателната стратегия във Вашето творчество – именно да се опознае светът с неговото многообразие не само от факти и закономерности, но и в житейски и етичен план?

Както вече казах, децата днес от най-ранна възраст разбират, че светът не е толкова приказен и безоблачен, както често е изглеждал в историите от детството на техните родители или баби и дядовци. Образите на принцеси и принцове вече не са еднозначни и идеализирани. Те също носят своите съмнения, слабости и търсения.

За мен опознаването на света в литературата за деца и юноши не се изчерпва с факти, знания или любопитни подробности за действителността. То включва и срещата

с по-трудните, понякога болезнени страни на живота – загубата, страха, въпросите за смисъла, емоционалната сложност на човешките отношения. Децата така или иначе се сблъскват с тези теми в живота си. Литературата може да им помогне да ги разберат и преживеят по по-мек и осмислен начин. Когато една история говори честно за подобни преживявания, тя не плаши, а по-скоро утешава, показва на читателя, че не е сам в чувствата си.

В съвременната сръбска детска литература има много автори, които разглеждат сериозни теми през погледа на дете или юноша – раздялата на родителите, изневяратата, търсенето на собствената идентичност, усещането да бъдеш различен, да срещнеш отхвърляне или липса на обич. Като библиотекар, още преди да навляза в света на детската литература като писател, виждах, че именно такива книги привличат младите читатели. През последните петнадесет години тази тенденция се засили още повече. Все повече деца търсят в книгите не само история, но и отговори, разбиране и подкрепа. За тях тези книги се превръщат в своеобразна „хартиена аптека“, място, където могат да намерят утеха и сили.

Затова в своите книги се стремя да представя света в неговата цялост, не само като пространство на чудеса, въображение и надежда, но и като място, в което съществуват трудности, загуби и въпроси без лесни отговори. Вярвам, че именно това съчетание помага на младия читател постепенно да изгражда не само знание за света, но и вътрешна чувствителност, устойчивост и етична ориентация. А когато една история успее да съчетае познанието за света с човешкото съпреживяване, тя престава да бъде просто разказ и се превръща в тих, дълбок разговор с читателя за самия живот.

Като преводач се сблъсквате със задачата да преведете специфичния идиом на светоотношението на превежданата книга. Какъв е най-важният урок, когато превеждаме от езика на литературата за деца към литературата за възрастни?

В живота ми писането и превеждането вървят някак ръка за ръка. Позволих им това, защото ми носят радост. Писането на два езика, български и сръбски, за мен е едновременно естествено и предизвикателно. Тези езици са близки, но всеки от тях носи своя собствена музика, ритъм и културен контекст. Когато пиша на български, усещам известна вътрешна дистанция и различна мелодия на изречението; сръбският, от своя страна, често ми дава непосредственост и емоционална близост. Причината за това е езиковата среда, в която живея, макар тайните на българския език да ми се разкриват все повече с всяка прочетена книга, което ме прави щастлива.

Превключването от един език към друг не е просто технически въпрос на думи и граматика. Често е то промяна на гледната точка. Понякога една и съща идея на единия език изисква съвсем различен образ или тон на другия. Именно в това пространство между двата езика се ражда нещо ново – възможността текстът да бъде видян едновременно през две културни и езикови традиции.

Затова възприемам писането на български и сръбски и превеждането от единия на другия език като постоянен диалог между езиците, между идентичностите и между читателските общности. Този диалог понякога усложнява избора на точната дума, но същевременно обогатява израза и разширява пространството на разказа.

Когато превеждаме, най-важният урок според мен е да не подценяваме читателя. Понякога съществува изкушението да „опростим“ текста за детската аудитория или, обратно, да го направим по-тежък и по-сложен, когато е насочен към възрастни. Но истинската литература, независимо за кого е написана, винаги се основава на честност към читателя.

Когато превеждам книга за деца, се старая да запазя уважението ѝ към въображението и чувствителността на младия читател. Децата много точно усещат фалша и изкуственото опростяване. Те разбират повече, отколкото понякога предполагаме. Просто го правят по свой начин, чрез образи, ритъм и емоции. От друга страна, когато текст, създаден за деца, бъде прочетен от възрастен, той често разкрива нови пластове. Възрастният читател открива в него спомени, символи и въпроси, които може би не е забелязвал като дете.

Затова най-важният урок при превода между тези два свята е да се съхрани живият глас на историята, нейният ритъм, нейната искреност и уважението ѝ към читателя. Ако това бъде запазено, книгата може спокойно да преминава от един читателски свят към друг и да остане истинска.

Кога се срещнахте с литературата за деца и юноши в ролята си на творец? Спомняте ли си за определени книги и филми, които Ви тласнаха в тази посока?

Както вече казах, „виновници“ за писането за деца са самите деца. Започнах да пиша за тях, когато започнах да водя работилници по креативно писане в библиотеката. Веднага разбрах, че за да успее проектът, трябва да бъда приятел на тези момичета и момчета на възраст от 1. до 12. клас. Просто да сме равни, без да се издига бариера между нас. Ако играех ролята на учител, щях да изградя стена и да загубя доверието им. Затова, по детски и с усмивка, премахнах тази бариера още от самото начало.

Един от първите ми подходи беше да отговарям на задачите, които задавах на участниците в работилницата – когато те пишеха по определена тема, пишех и аз. Първите ми критици бяха именно моите приятели от работилницата. Срещите ни бяха изключително вдъхновяващи. Децата имат удивителната способност да мислят свободно, да съчетават образи по неочакван начин и да задават въпроси, които понякога и възрастните не се осмеляват да зададат.

Работата с тях ме научи да слушам внимателно детското въображение и чувствителност. Когато видиш как едно дете създава стихотворение или разказ от няколко думи, осъзнаваш, че литературата за млади читатели не е „по-лесна“ литература, а просто литература, която говори на друг език – по-образен, по-чувствителен и често много по-смел.

Не ми беше трудно да подготвя за тях, за библиотеката, за общността и, разбира се, за себе си, 18 сборника на сръбски и на български с техните литературни и художествени творби. Моето собствено творчество постепенно се промъкваше през тях и по-късно започна да се оформя и развива. Децата станаха мои учители. Така започна всичко.

Естествено, в тази посока ме насочиха и книгите и изкуството, които обичах още от детството си – онези истории, в които съществуват едновременно чудо и тъга, приключение и размисъл. Бях изключително четящо и любознателно дете, макар да съм израснала на село. Поглъщах книги и различни истории, които оставиха траен отпечатък в живота ми. Много по-късно осъзнах, че именно оттам тръгна желанието ми самата да разказвам истории.

С годините и с формирането ми като писател често се срещам с деца в библиотеки и училища из цяла Сърбия. Всяка среща за мен е като урок, на който научавам нови неща, които обогатяват моята работа и вдъхновяват следващите ми книги.

Затова мога да кажа, че пътят ми към литературата за деца и юноши се оформи на кръстопътя между личното ми читателско преживяване и живите срещи с децата. Те постоянно ми напомнят колко важно е да пазим пространството на въображението – защото именно там започва всяка история, там се раждат мечтите и се откриват нови светове.

Финалният ми въпрос към Вас върви в следната посока: ако можехте да съберете всички Ваши герои в една работилница – и тези в книгите за възрастни, и тези в книгите Ви, насочени към детска аудитория – как щеше да се казва тя?

Ако мога да събера всички мои герои, и онези от книгите ми за възрастни, и онези от книгите ми за деца, в една обща работилница, мисля, че тя би се наричала „Работилница за изгубени и намерени светове“. Защото, макар героите да са различни по възраст, съдба и път, всички те по някакъв начин търсят нещо: изгубен спомен, надежда, смисъл, приятелство или смелост, или пък се радват на живота, на мечтите, на ежедневните случки, на любовта и на малките чудеса. Някои идват от света на сънищата, други от обикновеното ежедневие, но всички носят в себе си желание да разберат себе си и света около тях по-добре.

В тази въображаема работилница те вероятно биха си разказвали истории, биха си помагали да поправят счупените неща, не само предмети, но и чувства, спомени, мечти. А най-хубавото е, че там възрастта няма значение. Детските герои ще напомнят на възрастните как се мечтае, а възрастните ще покажат на децата как се намира пътят, когато всичко изглежда изгубено.

Може би именно това е и ролята на литературата – да събира различни светове на едно място и да им дава възможност да разговарят помежду си, да обменят опит, радости и уроци, които иначе биха останали скрити. В този смисъл книгите се превръщат в малки работилници на въображението и човешката чувствителност, където всеки читател, млад или зрял, може да открие нещо изгубено или да намери нов свят за себе си.

Поради всичко казано дотук и *моята* книга се нарича „Работилница за изгубени и намерени светове“!

Разговора води *Ангел Байрактаров*
Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

Angel Bayraktarov
Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0008-5044-1273

E-mail: abayraktar@uni-sofia.bg

Интервюто е изготвено по проект „Българската литература за деца и юноши: художествени контексти и рецептивни хоризонти“, финансиран от НИС на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, договор № URI 80-10-27 / 01.04.2026.

ЗАГЛЪХНАЛО ЕХО



Снимка: Симеон Стефанов

Оформление: Симеон Стефанов

ПАМЕТНИЦИ

Васил Попович (1833 - 1897)

WRITTEN RECORDS

Vasil Popovich (1833 - 1897)

На ръка ми се намират два-три стари ръкописи, писани на пергамин. Първия наричам „Ончевски“ по името на притежателя. Този ръкопис състои от 33 листа, формат малко по-големичък от формата на списанието ни, и съдържа неделни евангелия от Матей. Без да влизам в големи подробности и описувания ще кажа само, че ръкописът е откъсък от цяло евангелие, следователно – без начало и конец. Времето изгладило почти всичките заглавни букви, писани с *киновар*, тогаз когато редовете, писани с чернило, са толкоз свежи, като че подчернени недавно старателно. Шрифтът (формата на писмото) прилича на доста стар и е доста красив и изящен.

Отличителното в този ръкопис е, че в него никъде не се срещат юсове *Ѣ* и *Ѧ*, *Ѣ* и *Ѧ*, така и голям ер *Ѣ*. Тези всичките се заменят с ут *У* и ют *Ю*; а буквите, *Ѣ*, *И* и *Ы* са побъркани. Също е и с буквите *Є* и *Ѥ*, *Ѥ* и *Ѧ*, *Ѣ* и *Ѧ*, а и *Ѧ*. Наместо голям ер *Ѣ* насякъде турено малък – *Ѣ*. Освен това тук ударенията са бол, макар титлите и да не се срещат толкоз често. Препинателните знакове са размесени: понежде стои †, а понежде запетая (,), която е по-често.

По правописанието се види, че това е чист препис от по-стар паметник, сиреч – препис от XIV и началото на XV столетие. Преписвачът, като българин, па и недотам сведущ в граматическикото изкуство и водящ се по духа и правилата на времето, вмъкнал и своите българизми във фонетиката. От тая страна ръкописът съвършено оправдава мнението на г. Дринова за разбърканото употребление на гласните и полугласните в българската писменост в известните времена (гл. PS 1870: 9–29). И това е по тази причина, че на някои гласни и полугласни изгубил се първобитният характер на изговора им.

Вторият ръкопис наричам *Бистрицки* (по името на манастиря, дето е намерен). Той се състои от 155 листа без начало и край и съдържа така също евангелия неделни и празнични – от всичките почти евангелисти. Написан е на пергамин, форматът му е почти

същият както и на първия, само шрифтът е по-дребен и по-кръгъл. Види се и тоя ръкопис да е препис от друг. В края има една голяма част и от Апостола.

Ако съдим по правописанието, този ръкопис ще да е по-старичек от първия, защото тук *ї* не се среща, а *Ѹ* и *И* се употребяват по-правилно. Смущават ме само титлите и чрезмерните съкращения, както виждате в извода. Препинателни знакове се срещат тук тия: ∴ и ∷ на края на стиха или периода. Знаковете . . стоят над двугласните *їѣ*, *їа* и проч. Точка (.) стои над гласни и съгласни понякога. Знакът ^ стои над гласните *И*, *Є* и проч.; сетне има и знак ^ – ерик наместо малкий ер *Ѹ*: на в^сакѡ врѣмѣ молеціѣсе спѡвъ...и зат^вори дърѣви своѣ...И бѣ тоу^мрътѣніѡ иродова.

Срещат се титли *Д*, *К*, *Л*, *Б*, *В*, *Ѣ*, *Т*, *Г*, *Х* и други обикновени *ѣ*, *ѣ*.

И в този ръкопис юсове и големия ер не се срещат никак, а само *Ѹ*. Имате препис на „Отче Наш“. То е и по това още любопитно, че е отчасти още притълкувано или преиначено в едно място, а в друго союзите са побъркани или липсват. Не мога се сети на кое столетие може се отнесе преписът, в който такожде има погрешности, които изведнъж ще ви се хвърлят в очите. На всеки случай тия два ръкописа смятам ги важни повечето за българската фонетика.

Третият ръкопис е Требник, но толкоз зле съдържан, щото 1/3 част е много покварена. Форматът му е по-голям от другите два и е писан на два столбца с шрифт по-дребен и кръгъл. Но за него друг път.

Ето изводите, които съм направил от двата ръкописа:

I.

М
...АГГЕХОМЪ

ЗА
НБ

Оу^пѡби се црѣтѣіе нѣіноіе, члѣкоу^ сѣавшоу^ добрѡу^ сѣмѣ на селѣ своіемѣ ∴ спецііимъ жѣ члѣкѡмѣ, прї и^дѣ врагѣь іего^ и вьсѣа плѣвельї посрѣдѣ пшенице, и ѡтїдѣ ∴ егда жѣ прозевѣ трава, и плодъ сѣтвори, тогда ѡвишѣсе плевелїе ∴ Пришдше же рабы господина^, рѣше іемоу^, г'и ∴ не добрѡли сѣмѣ сѣаль іеси населѣ своіемѣ ∴ ѡт коудѡу^ ѡубѡ иматъ плѣвельї ∴ ѡнже рече имъ ∴ врагъ члѣкъ се сѣтвори ∴ ра'бы же рѣше іемоу^ ∴ Хоцѣшили оубѡ да шѣше исплѣвемъ іа ∴ ѡнже рече, нїи ∴ еда вьстрѣзѡюще плѣвельї, вьстрѣгнете коупно съ нимъ пшеницоу ∴ ѡставите р'асти ѡбоіе коупно до жетѣвї ∴ и въ врѣмѣ жетѣвы рекоу^ жетелїемъ ∴ съберѣте прѣвѣіе плѣвельї ∴ и свежете іа въ снопы, іако съжеці іа ∴ а пшеницоу съберѣте въ житницоу мою ∴...

ПОРОУГАНІЕ И БІЕНІЕ НА СЪМЪРТЬ И ПРѣДАДЕТЬ

II.

ѡче нашъ иже іеси на нѣбѣхъ. да стїтѣсе имѣ тѣвоіе и прїдетъ црѣтво тѣвоіе . и да воудѣтъ вола твоіа іако на нѣбѣхъ и на зѣм'ли. хлѣбъ нашъ насѡучѣствѣни даждь намъ днѣ. ѡстави намъ

грѣхѣи наше. и бо сами встав'ляемъ. в'сакомоу длъжникуоу нашему. и не в'веди на вѣискоушеніе нь
из'бави ѿт неприязньї ¹

Велес, 1872 г.

Васил Попович е български книжовник, роден през 1833 г. в гр. Браила в семейството на преселници от Ямбол. Началното си образование получава в родния си град на български и румънски език. След това учи в Киевската гимназия. Висшето си образование получава в Киевския университет и в Историко-филологическия факултет на Московския университет. Преподава български, френски език и геометрия в Болградската българска гимназия, Браила, Велес, Пловдив. Участва като доброволец в Кримската война и в Руско-турската освободителна война. Избран е първоначално за дописен член, а по-късно и за редовен член на Българското книжовно дружество. След Освобождението е последователно народен представител и член на Учебния съвет към Министерството на народното просвещение. Автор е на стихове, разкази, драматични творби, критически статии, трудове по езикови въпроси. Той е сред първите български литературни и художествени критици. Изявява се и като художник. Почива през 1897 г. в гр. София (вж. LS 2008–2026). Настоящия текст публикува в PS 1873: 42–44, докато е учител във Велес.

Библиография

- LS 2008–2026: Elektronno spisanie „Literaturen svyat“. <<https://literaturesviat.com/?p=71356>> [date of entering 15.07.2025 g.] [ЛС 2008–2026: Електронно списание „Литературен свят“. <<https://literaturesviat.com/?p=71356>> [прегледан 15.07.2025 г.]
- PS 1870: Drinov, M. Za novobalgarskoto azbuke. – Periodichesko spisanie na Balgarskoto knizhovno druzhestvo, god. 1/kn. 2 (1870), 9–29. [ПС 1870: Дринов, М. За новобългарското азбуке. – Периодическо списание на Българското книжовно дружество, год. 1/кн. 2 (1870), 9–29.]

Източници

¹ В другия ръкопис стои: Ѡт напасти. Чини ми се, че тук ще да има няколко русизми и силно влияние на преписвача.

ПАМЕТНИЦИ

PS 1873: Popovich, V. Pametnici. – Periodichesko spisanie na Balgarskoto knizhovno druzhestvo, god. 1/кн. 7–8 (1873), 42–44. [*ПС 1873*: Попович, В. Паметници. – Периодическо списание на Българското книжовно дружество, год. 1/кн. 7–8 (1873), 42–44.]

ПРОЧЕТЕНО ОТ НАС



Снимка: Иван Петров

Оформление: Мария Русева

УСТОЙЧИВОТО СЛОВО В ДВИЖЕНИЕ: НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ СЛАВЯНСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЯ

РЕЦЕНЗИЯ¹

Борислав Борисов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

FIXED EXPRESSIONS IN MOTION: OBSERVATIONS ON SLAVIC PHRASEOLOGY

Borislav Borisov

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

ORCID: 0000-0002-8743-069X

E-mail: borissov@slav.uni-sofia.bg

Фразеологията заема особено място в системата на езика, тъй като съчетава лексикална устойчивост, семантична цялост и културна обусловеност. Като обект на лингвистично изследване тя предоставя ценен материал за анализ на езиковата картина на света, националната специфичност и междуетниковите взаимодействия. В контекста на славянските езици фразеологичните единици се отличават с богато формално и семантично разнообразие, което отразява както общославянското наследство, така и индивидуалните пътища на историческо и културно развитие на отделните езикови общности.

Съвременните изследвания по славянска фразеология все по-често се насочват към съпоставителен и интердисциплинарен подход, при който се търсят сходствата и различията във фразеологичните системи, механизмите на семантична трансформация и прагматичните функции на устойчивите словосъчетания. Подобен подход позволява по-задълбочено осмисляне на процесите на езикова динамика, на контакт и взаимно влияние между славянските езици, както и на ролята на фразеологията в различни типове дискурс.

¹ Kreychova, Elena, Nadezhda Stalyanova. *Izsledvaniya po slavyanska frazeologiya*. Sofiya: Paradigma, 2025. [Крейчова, Елена, Надежда Сталянова. *Изследвания по славянска фразеология*. София: Парадигма, 2025.]

В този ред на мисли сборникът *Изследвания по славянска фразеология* с авторки Елена Крейчова и Надежда Сталянова представлява значим принос към съвременните славистични изследвания, насочени към анализа на фразеологичните системи в славянските езици. Изданието обединява статии, които разглеждат фразеологията в нейното многообразие – като езиково, културно и дискурсивно явление, поставено в широк съпоставителен и интердисциплинарен контекст.

Основно достойнство на сборника е последователното прилагане на съпоставителен подход в някои от статиите. Фразеологичните единици са разглеждани не изолирано в рамките на отделен език, а в перспектива, която откроява общославянските модели, паралелите и типологичните различия между отделните езикови системи. По този начин изследванията допринасят за по-задълбочено осмисляне на въпросите за мотивираността, семантичната структура и функционалния потенциал на фразеологизмите в славянските езици.

Сборникът ясно демонстрира и актуалните тенденции в развитието на фразеологичната теория. Наред с класическия семантико-структурен анализ в отделните статии се открояват дискурсивни, прагматични и културологични перспективи. Фразеологията е разглеждана като динамична система, която активно участва в изграждането на значения в различни типове текстове и комуникативни ситуации – включително в публичния и в медийния дискурс.

Съществен принос на сборника представлява и включените анкетни проучвания, които разширяват изследователската перспектива отвъд чисто теоретичния и описателния анализ. Чрез емпиричен подход се проследяват нагласите, интуициите и реалната употреба на фразеологични единици от страна на носителите на съответните славянски езици. Това позволява фразеологията да бъде разгледана не само като системен елемент на езика, но и като жив компонент на езиковата практика. Анкетното изследване има особена методологическа стойност, тъй като въвежда количествен и интерпретативен анализ на фразеологичната компетентност. Чрез него се открояват различията между нормативното описание на фразеологизмите и тяхното действително възприемане и употреба в съвременната езикова среда. Получените резултати свидетелстват за динамичния характер на фразеологичния фонд и за процесите на семантична редукция, преосмисляне или актуализация на устойчивите изрази. Анализът на отговорите разкрива степента на прозрачност или идиоматичност на определени фразеологизми, както и влиянието на социокултурни фактори върху тяхното разбиране. Анкетният материал допълва по органичен начин теоретичните наблюдения в сборника

и потвърждава необходимостта от интегриране на емпирични методи във фразеологичните изследвания. В този смисъл представените проучвания не само илюстрират изведените теоретични постановки, но и откриват перспективи за бъдещи изследвания, насочени към връзката между фразеологичната система и езиковото съзнание на носителите на дадения език.

Особено актуален принос на сборника е поставянето на въпроса за политическата коректност и фразеологията. Анализите показват как редица традиционни фразеологизми, макар и дълбоко вкоренени в езиковата практика, се оказват проблематични в съвременния публичен дискурс поради съдържащи се в тях политически некоректни лексеми. Тези наблюдения разкриват напрежението между нормативното описание на фразеологичния фонд и етичните и социални очаквания на съвременното общество, като фразеологията се представя като чувствителен индикатор за нагласите относно ценностната система.

В този ред на мисли значимо място заема и текстът за джендър маркираните фразеологизми, които открояват начина, по който устойчивите изрази кодират стереотипни представи за мъжкото и женското. Анализът на подобни фразеологични конструкции показва, че джендърната маркираност не е случайна, а е резултат от исторически формирани културни модели, които в съвременния език често подлежат на преосмисляне, неутрализация или функционално ограничаване.

Отделен акцент е поставен върху превода на фразеологизми, като в по-широк план се засяга и проблемът за превода на фразеологизми с изкуствен интелект. Макар този аспект да се очертава по-скоро имплицитно, анализите в сборника създават стабилна теоретична основа за оценка на възможностите и ограниченията на автоматизирания превод при работа с фразеологично маркирани единици. Става ясно, че липсата на културен и прагматичен контекст често води до буквализация или семантична редукция на устойчивите изрази, което поставя под въпрос адекватността на машинния превод в тази област.

Методологически сборникът се отличава с балансирано съчетание на описателен, съпоставителен и емпиричен подход. Чрез анализа на фразеологизми с политически некоректна лексема, джендърна маркираност и проблемна преводимост се разкрива сложната връзка между езиковата система и социалната реалност. Това превръща изданието в ценен ориентир за изследователи, работещи в областта на славянската фразеология, социолингвистиката, преводознанието и езиковата дидактика.

В заключение може да се подчертае, че *Изследвания по славянска фразеология* не само обобщава утвърдени научни позиции, но и поставя нови, социално и технологично релевантни въпроси. Сборникът отваря перспективи за бъдещи изследвания върху взаимодействието между фразеология, политическа коректност, джендър проблематика, езиково образование и изкуствен интелект, като по този начин утвърждава своето място в съвременния славистичен научен дискурс.

ЛИТЕРАТУРНА СРЕЩА С УКРАИНСКАТА ДУША

РЕЦЕНЗИЯ¹

Венеса Начева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

A LITERARY ENCOUNTER WITH THE UKRAINIAN SOUL

Venesa Nacheva

Sofia University St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

ORCID ID: 0000-0001-7549-965X

E-mail: vnacheva@slav.uni-sofia.bg

През 2025 година българската преводна рецепция на украинската литература отбеляза сериозно разширяване. То е свързано с появата на книгата „Антология на украинската класическа литература: 1798–1865“, чийто съставител, автор на предговора към нея и преводач на съдържащите я текстове е украинистът и университетски преподавател по дисциплините от курса „История на украинската литература“ Владимир Колев. На 418-те печатни страници на изданието намират място 16 автори с техни 38 художествени произведения. Те са съпроводени от метатекст, включващ увод, библиографски и уточняващи бележки от съставителя. Изданието продължава и обогатява традициите на преводите на украинската литература, съществуващи в България².

Антологията на Вл. Колев е още един негов принос към българската украинистика. Тя следва изследователските му интереси през годините и се вписва в продуктивната му научна и преводаческа дейност³.

¹ Antologiya na ukrainската klasicheska literatura: 1798–1865. Sast. i prevod V. Kolev. Sofiya: Izdatelstvo „Ergo“, 2025. [Антология на украинската класическа литература: 1798–1865. Съст. и превод В. Колев. София: Издателство „Ерго“, 2025.]

² Техен обзор правят изследователите от Софийския университет Райна Камберова и Албена Стаменова (Kamberova, Stamenova 2014).

³ Авторът има богата научна продукция от критически статии, а наскоро бяха издадени с негово участие и два мащабни труда – „Украински поетически авангард“ (Kotsarev, Slivinski, Stahivska 2018) и „Светът от вчера“ (Grigorova, Nacheva, Nedelchev, Vlashki, Kolev, Slivinski 2023). Вл. Колев е съавтор на украинската част „Окървавената епопея“: Украинската култура между националната идентичност, космополитизма и краха на ценности сред тоталитарните идеологии“ от изданието „Светът от вчера“ (2023).

Голямо достойнство на представените в антологията текстове са направените от Владимир Колев преводи, които целенасочено са много близки до оригинала, за да бъдат спазени в тях оригиналните стихосложения на представените творби и по този начин да се запазят техните най-важни структурни особености, както и да се предадат най-пълно характеристиките на епохите, за които те са представителни. Част от преведените произведения са напълно неизвестни за българската читателска публика и намират своето първо публикуване в антологията. Авторът е обозначил това в прилежно направените уточняващи бележки към всяка от представените творби. Останалите текстове (например поемата на Иван Котляревски, голяма част от текстовете на Тарас Шевченко, някои от произведенията на Евген Гребинка и др.) намират необходимото за тях обновяване на превода, тъй като почти всички те са били направени по времето на социализма в България и често са с подчертана в тях пропагандна насоченост, характерна за посочения период.

Заглавието на настоящата рецензия бе продиктувано от информативния увод от Вл. Колев, в който той подчертава, че само литературата е „годна да разкрие цвета на народа, да подчертае онези черти, които го оразличават от всички останали, да предаде културата и вярванията, които го правят самобитен и интригуващ. Именно в такъв контекст и с такава цел ви предлагаме „Антология на украинската класическа литература: 1798–1865“ (Kolev 2025: 7). Представа, която споделям напълно, тъй като вярвам в силната връзка между литературата и идентичността (национална и личностна) и именно това бе причината да реша да обвържа още в заглавието словото и проявленията на душата.

Обхватът на текстовете преплита национално и интимно, за да отрази в най-пълна степен съдбата на украинците от епохите на Просвещението, Романтизма и Реализма в Украйна. Творбите отбелязват началото на новата украинска литература, писана изцяло на народен език, преминават през чувствената романтическа литература, достигнала майсторство в стихосложението (най-ясни примери, за които са творбите на споменатите Евген Гребинка и Тарас Шевченко) и достигат до социално ангажираната реалистична украинска литература. Жанровата рамка на антологията обхваща двата големи раздела в нея, състоящи се от лирични и лиро-епични текстове (в първия раздел) и белетристични творби (във втория). Откривам голямо предимство в решението на предприетото жанрово и родово разделение, защото по този начин не се наслагват предварителни представи за устойчиви комбинации между отделните текстове. Не се натрапват

конкретни мотиви и проблеми, през които творбите да бъдат четени. По този начин читателят може да потърси сам различните точки на сходство и различие между тях.

Основните мотиви в произведенията са концентрирани около миналото, настоящето и бъдещето на Украйна, героизма, но и личното щастие, защото текстовете показват сложните отношения между личността и общността. Централен проблем за редица от текстовете е този за националната независимост. Неизменен елемент на голяма част от творбите, независимо от епохата, към която принадлежат, са фолклорните елементи, част от украинската народна култура.

Ценният труд на Владимир Колев, разпространяван на българския пазар от Издателство „Ерго“, е необходима и приносна книга, защото освен всичко изброено дотук, той съчетава познание, което е важно както за широкия читател, изкушен от славянските литератури, и в частност украинската, така е и чудесен материал, който да бъде използван в различните дисциплини – при преподаването на украинска литература, фолклористика, преводни трансформации. Книгата е много важна и поради настоящата геополитическа обстановка, защото тя много ясно отразява историческите и културни особености на Украйна, показва нейното равноправно и значимо място сред останалите народи, откроява националната ѝ идентичност.

Библиография

- Grigorova, Nacheva, Nedelchev, Vlashki, Kolev, Slivinski. 2023:* Grigorova, M., V. Nacheva, M. Nedelchev, M. Vlashki, V. Kolev, O. Slivinski. Svetat ot vchera. Vidyan prez katastrofata ot 1939 godina. Useshvaniyata za zastrashena Evropa v kulturata i literaturata na a Bulgariya, Ukrayna, Polsha i Chehosloveniakiya. I ch. Sofiya: Izdatelski tsentar „Boyan Penev“, 2023. [Григорова, Начева, Неделчев, Влашки, Колев, Сливински. 2023: Григорова, М., В. Начева, М. Неделчев, М. Влашки, В. Колев, О. Сливински. Светът от вчера. Видян през катастрофата от 1939 година. Усещанията за застрашена Европа в културата и литературата на а България, Украйна, Полша и Чехословакия. I ч. София: Издателски център „Боян Пенев“, 2023.]
- Kamberova, Stamenova 2014:* Kamberova, R., A. Stamenova. Pregled na prevoda na ukrainska literatura ot nachaloto na XXI vek do dnes. – Almanah „Balgarska ukrainistika“, 4/2014, 66–75. [Камберова, Стаменова 2014: Камберова, Р., А. Стаменова. Преглед на превода на украинска литература от началото на XXI век до днес. – Алманах „Българска украинистика“, 4/2014, 66–75.]

- Kolev 2025*: Kolev, V. Ukrainската klasicheska literatura v svetoven kontekst. Uvodni dumi. – V: Antologiya na ukrainската klasicheska literatura: 1798–1865. Sast. i prevod V. Kolev. Sofiya: Izdatelstvo „Ergo“, 2025. [Колев 2025: Колев, В. Украинската класическа литература в световен контекст. Уводни думи. – В: Антология на украинската класическа литература: 1798–1865. Съст. и превод В. Колев. София: Издателство „Ерго“, 2025.]
- Kotsarev, Slivinski, Stahivska 2018*: Kotsarev, O., O. Slivinski, Yu. Stahivska (sast.). Ukrainski poeticheski avangard. Prev. A. Stamenova, V. Kolev, R. Kamberova. Sofiya: Izdatelski tsentar „Boyan Penev“, 2018. [Коцарев, Сливински, Стахивска 2018: Коцарев, О., О. Сливински, Ю. Стахивска (съст.). Украински поетически авангард. Прев. А. Стаменова, В. Колев, Р. Камберова. София: Издателски център „Боян Пенев“, 2018.]

„ЧИЙ Е БОТЕВ?“ – ЕДИН РАЗЛИЧЕН И АВТЕНТИЧЕН

ПРОЧИТ

Елка Трайкова

Институт за литература – Българска академия на науките (България)

“TO WHOM DOES BOTEV BELONG?": A DIFFERENT, AUTHENTIC READING

Elka Traykova

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences (Bulgaria)

Author ID (Scopus): 58984338700

E-mail: elkatraykova@gmail.com

Книгата на Анна Алексиева „Христо Ботев: идеологическо моделиране на героичния образ“¹ е сложно структуриран текст от тематично обособени части, концептуално споени от плътна теоретична мрежа. Именно синтезът между теоретичното, документалното и аналитичното характеризира изследователския подход на авторката. Той безспорно е интердисциплинарен, но със заявена и последователно отстоявана лоялност към литературоведското и историческото.

Ценен принос е проучването и вплитането в композиционната структура на огромен като обем и жанрово разнообразие емпирични материали: критически отзиви, мемоари, биографии, учебници, сборници с материали от официални чествания, публикации в периодичния печат, полемични текстове, художествени творби, политически документи, архиви, коментари в социалните мрежи и др. Те уплътняват конструкцията от много микросюжети, в които убедително и изчерпателно се проследяват стратегиите за формирането на Ботевия каноничен образ в контекста на комуникативната памет – от дебата между мемоаристите, създали система от взаимно противоречащи си биографични факти, до идеологическите модели на присвояването, употребите и злоупотребите с него. Всичко това Анна Алексиева определя като тотална

¹ Anna Aleksieva. Hristo Botev: ideologicheskoto modelirane na geroichniya obraz. Sofiya: ITS „Boyan Penev“, 2025. [Анна Алексиева. Христо Ботев: идеологическо моделиране на героичния образ. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.]

културна история, която въпреки многопосочните вертикални и хоризонтални разклонения, не се натрапва като абсолютно усвоена, напълно описана и изчерпателно анализирана, а по-скоро като фундамент, който може да се доразвива и надгражда.

Нейната изследователската парадигма динамично се променя, очертавайки стриктно, обективно, автентично „биографичният Ботев“. В увлекателно разгръщащия се сюжет на текста тя проследява процесите на пре моделиране на определени житейски факти – скандалното, авантюристичното, бохемското, любовното, самотата и отчаянието, които пропукват величавия ореол на героичната смърт на революционера. В този контекст А. Алексиева използва много продуктивен подход, за да уплътнява достоверността – наслагва гласовете на свидетелите, сблъсква тезите им, но в същото време съумява да не превърне текста в хаотичен сбор от цитати, а умело подрежда от тях сложния литературноисторически пъзел на няколко епохи.

Един от акценти в книгата е противоречивото, променящо се във времето отношение на кръга „Мисъл“ към Ботев. През оптиката на „идеологическите „погрешки“, „психологическите „лутания“, авторката проследява как членовете на Кръга формират културната памет за Ботев. Нейното устойчиво канонично утвърждаване преминава през трансформацията в критическите позиции на д-р К. Кръстев, за когото след 1910 г. той е ненадминат като поет, нееднозначно отношение на П. П. Славейков и последователно търсеното самоидентифициране на П. К. Яворов с неговата фигура. Тези драматично конотирани творчески лъкатушения между родството и различията, между публичната митосътворяваща мисия и субективните пристрастия са заличени в последната книга на д-р Кръстев „Христо Ботйов – П. П. Славейков – П. Тодоров – П. К. Яворов“, в която той ги равнопоставя в пантеона на безсмъртието.

Изключително сложна като композиция е втората, според мен основополагаща част, от книгата на Анна Алексиева, защото тя търси максимално убедителен отговор на най-проблематичния въпрос „Чий е Ботев?“. Спазвайки трудния баланс между ясно заявени лични позиции и обективната дистантност на учения, тя създава една документално подплатена, аргументирано защитена концепция, която събира различни тематични полета. Проследени са политическите употреби на художествените повествования за Ботев: яростната полемика през 20-те и 30-те години на XX в., когато ефектното реторично питане се превръща в драматична опозиция между личността му – разпъната между национализъм и интернационализъм, и безапелационното, но и твърде еднозначно като критически прочит вписване на поезията му в най-устойчивото ядро на литературния канон.

С литературноисторическа прецизност, но и без да бъдат прекривани деликатни етични граници е представена широката амплитуда на художествени интерпретации от интимната биография на поета – жени и любви преди Венета, бракът му с нея, в сянката на материалното, прагматичното и идеологическото сподвижничество, до ореола на идеалната личност и исторически устойчивите митологеми за революционера без идейни грешки и колебания. В максимално широкото поле на създадения култ към Ботев, който се подплатява във все повече художествени текстове и градираща национална енергия, книгата на Макдъв (Петър Наумов) „Чий е Ботев? Нравствения лик на тая зловеща личност. Ботев или Левски е хероя на България?“ (1929), не само задава онова противопоставяне между двете исторически личности, което и до днес предизвиква остри спорове, но и прави по-скоро скандален, отколкото успешен опит за десакрализация на Ботев. Този казус интересува Анна Алексиева, защото синтезира етичната норма, зададена от Борис Йозов – могат ли „да се докосват светините“. Именно това дава повод на съвременния литературен историк, освободен от предубеждения, познаващ не само общата рамка, но и детайлите на текстуалния и хронологичен контекст да постави важни въпроси и да даде своите аргументирани отговори на многократно дискутирани проблеми за неприкосновеността на канона, за меките алтернативни прочити и радикалните изследователски реконструкции. Болезнени въпроси, които провокират българското литературознание в различни социокултурни и политически ситуации. Книгата на Анна Алексиева дава един от възможните подходи: на постигнат баланс, без професионални компромиси.

Третата част на изследването разглежда как Ботев служи на комунистическата идеология, нареждайки го до емблематичните политически лица на режима. Авторката показва манипулативните употреби на името и творчеството му, на живота и смъртта му. Той е навсякъде – на строежа, в завода, на портрети и плакати в музеи, домове, училища, детски градини. „Ботевият пламък“ озарява цялата социалистическа епоха, непоколебимо и ритуално като универсална национална персонификация. Топосите на паметта са различни, но монументалната му фигура е поставена на пиедестала на недосегаемите. Авторката анализира всички възможни прояви на публичната ритуалност на почитта – паметници, портрети, филми, юбилейни чествания, научни изследвания и др., който оформят един мегамодел на идеологическата пропаганда и тотално обществено присъствие.

Книгата на Анна Алексиева не държи да остане единствено в полето на високите литературоведски прочити. Напротив, тя настоява да чете образа на Ботев през всички

възможни текстове и това е едно от нейните приноси значения – отваряне на традиционните граници на литературоведския текст към тривиалното и масовото, към публичното и неформалното. Тя назовава всички онези бягства от клишетата и усъмнявания в светостта на образа, показва пошлите му употреби в татуировки, превръщането му в комерсиална търговска марка. В многопластовия и многопосочен разказ за това как нашата съвременност почита или по-скоро използва Ботев, е отделено специално място на историческите възстановки – между кича и неомитологията; на агресията на футболните фенове, която трагично поругава истинската стойност на неговото име. Фино и с много дълбок аналитизъм авторката очертава визуалните злоупотреби във филмови продукции и злополучните, дори пародийни героични интерпретации на живота и делото му. Вместо заключение са цитирани тези и образи, генерирани от изкуствения интелект. Наукообразни, претенциозни, пародийни, понякога безсмислени, но все по-масово използвани, те са тревожен знак за огромната база от информация, създавана от поколения естествен интелект.

Книгата на Анна Алексиева „Христо Ботев: идеологическо моделиране на героичния образ“ подрежда една сложна литературноисторическа, социално-политическа и народопсихологическа панорама. Този прецизно конструиран, много плътен и убедителен научен труд създава автентичен, но и различен от общоприетото образ на Ботев, без да натрапва категорични отговори, но провокирайки размисъл и усъмняване в наложените модели. Той дава мащабни като обем познания за хронологичен отрязък от век и половина, прави задълбочени аналитични интерпретации на основни културни и политически сюжети, сплита десетки маргинални, но всъщност много съществени за всяко национално битие и литература микроразкази. Всичко това и много други качества, които всеки непредубеден читател, би открил в тази увлекателно написана книга, я превръща в явление в съвременното българско литературознание.

„УМРЯ ЖИВОТЪТ, ДА ЖИВЕЕ ЖИВОТЪТ”

РЕЦЕНЗИЯ¹

Татяна Куртева

Софийски университет “Св. Климент Охридски” (България)

“LIFE HAS DIED, LONG LIVE LIFE.”

Tatyana Kurteva

Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0005-0382-8449

E-mail: tatyanakurteva1@gmail.com

Книгата на Владимир Игнатов „Между стаения ужас и светлия възторг. Образи на войната в разказите на Стефан Руневски“ е свидетелство за неспиращото литературоведско усилие, насочено към преоткриване потенциала на автори, намиращи се извън пределите на каноничността, но допринесли за създаването на единна представа за конкретни времеви отрязъци, в случая – за второто десетилетие на XX в.

Полагайки творчеството на Стефан Руневски на времевата ос, обусловена от Балканската война и от Първата световна война, Игнатов умело извежда особеностите на военните разкази на Стефан Руневски: „разнородни текстове, които претворяват напрегнатата, драматична реалност сред грохота на оръжията всеобхватно, в нейната непосредственост“ (с. 22).

В своята книга Игнатов предлага четири концептуални ядра, през които могат да бъдат четени военните разкази на Стефан Руневски с цел да се проследят стратегиите на повествование, представящи релациите фронт – тил, индивид – колектив, войник – враг: опоектизирането на военновременната действителност и индивидуалните присъствия в нея; дескриптивният ракурс на изображение и психологията на воинския колектив; трагичната равностметка на фронта; сатирично-изобличителните вглеждания във военното битие. Така поставени, тематичните корпуси позволяват разглеждането на

¹ Ignatov, Vladimir. *Mezhdru staeniya uzhas i svetliya vaztorg. Obrazi na voynata v razkazite na Stefan Runevski*. Sofiya: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2025. [Игнатов, Владимир. *Между стаения ужас и светлия възторг. Образи на войната в разказите на Стефан Руневски*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2025.]

множество разкази, разкриващи пречупения през призмата на войната живот на индивида и начина, по който войната преобразява изградената представа за свят, преобръща човешките ценности и деперсонализира индивида, спазвайки аксиомата на „зловещия действителен императив на фронта: „Или ти него, или той тебе“ (с. 33).

Умело позовавайки се на избрани разкази с военна тематика, в частта, озаглавена „Опоектизирането на военновременната действителност и индивидуалните присъствие в нея“, Игнатов обрисова характеризирания творчеството на Руневски образ на индивида, на отделния войник, върху когото военната действителност рефлектира по множество начини, преобразява го, оразличава индивидуалната му съдба на фона на множеството.

Съвсем различни, но и същевременно допълващи първото споменато концептуално ядро са разгледаните поетични стратегии на Руневски в частта „Дескриптивният ракурс на изображение и психологията на воинския колектив“. Отново позоваващ се на военната проза, по-конкретно на разказите на Стефан Руневски, Владимир Игнатов обособява няколко характеризирани елементи на живота на фронта – призрачния смях, сподаденият говор, вика като реакция на отделния индивид срещу новофункциониращото пространство на войната, което довежда хората до крайни състояния на отчаяние и тревога, породени от осъзнатата загуба на надежда в антихуманното време на военните действия. Игнатов разглежда и друг аспект на разказите, представящи военно време – „конформистката агресия“ (Е. Фром), която функционира до момент, в който индивидуализираният персонаж не достигне до прелом, след който се задействат емпатичните механизми към „врага“. Тази част от книгата „Между стаения ужас и светлия възторг. Образи на войната в разказите на Стефан Руневски“ поставя акцент и върху колективния образ на войниците, обуславящи фронтовата линия, функциониращи като единно цяло, но и позволяващи между редиците и да се открие обикновената личност, чийто поглед съдържа колкото безнадеждност, толкова и устрем към небето, породен от вярата за надделяване на доброто над злото.

В частта „Трагичната равностетка на фронта“ Игнатов избира да постави акцент върху тези разкази на Руневски, които разкриват „философско-умозрителната предразположеност на войника сред неизбежността на всевладеещата разруха и придобития травматичен опит в нея“ (с. 89). На полифоничността като постоянна величина, присъстваща в разказите на Руневски, Игнатов отдава особено значение, тъй като тя засилва дескриптивния ракурс на хаоса, безнадеждността и трагичното (съ)битие на войниците. И в „Трагичната равностетка на фронта“ систематично, уповавайки се на

част от разказите на Руневски, Игнатов извежда механизмите за справяне с военновременната действителност на отделния индивид, който е пречупен и безсилен пред стихийната сила на войната.

В четвъртата част „Сатирично-изобличителните вглеждания във военното битие“ се разгръщат чрез конкретни единици ниските регистри и на индивида, и на колектива, които са рефлексия на същата тази война, функционираща и във високите регистри на „нравствена изявеност“ (с. 102), в частност националния подвиг, жертвоготовността, водещия човешкия свят дълг. Разказите, изпълващи четвъртата част от книгата на Игнатов, представят като сюжетоорганизиращи мотиви тези на отмъщението на фронтовата линия, на човешките страсти, обвързани с пируването и желанието за отделяне, макар и моментно, от суровата действителност на войната. За да оразличи все пак оценностенения чрез мисълта за подвига живот на войниците, Игнатов разглежда и фигурата на „отеца“, чрез който се извеждат основните опозиции, определящи фронтовата линия - добро и зло, добродетел и грях. В това концептуално ядро изключително успешно чрез фигурата на отеца от разказа „Отец Кирил“ Игнатов успява да изведе от разказите на Стефан Руневски демитологизацията пласт, съставен от „най-отблъскващата и потресаваща фактологичност“ (с. 113).

Чрез фигурата на отец Кирил в четвъртата част Владимир Игнатов прави плавен преход към последната част на книгата „Между стаения ужас и светлия възторг. Образи на войната в разказите на Стефан Руневски“ – За някои други характерни персонажи във военните разкази“. В този последен аналитичен опит личат ясно откритите образи на жената (майка и изкустителката) и чудака, които полюсно представят взаимовръзката между фронтовата линия и тила (периферията), но и представят безвъзвратно загубения свят на миналото, който е невъзможно постижим, вследствие на военновременната действителност.

Книгата „Между стаения ужас и светлия възторг. Образи на войната в разказите на Стефан Руневски“ на Владимир Игнатов е значима поради най-малко две причини. Първата от тях е свързана с начина, по който с изключителен професионализъм Игнатов извежда граничното състояние на индивида в разказите на Стефан Руневски, в което личи равностетката от преживяното във военновременната действителност, както и начинът, по който новоформираният военен свят рефлектира върху отделната личност, докарва го до крайни състояния или го приобщава към колектива, чиито смисловоизграждащи конструкти са „национален идеал“, „национална идентичност“, „национална съдба“ (140). Втората причина е тясно обвързана с парадоксалния цитат от

разказа „Незнайни гробове“ – Руневски увековечава военновременната реалност чрез творчеството си, а чрез книгата си Владимир Игнатов прави опит за връщането на писателския принос към военната проза на литературната платформа.

Случи се...



Снимка: Иван Петров

Оформление: Мария Русева

BERICHT ÜBER EINE WISSENSCHAFTLICHE STUDIENWOCHE 3. GRAZER WINTERKOLLEG MAZEDONISCH INTERMEDIAL

Jana-Carina Beller

Karl-Franzens-Universität, Graz (Austria)

E-Mail: jana.beller@edu.uni-graz.at

ORCID: 0009-0008-9129-677

Dorian Schuster

Karl-Franzens-Universität, Graz (Austria)

E-Mail: dorian.schuster@edu.uni-graz.at

ORCID: 0009-0009-1734-2094

Das 3. Grazer Winterkolleg für Sprache, Kultur und Gesellschaft mit dem Titel *Mazedonisch intermedial* fand vom 27.02. bis 03.03.2026 am Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz statt. Diese fünftägige Veranstaltung richtete sich vor allem an Studierende verschiedenster Disziplinen sowie an Nachwuchswissenschaftler:innen, die sich für Nordmazedonien interessieren oder aufgrund ihrer Herkunft, ihrer Studienrichtung oder ihrer Forschung einen Bezug zum Land haben. Das breit gefächerte Programm bot wissenschaftliche Vorträge zu Theater, Literatur und Kultur in Nordmazedonien. Ergänzt wurde das Angebot durch Workshops zu Übersetzung, Blogging und Theater.

Das Winterkolleg begann mit der offiziellen Eröffnung durch die Veranstalter:innen. Unterstützt wurde diese durch Grußworte der Grazer Bürgermeisterin Elke Kahr, von LAbg. Univ.-Prof. Dr. Sandra Holasek sowie von Assoc. Prof. Mag. iur. Dr. iur. Emma Lantschner vom Zentrum für Südosteuropastudien. Anschließend folgte eine kurze Einführung in die mazedonische Sprache sowie in den Staat Nordmazedonien mit dem Titel *NMK to know Jazik – kultura – opštество*, die den rund 35 Teilnehmenden einen ersten Überblick über die kommenden Tage geben sollte.

Im Anschluss an das Eröffnungsbuffet fand der erste Intensivsprachkurs statt, der von Dr. Arno Wonisch geleitet wurde. Parallel dazu wurde der Sprachkurs für Fortgeschrittene unter dem Namen *ГоворФабрика* angeboten, geleitet von Vasko Kostoski und Ana Jakimska. Danach wurden zwei Workshops angeboten, um auf den *Македонска вечер* einzustimmen: der Workshop *Mazedonischer Gesang* mit Nika Shydlovska oder der Workshop *Mazedonische Kulinarik* mit Dr. Arno Wonisch. Den Abschluss des ersten Tages bildete der mazedonische Abend, bei dem sich die Teilnehmenden besser kennenlernen konnten.

An den darauffolgenden Tagen fand am Vormittag jeweils ein Sprachkurs für Anfänger:innen sowie ein Kurs für Fortgeschrittene statt. Der Kurs für Fortgeschrittene bereitete die Teilnehmenden auf die szenische Lesung des Theaterstücks *Crno Zlato* von Dejan Dukovski vor. Im Anfänger:innenkurs wurden neben sprachlichen Grundlagen auch geografische und kulturelle Besonderheiten Nordmazedoniens vorgestellt sowie einige Lieder des Landes einstudiert. Der Fortgeschrittenenkurs bot den Teilnehmenden darüber hinaus eine Einführung in die Besonderheiten des Sprechens im Theater und vor der Kamera. Dank dieser Kurse erhielten die Teilnehmenden die Möglichkeit, sich aktiv mit der mazedonischen Sprache auseinanderzusetzen und ihre sprachlichen Fähigkeiten auszubauen.

Darüber hinaus wurden an jedem Tag wissenschaftliche Vorträge gehalten, die das Wissen über Nordmazedonien aus unterschiedlichen Perspektiven vertieften und zur wissenschaftlichen Diskussion anregten. Zu den Vortragenden zählte auch Assoz. Prof. Dr. Besfort Idrizi von der UKIM Skopje, der einen Vortrag mit dem Titel *Staging collective drama works in North Macedonia* hielt. Ebenso sprach Dr. Evelyn Reuter von der Universität Graz über das religiöse Erbe Nordmazedoniens. Den Abschluss der Vortragsreihe bildete Prof. Dr. Florian Bieber vom CSEES der Karl-Franzens-Universität Graz mit seinem Vortrag *North Macedonia: A roadmap to the future*. Weitere Vorträge widmeten sich der Kunst-, Literatur- und Filmszene Nordmazedoniens.

Der thematische Schwerpunkt des Kollegs lag auf der Intermedialität in Nordmazedonien. Den Teilnehmenden wurden dabei zahlreiche Facetten der Kunst- und Literaturszene des Landes vorgestellt. In diesem Zusammenhang wurde auch diskutiert, welchen Stellenwert das Theater Nordmazedoniens im Balkanraum einnimmt und wie es im Zusammenhang mit gesellschaftlichen und politischen Umbrüchen des Landes zu betrachten ist. Am Ende des Kollegs konnten sich die Teilnehmenden somit ein umfassendes Bild der mazedonischen Kunst- und Kulturszene machen.

Um das erworbene theoretische Wissen am Nachmittag praktisch anzuwenden, wurden täglich drei Workshops angeboten, aus denen die Teilnehmenden frei wählen konnten. Dr. Arno

Wonisch und Peter Wagener leiteten einen Übersetzungsworkshop, der sich auch mit Sprache, Grammatik und Musik in Nordmazedonien befasste. Julian Wölferl von der Universität Leipzig und Gala Naseva von der Universität Graz leiteten den Workshop *NMKBlog*. Der dritte Workshop bestand aus Theaterübungen, die von Ana Jakimska und Vasko Kostoski durchgeführt wurden. Am dritten Tag des Winterkollegs leitete zudem Jovanka Popova von der Universität Wien einen Workshop zur kuratorischen Arbeit in einem Museum.

Auch das kulturelle Rahmenprogramm des diesjährigen Winterkollegs orientierte sich am Motto der Intermedialität. So wurde der Film *Majka* der nordmazedonischen Regisseurin Teona Strugar Mitevska gezeigt. Darüber hinaus führte der Slawistikchor der Universität Graz, *Polyphon*, mehrere mazedonische Lieder auf. Ein Höhepunkt des Winterkollegs bildete schließlich die szenische Lesung des Theaterstücks *Crno Zlato* von Dejan Dukovski sowie eine anschließende Podiumsdiskussion mit dem Autor.

Den feierlichen Abschluss des Winterkollegs bildete die Verleihung der Teilnahmezertifikate. Diese wurde vom Leiter des CSEES in Graz, Prof. Dr. Florian Bieber, gemeinsam mit den Mitorganisator:innen des Winterkollegs durchgeführt. Dabei wurden nicht nur die Zertifikate überreicht, sondern auch allen Beteiligten gedankt und die Bedeutung solcher Kollegs für den interkulturellen Dialog zwischen Studierenden und Wissenschaftler:innen hervorgehoben. Im Anschluss wurden die Teilnehmenden offiziell verabschiedet.

Das Programm des Winterkollegs zeichnete sich durch seinen intermedialen Charakter aus, der sowohl in den Intensivsprachkursen für Anfänger:innen als auch in den Theatersprachkursen für Fortgeschrittene zum Ausdruck kam. Den Höhepunkt bildete am vorletzten Tag des Kollegs eine szenische Lesung durch die Teilnehmenden, die bei der Abschlussfeier auf Videoaufnahmen vorgeführt wurde und durch ihre Professionalität überzeugte.

Organisiert wurde das Winterkolleg von Univ.-Prof. Dr. Tatjana Petzer, Mag. Dr. Arno Wonisch und Gala Naseva LL.M.; für die Administration war Birgit Tschandl zuständig. Die studentischen Mitarbeiter:innen des Kollegs waren Nika Shydlovska, Lisa Eichholzer, Peter Wagener und Marija Janjikj. Veranstaltet wurde das Winterkolleg vom Institut für Slawistik der Universität Graz in Kooperation mit dem Institut für Südosteuropäische Geschichte und Anthropology (SEEHA), dem Centre for Southeast European Studies (CSEES), der Südosteuropa-Gesellschaft (SOG) sowie dem Theater am Lend.

Für das kommende Jahr ist eine weitere Auflage der bereits beliebten und etablierten Winterkollegreihe geplant, nämlich *Albanisch mediterran*.

BERICHT

ÜBER EINE WISSENSCHAFTLICHE STUDIENWOCHE 2. GRAZER WINTERKOLLEG BELARUS DIGITAL

Sophie Kaltenecker

Universität Graz (Austria)

ORCID: 0009-0006-0675-1026

E-mail: sophie.kaltenecker@edu.uni-graz.at

Dr. Maria Katarzyna Prenner

Universität Graz (Austria)

ORCID: 0000-0002-9729-0336

E-mail: maria.prenner@uni-graz.at

Das 2. Grazer Winterkolleg für Sprache, Kultur und Gesellschaft mit dem Titel *Belarus digital* fand vom 3. bis 7. März 2025 am Institut für Slawistik der Universität Graz statt. Diese einwöchige Veranstaltung richtete sich vor allem an Nachwuchswissenschaftler:innen, Studierende sowie Interessierte aus den Bereichen der Slawistik, Geschichtswissenschaften, Kulturwissenschaften und digitalen Medienforschung. Es bot ein breit gefächertes Programm, das Einblicke in die vielfältigen Facetten von belarusischer Sprache und Kultur sowie gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen aus aktueller sowie historischer Sicht in und außerhalb von Belarus ermöglichte. Durch die ausgewogene Kombination aus wissenschaftlichen Vorträgen, Intensivsprachkursen, Podiumsdiskussionen sowie kulturellen Aktivitäten wurde ein Raum für Dialog und Austausch geschaffen. Das wissenschaftliche Rahmenprogramm wurde maßgeblich von Nachwuchswissenschaftler:innen gestaltet, die ihre Forschung in einem interdisziplinären Kontext präsentierten und die Gelegenheit nutzten, sich mit etablierten Wissenschaftler:innen und Expert:innen zu vernetzen.

Der Auftakt des Winterkollegs begann mit der Eröffnung der Veranstalterinnen. In ihren einführenden Worten wurde den Teilnehmenden nicht nur eine Einstimmung auf die

bevorstehenden Programmpunkte geboten, sondern zugleich die Relevanz der Forschung zu Belarus hervorgehoben. Noch vor dem ersten Vortrag dankten sie herzlich für das große Interesse am Winterkolleg mit über 30 Teilnehmenden und zeigten sich erfreut über den gemeinsamen Beginn einer spannenden, inspirierenden und erkenntnisreichen Woche.

An diesem und den darauffolgenden Tagen fand täglich vormittags ein Belarusisch-Sprachkurs statt, der sich an zwei unterschiedlichen Niveaustufen orientierte: zwei Gruppen für Anfänger:innen konnten grundlegende Sprachkenntnisse erwerben, während Fortgeschrittene die Möglichkeit hatten in der dritten Gruppe, ihre bereits vorhandenen Kenntnisse zu vertiefen. Die praxisnahen Sprachkurse wurden von Dr. Maria Katarzyna Prenner und Maryia Sumann (Anfänger:innen) und Natallia Pazniak (Fortgeschrittene) geleitet und vermittelten neben der Sprache auch kulturelle Eigenheiten und aktuelle gesellschaftliche Kontexte. Dank dieser Kurse erhielten die Teilnehmenden die Chance, sich aktiv mit der belarusischen Sprache auseinanderzusetzen und erste bzw. weiterführende kommunikative Fähigkeiten zu erwerben.

Zudem begleitete ein vielseitiges wissenschaftliches Programm das gesamte Winterkolleg, das sich durch eine thematische Breite und inhaltliche Tiefe auszeichnete. In zahlreichen Vorträgen und zwei Podiumsdiskussionen wurden zentrale Fragen aktueller und historischer gesellschaftlicher Entwicklungen in Belarus sowie zum Teil weiteren Ländern Osteuropas behandelt. Dabei wurde ein interdisziplinärer Fokus auf die Wechselwirkungen von Digitalisierung, Sprache, Literatur, gesellschaftliche Aspekte und Erinnerungskultur gesetzt.

Ein wesentlicher Themenschwerpunkt lag auf der Rolle digitaler Medien in postsozialistischen und autoritären Gesellschaften. Dabei wurde diskutiert, wie digitale Technologien zur Reproduktion politischer Macht eingesetzt werden, aber auch, inwiefern sie neue Räume für Kreativität, Dissens und kulturelle Selbstverortung eröffnen. Die digitalen Öffentlichkeiten Osteuropas wurden nicht nur als Orte staatlicher Kontrolle, sondern auch als dynamische Felder von Widerstand, Erinnerung und Innovation verstanden.

Im Bereich Sprache standen Analysen zu Morphologie, Sprachkonflikten, hybriden Varietäten, Dialekten sowie sprachpolitischen Entwicklungen im Mittelpunkt. Dabei wurde deutlich, wie eng sprachliche Praktiken in vielen osteuropäischen Gesellschaften mit politischen Konflikten und gesellschaftlichen Transformationsprozessen verflochten sind. Sprache wurde nicht nur als Kommunikationsmittel betrachtet, sondern auch als Trägerin kollektiver Erfahrungen, kultureller Identität und politischer Bedeutung.

Ein drittes thematisches Feld bildeten kulturelle und mediale Formen der Erinnerung und Aneignung. Untersucht wurden sowohl historische Narrative – etwa zu Krieg, Trauma oder Widerstand – als auch deren Neuverhandlungen in Literatur, Populärkultur und digitalen Formaten. Fragen nach Übersetzung, literarischem Transfer und künstlerischer Verarbeitung standen dabei ebenso im Fokus wie die Reflexion über den Einfluss neuer Technologien auf die Formen und Funktionen kulturellen Gedächtnisses.

Um das theoretische Wissen zu ergänzen und den Praxisbezug zu stärken, wurden nachmittags unter dem Motto *Sprache in Aktion* verschiedene Workshops zu digitalen Kontexten in Sprache, Literatur und Kultur, darunter ebenso ein literarischer Stadtpaziergang, angeboten. Diese praxisnahen Angebote ermöglichten es den Teilnehmenden, aktiv mitzuwirken, ihre Fähigkeiten gezielt auszubauen und kulturelle sowie historische Zusammenhänge lebendig zu erleben. Gleichzeitig boten sie wertvolle Einblicke in interdisziplinären Arbeitsweisen.

Zudem trug das kulturelle Rahmenprogramm des Kollegs wesentlich dazu bei, den wissenschaftlichen Austausch durch persönliche Begegnungen zu bereichern. Gezeigt wurde der Dokumentarfilm *Courage* unter der Regie von Aliaksei Paluyan, der eindrucksvoll die Lebensrealitäten und den Widerstand in Belarus während der Proteste 2020 abbildet. Zudem hatten die Teilnehmenden die Gelegenheit, eine Ausstellung zeitgenössischer Künstler:innen im Kunsthaus Graz zu besuchen. Kulinarische Begegnungen und ein musikalischer Abend unter Mitwirkung des slawistischen Chors *Oktavika* rundeten das Programm ab.

Den feierlichen Abschluss des Winterkollegs bildete die Verleihung der Teilnahmezertifikate, die von der Studiendekanin Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. phil. Margit Reitbauer persönlich überreicht wurden. In ihren Abschlussworten dankte sie allen Teilnehmenden, Referent:innen und Organisator:innen für ihr Engagement und unterstrich die Bedeutung solcher Kollegs für die Förderung der Forschung und des interkulturellen Dialogs. Im Anschluss daran fand ein gemeinsames Abschiedstreffen statt, bei dem belarusische Spezialitäten serviert wurden und die Teilnehmer:innen die intensive Woche ausklingen lassen konnten.

Organisiert wurde das Winterkolleg von Dr. Maria Katarzyna Prenner, Univ.-Prof. Dr. Tatjana Petzer und Natallia Pazniak in Zusammenarbeit mit der studentischen Unterstützung von Sophie Kaltenecker, Judith Knes, Nika Shydlovska und Maryia Sumann. Zu den

BERICHT ÜBER EINE WISSENSCHAFTLICHE STUDIENWOCHE ...

Kooperationspartner:innen des Winterkollegs zählten das Gießener Zentrum Östliches Europa (GiZo) an der Justus-Liebig-Universität Gießen, das Forschungsnetzwerk HFDT „Human Factor in Digital Transformation“ sowie der Profilbereich „Dimensionen Europas“ der Universität Graz. Während das wissenschaftliche Programm in hybrider Form angeboten wurde, fanden die sprachlichen und kulturellen Aktivitäten vor Ort statt. Ein drittes Grazer Winterkolleg mit dem Themenschwerpunkt *Mazedonisch intermedial* ist bereits für März 2026 geplant.

KLIMENT DAYS

AT THE INSTITUTE OF SLAVONIC STUDIES AT THE UNIVERSITY OF VIENNA

Anja Resch

Department for Slavonic Studies, University of Vienna (Austria)

ORCID ID: 0009-0001-8143-1253

E-mail: anja.resch99@gmail.com

In the winter semester of 2025/26, the Department of Slavonic Studies at the University of Vienna hosted a series of presentations, discussions and workshops in honor of Saint Kliment – the first Slavic bishop and a disciple of Cyril and Methodius. He is considered one of the most significant personalities within the South Slavic cultural sphere. The Department of Slavonic Studies therefore organized these festivities to commemorate his extraordinary contribution to the Slavic written tradition and the spiritual heritage of medieval Bulgaria. The events were organized by the professor of Bulgarian language, Marchela Oleinikova, together with Dr. Ivan Petrov. Their aim was to raise awareness of the wide range of topics that are covered by Bulgarian Studies, which, despite being a relatively small field within the department, represents an important area of research. Moreover, the series also highlighted the presence of Bulgarian Studies in Austria and was open to students, researchers and anyone interested in Bulgarian culture.

The events were preceded by a smaller student-oriented event in June, during which presentations from various fields were held. Prof. Dr. Romyana Koneva introduced the work of the Bulgarian Cultural Institute and Bulgarian Studies in Vienna. Marchela Oleinikova introduced her hometown Plovdiv, while Doz. Dr. Biserka Dakova discussed the Bulgarian community in Vienna. Doz. Dr. Diana Stoeva offered an introduction to Bulgarian folk dance and folklore. Furthermore, with the help of her instructions, the visitors got to dance *horo* and prepare traditional Bulgarian dishes.

The official opening ceremony took place on November 4th, 2025, and featured a speech by the Bulgarian ambassador to Austria, Desislava Naydenova-Gospodina. In addition, the head of the Department for Slavonic Studies, Prof. Dr. Stefan Michael Newerkla,

emphasized the importance of the institute's work and presented Bulgarian Studies as continuation of the scholarly tradition established by Prof. Heinz Miklas. This connection was further underlined by Prof. Dr. Rumyana Koneva, head of the Bulgarian Cultural Department at Dom Wittgenstein in Vienna. In addition, Prof. Dr. Jürgen Fuchsbauer from the University of Innsbruck introduced two academic projects focusing on Greek-Slavic translations. The opening ceremony concluded with a folklore concert by the Vienna-based Yagoda choir, whose members come from diverse international backgrounds, as well as a reception. Among the audience were students, faculty members and other individuals with strong personal or academic ties to Bulgaria or Southern Slavonic Studies.

In order to reflect the diversity of the Bulgarian Studies at the University of Vienna, presentations were held in both linguistics and literary studies. With the colloquium on Regional and Cultural Studies: Intellectual Exchange and Cultural Entanglements: Byzantium and the Slavic World, organized by Dr. Ivan Petrov, several guest lecturers from international universities were invited to contribute to the event series by sharing their findings. These events were promoted via the department's website and were therefore open to any interested participants. Two of the lectures were also held online.

The first guest lecture, held on November 4th, was delivered by Dr. Monica White (University of Nottingham), who presented "The First Phase of Byzantine–Rus Relations: Raiders, Traders and Missionaries." Her presentation explored early contacts between the Rus and other regions, highlighting their role in trade networks and cultural exchange. The following week, Prof. Dr. Vasiya Velinova (Centre for Slavo-Byzantine Studies "Prof. Ivan Dujčev") held a lecture titled "Literary Culture in the First Bulgarian Empire in the 9th Century, Byzantine Uncial Script and the Cyrillic Alphabet". Several (primarily Greek and Bulgarian) inscriptions from this period were discussed. Moreover, the lecture showed the two main scripts – Glagolitic and Cyrillic - that have influenced the Slavia and illustrate a deep-rooted connection between Slavic literacy and Bulgaria. On November 18th, Prof. Dr. Alessandro Maria Bruni (University of Naples "L'Orientale") presented "Byzantine Literature and its reception among the Slaves", followed by another presentation about "The Septuagint tradition and the Old Church Slavonic translations of the Old Testament" on Thursday, November 20th. In his first lecture, the focus lay on the oldest translations of the *Slavia Christiana*, provided an overview of Byzantine literature and presented a case study about Old Church Slavonic translations from Greek. Prof. Dr. Bruni was also honored by the Bulgarian Academy of Sciences in 2025. The final lecture in this series was delivered by Assoc. Prof. Dr. Aneta Dimitrova (Sofia University "St. Kliment Ohridski"), titled "Sharing Knowledge: Translation

and Reception of Byzantine Science in the Medieval Slavic World“. Specializing in Old Church Slavonic and Byzantine studies, she demonstrated how ancient knowledge was adapted within a Christian framework and transmitted through Slavic translations. Her presentation included examples from scientific fields, such as astronomy and medicine.

In the field of literary studies, Mag. Alexander Sitzmann, who is responsible for lectures on linguistics, as well as regional and cultural studies, conducted a workshop on literary translation for students of Slavonic studies. Mag. Sitzmann is a professional translator of Bulgarian and Macedonian, as well as several Scandinavian languages. He has received numerous awards so far, such as the Austrian State Prize for Literary Translation. So far, he has translated works of numerous prominent Bulgarian authors, such as Georgi Gospodinov, Teodora Dimova and Viktor Paskov. In this workshop, he provided valuable insights into the profession of literary translation and explored how theory and practice intersect in the process of translating literature, addressing both linguistic challenges and cultural nuances. The second event in literature studies was a presentation held by Doz. Dr. Bisserka Dakova, who is responsible for Bulgarian language and literature at the institute. She discussed Georgi Gospodinov's latest novel *Death and the Gardener*, translated into German by Mag. Alexander Sitzmann. This novel presents an autofictional narrative centered on a father's agony and death. This grievous plot is interrupted by short episodic memories narrated by the main character, which represent flashbacks to earlier times in his life. In her presentation, Doz. Dr. Dakova focused particularly on these embedded stories and their structural and emotional impact on the novel as a whole.

Overall, the event series emphasized the thematic breadth and interdisciplinary nature of Slavonic Studies at the University of Vienna. By combining linguistics, literary studies and cultural history, the program illustrated the complex interactions between Byzantium and the Slavic world, as well as the longstanding cultural connections between Bulgaria and Austria. All events were attended by numerous people with different backgrounds, which further underscores the significance of Bulgarian in both national and international contexts.

TAGUNGSBERICHT ZUR „HISTORISCHEN SEKTION“ IM RAHMEN DER 49. ÖSTERREICHISCHEN LINGUISTIKTAGUNG AM 7. DEZEMBER 2025 IN KLAGENFURT

Florian Steindl

VESNA - Verein zur Erforschung von Sprache und Name in Österreich (Austria)

E-mail: Florian_Steindl@gmx.at

Im Rahmen der 49. Österreichischen Linguistiktagung, die von 5. bis 8. Dezember 2025 an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt veranstaltet wurde, war nach mehrjähriger Pause eine der insgesamt 17 Sektionen der historischen Sprachwissenschaft gewidmet. Diese „historische Sektion“ wurde von Florian Steindl (Wien, Verein zur Erforschung von Sprache und Name in Österreich) geleitet und bot mit 13 deutschsprachigen Vorträgen aus unterschiedlichen Fachgebieten einen breiten Querschnitt durch aktuelle Arbeitsgebiete der historischen Sprachwissenschaft:

Im Eröffnungsvortrag sprach Albrecht Greule (Universität Regensburg) über neuere Forschungen zu Verbszene im Kontrast zu historischer Lexikographie und präsentierte anhand der Valenzgeschichte des Verbums *dringen* Ausarbeitungen und Konzepte eines noch zu schreibenden historisch-syntaktischen Verbwörterbuchs des Deutschen. Anschließend stellte Karl Hohensinner (Linz, Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich) die von ihm entwickelte historisch-geographische Methode in der österreichischen Familiennamenforschung vor und führte anhand zahlreicher Beispiele den Nutzen für die möglichst eindeutige Etymologisierung eines Familiennamens aus: Wesentlich ist nicht die Hypothesenbildung, was ein Name bedeuten könnte, sondern die Klärung, ob ein Familienname von einem bestimmten Punkt (von einem Ort oder einem Hof) ausgeht oder anders erklärt werden muss, etwa als Berufsname. Thematisch passend trug danach Anna Just (Universität Warschau) zur Herkunft von Personennamen der ehemaligen walddeutschen Gemeinschaft im Karpatenvorland vor und präsentierte bisher kaum bekanntes Archivmaterial, das eine Einsicht

in hierzulande nur wenig beachtete sprachliche Verhältnisse in einer ehemaligen deutschen Sprachinsel in Polen bietet.

Nach dem germanistischen Eröffnungsblock trug Ivan Petrov (Universität Wien) zu griechischer monastischer Terminologie vor, die über das Lateinische ins Altschechische vermittelt wurde, vor allem anhand der in zahlreiche Sprachen übersetzten Vita Antonii, von welcher knapp ein Jahrtausend nach der ursprünglichen Abfassung eine lateinische Fassung nach Böhmen gelangt ist. Hernach bot Harald Bichlmeier (Sächsische Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Arbeitsstelle Jena / Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) einen Einblick in die Forschung zum Baktrischen (einer mitteliranischen Sprache, die erst seit den 1990er-Jahren infolge umfangreicher Textneufunde intensiver erforscht werden kann), konkret zur bislang nicht hinreichend untersuchten relativen Chronologie der Umlauterscheinungen. Slavistisch ausgerichtet war der Vortrag von Daniel Katscher (Universität Wien), der ausgewählte Passagen zweier im 18. Jahrhundert angefertigter Übersetzungen von Samuel Pufendorfs „Einleitung zu der Hiftorie der vornehmften Reiche und Staaten, so itziger Zeit in Europa sich befinden“ ins Russische vor allem mit Blick auf Morphologie, aber auch auf Lexik und Stilistik untersuchte und dabei der Standardisierung des Russischen im 18. Jahrhundert nachspürte.

Danach trug Stefan Dollinger (Universität Vancouver) zu historischen Grundlagen der Debatten zur Eigenständigkeit des Österreichischen Deutschen vor und zog hierbei insbesondere Ludwig Wittgensteins Aussagen zur Sprachsituation in Österreich bei, die in aktuellen Debatten kaum beachtet werden und im Gegensatz zu Dollingers „Axiom des Einheitsdeutschen“ stehen, welches seit Adelung und Grimm die germanistische Forschung dominiert. Anschließend sprach Harald Bichlmeier in einem zweiten Vortrag über die Arbeit am Band IX (*tâen-ûzwurft*) des Etymologischen Wörterbuchs des Althochdeutschen, die zum Zeitpunkt der Tagung fast abgeschlossen war, und bot wertvolle Einblicke in die Arbeit an Langzeitprojekten wie etymologischen Wörterbüchern, deren Finanzierung im aktuellen Wissenschaftsbetrieb ernsthaft bedroht ist. Patrick Mayrhofer (Universität Wien) stellte einen Aspekt seiner in statu nascendi befindlichen ungarischen Lautgeschichte vor, nämlich die Senkung der altungarischen geschlossenen Vokale, welche nach Ausweis toponymischen Materials in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datieren sein wird. Mayrhofers Arbeit lehnt sich strukturell an Georg Holzers lautgeschichtliche Rekonstruktion des Urslavischen an und rekonstruiert die ungarische Lautgeschichte (entgegen des bisherigen Usus) anhand strenger Beachtung der Lautgesetze. Ebenfalls zu einem finno-ugrischen Forschungsgebiet

sprach Veronika Szabó (Universität Wien), nämlich zur noch offenen Frage der Entstehung der Akkusativsuffixe in einzelnen finno-ugrischen Sprachen: Dazu gibt es mehrere Hypothesen: Einige Forscher interpretieren diese Suffixe als Akkusativendungen der uralischen Ursprache, andere sehen in ihnen umgestaltete Possessivsuffixe.

Die letzten drei Vorträge befassten sich wiederum mit Indogermanistik: Lorenz Schüchter (Universität Wien) sprach zum phonetischen und lexikalischen Einfluss des Dravidischen auf das Indo-Arische und bot einen kompakten und gut aufbereiteten Überblick über unterschiedliche diesbezügliche Hypothesen. Pia Pratscher (Universität Edinburg) bot anhand des bisher weder klar definierten noch systematisch analysierten Minimeffekt in der Verschriftlichung der altschottischen Sprache einen Einblick in die Rekonstruktion historischer Lautverschiebungen des Altschottischen. Beschlossen wurde die Tagung von Florian Steindls Vortrag zu Mehrfachentlehnungen aus dem Griechischen ins Kroatische und Serbische: Er beleuchtete anhand mehrerer Beispiele die Koexistenz bildungssprachlicher und (wohl im Kontext von Handelsbeziehungen erfolgter) volkstümlicher Entlehnung jeweils desselben Wortes.

Die dreizehn Vorträge boten einen repräsentativen Querschnitt durch aktuelle sprachhistorische Arbeitsgebiete und bezeugten die Vitalität und Produktivität der historischen Sprachwissenschaft, die sich auch anhand der im Anschluss an die Vorträge eifrig geführten Diskussionen zeigte. Beehrt wurde die Sektion von der Anwesenheit einiger Zuhörer, unter anderem des Sprachwissenschaftlers Matej Šekli (Universität Laibach). Eine gedruckte Publikation der Tagungsbände ist noch im Jahre 2026 zu erwarten; der von Florian Steindl herausgegebene Sammelband befindet sich derzeit in Vorbereitung und wird als Band 24 der Buchreihe „Schriften zur diachronen Sprachwissenschaft“ (Verlag Praesens, Wien) erscheinen. Im Rahmen der 50. Österreichischen Linguistiktagung (Salzburg 2026) soll erneut eine „historische Sektion“ veranstaltet werden.

ЗА АВТОРИТЕ

Ангел Байрактаров завършва специалност „Българска филология“ (2024) и магистърска програма „Литература, кино и визуална култура“ (2025). Понастоящем е докторант в Катедра „Българска литература“. Интересите му се простират в областта на българската литература за деца и юноши.

E-mail: abayraktar@uni-sofia.bg

Андраж Стевановски е магистър по словенистика, както и по сравнително литературознание и южна славистика. Понастоящем е докторант в Отдела за сравнително литературознание и литературна теория при Люблянския университет.

E-mail: andraz.stevanovski@gmail.com

Анна Капитанова-Кръстева завършва специалност „Балканистика“ в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ през 2012 г. Започва работа като преводач-редактор в Българското национално радио в редакция „Албански език“. Понастоящем отговаря за дигиталния радиофонд на институцията, който има статут на национален архив, и създава мултимедийно съдържание. От 2024 г. е докторант и хонориран преподавател по албански език в Катедра „Общо, индоевропейско и балканско езикознание“. Научните ѝ интереси са в областта на сравнителното езикознание, по-специално генеративния синтаксис.

E-mail: akkapitano@uni-sofia.bg

Анна Лазарова е магистър по „Новогръцка филология“ с професионална квалификация „Учител по новогръцки език и литература“ и втора специалност „Френски език и литература“. От 2006 до 2015 г. е асистент към Секцията за Етнолингвистика на Института за български език „Проф. Любомир Андрейчин“ към Българската академия на науките. От 2006 до 2025 г. е асистент към Катедра „Класическа филология“ във Факултета по класически и нови филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. От 2025 г. е докторант на свободна подготовка в програмата „Общо и сравнително езикознание“ на Катедрата по общо, индоевропейско и балканско езикознание във Факултета по славянски филологии на СУ. Научните ѝ интереси са в областта на етнолингвистиката, прагматингвистиката, семантиката, когнитивната лингвистика, езиковата политика, гръцкия език и култура, културната антропология и чуждоезиковото обучение.

E-mail: a.lazarova@uni-sofia.bg

Антон Николов е докторант в Катедра „Българска литература“ към Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Темата на дисертацията му е „Визии за бъдещето в българската научна фантастика от периода 1944 – 1989 г.“. Негови текстове са публикувани в различни издания: сп. „Филологически форум“, сп. „Литературата“, „Литературен вестник“, е-списание „Дзяло“, сп. „Colloquia Comparativa Litterarum“ и сп. „Български език и литература“. Интересите му са в областта на съвременната българска литература и фантастиката.

E-mail: anton98nv@gmail.com

Бойка Илиева е доцент по антична и западноевропейска литература в Югозападния университет „Неофит Рилски“, както и литературен сътрудник към Института за литература,

Българската академия на науките. Автор е на монографиите „Италия в културата на Българското възрождане. Преводи и литературни влияния“ (2012) и „Вдъхновението Италия. Литературни контексти 1878–1918“ (2019), на учебното помагало за студенти „Западноевропейска литература. Естетически текстове и програми“ (2017), както и на статии в научни сборници и периодични издания. Председател е на Българското общество за проучване на XVIII век и член на Академичния кръг по сравнително литературознание. Изследователските ѝ интереси са съсредоточени в областта на литературната рецепция, сравнителното литературознание, имагологията, женското писане. Член е на редакционните колегии на академичните списания „Езиков свят“ и „Дългият осемнадесети век“.

E-mail: boyka.ilieva@gmail.com

Борис Бисеров е докторант по българска литература в Катедра „История на литературата и сравнително литературознание“ в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Темата на дисертационния труд, върху който работи, е „Бежанецът в съвременната българска белетристика (от 90-те години на XX век до началото на XXI век)“.

E-mail: borisbuserov@gmail.com

Борислав Борисов е завършил през 2000 г. „Славянска филология“ в Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“. През 2010 г. защитава пред ВАК дисертационен труд на тема „Особености на кодификацията на българския и чешкия книжовен език през Възраждането“. В периода 2001 – 2025 г. е преподавател в Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, а от 2025 г. насам в Софийски университет „Св. Климент Охридски“. Научните му интереси са в областта историята на езика, прагматиката, социолингвистиката и методиката на преподаване.

E-mail: borissov@slav.uni-sofia.bg

Велика Гюлемерова е родена през 1987 г. в гр. Бургас. Завършва „Българска филология“ и „Актуална българистика“ в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. През 2017 г. защитава докторска дисертация на тема „Притчата за Блудния син в българската литература (Прозата от Освобождението до 80-те години на XX век)“. Към настоящия момент е главен асистент в Бургаски държавен университет „Проф. д-р Асен Златаров“ към катедра „Български език и литература“. Преподава дисциплините „Българска литература от Освобождението до Първата световна война“ и „Еротичният дискурс в българската литература“, а също и ИД „Притчовият наратив в българската литература“. Научните ѝ интереси са в областта на българската литература, библейските и митологичните сюжети, еротичния дискурс и сравнителното литературознание.

E-mail: velika-gyulemerova@uniburgas.bg

Венеса Начева завършва специалност Славянска филология с профил полски език и литература в Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (2018). По време на следването си специализира в Университета „Мария Кюри-Склодовска“ в Люблин, Полша (2016). Доктор е по История на полската литература (2024) с тема на дисертационен труд „Телесност и граничност в поезията на Еугениуш Ткачишин-Дицки“. Научните ѝ интереси са в областта на полската, украинската и българската литература и сравнителното литературознание.

E-mail: vnacheva@slav.uni-sofia.bg

Даниел Томов е завършил специалност „Балканистика“ във ФСлФ на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. През 2019 г. защитава дисертация на тема „Етимологичен анализ на

думите, с които се назовават емоциите в балканските езици“. Научните му интереси са в сферата на сравнителното езикознание, румънския език и култура. Към настоящия момент е главен асистент в катедра „Романистика“, специалност „Румънска филология“.

E-mail: djtomov@uni-sofia.bg

Научните интереси на доц. д-р **Елка Трайкова** (Институт за литература към Българската академия на науките) са насочени към изследване на литературните полемики, на българския литературен авангард, на процесите в литературната критика през XX в., на творчеството на видни фигури от българската културна история и съвременност. Автор е на книгите: „Българските литературни полемики през XX век“ (2001); „Списание „Златорог“ и неговият редактор Владимир Василев“ (В съавторство с М. Неделчев) (2020); „Литературноисторически и критически сюжети. Първа част“ (2022); „Биографичните сюжети на литературния историк. Литературна анкета с Михаил Неделчев“ (2023); „Книга за вестник „Развигор“ (2024); „Литературноисторически и критически сюжети. Втора част“ (2026). Нейни студии и статии (над 100) са публикувани в научни сборници и периодични издания у нас и в чужбина.

Ръководила е 9 научни проекта, финансирани по европейски и национални програми. Участва в научните колективи на 19 национални и международни научни проекта. Съставител и редактор е на 17 научни сборника.

От 2022 г. е ръководител на Национална научна програма „Развитие и утвърждаване на българистиката в чужбина“, както и координатор за БАН на ННП „Развитие на научните изследвания и иновациите в системата на българското предучилищно и училищно образование“.

E-mail: elkatraykova@gmail.com

Йоана Колева е студент в специалност „Славянска филология“ в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Основните ѝ научни интереси са в областта на полската и българската литература с фокус върху механизмите на властта, тяхното функциониране и репрезентация в литературата.

E-mail: yskoleva@uni-sofia.bg

Калояна Райчева е студентка в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Интересите ѝ са в областта на литературата и литературната теория и критика, както и философията, психоанализата и историята.

E-mail: kraycheva@uni-sofia.bg

Маргарита Бурмова е родена през 2002 година в София. През 2021 година е приета в Софийския университет „Свети Климент Охридски“ със специалност „Славянска филология“ – профил словакистика. През 2022 г. печели конкурса „13 века България“ на „Литературен вестник“. Същата година е отличена с първа награда в раздел „поезия“ на националния студентски литературен конкурс „Боян Пенев“. През 2024 г. участва в театралната работилница „Театър за младите“ към Театрална работилница „Сфумато“, ръководена от проф. Маргарита Младенова и проф. Иван Добчев. Нейни текстове са отпечатани в „Литературен вестник“, „Номо Bohemicus“, „Филологически форум“, сп. „Литературата“. Научните ѝ интереси са в областта на театъра и литературата, история на театъра, абсурдизма, концепциите за героичното, романтизма в славянските литератури и др.

E-mail: mburmova@uni-sofia.bg

Мария Ладовинска е доктор по италианско езикознание от Нов български университет (2023). Преподава съвременен италиански език в курсовете на департамент „Чужди езици и култури“ на НБУ от 2003 г. Завършила е специалност „Италианска филология“ в СУ „Св. Климент Охридски“ през 1997 г. Научните ѝ интереси, представени чрез публикации и участия в конференции и проекти, са в областта на съвременното италианско езикознание, лингвистиката на текста, теорията и практиката на превода, чуждоезиковото обучение.

E-mail: mladovinska@nbu.bg

Надежда Илиева е докторант към Катедра „Български език“ на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Бакалавър е по специалност „Българска филология“ и магистър „Журналистика и медии“. Научните ѝ интереси са в областта на лексикологията, психолингвистиката, езиковата картина на света.

E-mail: n.ilieva17@abv.bg

Паола Георгиева е редовен докторант в Катедра „Български език“, Факултет по славянски филологии, Софийски университет „Св. Климент Охридски“. Научните ѝ интереси са в сферата на лексикологията, стилистиката, когнитивната лингвистика, концептуалната метафора и превода. Преподава езикова култура и художествен превод от румънски език във Факултета по славянски филологии и румънски език във Факултета по класически и нови филологии на Софийския университет. Превежда и редактира художествена литература. Сътрудничи на сп. „Съвременна лингвистика“. Оценител и експерт на държавните зрелостни изпити по румънски език към Министерството на образованието. Преподавала е български език като чужд на Летния семинар по български език и култура в Софийския университет и румънски език в ПГИИРЕ „Михай Еминеску“.

E-mail: paolag@uni-sofia.bg

Татяна Куртева завършва специалността „Българска филология“ през 2025 г. във Факултета по славянски филологии на Софийски университет „Св. Климент Охридски“. Понастоящем е студентка в магистърската програма „Литературознание“ на ФСлФ.

E-mail: tatyanakurteva1@gmail.com

Теодора Г. Димова е докторант към Катедра „Българска литература“ в направление „Литература на Българското възраждане“ на Софийския университет. Завършила е Първа английска езикова гимназия. Бакалавър по „Българска филология“ и магистър по „Литературознание“ в СУ „Св. Климент Охридски“. Интересите ѝ са в областта на изкуство, култура, природа и Просвещение. Участвала е в редица проекти, а към момента работи като преподавател по български език и литература в Учебен център „Устрем“.

E-mail: teodorajordanova95@gmail.com

Anja Resch has a bachelor's degree in Scandinavian Studies and Slovenian Studies. She is currently studying Bulgarian Studies and Bosnian/Croatian/Serbian Studies, and completing a Master's degree in Austrian Studies at the Department for Slavonic Studies, University of Vienna, Austria. Her main interests are Southern Slavic languages, cultures and history, as well as minorities in Europe.

E-mail: anja.resch99@gmail.com

Cristina-Mirela Manea (Ghiță) is a PhD candidate in her third year at the Doctoral School of Letters, Faculty of Letters, University of Bucharest. She holds a BA in Journalism from the University of Bucharest (2008) and an MA in Theory and Practice of Editing from the Faculty of Letters, University of Bucharest. Her research interests include literary adaptation, narrative theory, intermedial studies, and contemporary cinema. Her doctoral dissertation is entitled “The Transformation of Text into Image: Perspectives on Literary Adaptation in Contemporary Cinema”.

E-mail: ghita.cristinam@gmail.com

Dorian Schuster ist Masterstudent an der Universität Graz im Studiengang Slawistische Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft mit Schwerpunkt Russisch. Zudem studiert er im Bachelor Lehramt mit den Fächern Latein und Russisch.

E-mail: dorian.schuster@edu.uni-graz.at

Florian Steindl befindet sich in den Masterstudien Klassische Philologie, Slavistik und Germanistik an der Universität Wien. Er hielt 2020–2024 am Institut für Slavistik Tutorien in diachronischer Sprachwissenschaft und Fachdidaktik ab und befindet sich seit 2023 im Schuldienst für Latein. Wissenschaftlich beschäftigt er sich vor allem mit Namenkunde und Etymologie, insbesondere mit dem Slavischen des Frühmittelalters und eingedeutschen slavischen Ortsnamen Ostösterreichs.

E-mail: Florian_Steindl@gmx.at

Jana-Carina Beller ist fortgeschrittene Masterstudentin an der Universität Graz im Studiengang Slawistische Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft mit den Schwerpunkten Russisch und BKS. Zudem unterrichtet sie in Bosnien die deutsche Sprache an diversen Institutionen.

E-mail: jana.beller@edu.uni-graz.at

Dr. **Maria Katarzyna Prenner** studierte Slavistik in Wien und promovierte an der Universität zu Köln. Nach wissenschaftlichen Stationen in Köln und Gießen ist sie seit 2023 Universitätsassistentin am Institut für Slavistik der Universität Graz. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Belarusisch, Sprachkontakt, Standardisierung und Sprachkonflikte in Osteuropa.

E-mail: maria.prenner@uni-graz.at

Sophie Kaltenecker ist fortgeschrittene Masterstudentin an der Universität Graz im Studiengang Slawistische Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft mit Schwerpunkt Russisch. Zudem studiert sie am ITAT (Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft) mit den Schwerpunktsprachen Russisch und Französisch.

E-mail: sophie.kaltenecker@edu.uni-graz.at

ABOUT THE AUTHORS

Andraž Stevanovski (University of Ljubljana, Slovenia). E-mail: andraz.stevanovski@gmail.com.
ORCID ID: 0009-0006-2431-1665.

Angel Bayraktarov (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: abayraktar@uni-sofia.bg. ORCID ID: 0009-0008-5044-1273.

Anja Resch (Department for Slavonic Studies, University of Vienna, Austria). E-mail: anja.resch99@gmail.com. ORCID ID: 0009-0001-8143-1253.

Anna Kapitanova-Krasteva (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: akkapitano@uni-sofia.bg. ORCID ID: 0009-0007-3945-9037.

Anna Lazarova (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: a.lazarova@uni-sofia.bg.
ORCID ID: 0000-0002-4493-8071.

Anton Nikolov (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: anton98nv@gmail.com.
Researcher ID (Web of Science): JNT-6110-2023; ORCID ID: 0009-0006-2641-6866.

Boris Biserov (Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria). E-mail: borisbuserov@gmail.com.
ORCID ID: 0009-0003-7209-2266.

Borislav Borisov (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: borissov@slav.uni-sofia.bg. ORCID ID: 0000-0002-8743-069X

Boyka Ilieva (South-West University “Neofit Rilski”; Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria). E-mail: boyka.ilieva@gmail.com. Researcher ID (Web of Science): D-1140-2014;
ORCID ID: 0000-0002-9649-6295.

Cristina-Mirela Manea (Ghiță) (University of Bucharest, Romania). E-mail: ghita.cristinam@gmail.com. ORCID ID: 0009-0002-5042-8016.

Daniel Tomov (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: djtomov@uni-sofia.bg.
Researcher ID (Web of Science): PJB-5848-2026, ORCID ID: 0009-0003-4588-7610.

Dorian Schuster (Karl-Franzens-Universität, Austria). E-mail: dorian.schuster@edu.uni-graz.at.
ORCID ID: 0009-0009-1734-2094.

Elka Traykova (Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria). E-mail: elkatraykova@gmail.com. Author ID (Scopus): 58984338700.

Florian Steindl (VESNA - Verein zur Erforschung von Sprache und Name in Österreich, Austria). E-mail: Florian.Steindl@gmx.at.

Jana-Carina Beller (Karl-Franzens-Universität, Graz, Austria). E-mail: jana.beller@edu.uni-graz.at.
ORCID ID: 0009-0008-9129-677.

Kaloyana Raycheva (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: kraycheva@uni-sofia.bg. ORCID ID: 0009-0002-7039-5012.

Margarita Burmova (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: mburmova@uni-sofia.bg. ORCID ID: 0009-0006-8326-714X.

Maria Katarzyna Prenner (Universität Graz, Austria). E-mail: maria.prenner@uni-graz.at. ORCID ID: 0000-0002-9729-0336.

Maria Ladovinska (New Bulgarian University, Bulgaria). E-mail: mladovinska@nbu.bg. ORCID ID: 0009-0001-5320-8601.

Nadezhda Ilieva (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: n.ilieva17@abv.bg. ORCID ID: 0009-0003-7782-0912.

Paola Georgieva (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: paolag@uni-sofia.bg. ORCID ID: 0009-0000-6895-2014.

Sophie Kaltenecker (Universität Graz, Austria). E-mail: sophie.kaltenecker@edu.uni-graz.at. ORCID ID: 0009-0006-0675-1026.

Tatyana Kurteva (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: tatyanakurteval@gmail.com. ORCID ID: 0009-0005-0382-8449.

Teodora G. Dimova (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: teodorajordanova95@gmail.com. ORCID ID: 0009-0007-1932-3650.

Velika Gyulemerova (urgas State University “Prof. Dr. Asen Zlatarov”, Bulgaria). E-mail: velika-gyulemerova@uniburgas.bg. ORCID ID: 0009-0008-2858-3515.

Venesa Nacheva (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: vnacheva@slav.uni-sofia.bg. ORCID ID: 0000-0001-7549-965X.

Yoana Koleva (Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria). E-mail: yskoleva@uni-sofia.bg. ORCID ID: 0009-0007-5555-0754.

ПРОЦЕДУРА ПО АНОНИМНО РЕЦЕНЗИРАНЕ

От брой 2(4) за 2016 година всички научни статии в списание „Филологически форум“ се публикуват след положителен резултат от двойно анонимно* и институционално независимо рецензиране.

Всички рецензенти притежават научни звания и степени. Авторите на текстовете са в отношение на независимост спрямо рецензентите: рецензентът не може да бъде научен ръководител на автора на текста и трябва да принадлежи на различна институция.

Всеки текст бива четен от редакционната колегия и след одобрение от нея и от съставителя на съответния брой, той бива предоставен на двама анонимни рецензенти и в срок от 30 дни те следва да вземат своето решение. Съобразно рецензентската карта на системата **ScholarOne** те мога да одобрят текста, да го отхвърлят или да предложат неговото публикуване след определени корекции, за осъществяването на които биват впоследствие информирани.

Не се рецензират текстовете в рубриките „Де е българистиката“, „Заглъхнало ехо“, „Прочетено от нас“ и „Случи се...“.

*Двойно анонимно рецензиране означава, че нито авторът (авторите), нито рецензентът получават информация за идентичността на ответната страна.

REVIEW PROCEDURE

Starting from Issue 2(4) of 2016, all academic articles in the Philological Forum journal have been published after passing a double-blind* independent peer review procedure. Reviewers must be academic staff holding a PhD as a minimum. No interdependence may obtain between the authors of texts and reviewers: reviewers may not be an author's academic advisor and must be active in a different institution.

Each manuscript is read by the Editorial Board and, subject to its approval and that of the issue editor, it is sent to two anonymous reviewers, who must submit their reviews within 30 days. Using the reviewer template of the **ScholarOne** system, they may approve or reject a text or offer that it be published following revision, with said revision being subject to their approval. Texts in the sections Where Do Bulgarian Studies Lie?, Silent Echo, What We Read and It So Happened That... are not subject to the review procedure above.

*Double-blind peer review means that neither the author(s), nor their reviewers receive information on the identity of the other party.

ЕТИЧНИ СТАНДАРТИ ЗА ПУБЛИКУВАНЕ

Списание „Филологически форум“ държи на честното, открито и професионално отношение във всички аспекти от публикационната дейност. В изданието се публикуват оригинални изследвания, които са представени в най-добрата форма и според най-високите стандарти и които са със значим принос в хуманитарната област. За постигането на тази основна наша цел залагаме на следните принципи: почтеност, благонадеждност и честни отношения – от страна на авторите; справедливост, обективност и конфиденциалност – от страна на редакторите и рецензентите.

Списание „Филологически форум“ приема, одобрява и зачита нормите на поведение и международните стандарти, които са установени от **Committee on Publication Ethics (COPE)**[1] и които са достъпни на техния уебсайт – <http://publicationethics.org/>. Релевантните документи включват *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors*[2] и *Code of Conduct for Journal Publishers*[3].

Следните редакторски извадки от **COPE** – документи (Kleinert, S. and Wager, E. (2011); Wager, E. and Kleinert, S. (2011)) изясняват някои ключови моменти от работата на редакторите и авторите.

Редакторите

- трябва да са честни и обективни при вземането на решения, да не се ръководят от комерсиални и користни съображения, да осигурят справедлив и съответстващ на предложения текст процес на рецензиране;
- трябва да следват редакционна политика, която предполага максимална прозрачност;
- трябва да осигуряват запазването на цялостността на публикуваното при редакторския и коректорския процес; а когато е необходимо, да отказват публикация;
- трябва да разполагат с подходяща политика на действие при конфликт на интереси.

Авторите

- трябва да представят материали върху работа, която е била извършена етично и отговорно с оглед на съответните закони;
- трябва да представят резултатите и данните си ясно и честно, без да ги фалшифицират, фабрикуват и манипулират;
- трябва да се постараят да описват методите си ясно и недвусмислено, така че откритията им да могат да бъдат потвърдени и от други изследователи;
- трябва да се придържат към Изискванията за публикация, като се уверят и потвърдят, че представените творби са оригинални, не са плагиатствани и не са публикувани никъде другаде (попълва се Декларация за авторство);
- трябва да носят отговорност за изпратените за публикуване материали, както и за вида на текстовете, които са изпратени за печат;
- трябва да носят отговорност, че авторството (както е посочено в реда, съдържащ имената на авторите) отразява подобаващо индивидуалните приноси към работата и описанието ѝ;
- трябва да разкриват съответните източници на финансиране и всички съществуващи или потенциални конфликти на интереси.

[1] **Комитет за етичност на публикациите (КЕП)**

[2] *Кодекс за поведение и оптимални указания за редактори на списания*

[3] *Кодекс за поведение за издатели на списания*

ETHICAL STANDARDS FOR PUBLICATION

The Philological Forum Journal upholds honesty, transparency and professionalism in all aspects relevant to its publication. The journal aims to publish original research presented in its best possible version and in accordance with the highest standards applicable, said research making considerable contributions to the sphere of the humanities. To achieve this objective, we require authors to strictly adhere to the following principles: integrity, trustworthiness and honesty. For their part, reviewers and the editorial board undertake to abide by the principles of fairness, objectivity and confidentiality.

The Philological Forum Journal accepts, supports and adheres to the codes of conduct and international standards established by the **Committee on Publication Ethics (COPE)**[1] and available on their website: <http://publicationethics.org/>. The relevant documents include the *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors*[2] and the *Code of Conduct for Journal Publishers*[3].

The following extracts from **COPE** documents Kleinert, S. and Wager, E. (2011); Wager, E. and Kleinert, S. (2011) serve to clarify key aspects of the work of authors and editors.

Editors

- should make fair and unbiased decisions independent from commercial consideration and ensure a fair and appropriate peer review process;
- should adopt editorial policies that encourage maximum transparency;
- should guard the integrity of the published record by issuing corrections and retractions and, where needed, reject texts;
- should have appropriate policies in place for handling editorial conflicts of interest.

Authors

- the research being reported should have been conducted in an ethical and responsible manner and should comply with all relevant legislation;
- should present their results clearly, honestly, and without fabrication, falsification or inappropriate data manipulation;
- should strive to describe their methods clearly and unambiguously so that their findings can be confirmed by others;
- should adhere to **publication requirements** that submitted work is original, is not plagiarised, and has not been published elsewhere (to this effect, they are obliged to fill out an **authorship declaration**);
- should take responsibility for any and all material submitted for publication and the state of material sent for printing;
- should undertake to ensure that authorship of publications (as stated in the line containing the names of authors) is accurately reflected as regards individuals' contributions to the work and its reporting;
- should disclose any funding sources and any (potential) conflicts of interest.

[1] **Committee on Publication Ethics (COPE)**

[2] *Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors*

[3] *Code of Conduct for Journal Publishers*