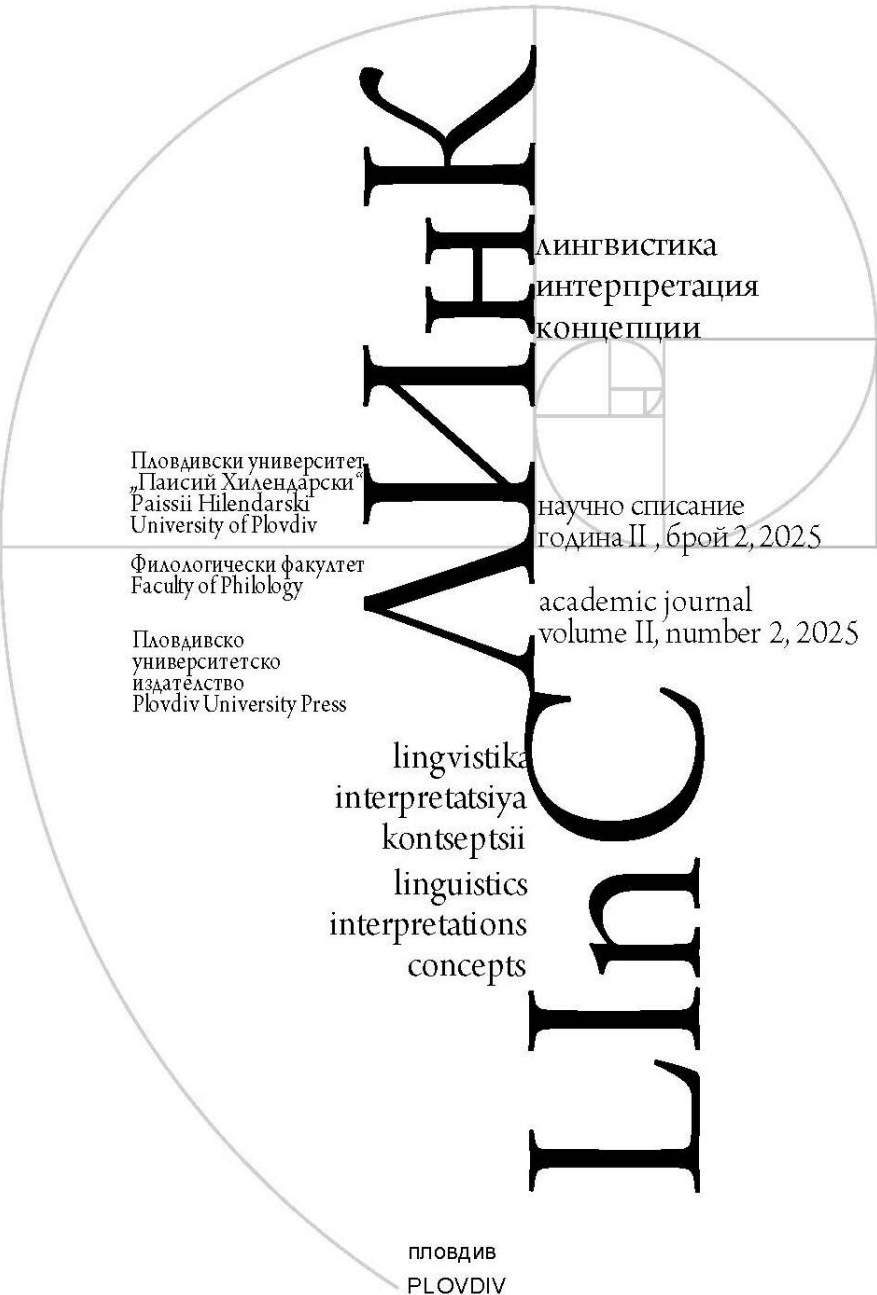




ЛНГВИСТИКА

лингвистика
интерпретация
концепции

Пловдивски университет
„Паисий Хилендарски“
Paissii Hilendarski
University of Plovdiv

Филологически факултет
Faculty of Philology

Пловдивско
университетско
издавателство
Plovdiv University Press

научно списание
година II, брой 2, 2025

academic journal
volume II, number 2, 2025

lingvistika
interpretatsiya
kontseptsii
linguistics
interpretations
concepts

ПЛОВДИВ
PLOVDIV
2025

© Дизайн на корицата: Димитър Келбечев

© Cover design: Dimitar Kelbechev

© Пловдивско университетско издателство, 2025

© Plovdiv University Press, 2025

ISSN 3033-0181 (Print)

РЕДАКЦИОНЕН ЕКИП

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

Език и култура

Гл. редактор: доц. д-р Снежана Цонева-Матюсън

Редактори

доц. д-р Яна Чанкова

доц. д-р Борян Янев

доц. д-р Фани Бойкова

Литература и култура

Гл. редактор: проф. д.ф.н. Инна Пелева

Редактори

доц. д-р Живко Иванов

доц. д-р Младен Влашки

доц. д-р Яна Роуланд

Технически сътрудник: гл. ас. д-р Ваня Георгиева

РЕДАКЦИОНЕН БОРД

Проф. д.н. Александер Войчех Миколайчак	Университет „Адам Мицкевич“, Познан, Полша
Проф. д-р Ана Кочева	Институт за български език – Българска академия на науките, София, България
Проф. д-р Елизабет Шоре	Университет „Алберт – Лудвиг“, Фрайбург, Германия
Проф. д-р Илияна Кръпова	Департамент по езикознание и сравнителни културни изследвания, Венециански университет „Ка' Фоскари“, Италия
Проф. д.ф.н. Николай Аретов	Институт за литература – Българска академия на науките, София, България
Доц. д-р Саверио Томайоло	Университет на Касино и Южен Лацио, Италия
Проф. д-р Суман Гупта	Open University, Милтън Кийнс, Великобритания
Проф. Хоакин Гарсия-Медал	Университет на Валядолид, Испания
Проф. д-р Хюсеин Мевсим	Анкарски университет, Турция

EDITORIAL TEAM

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

Language and Culture

Editor-in-chief: Assoc. Prof. Snezha Tsoneva-Mathewson, PhD

Associate Editors

Assoc. Prof. Yana Chankova, PhD

Assoc. Prof. Boryan Yanev, PhD

Assoc. Prof. Fani Boykova, PhD

Literature and Culture

Editor-in-chief: Prof. Inna Peleva, DSc

Associate Editors

Assoc. Prof. Zhivko Ivanov, PhD

Assoc. Prof. Mladen Vlashki, PhD

Assoc. Prof. Yana Rowland, PhD

Editorial Assistant: Assistant Professor Vanya Georgieva, PhD

EDITORIAL BOARD MEMBERS

Prof. Aleksander Wojciech Mikołajczak, DSc	Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland
Prof. Ana Kocheva, PhD	Institute for Bulgarian Language – Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria
Prof. Elisabeth Cheauré, PhD	Albert – Ludwig University of Freiburg, Freiburg, Germany
Prof. Iliyana Krapova, PhD	Department of Linguistics and Comparative Cultural Studies, Ca' Foscari University of Venice, Italy
Prof. Nikolay Aretov, DSc	Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria
Assoc. Prof. Saverio Tomaiuolo, PhD	University of Cassino and Southern Lazio, Italy
Prof. Suman Gupta, PhD	Open University, Milton Keynes, Great Britain
Prof. Joaquín García-Medall	University of Valladolid, Spain
Prof. Hüseyin Mevsim, PhD	Ankara University, Türkiye

„Лингвистика, интерпретация, концепции“ е списание на Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. В редакторския екип на изданието участват преподаватели от факултета, а членове на редакционния борд са изявени изследователи от различни страни и научни организации. Годишно излизат два броя, единият от които е тематично фокусиран. Текстовете, постъпили в редакцията на списанието, подлежат на двойно анонимно рецензиране от двама независими рецензенти – експерти в съответната научна област. Публикуването в *ЛИНК* е безплатно за авторите и за институциите, към които те принадлежат. Достъпът до онлайн формата на изданието е свободен, безплатен и до целия текстови обем.

ЦЕЛИ И ОБХВАТ НА СПИСАНИЕТО

ЛИНК публикува статии по проблеми на теорията, историята и социологията на езика и литературата, културологични, медийни и компаративистки изследвания, проучвания относно диалозите между изкуствата, трудове върху стратегиите и практиките в хуманитарното образование, рецензии за академични книги. Списанието предоставя трибуна на изследователи с различни методологически нагласи, от различни поколения и идентифициращи се с различни културни традиции и контексти. Изданието се стреми да формира пространство на толерантния и устойчив интелектуален дебат върху проблемите, занимаващи съвременните изследователи хуманитаристи, да популяризира постиженията на български и чуждестранни учени, да се съобразява с потребностите на читателска аудитория със специфични интереси и подготвеност. Публикациите в *ЛИНК* са на български или английски език и могат да бъдат полезни на специалисти от различни сфери на хуманитаристиката.

Списанието се финансира от Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ и се издава от Пловдивското университетско издателство.

License: CC BY-NC-ND 4.0 /

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Лингвистика, интерпретация, концепции

<https://linc.uni-plovdiv.bg/>

Списанието излиза два пъти годишно (брой 1 – януари; брой 2 – юни).

Адрес на редакцията

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“,
Пловдив 4000, ул. „Цар Асен“ 24, ет. 3, кабинет 325
e-mail: review-linc@uni-plovdiv.bg

Адрес на издателя

Пловдивско университетско издателство,
Пловдив 4000, ул. „Цар Асен“ 24

Linguistics, Interpretations, Concepts is a journal published by the Faculty of Philology of Paisii Hilendarski University of Plovdiv. The journal's editorial board includes faculty members and prominent researchers from different countries and research organisations. The journal is published biannually and one of the two issues covers a particular topic. Submissions to the journal are subject to double-blind peer review by two independent reviewers who are experts in their respective research areas. Publication in *LInC* is free of charge for the authors as well as for the institutions to which they are affiliated. Access to the online edition is free, as is access to the full texts.

OBJECTIVES AND SCOPE OF THE JOURNAL

LInC publishes articles on topics in the theory, history and sociology of language and literature, culture studies, media studies, comparative studies, studies on dialogues between the arts, studies on educational strategies and practices in the humanities, and academic book reviews.

The journal provides a platform for researchers having different methods and approaches, belonging to different generations and identifying with different cultural traditions and contexts. The journal seeks to create a forum for tolerant and valuable intellectual debate on the issues engaging contemporary researchers in the humanities, to popularise the achievements of Bulgarian and foreign scholars, and to accommodate the needs of a readership with specific interests and backgrounds. The texts published in *LInC* are in Bulgarian or English and can be beneficial to specialists in various branches of the humanities.

The journal is funded by Paisii Hilendarski University of Plovdiv and is published by Plovdiv University Press.

License: CC BY-NC-ND 4.0 /

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Linguistics, Interpretations, Concepts

<https://linc.uni-plovdiv.bg/>

Printout: two issues per year (Issue 1 – January; Issue 2 – June).

Editorial address:

Paisii Hilendarski University of Plovdiv,
Plovdiv 4000, Tsar Asen 24, floor 3, office 325
e-mail: review-linc@uni-plovdiv.bg

Address of the Publisher:

Plovdiv University Press,
Plovdiv 4000, Tsar Asen 24

СЪДЪРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Mila VULCHANOVA

Valentin VULCHANOV

*(Language Acquisition and Language Processing Lab,
Norwegian University of Science and Technology, Trondheim)*

**RESHAPING THE GROWING MIND: HOW DIGITAL
TECHNOLOGY CHANGES THE WAYS CHILDREN LEARN
LANGUAGE AND WHAT CAN WE DO? 269**

Hristo SALDZHIEV

(Trakia University, Stara Zagora)

Ayşe KONAÇ

(Trakya University, Edirne)

**VINCENZO KORNAROS' DRAMA AND ITS BULGARIAN
READERS – AN EXAMPLE OF THE CULTURAL INTERACTION
BETWEEN KARAMANLI AND BULGARIAN LITERARY
TRADITIONS. ETHNICAL, REGIONAL AND SOCIAL
DIMENSIONS OF 19TH CENTURY BULGARIAN-TURKISH
BILINGUALISM..... 285**

Yana CHANKOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

Maria BAGASHEVA

Teodora KIRYAKOVA-DINEVA

Blagovest TODOROV

(Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad)

**DIMINUTIVES IN RABBIE BURNS' POETIC PIECES
(AND THEIR TRANSLATION EQUIVALENTS IN RUSSIAN,
FRENCH AND GERMAN) 297**

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

Lubomir TERZIEV

(American University in Bulgaria, Blagoevgrad)

WILLIAM BLAKE'S MILTON:

GIN A BODY MEET A BODY COMIN THROUGH THE SKY 324

Людмил ДИМИТРОВ

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

КАЗУСЪТ „НА ДЪНОТО“,

ИЛИ ЧЕХОВСКАТА ПИЕСА НА ГОРКИ..... 345

Калина ЗАХОВА

(независим изследовател)

ПЕСЕННИТЕ ТЕКСТОВЕ НА ПОЛ МАККАРТНИ:

ЛИТЕРАТУРНА АВТОРЕФЛЕКСИВНОСТ..... 364

Хюсеин МЕВСИМ

(Анкарски университет)

„ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ ЦАРИГРАД“

ОТ Д-Р ТОДОР ЯНКОВ – ПЪРВИЯТ

БЪЛГАРСКИ ПЪТЕПИС ЗА ИМПЕРСКАТА СТОЛИЦА 379

Антония ВЕЛКОВА-ГАЙДАРЖИЕВА

(Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“)

„СИВИЯТ ПРОФЕСОР“, ИЛИ ЗА БЪЛГАРСКАТА

КРИТИКА КАТО СЪДБА (Д-Р К. КРЪСТЕВ

В ЛИТЕРАТУРНОИСТОРИЧЕСКАТА

ПОРТРЕТИСТИКА НА МИЛЕНА КИРОВА)..... 410

Ваня ГЕОРГИЕВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

„МОЗАЙКА ОТ ЗНАМЕНИТИ СЪВРЕМЕННИ РОМАНИ“

И „СЪРЦЕТО В КАРТОНЕНАТА КУТИЯ“ – ПРАКТИКИ

НА СЪАВТОРСТВОТО, ТВОРЧЕСКИ ВЛИЯНИЯ 431

Велика ГЮЛЕМЕРОВА

(Държавен бургаски университет „Проф. д-р Асен Златаров“)

ПОЛИТИЧЕСКА БЛУДНОСТ И НАЦИОНАЛЕН ИДЕАЛ:

ОБРАЗЪТ НА СЪЕДИНЕНИЕТО 461

РЕЦЕНЗИИ

Мария МИЦКОВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**КОГАТО СЛАВЯНСКИЯТ ЕЗИК СТАНА
ЦЪРКОВНОСЛАВЯНСКИ, ИЛИ ЗА РУСКАТА
РАЗНОВИДНОСТ НА ЦЪРКОВНОСЛАВЯНСКИЯ ЕЗИК
В РУСИЯ ОТ ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА XVIII В..... 480**

(Т. Нейчева. *Когато славянският език стана църковнославянски. Разновидностите на църковнославянския език в Русия през Петровата епоха.* Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2024. ISBN 978-619-202-957-9.)

Амелия ЛИЧЕВА

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

ЛИТЕРАТУРНА ХОФМАНИАДА..... 485

(Обаянието Е. Т. А. Хофман / Faszination E.T.A. Hoffmann / Fascination: E. T. A. Hoffmann. [Сборник с доклади от Международен интердисциплинарен форум „Е. Т. А. Хофман в България“, 23 – 26.10.2019 г., Пловдив], съст. С. Черпокова, София: НИОН „Аз-буки“, 2024. ISBN 978-619-7667-69-1.)

Надежда СТОЯНОВА

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

**ЕВРОПА В „ОКОТО НА БУРЯТА“.
ПРОЧИТИ НА КРИЗАТА ОТ 1939 Г. 488**

(М. Неделчев, М. Влашки, М. Григорова, В. Начева, О. Сливински, В. Колев. „Светът от вчера“ – видян през катастрофата от 1939 година. Усещанията за застрашена Европа в културата и литературата на България, Украйна, Полша и Чехословакия. Научна монография. Част I. София: Издателски център „Боян Пенев“, 2023. ISBN 978-619-7372-79-3.)

Светла ЧЕРПОКОВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

КАК ПЕРИФЕРИЯТА СЪЗДАДЕ ЦЕНТЪР 493

Литературната периферия: Памет и употреби (2020, ISBN 978-954-07-5115-3), *Литературните поредици. Конструирание и деконструирание на канона* (2021, ISBN 978-954-07-5355-3),

Литературни форми на границата между документално и художествено (2022, ISBN: 978-954-07-5568-7),
Гласове на другостта (2023, ISBN 978-954-07-5843-5),
Периферията: модуси на функциониране и начини на интерпретиране (2024, ISBN: 978-954-07-6022-3). Съст. Н. Стойчкова, Н. Стоянова, В. Игнатов, М. Русева, Я. Радева, М. Колев, В. Викторова. София: УИ „Св. Климент Охридски“.

АВТОРИТЕ В БРОЯ

Етичен кодекс

Процедура по приемане, рецензиране и публикуване на текст

Технически изисквания

Publication agreement

CONTENTS

LINGUISTICS

Mila VULCHANOVA

Valentin VULCHANOV

*(Language Acquisition and Language Processing Lab,
Norwegian University of Science and Technology, Trondheim)*

**RESHAPING THE GROWING MIND: HOW DIGITAL
TECHNOLOGY CHANGES THE WAYS CHILDREN LEARN
LANGUAGE AND WHAT CAN WE DO? 269**

Hristo SALDZHIEV

(Trakia University, Stara Zagora)

Ayşe KONAÇ

(Trakya University, Edirne)

**VINCENZO KORAROS' DRAMA AND ITS BULGARIAN
READERS – AN EXAMPLE OF THE CULTURAL INTERACTION
BETWEEN KARAMANLI AND BULGARIAN LITERARY
TRADITIONS. ETHNICAL, REGIONAL AND SOCIAL
DIMENSIONS OF 19TH CENTURY BULGARIAN-TURKISH
BILINGUALISM..... 286**

Yana CHANKOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

Maria BAGASHEVA

Teodora KIRYAKOVA-DINEVA

Blagovest TODOROV

(Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad)

**DIMINUTIVES IN RABBIE BURNS' POETIC PIECES
(AND THEIR TRANSLATION EQUIVALENTS
IN RUSSIAN, FRENCH AND GERMAN) 298**

LITERATURE AND CULTURE

Lubomir TERZIEV

(American University in Bulgaria, Blagoevgrad)

WILLIAM BLAKE'S MILTON:

GIN A BODY MEET A BODY COMIN THROUGH THE SKY 324

Lyudmil DIMITROV

(St. Kliment Ohridski University of Sofia)

THE CASE OF *THE LOWER DEPTHS*

OR GORKY'S CHEKHOVIAN PLAY 345

Kalina ZAHOVA

(independent scholar)

PAUL McCARTNEY'S SONG LYRICS:

LITERARY AUTO-REFLEXIVITY 364

Hüseyin MEVSİM

(University of Ankara)

IMPRESSIONS OF ISTANBUL BY DR. TODOR YANKOV –

THE FIRST BULGARIAN TRAVELLER

TO THE IMPERIAL CAPITAL..... 379

Antonia VELKOVA-GAIDARZHIEVA

(St. St. Cyril and Methodius University of Veliko Tarnovo)

“THE GRAY PROFESSOR”, OR ON BULGARIAN CRITICISM

AS A LIFELONG PURSUIT (DR. KRASTYO KRASTEV

IN MILENA KIROVA'S LITERARY-HISTORICAL

PORTRAITURE) 411

Vanya GEORGIEVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

A MOSAIC OF FAMOUS CONTEMPORARY NOVELS

AND THE HEART IN THE CARDBOARD BOX –

CO-AUTHORSHIP PRACTICES, CREATIVE INFLUENCES 431

Velika GYULEMEROVA

(Professor Dr. Asen Zlatarov State University of Burgas)

POLITICAL FORNICATION AND THE NATIONAL IDEAL:

THE IMAGE OF THE UNION 461

REVIEWS

Maria MITSKOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**WHEN THE SLAVIC LANGUAGE BECAME CHURCH
SLAVONIC. THE RUSSIAN VARIETY OF THE CHURCH
SLAVONIC LANGUAGE IN RUSSIA IN THE FIRST HALF
OF THE 18TH CENTURY..... 480**

(T. Neycheva. When the Slavic language became Church Slavonic. Varieties of the Church Slavonic language in Russia during the era of Peter the Great. Plovdiv: Plovdiv University Press, 2024. ISBN 978-619-202-957-9)

Amelia LICHEVA

(St. Kliment Ohridski University of Sofia)

LITERARY HOFMANIAD 485

(Fascination E. T. A. Hoffmann in Bulgaria / Faszination E. T. A. Hoffmann / Fascination E. T. A. Hoffmann. [Collection of papers from the International Interdisciplinary Forum E. T. A. Hoffmann in Bulgaria, 23 – 26.10.2019, Plovdiv], comp. S. Cherpokova, Sofia: Az-buki National Publishing House, 2024. ISBN 978-619-7667-69-1.)

Nadezhda STOYANOVA

(St. Kliment Ohridski University of Sofia)

**EUROPE IN THE “EYE OF THE STORM”.
INTERPRETATIONS OF THE 1939 CRISIS 488**

(M. Nedelchev, M. Vlashki, M. Grigorova, V. Nacheva, O. Slivinski, V. Kolev. *The World of Yesterday as Seen through the Catastrophe of 1939. The Feeling of Threatened Europe in the Culture and Literature of Bulgaria, Ukraine, Poland and Czechoslovakia.* Scholarly Monograph. Part I. Sofia: Boyan Penev Publishing Center, 2023. ISBN 978-619-7372-79-3.)

Svetla CHERPOKOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

HOW MARGINALITY CREATED A CENTRE 493

(*The Literary Periphery: Memory and Uses* (2020, ISBN 978-954-07-5115-3), *Literary Series – Construction and Deconstruction of the Canon* (2021, ISBN 978-954-07-5355-3), *Literary Forms on the Border Between Documentary and Fiction* (2022, ISBN 978-954-07-5568-7),

Voices of Otherness (2023, ISBN 978-954-07-5843-5),
The Periphery: Modes of Functioning and Ways of Interpretation
(2024, ISBN 978-954-07-6022-3). Comp. N. Stoichkova,
N. Stoyanova, V. Ignatov, M. Ruseva, Y. Radeva, M. Kolev, V.
Viktorova. Sofia: St. Kliment Ohridski University Press.)

CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

Code of ethics

Procedure for acceptance, review and publication of a text

Guidelines for authors

Publication agreement

Mila VULCHANOVA**Valentin VULCHANOV***(Language Acquisition and Language Processing Lab,**Norwegian University of Science and Technology, Trondheim)*

RESHAPING THE GROWING MIND: HOW DIGITAL TECHNOLOGY CHANGES THE WAYS CHILDREN LEARN LANGUAGE AND WHAT CAN WE DO?

Abstract: Digital technologies are dominating our daily lives. From smartphones and tablets to applications and virtual or augmented reality, they provide useful solutions, for e.g., navigating in new environments, learning languages, or acquiring literacy skills, in addition to entertainment. While available technologies may extend our mental capacities, our brains also adapt to those technologies and acquire many of their features (Carr, 2008). Concerns have been raised about the consequences of this digital reality for processing information and acquiring knowledge (Wolf, 2018). Extensive exposure to digital technology may impact specifically strongly young children, due to increased sensitivity to external input and brain plasticity in the first years of life. This then offers the opportunity to harness new technologies for educational purposes and align them with evidence-based and age-appropriate educational goals.

Keywords: digital technology; child development; language acquisition

Мила ВЪЛЧАНОВА**Валентин ВЪЛЧНОВ***(Лаборатория за изследване усвояването на езика,**Норвежки университет за наука и технологии, Трондхайм)*

ФОРМИРАНЕ НА ДЕТСКОТО СЪЗНАНИЕ: КАК ДИГИТАЛНИТЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРОМЕНЯТ НАЧИНИТЕ, ПО КОИТО ДЕЦАТА УСВОЯВАТ ЕЗИЦИ

Резюме: Дигиталните технологии доминират нашето ежедневие. От смартфони и таблети до приложения и виртуална и разширена реалност, те ни предоставят практични решения, например навигиране в нова среда,

изучаване на езици или усвояване на грамотност, а също и забавления. Наличните технологии наистина разширяват нашите умствени способности, но същевременно нашият ум се адаптира към тези технологии и усвоява много от техните особености. Вече съществува загриженост относно последствията от тази дигитална реалност за усвояването на информация и познания. Прекомерното излагане на дигитални технологии може особено силно да повлияе на малките деца поради повишената чувствителност към външно влияние и пластичността на мозъка в началното развитие. Това създава благоприятни предпоставки да се оползотворят нови технологии за образователни цели и да се съобразят с научно подкрепени и подходящи за възрастта цели.

Ключови думи: дигитални технологии; детско развитие; усвояване на език

1. Introduction

Despite the rapid change in children's ecology and the rapid advance of technology in everyday life, research on the impact of Digital Technologies (DTs) on children's communication and language development is still scarce and highly fragmented with no unitary approach across disciplines (Vulchanova et al., 2017). New technologies create environments that could alter how we process information, the degree to which we take risks, how we socialise and empathise with others and, even, how we view our own identity. Parents experience that toddlers can handle digital tools with a level of sophistication that they can only envy. We are immersed in a 'digital ecology' increasingly populated by devices that are both tools and interactive agents with a degree of autonomy which is increasing rapidly.

While AI-powered interactive digital platforms are being developed at a fast and unprecedented rate, and schools are spontaneously adopting digital solutions for the acquisition of academic skills, such as literacy, at present, there is no adequate research base documenting the effects of digital tools on language or other learning outcomes in young children. Neither are current software solutions based on developmental, educational or psycholinguistic principles (Hirsh-Pasek et al., 2015; Kolak et al., 2021). On the one hand, it can be expected that this digital ecology may provide new opportunities and ways of (1) enhancing existing learning environments and (2) devising technologies that can improve learning and adjust to the needs of a variety of groups, and in particular, vulnerable and at-risk groups. On the other hand, the new digital environment may hide undesirable consequences for early child development. "Social networking sites could worsen communication skills and reduce interpersonal empathy; obsessive gaming could lead to greater recklessness, a shorter attention span, and an increasingly aggressive disposition; heavy reliance on search engines and a preference for [Web] surfing rather than researching could result in agile mental processing at the expense of deep

knowledge and understanding” (Greenfield, 2014, p. 265). Newly published research suggests an adverse impact of screen time on children’s cognitive development (Portugal et al., 2021; Madigan et al., 2020). There is also emerging evidence that English-speaking children’s developmental speech patterns have changed in the past 15 years and that this might be attributed, in part, to the new digital ecology of language development (Holm et al., 2021). The challenge, then, is to develop a solid and independent multidisciplinary and longitudinal knowledge base to explain under which conditions harmful versus beneficial effects occur in the context of digital environments, so that effective social, educational, health and online safety policies, and practices can be developed.

A clear advantage is that the use of DT in education and language development, such as AI-powered language learning apps and robot tutors in educational settings, may offer innovative tools to exploit the power of digital interactive systems. Children can, for example, benefit from active learning and exploration by using tablets and augmented reality systems, and from the physical embodied interaction with robot tutors. At the same time, this DT approach requires a better understanding of how these embodied and interactive systems shape the language learning process, and how environmental education factors affect development and education in different socio-economic settings. Furthermore, little is known about the impact on social cognition and how our social brain responds to increasingly more physical agents, such as telepresence robots, where remote contacts get a physical co-presence, virtual reality, where interaction is perceived to be three-dimensional, and social robots, which autonomously engage in a social interaction with their user (Barassi, 2020). What avenues and choices are we then facing in harnessing the potential of DT, while at the same time mitigating possible negative consequences for developing minds? In what follows, we outline factors and scenarios which provide viable opportunities to exploit digital technologies in an optimal way.

2. Conceptual ground

Current embodiment theories of cognition and language propose that human cognition and language are grounded in experience, and that concepts and their linguistic labels are formed in rich interaction with the world (Barsalou, 2008). Word learning is a fundamental building block in language acquisition. In development, early acquired words are almost overwhelmingly concrete, and mostly nouns. Abstract words are documented only later, both in comprehension and production (Bergelson & Swingley, 2013). It has also been proposed that there might be different underlying mechanisms that

support the acquisition of these two categories. While, for concrete words, a direct association might be formed between the linguistic label (phonological segment) and perceptual properties of the referent, for abstract words, additional skills might be necessary, e.g., social skills, and in particular, the ability to read the intentions of the speaker, as such words are often used by caregivers in the absence of the referent (Carpenter, Nagell, Tomasello, Butterworth & Moore, 1998). An alternative account suggests that learning abstract words is data-driven and taps the statistical properties of the input to which the child is exposed. Against this backdrop, digital environments offer a number of opportunities to manipulate the context of introducing the novel label, and the possibility to interact with the representation of the object it refers to. Such opportunities offer a much richer context for learning the object label not only through active interaction, but by situating the learning experience, and thus enhancing stronger associations in long-term memory. This is aligned with current understanding of language learning, as well as processing, as situated in specific learning experiences, in addition to being embodied (Reggin et al., 2023).

2.1. Capitalising on the environment: robots

Developmental robotics strategically offers an innovative methodological approach to the modelling of language learning processes and the effect of environmental and embodiment interaction, by taking direct inspiration from developmental psychology theories and experiments (Cangelosi & Schlesinger 2018). For example, developmental robotics models, coupled with child psychology experiments, have shed light on the role of postural attention strategies in early word learning (Morse et al. 2015). It is thus likely that the motor strategies afforded by social robots in abstract word learning (e.g. pointing and finger counting gestures for the learning of numbers and quantifiers), can facilitate the acquisition of abstract vocabulary (Pecyna et al. 2020), in addition to object manipulation in the case of concrete nouns as object labels.

First language acquisition benefits from embodied social interaction with others, notably parents, siblings and peers. However, when learning a second language in formal educational settings, this interactive element is missing. This is often because of lack of resources, something which the introduction of interactive technologies can remedy. The sea change in this is that this new technology removes the 2-dimensional constraints of the digital screen. Instead, there is now an opportunity to offer a physical, embodied and situated interactive experience to second language learners, for example through the use of social robots (Belpaeme et al., 2018a). Such strategies

radically change the mode of delivery from class-based teaching to one-to-one tutoring between the learner and a robot (Belpaeme et al., 2018b).

Social robots have already shown great promise as a technology to support learning in the classroom or at home (Belpaeme et al. 2018b). Learners display more social behaviours that are beneficial for learning and demonstrate increased learning gains when interacting with physically embodied systems over virtual agents (van den Berghe et al., 2019). However, earlier work has shown that second language learning with robots, while promising, is also a particularly challenging domain. While children do learn from robots (Vogt et al. 2019), the full potential of robot tutoring has not yet been realised, either due to technical reasons or due to our, as yet limited, understanding of how the interaction with robots contributes to learning.

2.2. Capitalising on the environment: educational apps

Digital media, including apps, are increasingly used at homes and in early years settings. Thanks to their interactive design, apps can offer children a range of engaging activities and interactions, including promoting parent-child engagement via parent instructions onscreen. Furthermore, children's touchscreen apps have considerable educational potential for pre-school age children (Xie et al., 2018) and language development specifically, with children learning new vocabulary from apps (e.g., Arnold et al., 2021; Dore et al., 2019). Importantly, while children's educational digital media may have a positive impact on language development, non-educational digital media use appears to be negatively related to language development (Madigan et al., 2020). Given the amount of time children spend using digital media at home worldwide, harnessing this time to support children's language development would be invaluable (Konok et al., 2020; Ofcom, 2019; Rideout & Robb, 2020). A number of child groups can benefit from educational apps.

Children from low-income households and children from minority language homes (i.e. bilingual children with/without a heritage language) are at risk of starting school without adequate language skills, resulting in lower academic achievement compared to monolingual middle-class children (Hoff, 2013). Such children may also struggle with both oral language and reading comprehension at school (Melby-Lervåg & Lervåg, 2014). There are currently debates concerning the extent to which bilingual children with a background in a minority language (whether heritage language or not) are at a disadvantage in language acquisition. Success at acquiring structural language skills in both languages depends on a number of factors, such as e.g., amount of exposure, language dominance, family SES and language attitudes, cognitive skills underlying language acquisition (sometimes dubbed language

aptitude), variation in the language input (e.g., spoken by speakers of a wider age range, including peers, as well as dialectal variation), language status (Vulchanova et al., 2012; Paradis, 2023; Grose-Hodge, Dabrowska & Divjak, 2024). These factors lead to the commonly observed large individual variation in language ability in this population (van Osch et al., 2025). These findings from research suggest that providing opportunities for these numerous factors to interact optimally may be the path to follow. For instance, supporting bilingual children's skills in their home language can help them acquire the language of the host country more efficiently (Roberts, 2008), which is crucial for their future academic success. In this context, vocabulary learning apps may benefit specifically unprivileged children. Recently, Grøver et al., (2020) showed that after receiving a shared book reading intervention at home (in their home language) and at school, Norwegian pre-schoolers improved their vocabulary and grammar in their second language. However, currently we are still lacking studies reporting the effect of vocabulary apps on young bilingual children.

Educational apps, and augmented reality when integrated with mobile technology may be particularly beneficial for autistic children. Augmented Reality (AR) is currently becoming popular as an educational tool due to affording the possibility to superimpose additional information onto our view of the real world. There is also evidence that AR can promote attentional behaviour and improve social and communication skills in autistic children (El Shemy et al., 2024). However, little is known whether AR can also provide a useful environment for language learning. The autistic language profile is characterized by wide variation. While some children with autism may acquire adequate structural language skills (grammar and vocabulary), the majority of children with an autism diagnosis continue to struggle with core aspects of language, and about 30% of those children will remain minimally verbal (Pickles, Anderson & Lord, 2014; Schaeffer et al., 2023). In the domain of word learning many autistic children experience challenges, specifically related to the mapping of the auditory label to the referent out in the world (Vulchanova, Saldaña & Baggio, 2020). A number of accounts have been put forth to explain the mechanisms which conspire to produce this difficulty, among which, problems with categorization (Hartley & Allen, 2014), an advantage at acquiring the formal aspects of words (phonology) against a problem with semantics (Norbury, Griffiths & Nation, 2010), and problems with symbolic thinking (Vulchanova, Vulchanov & Allen, 2023).

Toddlers' early vocabularies in many languages are dominated by nouns as the labels of concrete everyday objects (Samuelson & Smith, 1999). Thus, it is crucial to identify potential problems autistic children may experience in mapping early words they hear onto the objects they name. In addition to the

tendency to learn such labels associatively rather than symbolically, there is emerging evidence that children with autism and children with language delay may not be relying on object shape as a cue in word learning (Tek et al., 2008). Problems with mentally rotating objects have also been identified (Larson, Bochynska & Vulchanova, 2024). This is where Augmented Reality comes into play. By allowing the child to actively interact with the represented object via a touch screen, including the possibility to manipulate it (e.g., via rotation) and explore it from different angles, the AR app affords multiple learning opportunities which are not usually available in real life learning situations. The positive effect of AR on word learning in minimally verbal children with autism has been demonstrated in a recent participatory design (El Shemy et al., 2024; under revision). Furthermore, a recent survey among parents and caregivers of children with neurodevelopmental communication disorders suggests that AR may be a useful and motivational tool, if it is affordable and implemented with training and technical support (Bryant et al. 2024).

3. Are children developmentally up to the task?

3.1. Touchscreens and cognitive skills

Given the increasing role of digital technology as a primary source of language input, understanding the complex processes involved in learning and acquisition within the digital landscape has become a priority. Touch-screens, in particular, involve simultaneous exposure to rich auditory and visual material, and require advanced auditory (speech perception), visual and haptic (fine motor) skills. The question then is to what extent very young children possess those skills and whether they can thus benefit and learn from exposure to touch-screen devices. There is ample evidence in research that the development of cognitive skills (e.g., phonological and working memory, the ability to see patterns in the environment (also dubbed fluid intelligence), visual perception skills) supports language development (Vulchanova et al., 2014; Vulchanova & Vulchanov, 2021). In this context, much research has been devoted to investigating the role of Statistical learning.

Statistical learning (SL) has been identified as a powerful implicit learning mechanism which operates in all modalities. It is usually defined as the ability to extract statistical regularities from the sensory input the child is exposed to (Saffran et al., 1996a; Saffran et al., 1996b; Romberg & Saffran, 2010). SL is particularly relevant from an embodied and situated perspective on language learning which places the focus on extracting patterns in the sensory information which provides the context and rich input for language acquisition (Reggin et al., 2023). Importantly, individual differences in the ability to extract statistical information may partly explain variability in

language development (Batterink & Paller, 2017; Abreu et al., 2023). Observed across different age groups (Saffran et al., 1996a; Raviv & Arnon, 2018), SL has been described as both a broad cognitive mechanism operating across sensory modalities and domains, as well as input- or modality-specific (Saffran & Kirkham, 2018). In a recent scoping review, we aimed to establish which modality is more tightly yoked with language skills (Abreu et al., 2023). The reviewed evidence suggests that the relevance of statistical learning skills for language development is dependent on sensory modality. The results provide preliminary support for the statistical learning account of language acquisition, mostly in the domain of lexical outcomes, indicating that typically developing infants and children with stronger auditory and audio-visual statistical learning skills perform better on lexical competence tasks. We further explored how auditory statistical learning develops with age in a cross-sectional design of Norwegian pre-schoolers (4-6 years old), which is an understudied age group in this respect. Preliminary results from a neural entrainment to structured sound stream demonstrate that auditory statistical learning is well developed at this age (Zantonello, Vulchanov & Vulchanova, 2024; Zantonello, Vulchanov, Sivridag & Vulchanova, in submission). The 4-6 year-old participants showed sensitivity to the statistical structure of the speech stream, exhibiting a mature-like entrainment pattern, with neural oscillations aligning preferentially to words over syllables when statistical regularities were present (underscoring results in Moreau et al., 2022 and Choi et al., 2020). This work provides novel insights into the neural underpinnings of implicit statistical learning in early childhood and its potential implications for language development, and suggests that rich exposure to auditory input, such as the one afforded by digital technology, can be successfully processed by pre-school children. However, a still open question is whether integrating information from auditory sources and rich visual input, as afforded by screens, is optimal for the purposes of language learning in this age group.

In other studies in a recently completed Marie Skłodowska-Curie Actions (MSCA) research network, we asked whether children and adults are sensitive to gaps in their knowledge, and whether they actively elicit information to resolve such knowledge gaps. In a word learning task, 5-year-olds, 6- to 9-year-olds and adults were asked to estimate their knowledge of newly learned word-object associations. The results showed that all age groups are sensitive to knowledge gaps, but only adults and older children actively work to reduce uncertainty and knowledge gaps, while younger do not (de Eccher et al., 2024). These results indicate that not all information available in digital media can be successfully exploited for learning, and that there may be meta-cognitive constraints on learning in younger users.

3.2 Touchscreens and social skills

Early language skills are shaped from the first months of life by dyadic social interactions of infants/toddlers and their caregivers. These dyadic exchanges provide crucial repeated, daily opportunities for acquiring new communicative skills and fine-tuning multiple aspects of behavioural control (attention shifting, movement, posture, acting on objects) that are necessary for the emergence of efficient speech comprehension and production. Over subsequent months, infants learn to take turns in a proto-dialogue, to produce meaningful speech sounds and words and to time their responses at appropriate moments in a conversation. Social communicative skills emerge at a remarkable rate, so that toddlers can manipulate objects, follow attention and actions of others, while simultaneously processing the incoming speech and speaking themselves.

Early communication and word learning during toddler-caregiver play requires the coordination not only of their looking, but also their actions on objects that are manipulated and labelled (Smith & Yu, 2012). Caregivers label objects predominantly when toddlers view and manipulate them (West & Iverson, 2017). Altogether, toddlers' language learning requires a delicate balance of attention-sharing on the parent and objects of play, speaking and processing incoming speech, all dynamically changing from moment to moment.

With increased access to digital technology, the physical nature of social interactions has never been more altered. The daily, repeated experience of structured social interactions with caregivers shapes multiple social and cognitive skills of infants and toddlers, including expressive language and attention control (e.g. Niedzwiecka et al., 2018). Through early social interactions young children learn how to coordinate their attention and actions on objects with that of another person. They also learn to speak and act within a turn-taking structure, which sets the foundation for conversational dialogue. Touchscreen devices and apps are increasingly used by parents in their play with children from 12 months of age (e.g. Cristia & Seidl, 2015), and their frequent use may adversely affect attention control (Portugal et al., 2021).

What happens when the toddlers' daily experience includes frequent interactions with mobile touchscreens? Touchscreens are increasingly woven into the structure of parent-child interactions – they are used to soothe, distract, facilitate feeding, as well as for sharing and learning in much the same way as baby books (Cristia & Seidl, 2015). They are likely to reshape basic attention skills. Thus, toddlers who are frequent users show faster orienting to external stimuli, but reduced endogenous attention (Portugal et al., 2021). While, notably, emerging evidence from surveys suggests that the most

common digital technology in households in European countries are smartphones and tablets (Aldemir et al., under review), currently, little is known about the long-term effects of touchscreen use on the dynamics of social interactions.

4. Closing remarks

Exploring the profound effects the ever-increasing exposure to digital technology may have for child development is a challenging task. It requires a concerted effort across disciplines ranging from developmental psychology, cognitive science, psycho-linguistics, developmental robotics to education studies and technology developers in computer science and the AI-domain. Digital technology has come to dominate every-day lives and a successful future strategy is to harness its advantages for the benefit of young learners, while at the same time safe-guarding their learning premises and rights as they navigate the digital social and information landscape (Diprossimo et al., 2024).

REFERENCES

- Abreu, R., Postarnak, S., Vulchanov, V., Baggio, G. & Vulchanova, M. (2023). The association between statistical learning and language development during childhood: A scoping review. *Heliyon*, 9(8).
- Aldemir, H. et al. (under review). Exploring digital media habits and language environments in diverse European populations.
- Arnold, D. H., Chary, M., Gair, S. L., Helm, A. F., Herman, R., Kang, S., & Lokhandwala, S. (2021). A randomized controlled trial of an educational app to improve preschoolers' emergent literacy skills. *Journal of Children and Media*, 1 – 19.
- Barassi, V. (2020). Datafied times: Surveillance capitalism, data technologies and the social construction of time in family life. *New Media and Society*, 22(9), 1545–1560. <https://doi.org/10.1177/1461444820913573>
- Barsalou L. (2008). Grounded cognition. *Annu. Rev. Psychol.* 59, 617–645. 10.1146/annurev.psych.59.103006.093639
- Batterink, L. J. & Paller, K. A. (2017). Online neural monitoring of statistical learning. *Cortex: a Journal Devoted to the Study of the Nervous System and Behavior*, 90, 31–45.
- Belpaeme, T., Vogt, P., van den Berghe, R. et al. (2018a). Guidelines for Designing Social Robots as Second Language Tutors. *Int J of Soc Robotics* 10, 325–341. <https://doi.org/10.1007/s12369-018-0467-6>

- Belpaeme, T., Kennedy, J., Ramachandran, A., Scassellati, B., & Tanaka, F. (2018b). Social robots for education: A review. *Science robotics*, 3(21).
- Bergelson, E. & Swingley, D. (2013). The acquisition of abstract words by young infants. *Cognition*, 127(3): 391 – 7.
- Bryant, L., Decates, J., Bailey, B. et al. (2024). Views on Augmented Reality and Neurodevelopmental Communication Disability: Survey of Parents, Educators, and Health Professionals. *J Autism Dev Disord*. <https://doi.org/10.1007/s10803-024-06686-8>
- Cangelosi A., Asada M. (Eds.) (2022). *Cognitive Robotics*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Cangelosi A. & Schlesinger M. (2018). From babies to robots: The contribution of developmental robotics to developmental psychology. *Child Development Perspectives*, 12(3), 183 – 188.
- Carr, N. “Is Google Making Us Stupid?,” *theatlantic.com*, July/Aug. 2008
- Carpenter, M., Nagell, K., Tomasello, M., Butterworth, G., & Moore, C. (1998). Social Cognition, Joint Attention, and Communicative Competence from 9 to 15 Months of Age. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 63(4), i–174. <https://doi.org/10.2307/1166214>
- Choi, D., Batterink, L.J., Black, A.K., Paller, K.A. & Werker, J.F. (2020). Preverbal Infants Discover Statistical Word Patterns at Similar Rates as Adults: Evidence From Neural Entrainment. *Psychol Sci*. 31(9):1161 – 1173. doi: 10.1177/0956797620933237
- Cristia, A., & Seidl, A. (2015). Parental reports on touch screen use in early childhood. *PLoS ONE*, 10(6).
- de Eccher, M., Mundry, R. & Mani, N. (2024). Children’s subjective uncertainty-driven sampling behaviour. *R. Soc. Open Sci.*11231283. <http://doi.org/10.1098/rsos.231283>
- Diprossimo, L., Tüchler, A. F., Kalchhauser, T., Zavala Barreda, K., Janjić, P., de Eccher, M., Vulchanova, M. (2024). Integrated Project 3: The Pros and Cons of Digital Technology for the Human Mind. <https://doi.org/10.17605/OSF.IO/5U36T>
- Dore, R. A., Shirilla, M., Hopkins, E., Collins, M., et al. (2019). Education in the app store: using a mobile game to support US preschoolers’ vocabulary learning. *Journal of Children and Media*, 1 – 20.
- El Shemy, I., Jaccheri, M. L., Giannakos, M. & Vulchanova, M. (2024). Augmented reality-enhanced language learning for children with autism spectrum disorder: a systematic literature review. *Behaviour and Information Technology*, 16(43), 4097 – 4124.
- El Shemy, I., Jaccheri, M. L., Giannakos, M. & Vulchanova, M. (2025). Participatory design of augmented reality games for word learning in

- autistic children: the parental perspective. *Entertainment Computing* 52.
- El Shemy, I., Jaccheri, M. L., Giannakos, M. & Vulchanova, M. (under revision). Using augmented reality to enhance word learning in children with autism spectrum disorder: a case study.
- Greenfield, S (2014). *Mind Change*. New York: Random House.
- Grose-Hodge, M., Dabrowska, E. & Divjak, D. (2024). Bilingual acquisition during school years: predictors of achievement in the societal and heritage language. *Frontiers in Language Sciences* 3. doi: 10.3389/flang.2024.1419563
- Grøver, V, Rydland, V., Gustaffson, J.-E., Snow, C. (2020). Shared Book Reading in Preschool Supports Bilingual Children's Second-Language Learning: A Cluster-Randomized Trial. *Child Development*, 91(6), 2192 – 2210.
- Hartley, C., Allen, M.L. Brief Report: Generalisation of Word–Picture Relations in Children with Autism and Typically Developing Children. *J Autism Dev Disord* 44, 2064–2071 (2014). <https://doi.org/10.1007/s10803-014-2074-1>
- Hirsh-Pasek, K., Zosh, J. M., Golinkoff, R. M., Gray, J. H., Robb, M. B., and Kaufman, J. (2015). Putting education in “educational” apps: Lessons from the science of learning. *Psychol. Sci. Public Interest* 16, 3–34. <https://doi.org/10.1177/1529100615569721>
- Hoff, E. (2013). Interpreting the early language trajectories of children from low-SES and language minority homes: implications for closing achievement gaps. *Developmental psychology*, 49(1), 4.
- Holm, A., Sanchez, K., Crosbie, S., Morgan, A., & Dodd, B. (2021). Is children's speech development changing? Preliminary evidence from Australian English-speaking 3-year-olds. *International Journal of Speech-Language Pathology*, 24(4), 375–384. <https://doi.org/10.1080/17549507.2021.1991474>
- Kanero, J., Geçkin, V., Oranç, C., Mamus, E., Küntay, A.C. and Göksun, T. (2018), Social Robots for Early Language Learning: Current Evidence and Future Directions. *Child Dev Perspect*, 12: 146 – 151. <https://doi.org/10.1111/cdep.12277>
- Kolak, J., Norgate, S. H., Monaghan, P. & Taylor, G. (2021). Developing evaluation tools for assessing the educational potential of apps for preschool children in the UK. *Journal of Children and Media*, 15(3), 410-430, doi: 10.1080/17482798.2020.1844776
- Konok, V., Bunford, N., & Miklósi, Á. (2020). Associations between child mobile use and digital parenting style in Hungarian families. *Journal of Children and Media*, 14(1), 91 – 109.

- Larson, C., Bochynska, A. & Vulchanova, M. (2024). Mental rotation and language in autism spectrum disorder. *Autism Research*.
- López Pérez, D., Tomalski, P., Radkowska, A., Ballieux, H., & Moore, D. G. (2020). Efficiency of scanning and attention to faces in infancy independently predict language development in a multiethnic and bilingual sample of 2-year-olds. *First Language*, doi: 014272372096681.
- Madigan, S., McArthur, B.A., Anhorn, C., Eirich, R. & Christakis, D.A. (2020). Associations Between Screen Use and Child Language Skills: A Systematic Review and Meta-analysis. *JAMA Pediatr.*174(7):665-675. doi: 10.1001/jamapediatrics.2020.0327.
- Melby-Lervåg, M. & Lervåg A. (2014). Reading comprehension and its underlying components in second-language learners: A meta-analysis of studies comparing first- and second-language learners. *Psychol Bull.*140(2):409 – 33. doi: 10.1037/a0033890.
- Moreau, C.N., Joannisse, M.F., Mulgrew, J. & Batterink, L.J. (2022). No statistical learning advantage in children over adults: Evidence from behaviour and neural entrainment. *Dev Cogn Neurosci.* 57:101154. doi: 10.1016/j.dcn.2022.101154.
- Morse AF, Benitez VL, Belpaeme T, Cangelosi A, Smith LB (2015) Posture Affects How Robots and Infants Map Words to Objects. *PLoS ONE* 10(3): e0116012. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0116012>
- Niedźwiecka, A., Ramotowska, S. & Tomalski, P. (2018). Mutual Gaze During Early Mother–Infant Interactions Promotes Attention Control Development. *Child Development*, 89(6), 2230–2244. <https://doi.org/10.1111/cdev.12830>
- Norbury, C.F., Griffiths, H. & Nation, K. (2010). Sound before meaning: word learning in autistic disorders. *Neuropsychologia* 48(14):4012-9. doi: 10.1016/j.neuropsychologia.2010.10.015.
- Ofcom (2019). Children and parents’ media use and attitudes: annex 1. Children’s research annex. Available from https://www.ofcom.org.uk/__data/assets/pdf_file/0027/134892/Children-and-Parents-Media-Use-and-Attitudes-Annex-1.pdf (Accessed: 20 March 2020)
- Paradis, J. (2023). Sources of individual differences in the dual language development of heritage bilinguals. *J. Child Lang.* 50, 793–817. doi: 10.1017/S0305000922000708
- Pecyna, L., Cangelosi, A., and Di Nuovo, A. (2020). A robot that counts like a child: a developmental model of counting and pointing. *Psychological Research* 1–17. doi: 10.1007/s00426-020-01428-8

- Portugal, A. M., Bedford, R., Cheung, C. H. M., Mason, L., & Smith, T. J. (2021). Longitudinal touchscreen use across early development is associated with faster exogenous and reduced endogenous attention control. *Scientific Reports*, 11(1), 1–13. <https://doi.org/10.1038/s41598-021-81775-7>
- Pickles, A., Anderson, D.K. and Lord, C. (2014), Heterogeneity and plasticity in the development of language: a 17-year follow-up of children referred early for possible autism. *J Child Psychol Psychiatr*, 55: 1354 – 1362. <https://doi.org/10.1111/jcpp.12269>
- Raviv, L. & Arnon, I. (2018). The developmental trajectory of children's auditory and visual statistical learning abilities: Modality-based differences in the effect of age. *Developmental Science*, 21(4).
- Reggin, L. D., Gómez Franco, L. E., Horchak, O. V., Labrecque, D., Lana, N., Rio, L., Vigliocco, G.. (2023). Consensus Paper: Situated and Embodied Language Acquisition. *J Cogn.* 10;6(1):63. doi: 10.5334/joc.308.
- Rideout, V., & Robb, M. (2020). *The Common Sense Census: Media Use by Tweens and Teens*. San Francisco, CA: Common Sense Media; 2015.
- Romberg, A. R. & Saffran, J. R. (2010). Statistical learning and language acquisition. *Wiley Interdisciplinary Reviews. Cognitive Science*, 1(6), 906–914.
- Saffran, J. R., et al (1996a). Statistical learning by 8-month-old infants. *Science*, 274 (5294),1926–1928.
- Saffran, J. R. & Kirkham, N. Z. (2018). Infant Statistical Learning. *Annual Review of Psychology*, 69,181–203.
- Saffran, J. R. et al. (1996b). Word segmentation: The role of distributional cues. In *Journal of Memory and Language*, 35(4), 606–621.
- Samuelson, L. K., & Smith, L. B. (1999). Early noun vocabularies: Do ontology, category structure and syntax correspond? *Cognition*, 73(1), 1–33. [https://doi.org/10.1016/S0010-0277\(99\)00034-7](https://doi.org/10.1016/S0010-0277(99)00034-7)
- Schaeffer, J., Abd El-Raziq, M., Castroviejo, E. et al. (2023). Language in autism: domains, profiles and co-occurring conditions. *J Neural Transm* 130,433–457 (2023). <https://doi.org/10.1007/s00702-023-02592y>
- Smith, L. B., & Yu, C. (2012). Visual Attention Is Not Enough: Individual Differences in Statistical Word-Referent Learning in Infants. *Language Learning and Development*, 9(1), 25–49. <https://doi.org/10.1080/15475441.2012.707104>
- Tek, S., Jaffery, G., Fein, D., & Naigles, L. R. (2008). Do children with autism spectrum disorders show a shape bias in word learning? *Autism Research*, 1(4), 208–222.

- van den Berghe, R., Verhagen, J., Oudgenoeg-Paz, O., Van der Ven, S., & Leseman, P. (2019). Social robots for language learning: A review. *Review of Educational Research*, 89(2), 259 – 295.
- van Osch, B., Tiryakiol, S., Kolb, N., Luque, A., Rothman, J. (2025). Editorial: Heritage languages at the crossroads: cultural contexts, individual differences, and methodologies. *Frontiers in Psychology*, 16. doi:10.3389/fpsyg.2025.1553397
- Vogt, P., van den Berghe, R., de Haas, M., Hoffman, L., Kanero, J., Mamus, E., ... & Pandey, A. K. (2019, March). Second language tutoring using social robots: a large-scale study. In 2019 14th ACM/IEEE International Conference on Human-Robot Interaction (HRI) (pp. 497-505). IEEE.
- Vulchanova, M., Vulchanov, V., Eshuis, R. & Sarzhanova, D. (2012) The role of input in early bilingual lexical development. *Lingue e linguaggio*, 2, 181 – 198.
- Vulchanova, M., Foyn, C. H., Nilsen, R. A. & Sigmundsson, H. (2014) Links between phonological memory, first language competence and second language competence in 10-year-old children. *Learning and Individual Differences* 35, 87 – 95. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2014.07.016>.
- Vulchanova, M., Baggio, G., Cangelosi, A. & Smith, L. (2017). Editorial: Language Development in the Digital Age. *Front Hum Neurosci*. 11:447. doi: 10.3389/fnhum.2017.00447.
- Vulchanova, M., Saldaña, D. & Baggio, G. (2020) Word structure and word processing in developmental disorders. In V. Pirrelli, I. Plag, & W. Dressler (Eds.), *Word knowledge and word usage: A cross-disciplinary guide to the mental lexicon*. De Gruyter Mouton <https://doi.org/10.1515/9783110440577>
- Vulchanova, M. & Vulchanov, V. (2021) Language development in typically developing children and children with developmental deficits: A concise qualitative review. *Papers of the Institute for Bulgarian Language “Prof. Lyubomir Andreychin”* 34. doi: 10.7546/PIBL.XXXIV.21.10
- Vulchanova, M., Vulchanov, V. & Allen, M. (2023). Word learning in ASD: the sensorimotor, the perceptual and the symbolic. *J Cult Cogn Sci* 7, 9–22. <https://doi.org/10.1007/s41809-022-00117-9>
- West, K. L., & Iverson, J. M. (2017). Language learning is hands-on: Exploring links between infants’ object manipulation and verbal input. *Cognitive Development*, 43, 190–200. <https://doi.org/10.1016/j.cogdev.2017.05.004>
- Wolf, M. “Skim Reading Is the New Normal. The Effect on Society Is Profound”, *theguardian.com*, Aug. 25, 2018.

- Xie, H., Peng, J., Qin, M., Huang, X., Tian, F. & Zhou, Z. (2018). Can Touchscreen Devices be Used to Facilitate Young Children's Learning? A Meta-Analysis of Touchscreen Learning Effect. *Front Psychol.* 18(9):2580. doi: 10.3389/fpsyg.2018.02580
- Zantonello, G., Vulchanov, V. & Vulchanova, M. (2024). Sensory prerequisites for digital encounters: Statistical learning and language outcomes in Norwegian preschoolers. IADIS Press.
- Zantonello, G., Vulchanov, V., Sivridag, F. & Vulchanova, M. (in submission). Decoding patterns: EEG insights into Statistical Learning in Norwegian children.

Prof. Mila Vulchanova, PhD

Language Acquisition and Language Processing Lab,
Norwegian University of Science and Technology,
Trondheim, Norway
e-mail: mila.vulchanova@ntnu.no

Prof. Valentin Vulchanov: PhD

Language Acquisition and Language Processing Lab,
Norwegian University of Science and Technology,
Trondheim, Norway
e-mail: valentin.vulchanov@ntnu.no

Hristo SALDZHIEV

(Trakia University, Stara Zagora)

Ayşe KONAÇ

(Trakya University, Edirne)

**VINCENZO KORNAROS' DRAMA AND ITS
BULGARIAN READERS – AN EXAMPLE OF THE
CULTURAL INTERACTION BETWEEN KARAMANLI
AND BULGARIAN LITERARY TRADITIONS.
ETHNICAL, REGIONAL AND SOCIAL DIMENSIONS
OF 19TH CENTURY BULGARIAN-TURKISH
BILINGUALISM**

Abstract: *The article touches on the social and cultural aspects of Bulgarian-Turkish bilingualism in the 19th century. The Cyrillic transliteration of the Turkish (Karamanli) translation of the religious play of the Cretan poet Vincenzo Kornaros has been used as a basis for the present investigation. Initially, this work was written in Greek at the beginning of the 17th century during the Venetian rule of the island. The work apparently followed the model of Jesuitical religious drama and exemplified the Cretan Renaissance which developed under direct Italian influence. Sophronios of Sille in 1836 translated it into the Turkish dialect of Karamanli using Greek letters. The Cyrillic transliteration was published in 1845 by the Bulgarian hierodeacon Hadzhi Yoanikiy in the printing house of the Constantinople Patriarchate in Istanbul. This new edition contained a long list of the names and residences of the people who pre-ordered the Cyrillic variant of the drama. The list also included fragmentary information about the social and professional status of the readers. The analysis of the evidence from the list, as well as other Cyrillic Turkish editions indicate that Bulgarian-Turkish bilingualism from this period could not be limited to a certain region, social, or professional group. In many regions it was a popular phenomenon and was spread among different groups. The final part of the article comments on the discontinuation of this bilingualism.*

Keywords: *drama; Bulgarian-Turkish bilingualism; readers; Bulgarian Orientalism; Karamanli literature*

Христо САЛДЖИЕВ

(Тракийски университет, Стара Загора)

Айше КОНАЧ

(Тракийски университет, Одрин)

**ПЬЕСАТА НА ВИНЧЕНЦО КОРНАРОС
И НЕЙНИТЕ БЪЛГАРСКИ ЧИТАТЕЛИ –
ПРИМЕР ЗА КУЛТУРНОТО ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ
МЕЖДУ КАРАМАНЛИ И БЪЛГАРСКАТА
ЛИТЕРАТУРНА ТРАДИЦИЯ. ЕТНИЧЕСКИ,
РЕГИОНАЛНИ И СОЦИАЛНИ ПАРАМЕТРИ
НА БЪЛГАРО-ТУРСКИЯ БИЛИНГВИЗЪМ**

Резюме: Статията засяга социалните и културните аспекти на българо-турския билингвизъм през XIX век. За основа на настоящото изследване е използвана кирилската транслитерация на турския (караманлийски) превод на религиозната пиеса на критския поет Винченцо Корнарос. Първоначално тази творба е написана на гръцки език в началото на XVII в. по време на венецианското владичество на острова. Творбата очевидно следва модела на йезуитската религиозна драма и е пример за Критския ренесанс, който се развива под пряко италианско влияние. През 1836 г. Софроний от Силе я превежда на турския диалект караманли, като използва гръцки букви. Транслитерацията на кирилица е публикувана през 1845 г. от българския йеродякон хаджи Йоаникий в печатницата на Константинополската патриаршия в Истанбул. Това ново издание съдържа дълъг списък с имената и местожителството на хората, които предварително са поръчали кирилския вариант на драмата. Списъкът включвал и откъслечна информация за социалния и професионалния статус на читателите. Анализът на данните от списъка, както и от други кирило-турски издания показва, че българо-турският билингвизъм от този период не би могъл да се ограничи до определен регион, социална или професионална група. В много региони той е бил популярно явление и се е разпространявал сред различни групи. В заключителната част на статията се коментира прекъсването на това двуезичие.

Ключови думи: драма; българо-турския билингвизъм; читатели; български ориентализъм; литература на караманли

Introduction

In a previous publication concerning a Cyrillic manuscript in Turkish preserved in Plovdiv library and dating back to the early 1830s, I (H. S.) concluded that the manuscript in question was one of the 19th century documents of Bulgarian-Turkish bilingualism that dominated the vernacular practices of many Bulgarians during this period. It preceded the appearance of many Cyrillic printed editions in Turkish whose authors, collectors and editors were also Bulgarians. It satisfied the cultural, educational and religious needs of the Bulgarian population in the Ottoman Empire. This literature resulted from two different phenomena – existing Bulgarian-Turkish bilingualism inherited from the previous centuries among the Bulgarian population, and the language democratization of 19th century Bulgarian literature – i.e. the substitution of the old prestigious literary languages Church Slavonic and Greek with the popular languages – New Bulgarian and colloquial Turkish. Unfortunately, the existence of this literature, as well as of Bulgarian-Turkish bilingualism were neglected by Bulgarian linguists during the 20th century and, therefore, many peculiarities of the language situation in Bulgaria after 1878 remained under-researched. Among those were the large number of Turkish loan words and idioms in Bulgarian dialects and sociolects, or the existence of Turkish speaking Christian groups. At present, many aspects of this bilingualism cannot be reconstructed, however, one of the Cyrillic Turkish books might shed light on the regional spread and the socio-cultural milieu of that phenomenon, which was not only preserved in the vernacular, but also transformed into a literary tradition.

Vincenzo Kornaros'drama and its translations/transliterations

In 1845, the Bulgarian monk hierodeacon Hadzhi Yoanikiy from the village of Turiya (district of Kazanlak) reproduced a religious drama recounting the Biblical story of Abraham's sacrifice in Turkish with Cyrillic letters (Church Slavonic orthography). It was published by the printing house of the Constantinople Patriarchate in Istanbul. Initially, this work was written in Greek at the beginning of the 17th century by the Cretan poet Vincenzo Kornaros during the Venetian rule of the island. The work apparently followed the model of Jesuitical religious drama and exemplified the Cretan Renaissance which developed under direct Italian influence¹.

¹ Actually, the connection of Jesuit theater with cultural processes in the epoch of the Renaissance is indirect. It appeared as part of the efforts of the Catholic Church to

Sophronios of Sille in 1836 translated it into the Turkish dialect of Karamanli using Greek letters (Aytaç 2007: 14). Nine years later, hierodeacon Hadzhi Yoanikiy transliterated the Karamanli edition into Cyrillic, preserving the language of the Turkish translation with some phonetic changes (Kappler 2011: 53-57)². Several peculiarities make the edition of Hadzhi Yoanikiy worthy of analysis:

This was the first example of this genre published specifically for Bulgarians. It enjoyed great popularity among them, and in 1858 the Tarnovo priest Andrey Robovski translated it into Bulgarian using Hadzhi Yoanikiy's edition. One of the paradoxes is that 19th century Bulgarians were introduced to this genre under the influence of Karamanli literature – the Karmanlides were a Turkish-speaking Christian community inhabiting the inland parts of Western Anatolia, in their variant of Turkish. The other paradox is that most readers did not accept the book as a new genre. For example, in spite of its success, it was never performed as a theatrical play. It seems that the majority of its readers perceived the book as a continuation of medieval apocryphal literature which provided the readers with “additional knowledge” about Biblical personages and stories. Abraham and his family were well-known heroes in many apocryphal works widespread in Medieval Bulgaria (Петканова / Petkanova 1981: 88-98). This kind of literature kept its popularity among Bulgarians even in the 19th century. For example, Zahari Stoyanov ironically described the popular influence exerted by medieval apocrypha on the worldview of his compatriots in the mid-19th

counter Protestant propaganda and Protestant translations of the Bible into vernacular languages. By means of religious drama and theater, Jesuits introduced different stories from the Bible to the ordinary people. Therefore, from historical perspectives these works were the result of the Counter Reformation of the Catholic Church after the Council of Trent (1545-1563).

² The exact title of the book was “Хазрети Аврааминъ зиѣде чокъ джана менфаатли курбанъ хеклси” – “The story of the sacrifice of Hazreti Abraham which brought benefit to many people”. Special attention must be paid to the word *hazreti*. It is an Islamic term and its appearance in the Karamanli translation of Kornaros' drama and from there in the Bulgarian Cyrillic variant, looks strange. However, that is not the only example in this respect. In 1841 the Bulgarian monk Theodosius of Sinai published in his printing house a Cyrillic transliteration of the Greek and Bulgarian part of the dictionary of Daniil from Moskopole. He added a Cyrillic Karamanli (Turkish) variant to the Greek and Bulgarian parts. Despite the designation *Karamanli*, the language of the Turkish variant reflects the Balkan Gagauz vernaculars. The Turkish text includes many examples of Christianized Islamic terms – for instance the word *namaz* is used regularly in means of liturgy. Similar transformations can be found in Bulgarian, too. For example, the Bulgarian word *хаджия* – a pilgrim to Jerusalem – was borrowed from the Turkish *hacı* – a pilgrim to Mecca. In our opinion the question requires a separate investigation.

century (Стоянов / Stoyanov 1981: 29). Moreover, in the 19th century there was a long and acrimonious dispute among Bulgarians concerning theater. Many Bulgarians shared the medieval view that theater was a pagan invention hostile to church and could harm the soul. Publications against theater regularly appeared in the Bulgarian press until the 1870s (Леков / Lekov 1988, 211-212). Unlike the Catholic and Protestant experience in this field, 19th century Bulgarian theater constantly avoided religious and Biblical subjects. The latter can explain the lack of dramatization of Kornaros' drama in Bulgarian areas.

The edition of Hadzhi Yoanikiy was one of the earliest Turkish Cyrillic books. It appeared only four years after the dictionary and *morn orthros* printed in the Thessaloniki printing house of another Bulgarian monk – Theodosius of Sinai. At that time, religious drama was one of the first examples of cultural cooperation between Bulgarian and Karamanli literary traditions. It reached its peak in 1870 when the printing house of the Bulgarian newspaper *Macedonia* published the poetry book of the Karamanli monk Johan from Indzhe Su – sandzhak of Kayseri (inland Anatolia). The book of Johan was published in the civil Cyrillic script and consisted of eight poems with religious content. Among them was a poem dedicated to Abraham's sacrifice which was Kornaros' drama and some original additions by Johan. In the text of the first poem *Visiting Jerusalem*, he expresses his benevolent feelings towards Bulgarians. In other verses he speaks of "the tribe of the Orthodox Christians" and lists the 'holy languages' of Orthodoxy: Greek, Russian, Bulgarian, Turkish and Arabic. According to him, the Gospel was read in these languages in the church of the Holy Sepulcher. The publication of Johan's poems testifies that even in the period when national feelings dominated the struggle of Bulgarians for church independence, the representatives of the Bulgarian movement in Istanbul upheld close contacts with other non-Slavic and non-Greek speaking Orthodox Christians. It is interesting to note that in 1875 – i.e. after the establishment of the Bulgarian Exarchate, three Cyrillic Turkish liturgical books were published. Probably this was also as a result of the contacts with the Karamanli community³.

³ According to some evidences in the 19th century Turkish was used in the Bulgarian churches – especially on "Bright Monday" – the second day of Easter when Gospel is read in different languages. These evidences concern the churches in Shumen (Николова / Nikolova 2004: 42). Several bilingual Bulgarian – Ottoman and Armenian – Ottoman inscriptions dating back to the last decades of 18th century and the next 19th century were found in the same town (Венедикова / Venedikova 2022: 75).

Hadzhi Yoanikii's edition was composed of two parts – the first one (92 pages) included the text of the drama, but the second (20 pages) was in Bulgarian and represented a long list of “donors” – actually clients who had pre-ordered and paid for the book. They were 562, with the number of their orders ranging between 1 and 20 copies per person. Therefore, the drama was the most popular book issued in the 19th century for Bulgarians in a language different from Bulgarian. No other book or work published during this period in a foreign language enjoyed similar popularity. Simultaneously, the list of clients included information about their towns and partly about their professions and social status. This allows one to draw certain conclusions reflecting the social and regional aspects of Bulgarian-Turkish bilingualism.

Readers' ethnicity

Judging from the personal names, only three of these 562 donors were not Bulgarians. They were Savva Burra from Gabrovo – the name indicates Albanian origin, Podromos Ananioglu Karamanli from Istanbul – apparently Karamanli Christian and Kolyu Nenov Kalaydzhi from Turia – the birthplace of Hadzhi Yoanikii. The first two names of the third person were popular Bulgarian names but the third shows connection with the group of the Kalaydzhies – a small Romani speaking Christian community which inhabited the villages of Northern Thrace including Turia. They were tinsmiths and their group designation comes from the Turkish word meaning *tinsmith – kalaycı*. The anthroponym *Kolyu* in spite of its Bulgarian origin (it is a popular hypocoristic from of Nikola) even today is a widely used name among the Kalaydzhies.

The other four people who ordered the book in Istanbul were actually residents of Metsovo – a village in Epirus, Modern North Western Greece (Μέτσοβο). During this period, it was populated by Aromanians – descendants of Romance-speaking groups inhabiting the high mountains of the Western Balkans. In the 19th century the residents of Metsovo were strongly influenced by Greek anthroponymical practices, but the four readers had Bulgarian family names and obviously could read Cyrillic. Perhaps they were original Bulgarians or Aromanians who had adopted Bulgarian identities. In these decades some Aromanians from Macedonia acquired Bulgarian nationality and contributed to the Bulgarian cultural and political renaissance. The Bulgarian origin of the other clients is undoubted.

Geographical distribution of the readers' residences

Most of them inhabited towns and villages near Turia. The number of citizens who ordered the book several times exceeded those of the villagers – at first glance this phenomenon could be ascribed to mass illiteracy among the rural population during this period. For example, the number of readers in Kalofer was 97, in Gabrovo – 50, in Kazanlak – 59, Koprivshtitsa – 23, Panagyurishte – 21, Sopot -19, while in Maglizh – 12, Hainito – 12, Karatoprak – 11 Samunchiovo – 8, Dabene – 3, Choba – 3, Misilim – 2, Kolachovo – 2. Besides, many of the town residents ordered more than one copy – between 2 and 20, unlike villagers who always bought only 1 copy. However, there were two villages where the number of clients was extremely high – 30 in Turia, the home village of Hadzhi Yoanikii, and 61 in Gabarevo. The case of Turia could be explained by the personal prestige and authority of Hadzi Yoanikii – probably many of the clients were his relatives, but the case of Gabarevo seems inexplicable. The clients who originated from settlements distant from Turia were residents of the cities of Stara Zagora – 6, Chirpan – 17, Etropole – 16, Pirdop – 31, Sofia – 4, Samokov – 5, Edirne – 1, Istanbul – 16, etc.

Social and professional status of the clients/readers

The list of readers gives fragmentary information about this problem. About 70% of the clients were mentioned only by their names and place of origin. Priests, monks, teachers and honorable citizens from the settlements near Turia were highlighted, but the professional occupations of the others were rarely listed. The clients from distant towns were given only by name. Therefore, categorical conclusions on this topic cannot be drawn. The number of priests was 46, of monks – 8 and of teachers – 6. The relatively large number of craftsmen engaged in textile production is also interesting: wool garment makers – 18, wool cord makers – 9, caftan makers – 8, tailors – 3. Other occupations included in the list were painters – 5, slipper makers – 4, owners of inns – 6, grocers – 6, soap makers – 2, builders – 2, goldsmith – 1, watchmaker – 1, icon painter – 1, cook -1, etc. However, the fact that some crafts engaged many people, compared to others practiced by fewer people, must also be taken into consideration.

Another problem is the lack of a common point between the readers, which can shed light on their bilingualism. For instance, the craftsmen were included in a system strongly regulated by the Ottoman state since the second part of the 15th century and were in close contacts with many Turks – craftsmen, clients, and government officers. However, that was not the case of the priests, monks, teachers and the rural population. Their common

Bulgarian origin and affiliation to Orthodox Christianity can explain the inclusion of the Cyrillic church script in their written culture (in Bulgarian or in Turkish) but cannot explain their use of Turkish.

In fact, Bulgarian-Turkish bilingualism from this period cannot be reduced to a certain region, social or professional group. Obviously, in many regions it was a common phenomenon and was spread among different groups. The trilingual French-Bulgarian-Turkish dictionary issued in 1869 clearly illustrates the mass character of this bilingualism. According to the explanation given in the introduction by its authors – Stefan Iliev and Dimo Hranov, the dictionary was designed for the Bulgarian schools where teaching manuals in French were badly needed. The Turkish part was added so that Bulgarian pupils could better understand French texts because many of the Bulgarian words “are not in wide use” (Илиевъ, Храновъ / Iliev, Hranov 1869: 1-2). The origins of this bilingualism, its development over the centuries and the factors that engendered it remain unclear and understudied⁴, but it seems that in the 19th century many Bulgarians did not accept Turkish as a foreign language. There is no other reasonable explanation of the large number of song collections, Christian instructive and poetical works, liturgical books and travelogue printed in Turkish with Cyrillic letters. Apparently, they were not published because of political and economic needs.

The end of Bulgarian-Turkish bilingualism – the Bulgarian variant of Orientalism

In 1895, the Bulgarian writer Aleko Konstantinov issued a collection of feuilletons telling *incredible stories* of a Bulgarian visiting Central and Northern Europe (the lands of Austro-Hungary, Germany, Switzerland and Russia). The book manifests the appearance of a new cultural division in Bulgarian society. On one side, there were the new intellectuals educated in *Europe* (the countries from Central Europe and Russia) and obviously dreaming of the entire *Europeanisation* of Bulgarians – i.e. their unification with Central European or Russian high culture and models of social behavior. During the same period, the Bulgarian political and cultural elite was sharply and ultimately divided between two irreconcilable options of *Europeanisation* – the Pan-Slavic ideology of the Russian Empire and the

⁴ For example, the early Ottoman documents relating to the region of Turia show that in the 15th and the first half of the 16th century Christians and Muslims inhabited different settlements (Kayapınar 2017: 237) – the latter does not indicate the existence of active language contacts between them.

Central European social and political order dominated by German culture and language. Paradoxically, the feuilletons united these two very different options in a common notion of *Europe*, because they had a common antagonist – that is the protagonist, or rather the antagonist of the narrative. He was a fictional figure originating from vague *non-European* strata of Bulgarian society. However, geographically they can easily be identified – the anti-hero is a trader of rose oil – an exotic and atypical *Oriental* product in Europe. In Bulgaria it was produced in the same region where most of the authors/publishers (including Hadzhi Yoanikii) and users of Cyrillic Turkish literature originated⁵. Actually, the author of the feuilletons relates about all traders in this product – “Anatolians, Armenians, Turks, Greeks” to the Orient and more exactly to a negative image of the Orient – “they invade Europe in large number” and “lie and deceive the world” (Константинов / Konstantinov 1989: 72).

The same *Oriental* mercantilism is the main driving force of the anti-hero in his tours around Europe. He always gets into conflicting situations with the bearers of *European culture*, does not show any interest in European cultural heritage and institutions like the opera or the theater, and is completely indifferent to the models of social behavior in Central Europe and Russia or to the ideas of Pan-Slavism. He is a patriot (nationalist) but his patriotism (nationalism) is entirely focused on *heroic deeds* which are incomprehensible and unacceptable to Europeans. They accept him as a “newcomer Oriental man” who must go to a mental asylum (Константинов / Konstantinov 1989: 28). One of the main fields of this confrontation with *Europe* is language. Except Bulgarian, he speaks only Turkish and Romanian – two “exotic” languages foreign to 19th century Europe and excluded from the circle of “the cultural European languages”. Therefore, not only from geographical, but also from language perspectives, the anti-hero of Aleko Konstantinov strikingly resembles the bilingual communities which created and used Cyrillic books in Turkish. Moreover, many of the expressive phrases, lexemes and nicknames in the feuilletons are in Turkish or contain Turkish loanwords and elements. They are especially visible in the second part of the collection, where the author ascribes all the negative features of political and social life in Bulgaria from this epoch to the Oriental, non-European behavior of the anti-hero and his followers. In this way the author stigmatizes the use of Turkish, or even of Turkish phrases and words by Bulgarians. The feuilletons shed significant light on the process of

⁵ The home village of Hadzhi Yoanikii – Turiya, is found in the center of the *Rose Valley*. The most active publisher of Cyrillic Turkish books – Pencho Radov was born in Karlovo – another center of rose oil production.

gradual marginalization of Bulgarian-Turkish bilingualism and its diminution to non-prestigious verbal contacts, in spite of the fact that in some Bulgarian communities it continued to exist as a linguistic reality up to the middle of the 20th century (Николова / Nikolova 2004: 46; Бекир / Bekir 2022: 88).

The beginning of this process cannot be determined for sure but most likely it started after 1878 when many representatives of the Bulgarian emigrant circles in Russia, Romania and Western Europe came back to the newly established state and imposed a new system of cultural values and beliefs. In the following decades, this bilingualism became a sign of cultural backwardness and isolation from the high Bulgarian culture and of course from *Europe* in its two dimensions – West European and Slavic (i.e. Russian) civilization. The authors and publishers of Cyrillic Turkish literature, despite their undoubted Bulgarian identity and close relations to the Christian religious tradition and Orthodoxy were excluded from the official narrative of 19th century Bulgarian culture and literature⁶.

The collection of feuilletons can be considered a typical example of Orientalism in the sense introduced by Edward Said – “kind of intellectual power” and “family of ideas and a unifying set of values proven in various ways to be effective” (Said 2001: 41-42). The author makes a firm division between *Europe* and *Orient* and identifies the latter with the vulgar elements in the spoken language(s), social culture and political practices of 19th century Bulgarians. Actually, he labels obvious vulgarisms that easily can be found in many popular cultures and languages as *Oriental*, irrespective of their origin and geographical spread. However, unlike the European, the Bulgarian variant of Orientalism was directed against groups inside Bulgarian society, which were bearers of the traditional forms of bilingualism. Indeed, similar tendencies marked the cultural and language policies of the other Balkan states at the end of the 19th and during the 20th century. They led to the marginalization and disappearance of the traditional bilingualisms and to the appearance of a new language situation dominated by large monolingual national communities.

⁶ This *Damnatio memoriae* was impossible in some cases, yet at the time this kind of activity was largely tacitly practiced. For instance, Petko Slaveykov in many official histories of the Bulgarian literature was seen as a crusader against “the dangerous influence of the Greek and Turkish songs” on the Bulgarian youths (Јеков1988, I 222). Actually, between 1854 and 1870 Petko Slaveykov published 4 song collections containing Bulgarian and Turkish songs. In an anthology compiled in 1857 the number of Turkish songs exceeded 40.

REFERENCES

- Aytaç 2007: Aytaç, S. How to Catalog? Bibliographic Description of One of the Indigenous Literatures from Academic Library Online Catalogies. In: *Değişen Dünyada Bilgi Yönetimi Sempozyumu 26 Ekim 2007*, Ankara. ISBN 978-975-491-246-3.
- Kappler 2011: Kappler, M. Printed Balkan Turkish Texts in Cyrillic Alphabet in the Middle of the Nineteenth Century (1841-1875): A Typological and Graphematic Approach. In: Evangelia B., Ölmez, M. (eds.). *Between Religion and Language: Turkish-Speaking Christians, Jews and Greek-Speaking Muslims and Catholics in the Ottoman Empire*. Istanbul: Eren. 43-69. ISBN 978-975-6372-47-0.
- Kayapınar 2017: Kayapınar, L. The Economic Growth of Kazanlık in the 15th and 16th Centuries. In: Rusev, I. (ed.). *Известия на центъра за стопанско-исторически изследвания*. Том II. 227 – 247. Варна: ЦССИ. [Kayapınar 2017: Kayapınar, L. The Economic Growth of Kazanlık in the 15th and 16th Centuries. In: Rusev, I. (ed.). *Izvestiya na tsentara za stopansko-istoricheski izsledvaniya*. Tom II. 227 – 247. Varna: TSSSI]. ISBN 25349244.
- Said 2001: Said, E. *Orientalism. Western Conceptions of The Orient*. Penguin books. ISBN 9780143027980.
- Бекир 2022: Бекир, Х. *Турският език и култура в България в светлината на българското законодателство – традиции и съвременно състояние*. Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски“. [Bekir 2022: Bekir, H. *Turskiyat ezik i kultura v Bulgaria v svetlinata na balgarskoto zakonodatelstvo – traditsii i savremenno sastoyanie*. Plovdiv: Universitetsko izdatelstvo “Paisiy Hilendarski”]. ISBN 978-619-202-809-1.
- Венедикова 2022: Венедикова, Е., За Шумен под османско управление. В: Иванова, Д. (ред.). *Годишник на Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“*. Факултет по хуманитарни науки. Том XXXIII А / 2. Шумен, 69 – 79. [Venedikova 2022: Venedikova, E., *Za Shumen pod osmansko upravlienie*. V: Ivanova, D. (red.). *Godishnik na Shumenskiya universitet “Episkop Konstantin Preslavski”*. Fakultet po humanitarni nauki. Tom XXXIII А / 2. Shumen, 69 – 79.]. ISSN 1311-7300.
- Илиев, Хранов 1869: Илиев, С., Хранов, Д. *Словар французско-българско-турски за най-употребителните думи*. Русе. [Iliev, Hranov, 1869: Iliev, S., Hranov, D. *Slovar frantsusko-balgarsko-turski za nay-upotrebitelnite dumi*. Ruse.].

- Константинов 1989: Константинов, А. *Съчинения*. Том I. София: Български писател. [Konstantinov 1989: Konstantinov, A. *Sachineniya*. Tom I. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Леков 1988: Леков, Д. *Писател-творба-възприемател през Българското възраждане*. Том I, София: Народна просвета. [Lekov 1988: Lekov, D. *Pisatel-tvorba-vazpriematel prez Balgarskoto vazrazhdane*. Tom I, Sofia: Nardona prosevta.].
- Леков 1988: Леков, Д. *Писател-творба-възприемател през българското възраждане*, Том II, София: Народна просвета. [Lekov 1988: Lekov, D. *Pisatel-tvorba-vazpriematel prez balgarskoto vazrazhdane*, Tom II, Sofia: Nardona prosevta.].
- Николова 2004: Николова, Н. *Билингвизмът в българските земи през XV – XIX в.* Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“. [Nikolova 2004: Nikolova, N. *Bilingvizmat v balgarskite zemi prez XV – XIX v.* Shumen: UI “Episkop Konstantin Preslavski”]. ISBN 954-577-240-9.
- Петканова 1981: Петканова, Д. *Стара българска литература. Апокрифи*. София: Български писател. [Petkanova 1981: Petkanova, D. *Stara balgarska literatura. Apokrifi*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Стоянов 1981: Стоянов, З. *Записки по българските въстания*. София: Наука и изкуство. [Stoyanov 1981: Stoyanov, Z. *Zapiski po balgarskite vastaniya*. Sofia: Nauka i izkustvo.].

Assoc. Prof. Hristo Saldzhiev, PhD

Trakia University – Stara Zagora, Bulgaria
hristosaldzhiev@yahoo.com

Ayşe Konaç, PhD student

Trakya University – Edirne, Turkey
tugcekonac@gmail.com

Yana CHANKOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

Maria BAGASHEVA

Teodora KIRYAKOVA-DINEVA

Blagovest TODOROV

(Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad)

DIMINUTIVES IN RABBIE BURNS' POETIC PIECES (AND THEIR TRANSLATION EQUIVALENTS IN RUSSIAN, FRENCH AND GERMAN)

Abstract. *The present paper is part of a more comprehensive and extended research project which seeks to investigate and quantitatively and qualitatively analyse the data obtained with respect to the diminutive forms attested in the poetic works of Robert Burns and their respective translation equivalents in Russian, French and German. What we present here is a pilot study on the diminutive forms in the original poetic texts and in their translations into the three languages. The aim is to investigate the types of form-formative patterns of expressing diminutiveness and their function in the respective languages. The discussion opens with a brief outline of the specific features of the category of diminutiveness in the studied languages.*

Keywords: *diminutives; contrastive analysis; Robert Burns' poetic pieces; Russian, German, and French translations*

Яна ЧАНКОВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

Мария БАГАШЕВА

Теодора КИРЯКОВА-ДИНЕВА

Благовест ТОДОРОВ

(Югозападен университет „Неофит Рилски“, Благоевград)

УМАЛИТЕЛНИ В ПОЕТИЧЕСКИТЕ ТВОРБИ НА РАБИ БЪРНС (И ТЕХНИТЕ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ НА РУСКИ, ФРЕНСКИ И НЕМСКИ ЕЗИК)

Резюме: Настоящата статия е част от по-голям и амбициозен изследователски проект, който има за цел да проучи и подложи на количествен и качествен анализ получените данни относно умалителните форми, засвидетелствани в поетическите произведения на Робърт Бърнс, и съответните им преводни еквиваленти на руски, френски и немски език. Това, което представяме тук, е пилотно проучване на умалителните форми в оригиналните поетическите текстове и в преводите им на трите езика. Целта е да се изследват типовете формообразователни модели за изразяване на умалителност и техните функции в съответните езици. Дискусията започва с кратко изложение на специфичните особености на категорията умалителност в изследваните езици.

Ключови думи: умалителни; контрастивен анализ; поетическите творби на Робърт Бърнс; преводи на руски, немски и френски език

Introduction

The category of diminutiveness can be defined as a semantic and pragmatic linguistic category indicating smallness as well as expressing a wide spectrum of emotional nuances ranging from extremely positive to utterly negative depending on the context. Diminutiveness as a linguistic category can be expressed in all languages by various linguistic means on different levels of language. According to Dressler and Merlini Barbaresi (1994, 2001) the pragmatic function of diminutives prevails over the semantic one. They speculate that in addition to the semantic feature ‘small’, diminutives contain a more basic pragmatic feature, specified as ‘non-serious’, which is the feature responsible for the majority of the pragmatic uses of diminutives.

Diminutiveness as a linguistic category can be expressed in all languages. What is worth inquiring into are its formation, function and frequency of use, as these are quite different across languages. There are languages like Russian, Bulgarian, Czech, Polish, Greek, Italian, Spanish, etc, which are known for their wide variety of diminutive forms, whereas other languages, such as English and, to some extent, German, have a limited number of diminutive forms. The nuances of meaning and the pragmatic contexts in which diminutives can be used also vary in different languages. The variety of functional usages of diminutives is closely related to the language potential to license the formation of diminutives, i.e. languages which are rich in diminutive forms have a wider range of contexts in which these forms can be used.

For this reason, we decided to investigate the diminutive forms which appear in the works of Robert Burns, who wrote in Scottish English and Scots – language varieties rich in such forms or at least richer as compared to Standard British English. Our main aim was to research the diminutive forms in Burns' original works and to inquire into the way they were rendered (where applicable) into the target languages, namely, Russian, French and German. The present paper reflects the pilot study of our research, in which we applied a descriptive and a contrastive method for the qualitative analysis of the data. Our further objective is to focus on qualitative and quantitative analysis by investigating the translational equivalents of the diminutive forms in the studied languages as well as to try to suggest reasons for their appearance in these languages.

In the Indo-European languages, there are two major ways in which diminutives are formed – synthetically (by means of affixation) and analytically (by means of attributes which belong to the semantic field organized around the concept 'SMALL').

Suffixation is the most usual way to form diminutives in languages. There is a wide variety of suffixes conveying diminutive meaning. Due to their polysemic nature, diminutive suffixes can combine with different base words and with other diminutive suffixes as well. Most often diminutive suffixes are added to the base forms of nouns, thus forming nominal diminutives conveying the meaning of 'small size of the denoted object' or the speaker's attitude towards the denoted object. More frequent are suffixes that convey both meanings (combining both diminutive and hypocoristic meanings), e.g. positive attitude because of the small size of the object or a negative attitude because of the small size of the object.

In the most common case, a certain context is needed in order to identify the exact meaning of a polysemic diminutive suffix. "The criterion of lexical, contextual and pragmatic dependency applies to all polysemic suffixes

and, hence, also to all diminutive suffixes. [...] The latter usually have one of three types of meaning: emotive-quantitative, purely emotive or purely quantitative” (Volek 1987: 51). The authors who have treated diminutives agree implicitly or explicitly that diminutives are polysemous devices, but there is little agreement about the nature of this polysemy (*ibid.*).

Volek (1987: 56) suggests three factors which facilitate the identification of the meaning of diminutive suffixes:

- 1) The lexical factor, i.e. the character of the base stem to which they adhere;
- 2) The textual factor, i.e. the broader linguistic context in which they appear;
- 3) The pragmatic factor, i.e. their relationship to the units of the discourse situation.

While discussing nominal diminutives, Taylor (2003) also notes that diminutives are not restricted to the names of physical entities only. Nouns designating abstract entities can also be diminutivized, as can parts of speech other than nouns such as adjectives, adverbs and verbs.

“We can regard these extended uses as instances of metaphorization, in that the notion of smallness is transferred from the spatial to non-spatial domains” (*ibid.*).

Other parts of speech (function words) such as pronouns, numerals, interjections, exclamations, and prepositions can be diminutivized in some languages but their usage is only limited to colloquial speech and is not characteristic of the languages.

The major alternative to a prototypical synthetic diminutive formation is an analytic one. It is an adjective + noun construction in which the noun is the base word and the adjective the diminutive marker. Adjectives used in this function belong to the word field SMALLNESS (Schneider 2003: 122). According to Haas (1972: 148) this type of formation can also be referred to as ‘syntactic modification’.

As Robert Burns is our chosen author, we would like to briefly mention a few facts about his language. The author, also known as Rabbie Burns (25th January 1759 – 21th July 1796), is the best known of the poets who wrote in Scots and is widely celebrated as the national poet of Scotland. Burns also wrote in Scottish Standard English and, indeed, one of the most essential distinctive features of his style is the amazingly harmonious way in which Scots and Scottish Standard English coexist, blend and coalesce in his poetic pieces. Except for composing original poems, Burns also collected folk songs and ballads from across Scotland and adapted them, thus making them more popular.

Unwilling to enter the discussion on the linguistic and social status of Scots as either a language or a dialect, we will assume that Scots belongs to the Germanic group of the Indo-European language family and that it developed as a distinct variety during the Middle English period. It was typically spoken in Lowland Scotland and is hence also referred to as Lowland Scots to distinguish it from Scottish Gaelic (Scots Gaelic) which belongs to the Celtic group of languages and was spoken in most of the Highlands. The latter developed as a distinct entity during the 13th century. No matter whether Scots is described as a separate Germanic language or a variety of Middle English, we believe that by now its relationship to English is clear, both sharing a common ancestor. Nowadays, Scots is recognised as the indigenous language of Scotland and a minority language of Europe.

The standardized variety of the English language spoken in Scotland is known as Scottish Standard English and this is the accepted norm taught in schools. As compared to Standard British English, it has distinctive pronunciation, grammar and vocabulary and is allegedly influenced to varying degrees by Scots. If Scots and Scottish Standard English are defined as different registers based on social circumstances, the latter will be the one used in formal situations and the former – the one used on a daily basis. In terms of their social and communicative function, then, Scots and Scottish Standard English may be thought of as the two end-points of a continuum.

Survey of diminutives in the respective languages in terms of form, meaning and function

Diminutives in Scots

Diminutives are frequently used in Lowland Scots and numerous examples can be found in Robert Burns' poetry. The most productive diminutive suffix is -ie but -ock and -le are also frequently used¹.

-ie (also -y): with a gen. diminutive force implying varying shades of familiarity or affection, as in proper names, e.g. Ailie, Edie, Jockie, Peggie, etc., some of which are now also surnames, e.g. Eddie, Laurie, Ritchie, Robbie; common nouns, as boatie, doggie, lammie, lassie, mousie; of disparagement or contempt, as mannie, wifie, priestie; also as a hypocoristic form, e.g. Clockie, Coachie, Dancie, Droggie, Gamie (used vocatively or prefixed to a surname, for persons engaged in a certain trade or occupation); similarly, esp. in children's usage, e.g. Backie, Knifie, Ringie, Huntie, Holie, uppies (in the names of games or of players in a game).

¹All examples that follow are borrowed from *The Dictionary of the Scots Language* at <https://dsl.ac.uk/>:

-ock (also -oc, -ac(k), -ic(k), -e(c)k, -ik; reduced form -k; -ag, -og²): frequently alternating with other diminutive endings, -an, -et, -Ie, -In(g), either freely or with differentiation of meaning, e.g. bairnag, Bittock, boyag, Deevilock, doleks.v. Dullyac, Fittock, fodeks.v. Fiddack, flooracks.v. Gimlick, Hattock, kittluck, laddock, lassock,s.v. Playock, Puddock, queyags.v. Quey, Sourock, Stirk; as a hypocoristic after personal names as in Bessock, Jamock, Jeanock, Marock, Johndag, Wildag.

-och: as a variant form of -ock, dim. ending, q.v., in e.g. Goorach, drabblichs.v. Drabble, Knibloch, Knarlichs.v. Knar, jibblichs.v. Jibble.

-le (also -l, -at, -el, -il(l); rarely -ol, -ul, -yl): to form a diminutive, as Dottle, Pickle, Rickle, Rumble; most commonly, in vs., with a freq. or sometimes dim. force: e.g. Bummle, Daddle, Gurl, Hoddle, Knuzle, Jabble, Papple; in forming nouns, gen. with a pejorative or contemptuous connotation, e.g. Skybal, Trypal; Hastrel, Haverel, where the -r is part of the principal word. This ending fell together with the Romance suff. -erel and appears as -Rel, q.v., with similar disparaging force, as in Bed(d)ral, Dotterel, Gangrel, Gomerel, etc.

The above suffixes have a high combinatory power and are often stacked to form double diminutives:

-ie frequently appears compounded with the -ock, -ick dim. ending (O.E. -oc, -uc) which it always follows, being chronologically a later development, e.g. drappickie, housickie, wifockie.

-ock is more freq. in the compounded forms -lock, -lick, -lack (< -Le + -Ock), extended to such words as Gaiblick, kneeplachs.v. Kneep, knibblack, -lock, knitelichs.v. Knoit, cf. -i(c)kie (-Ock + -Ie), as lassockie, loonikie, pussickie, etc.

-le has often the further suff. -ich, -ach, -Ock added, as drabblich, fushloch, gabblich, hushloch, knurlock, giving extra dim. or sometimes intensive force.

-och can also be used as a second suff. after -le, -er, in forms -lach, -loch, -roch, as in Brashloch, Hashloch, Jabbloch, Knapplach, Swattroch, Taploch, with gen. pejorative meaning implying abnormality, confusion or mess, or of persons with some physical, mental or moral defect.

In Lowland Scots diminutives can also be formed analytically by means of different headwords³:

² From O.E. -oc, -uc, exc. in such words as hillock, haddock. The Caithnes forms are due to conflation with or adaptations of Gaelic dim. suff. -ag, -og, and in northern Scots there has been almost complete formal confusion with -och, suff.

³ Compare now the examples cited after *The Dictionary of the Scots Language* (<https://dsl.ac.uk/>):

WEE (also wi, wie, we, wey):

1. n. A small measure, quantity or degree, of any thing or commodity, of time, space, etc., a little while, a short distance, freq. in adv. constructions, as a wee, somewhat, rather, for a little, nae wee, in no small measure, e.g. looking a wee stupid, a wee less preceese, grummlin'nae wee, etc.; of time, also in dim. forms weeock (-uck), e.g. stop a wee-ock; a term of affection used to a child, e.g. hush, my wee.

2. adj. Small, tiny, little, restricted in size, freq. used reduplicatively as wee, wee, and with other dim. words, little wee, wee sma, teeny wee, and with (or in place of) dim. forms of nouns in -ie, -ock. Frequently qualifying nouns which in themselves signify a small amount, as Bit, Lock (hence the forms weelock, weilock), Piece, Thing, as an intensifier. The dropping of the preposition after such nouns has led to quasi -adjectival and -adverbial uses of a wee bit, etc., in the sense of "very small, tiny, somewhat, rather, to a small extent", e.g. a wie bit aff the pead, a wee lock cosey hay, a wee thing, a wee-bit pot an' a wee-bit pan.

3. in combinations: wee ane, a young child, a little one; wee-boukit, of small size, of a person, having a small physique; wee coat, an under-petticoat; wee cork, a workman who set himself up in business in a small way; wee fowks, "people of the lowest ranks"; wee hauf, a nip of spirits, a small whisky; wee house, an earth-closet; wee man, an odd-job man, an orraman or a euphemism for the Devil; wee schule, the infant department in a school, etc.

LITTLE (also litle, luttle):

1. adj. Younger or less important in rank or status, etc., e.g. men and women servants, meikle and little. Freq. used followed by wee, with little more than intensive force = tiny.

2. in combinations: little body, a child, an infant; little-boukit, -bookit, -buikit, small in body or bulk or small in importance, insignificant; little-coatie, a petticoat; little feltyfare, the redwing; little fiddler, the sandpiper; little folk(s), -fouk(ie)s, the fairies; little guid, -gude, the devil; little house, -hoose, a privy, water-closet or a church vestry; little man, a junior or adolescent male servant on a farm; little-thing, used without the indef. art., a small matter, a mere trifle; little-wit, silly, stupid; little-woman, a young female servant; little-worth, of worthless character, etc.

SMA (also smaa, smaal, small):

1. adj. As in Eng. Sc. combs., e.g. small blue hawk, the merlin; smabouk, little bulk, small size, as in sma-bookit, -boukit, small and compact

in size; *sma'* breid, a term applied to bakery ware which is neither loaf-bread, nor confectionery; *sma* drink, weak liquor; *sma'* folk, people in a humble station in life; *sma* hours, the very early hours of the morning; *sma* laird, a small landowner; *sma* sheen, fine shoes for wear on special occasions; *sma* thing, *smaa* ting, a small sum of money or in pl. small odds and ends, bits and pieces. Of persons or animals: slim, slender, slightly-built; of things: narrow, thin, of small width or diameter, e.g. *sma*-leggitt, with slender legs; phrasal *wee* (and) *sma*, of persons: low in stature and slightly built, etc.

2. n. A small quantity or amount, (a) little, not much, e.g. by or in *sma's*, in small amounts or portions, piecemeal, little by little. A small thing, specif. of money, gen. in pl.: a unit of small change, e.g. a lot *osiller t'* come in in *smas*.

BONNY, BONNIE, BONIE, BONY, BOANNIE:

1. adj. Beautiful, pretty, fair, e.g. a *bonnie* bride's soon buskit, by *bonie* Doon. Handsome, attractive, e.g. a *bonnie* laddie, *Bonnie* Charlie. A term of eulogy, appreciation or endearment, e.g. Am I no a *bonny* fighter?, Hush, *hushie*, *bonnie* doo. Great, considerable, e.g. a *bonnie* differ, a *bonny* fricht. Used ironically: fine, e.g. my *bonnie* man, a *bonnie* barg'in they've made. Used with an(d) with adv. force = "jolly" (colloq.), very, e.g. The elders are *bonny* and angry about it, *Dauvit* *wad* be *bonnie* an' mad.

2. n. A small quantity of anything, e.g. But *bonny* o't, like *Boles* good mother.

3. in combs.: *bonny*-die, *bonnie*-, a trinket, toy, pretty thing; *bonny* penny, *boannie*-, "a big price"; *bonnie* wallie, *bonny*-, a trinket, toy.

Furthermore, attributive adjectives like *wee*, *little*, *sma* and *bonnie* may combine with other diminutive words, e.g. *little wee*, *wee sma*, *teeny wee*, *wee bit* to denote the meaning "very small, tiny, somewhat, to a small extent" or else they may be used to reinforce the meaning of the above-mentioned diminutive suffixes, e.g. *a bonnie laddie/lassie*, *a wee housie*, *a little coatie*, *a smalairdie*.

When linguists discuss the function and connotations of diminutive forms, the possible implications range from emotional colouring, affectionate tone, endearment, attachment, hypocoristic effect, etc. to pejorative colouring, spiritual smallness and meanness, irony and sarcasm but, remarkably, all of the above can be traced back to the idea of small size or belittlement. If we stay with the positive part of this continuum, it seems only plausible to assume that the emotional colouring is "typically associated with child-centred speech situations and is transferred to pet-centred and lover-centred speech situations", as pointed out by Dossena (2012: 3). But even quite early on, Bulloch (1970) analyses examples from poetry wherein

the diminutive words convey both meanings of smallness and endearment or emotional colouring because of small size and he also discusses cases in which diminutives are not only applied to the protagonist but also to various contextual elements. Dressler and Merlini Barbaresi (1994) develop further the idea of verbal parallelism between child-centred speech and lover-centred speech, entailed by the childlike behaviour of lovers and rendered by means of diminutives creating a hypocoristic and endearing effect.

At the opposite point of the continuum, diminutives are found that occur in speech situations, marked by irony or sarcasm. Much in this vein, Bulloch (1970: 146) argues that while "the diminutive is admirable for expressing the physical smallness of a child, and the child quality in the things we love, so it represents equally well all kinds of spiritual smallness and meanness".

When it comes to Burns' poetic pieces lover-centred speech situations are little short of abundant and there are numerous instances of diminutive forms that convey connotations of endearment, attachment and devotion. There are a few instances of child-centred speech as well where diminutives are used not only with reference to the child addressed but also to refer to the items that set up the context. The latter holds true also of pieces wherein the addressee is an animal or an insect of small size and not necessarily a pet. On the other hand, Burns makes use of diminutives, entailing pejorative colouring, spiritual smallness, irony and sarcasm in pieces wherein he tackles topics such as republicanism and radicalism, patriotism, anticlericalism, class inequalities and poverty.

Diminutives in Russian

Synthetic diminutive formations are abundant in the Russian language, which is among the languages renowned for their rich suffixal systems. Analytic diminutive formations are also possible but it comes second compared to synthetic formation. As noted by Bratus (1969: 13), "Russian has at its disposal a large number of diminutive suffixes with very different shades of meaning". They can be classified according to gender, declension, degree of expressiveness, etc. Many diminutive suffixes are multifunctional and are not restricted to only one gender or declension. The majority of emotive-expressive forms are to be found with nouns. But in Russian other word classes, such as adjectives and adverbs (and to some extent verbs), can also be diminutivized, i.e. have a diminutive suffix attached to them. The degrees of expressiveness of nouns are further intensified by diminutivized forms of adjectives which modify them. Adjectives from the semantic field SMALL, which are used in analytic

diminutive formation, can also be diminutivized in Russian and thus additionally intensify the diminutive meaning of the noun they modify, e.g. маленький город > маленький городок > маленький городишко > малюсенький городок/городишко. The ability of other word classes to be diminutivized is characteristic of most Slavic languages.

Спиридонова / Spiridonova (1999: 13–20) postulates the following types of meanings of Russian diminutives:

1. Evaluative meaning – positive or negative, e.g. чашечка, водичка (+), but племянничек, интеллигентик (-).

2. Pure diminutive meaning. Such meaning can be conveyed by nouns which denote objects that can diminish one of their parameters (size or quantity). The semantic groups of words belonging to this type are artefacts, furniture, kitchen utensils, areas, settlements, devices, tools, premises, buildings, water basins, as well as animals, plants, fish, insects, birds, reptiles, etc.

3. Lexicalized diminutive forms, i.e. when the non-diminutive and diminutive forms denote different objects, e.g. крыша (дома): крышка (кастрюли), пила : пилка (для ногтей), нога : ножка (стула), нос : носик (чайника), etc.

Moving to the classification suggested by Bratus (1969: 13–41), nominal diminutive suffixes can be divided into three groups according to their degree of expressiveness, namely:

1) diminutive suffixes of the first degree of expressiveness (-ка, -ик, -чик, -ок/-ёк, -(е)цо/ -(и)це, -ец, -ёнок/-онок, -ёныш, -ица, -инка, -ыш, -ко, -ико, -ца);

2) diminutive suffixes of the second degree of expressiveness (-енька, -онька, -ушка/-юшка, -ушко/-юшко, -уша/-юша, -ышко, -ышек, -ишко, -ишка, -ашка, -онка/-ёнка); and

3) diminutive suffixes of the third degree of expressiveness (-очка/-ечка, -ичка, -очек/-ёчек, -оночек/-ёночек, -оночка/-ёночка, -иночка, -ишечка, -ишечко, -ушечка, -юшечка, -урочка, -уленька).

Beside the great number of nominal diminutives, adjectival diminutives are frequently attested in Russian. As Виноградов / Vinogradov (1972: 173) speculates, “adjectives agree with nouns not only in gender, number and case, but also in expressive nuances, e.g. аленький цветочек, беленькая кошечка. When this is the case, the diminutive suffixes denote endearment and diminutiveness only towards the object described by the quality and not towards the quality itself. Such adjectives are used primarily with nominal diminutives”. Not all adjectives in Russian can be diminutivized, e.g. медленный, больной, дорогой, кроткий, жёсткий,

тяжкий, etc. (Baceva / Vaseva 2006: 111). Although diminutive adjectives are common in Russian, there are certain restrictions on their formation.

Diminutive forms of adverbs are also attested in Russian along with diminutive nouns and adjectives. They occur in both conversational and literary Russian. According to Baceva / Vaseva (2006: 152), diminutive adverbs in Russian can often be formed by diminutive suffixes attached to the base form of adverbs ending in -o. She proposes three groups of diminutive adverbial suffixes, depending on their productivity:

1) Productive adverbial suffixes: -оньк-, -еньк-, e.g. легонько, давненько, скоренько, хорошенько, тяжёленько, etc.

2) Less productive adverbial suffixes: -онечк-, -енечк-, e.g. тихонечко, легонечко, хорошенечко.

3) Non-productive adverbial suffixes (used mainly in folklore): -охоньк-, -ехоньк-, -ешеньк, e.g. тихохонько, равнехонько, равнешенько.

An inherent feature of the Russian spoken language is its high emotionality. Linguistically, this emotionality is rendered by different diminutive suffixes. It is also rich in various expressive resources: phonetic, lexical, and grammatical. "In lexis, it is primarily the very rich word stock and the wide choice of synonyms which constitute the expressive resources; in morphology – the variety of derivatives, including diminutives; in the sphere of syntax – the optimal collocability (the ability to form collocations of words) and relatively free word order; in phonetics – the absence of a limit to the length of stressed vowels and the richness of the intonational resources in conveying the most delicate of emotive and expressive nuances" (Bratus 1969: 2).

As Bratus asserts, diminutive forms or diminutives are among the most important expressive resources in Russian (1969: 2). They may convey a great variety of emotional-expressive nuances, such as the idea of diminutiveness proper (smallness of quantity or size), e.g. городок 'small town', домик 'small house', комнатка 'little room', etc; along with diminutiveness proper other diminutive forms express different types of affection, such as tenderness, e.g. сыночек 'dear little son', миленький 'nice little', берёзонька 'a dear little birch tree', etc.; disparagement, e.g. городишка 'a miserable little town', женишок 'a sorry-looking bridegroom', актёришка 'a poor sort of actor'; irony, e.g. идеяка 'a sort of idea', работничек 'some worker', мировоззреньеце 'a way of looking at the world', etc.; condescension and familiarity, e.g. браток 'some brother', комнатущечка 'an insignificant little room', вещички 'bits and pieces', etc. (Bratus 1969: 2-3). As it can be seen from these examples and their English equivalents, Russian derives diminutives (nominal diminutives primarily) by

means of suffixation, while in English most of the mentioned various meanings of diminutives are rendered analytically, if rendered at all.

The diversity of diminutive suffixes is also characteristic of Russian. There are more than thirty suffixes which can derive diminutives from nouns and about ten for diminution of adjectives (Bratus 1969: 6). A special feature of Russian diminutives is that they can easily string together and derive diminutive forms from other diminutive forms, thus reinforcing the emotive-expressive meaning. This ability of diminutive suffixes sets the pattern for distinguishing various degrees of expressiveness in Russian (Виноградов / Vinogradov 1947; Bratus 1969). Bratus (1969: 8–10) proposes three degrees of expressiveness: 1) first degree or minimal, or ordinary diminutives, can be emotively neutral or can express negative emotions, e.g. мальчишка, котёнок, сестрица; 2) second degree or intermediate diminutives denote a heightened expression, e.g. берёзонька, дорогуша, воришка, книжонка; 3) third degree or highest diminutives, e.g. девчоночка, братишечка, бабуленька. Following Bratus' definition, in the first degree of expressiveness different shades of meaning may predominate depending on the context, but mainly mere smallness, tenderness, scorn, irony, familiarity, etc. "These nuances can be strengthened by means of the emphatic intonation" (ibid.). In the second degree of expressiveness "the hypocoristic nuance predominates and they are rarely used with the meaning of slight scorn or familiarity" (ibid.). In the third degree of expressiveness "diminutives lose their connection with the meaning of simple diminutiveness and serve as means for expressing positive emotions, e.g. love, delight, tender attitudes, etc" (Bratus 1969: 10).

Diminutives in French

Diminutives in French can be formed through different means and they are mostly used as a way to express affection in an emotional or familiar context. Hypocorisms are commonly met and employed by the language users (Jean – Jeannot, Anne – Annette). The common process of diminutive formation is by the means of suffixation. There are some more popular and more frequently used suffixes (-et(te), -on, -eau) and there are some not-so-popular suffixes (-ot, -ille). Another method of diminutive formation is by doubling a syllable (mère – maman, père – papa). As in other languages, in French the adjective that expresses "small size or quantity" is frequently used to convey that same meaning (petit/e).

The most common type of diminutive formation in French is by means of suffixation, i.e. the synthetic diminutive formation is most frequently attested. The suffixes expressing diminutiveness in French can be

categorized by gender. Masculine nouns or proper names are diminutivized by adding the following endings:

- et, e.g. sachet 'sachet' / jardinet 'small garden' / porcelet 'piglet'
- on, e.g. chatton 'kitten' / veston 'light jacket'
- eau, e.g. chevreau 'kid (young goat)' / agneau 'lamb'
- ot, e.g. chiot 'puppy'

Feminine nouns or names are typically made diminutive by adding the endings:

-ette (This is the most commonly used suffix to form diminutives in French.), e.g. fillette 'little girl or little daughter' / maisonnette 'small house' (it is also used as a loanword in English to describe a multi-level flat with its own private entrance and/or internal staircase)

-ille / -elle, e.g. brindille 'small twig' / chapelle 'chapel' / ruelle 'alley (literally a small street/road)'

-ule (This suffix, in particular, can be used with both masculine and feminine nouns.), e.g.

Masculine: granule 'granule, grain' / capitule 'flower head';
Feminine: particule 'particle' / veinule 'small vein'.

On the other hand, the analytic diminutive formation is also common in French. The adjective *petit/petite* is used to render the meaning of 'smallness' in a variety of nuances.

In terms of size, someone or something smaller than average (ex. *un homme petit* 'a small man/ as a physical characteristic'). It could convey a nuance in meaning (*un petit vieux* 'a little old'). It is largely used when talking about animals or inanimate objects (*un petit chien* 'a small dog' / *une petite fleur* 'a small flower' / *une petite maison* 'a small house').

In terms of age *petit/e* expresses the idea of someone younger: *petit garçon* 'little boy' / *petite fille* 'little girl' / *petit frère* 'little brother' / *petite soeur* 'little sister'.

Petit/e is also used to form diminutive expressions that have negative connotations due to unimportance or insignificance (*une petite existence* 'a small/insignificant existence' / *des petites misères/ problèmes* 'small problems, unimportant ones').

Although there are a lot of instances where suffixation is used to express diminutiveness in French, the expressions with *petit/e* are thirteen times more common in use, according to Jurafsky (1996: 569).

According to the *Nouvelle Grammaire Française* diminutive suffixes do not change the category of the word they are suffixed to but add a semantic nuance to it, e.g. in the most common case this is the idea of smallness (*maison* – *maisonnette* 'house/home – small house') or they can be

used as a way to express familiarity (soeur – soeurette ‘sister – little sister’) (Goosse and Grevisse 1995: 60).

In French it is common to use diminutiveness as a way to express affection (fillette ‘little girl or little daughter’; petiot/e ‘little one, used to address a child’).

French is abundant with words that have the form/ending of a diminutive but actually have some independent lexical meaning which does not denote smallness or endearment in any way. These forms are the so-called lexicalized diminutives, i.e. diminutive forms that have lost their diminutive meaning and are no longer associated with the category of diminutiveness, some examples are: cigarette from cigare, camionnette ‘van’ from camion ‘truck’ (Milner 1989).

Another large part of words utilizing diminutive suffixes have no base forms to which they can be traced, in other words they exist only in a diminutive form, e.g. pâquerette ‘daisy’, violettes ‘violets’, culotte ‘panties’.

Since French nouns have the category of gender, most of the suffixes expressing diminutiveness are gender sensitive (-ette, -elle, -illi for feminine / -et, -on, -ot for masculine). It is easy to deal with nouns referring to animate objects as they fall into two groups and can easily be distinguished from one another, for example fille ‘girl’ becomes fillette ‘young girl’. Dealing with nouns referring to inanimate objects creates a difficulty as the noun gender has to be learnt by heart (Milner 1989).

Diminutives in German

The tradition of German Linguistics defines as a diminutive form any derivative form of a noun, whose meaning is related to a reduction in size, intensity or weight and is also related to the meaning denoted by the basic word (see Kempke et al. 1984: 247). Some examples are the following: Rock ‘skirt’ – Röckchen ‘a small skirt’; Maus ‘mouse’ – Mäuschen ‘a small mouse’; Kammer ‘a small room’ – Kämmerlein ‘a very small room’; Bäum ‘tree’ – Bäumchen ‘a small tree’, etc. As is the case in most European languages, German diminutive forms are basically used to denote objects of smaller size (das Steinchen ‘a small ball’; das Bettlein ‘a small bed’; das Säckchen ‘a small/little bag’, etc.). By corollary, German diminutives can also indicate that the objects referred to are of small amount/quantity. As a result of diminutivization, the derived diminutive form can build a new lexeme, as in the example ein Bällchen Eis, where Bällchen means ‘a scoop of ice cream’.

In the most common cases, German diminutives are synthetic forms rendered by means of suffixation. The most frequent suffixes attested in

diminutive formation are the suffixes *-chen* and *-lein*. Whether the former or the latter suffix occurs depends on phonological, geographical or text-specific conditions. Nouns of all classes can be diminutivized in German.

-chen (the most frequently used suffix) – primarily occurring with monosyllabic words: *das Spielchen* ‘a small play’, *das Tierchen* ‘a little animal’, *das Fässchen* ‘keg’, *das Spießchen* ‘a small skewer’, *das Bäumchen* ‘a small tree’; but also with multisyllabic words: *das Nickerchen* ‘a short nap’, *Fensterchen* ‘a small window’, *Musterchen* ‘a small pattern’; also with umlaut of the root vowel of the base word: *Bärchen* ‘a little bear’, *Bäumchen* ‘a small tree’, *Mäntelchen* ‘a little coat’, *Köpfchen* ‘a little head’, *Brüderchen* ‘a little brother’, *Groschen* ‘a penny’, *das Täfelchen* ‘a small plate, platelet’, etc.; with words where *ei* is the root vowel: *Schweinchen* ‘a little pig’, *Teilchen* ‘a small part’; with omission of the endings *-e* or *-en*: *Pfeifchen* ‘a small pipe’ from *Pfeife* ‘pipe’, *Tässchen* ‘a small cup’ from *Tasse* ‘cup’, *Näschen* ‘a small nose’ from *Nase* ‘nose’, *Gärtchen* ‘a small garden’ from *Garten* ‘garden. Some diminutives with the suffix *-chen* can sound neutral in terms of register. Many derived forms with this suffix have been lexicalized and given rise to new words, including some terms. The diminutive forms with *-chen* occur more often in prose as compared to other diminutive forms. The use of the suffix *-chen* is also considered regional. In Northern Germany, the diminutive forms with *-chen* are more common than the diminutive forms with *-lein*.

-lein (obligatory for nouns with the endings *-ch*, *-g* and *-ng*): *Bachlein* ‘a little pond’, *Büchlein* ‘a booklet’, *Tüchlein* ‘a towel + dim suff’, *Weglein* ‘a way + dim suff’, *Krieglein* ‘a war + dim suff’, *Gänglein* ‘a walk + dim suff’, *Ringlein* ‘ring + dim suff. With diminutive forms in *-lein*, the addition of the umlauts of the root vowels is mandatory: *Stäblein* ‘a small stick’ from *Stab* ‘stick’, *Tüchlein* ‘a small cloth’ from *Tuch* ‘cloth’. In words with an unstressed *e*-Auslaut, the “*e*” is omitted: *Büblein* ‘a little boy’ from *Bube* ‘a young boy’, *Äuglein* ‘a small eye’ from *Auge* ‘an eye’. Words in “*-el*” derive diminutive forms while omitting the “*-el*”: *Spieglein* ‘a small mirror’ from *Spiegel* ‘a mirror’, *Englein* ‘a little angel’ from *Engel* ‘an angel’. Some words cannot derive diminutive forms with “*-lein*” due to phonological reasons: *Insel* ‘an island’, *Dübel* ‘dowel’, *Kugel* ‘a ball, sphere’, *Gabel* ‘a fork’, *Mittel* ‘means’, so they take the suffix *-chen* instead. This type of diminutivization can also be accompanied by a change of the semantic meaning of the source word: *Büchlein* (from *das Buch* ‘a book’) means ‘a little book’ but can also denote ‘a booklet’.

Diminutive forms with “*-lein*” often appear in fairy tales, ballads and poetry, where they are more preferable than diminutive forms with “*-chen*” (Fleischer 1992: 180). The regional principle also applies to the use of the

suffix “-lein”. In Southern Germany and Austria, diminutive forms with “-lein” are preferred.

-i (as a diminutive suffix it is used as a means of implying hypocoristic attitude or salutation to familiar persons): Maxi (for Maximilian), Rudi (for Rudolf), Ledi (for Leodion), Mari (for Maria, Marietta); The suffix “-i” often occurs in the spoken language; it is also a popular suffix in children’s language or in children-oriented language; very popular diminutive forms are the oral speech names for mother and father and for grandfather and grandmother: Mutti and Vati, and Opi and Omi, respectively. The suffix “-i” does not change the gender of the basic word. The jargonisms Schatzi (from Schatz ‘sweetheart’) or Mäusi (from Maus ‘mouse’) are very often used with the meaning of ‘sweetheart, darling’.

-el (Bavarian-Austrian diminutive suffix): Mädél ‘a girl’, Kindel ‘a small child’;

-erl (Bavarian-Austrian diminutive suffix): Hunderl ‘a small dog’, Körbel ‘a small basket’, Stüberl ‘a small room’, Brunnerl ‘a small well’;

-le (Swabian diminutive suffix): Männle ‘a small man’, Tischle ‘a small table’, Häusle ‘a small house’;

-le (Silesian diminutive suffix): Vögele ‘a small bird’;

-el (Thuringian-Saxonian diminutive suffix): Stübel ‘a small room’;

Foreign suffixes:

-ette (foreign suffix for diminutive forms): Zigarette ‘cigarette’ from Zigarre ‘cigar’, Operette ‘operetta’ from Oper ‘opera’, Diskette ‘discette’ from Disk ‘disc’, Statuette ‘statuette’ from Statue ‘statue’;

-line (foreign suffix for diminutive forms): Violine ‘violin’ from Viola ‘viola’, Sonatine ‘sonatina’ from Sonate ‘sonata’ (see Fleischer und Barz 1992: 181).

In German diminutive forms can also be derived through prefixation, e.g. by adding one of the following foreign prefixes denoting small size:

Mini- (foreign prefix for diminutive forms): Minibus ‘minibus’, Minijob ‘mini job’, Minivertrag ‘mini-treaty’, Minipreis ‘mini-price’, Minikamera ‘minicamera’, Minibar ‘minibar’, Minibecher ‘mini cup’, Minikleid ‘minidress’, Miniparty ‘mini party’;

Mikro- (foreign prefix for diminutive forms): Mikrofaser ‘microfibre’, Mikroökonomie ‘microeconomics’, Mikrobatterie ‘micro battery’.

In High German the diminutive suffixes “-chen” and “-lein” are considered as the affixes of standard use in the written language. The other diminutive suffixes are common and permissible in the spoken language and in dialectal usage. As an exception can be mentioned the expressive style of some authors who use dialectal diminutive forms for special literary purposes.

Some rare means of expressing diminutiveness:

Duplication of diminutive forms in adjectives: minikurz 'mini-short', ultraklein 'ultra-short', ultrarein 'ultra-fine, i.e. for a particle, or ultra thin, i.e. for protection';

Use of both synthetic and analytical means within one and the same noun phrase: ein kleines Problemchen 'a small problem + dim suffix';

Analytic forms expressing diminution: diminution can take place through the use of adjectives which denote 'smallness'. The most commonly used adjective is the adjective klein: kleiner Fisch 'small fish' instead of Fischlein 'fish + dim suffix', kleiner Spruch 'small saying' instead of Sprüchlein 'saying + dim suffix', kleine Schnecke 'small snake' instead of Schneklein 'snake + dim suffix', kleiner Vogel 'small/little bird' instead of Vöglein 'birdie', kleine Rose 'small rose' instead of Röslein 'rose + dim suffix'. In German there are many adjectives which are capable of denoting 'smallness' in a certain sense: winzig 'tiny', fein 'fine', zart 'gentle', kurz 'short', knapp 'scarce' (based on Welmann 1975: 127, Nekula 2003: 158).

Data analysis

The analysis of the excerpted items is based on the data we have gathered so far, namely, based on 935 examples altogether (original text – 434 excerpts, Russian – 173 excerpts, French – 146 excerpts, German – 183 excerpts). As our research is still in progress, we will discuss the results we have obtained so far and suggest some preliminary conclusions concerning the most common patterns of diminutive formation in the studied languages.

The Original

The excerpts from the original collection of Burns' poems *The Poetical Works of Robert Burns* amount to 434. Applying only formal criteria for the time being (the next step is to apply functional criteria), we have identified the following patterns of diminutive formation:

1) Synthetic diminutive formation, i.e. diminutivization by means of a diminutive suffix is most frequently attested in the original corpus, thus giving rise to 241 excerpts, e.g. breast – breastie, mother – minnie, mouse – mousie, curtsy – curchie, petticoat – coatie, drap/drop – drappie (a little liquor) (-ie is the most commonly used suffix and indeed it is so pervasive that it can be added to lexical diminutives as well, e.g. lass – lassie, lad – laddie, lamb – lambie) but also hill – hillock, young – youngling, fond – fondling, lord – lordling, stream – streamlet, flower – floweret, to mention a few. There are many instances of diminutivized proper nouns in the original, e.g. Peggy, Nanie,

Maggie, Leezie, Charlie, Mailie, Willie, Davock, etc., and what's more they are repeatedly used by the Scottish bard which is one reason why this group is so numerous. Usually, names are not translated and once they are transferred into the translated versions, the diminutivized proper nouns desist from functioning as diminutives and their frequency of use drops down too.

2) Analytic diminutive formation, i.e. diminutivization by the addition of analytic markers such as *wee*, *little*, *sma*, etc. before the head noun, contributed some 70 examples to our corpus, e.g. a *wee* blink, some *wee* short hour, *little* fright, *little* heart, *sma* fatigue, but *sma* is her skair 'share', it was unco 'odd, strange' *sma* (where the analytic markers occur as adjectives in attributive or predicative function); ye come here a *wee* unsought for, ye *little* ken about it, but *little* thinks my Luve, I grudge a *wee* the Great-folk's gift, our gentry care as *little* (where the analytic markers function as adverbs); the *wee* bit cup, that *wee-bit* heap o' leaves, *wee-bit* ingle (where *wee* combines with another analytic marker – *bit* to render the meaning of 'very small, tiny').

3) The excerpts of lexical diminutives or lexical units that inherently convey the meaning component 'the young of the species, including human beings' amount to 39 in number, e.g. *lad*, *lass*, *quean*, *things* (young people/animals), *bairn*, *youth*, *babe*, *wean*, *maid*, *callet*, etc. Some of these are quite interesting in their etymological make-up, cf.:

Lass (Scand. ?) M.E. *lasse*, *lasce* (Matzner). Cf. Icel. *loskr*, weak; M. Swed. *losk*, a person having no fixed abode. Vigfusson cites O. Swed. *loskakona*, a spinster. (H. Bradley; in *Ath.* June 16, 1894) Cf. Bavarian *lasch*, a woman (a term of contempt); Schmeller;

Bairn (E.) M.E. *barn*. A.S. *bearn*. + Icel., Swed., Dan., and Goth. *barn*. Lit. 'that which is born'; Teut. type **barnom*, neut. sb from *bar*, 2nd grade of *ber-an*, to bear with suffix -no⁴.

4) Formal diminutives, or lexical items comprising a diminutive suffix but one that has become fully integrated within their morphological structure so that it is no longer associated with diminutiveness, have been attested in 20 cases, e.g. *hizzy* 'wench', *swankies* 'strapping lads', *hurdies* 'buttocks', *Geordie* 'guinea', *birkie* 'lively, spry fellow', *gude-willie-waught* 'cordial drink', *cutty-sark* 'short shirt'.

5) The adjective *dear* in its diminutive form has been substantivized, e.g. my *Dearie*, my *ae* only *deary* to denote endearing connotations and the adjectives *sma* and *little* have been used as substantivies to render the idea of

⁴ After *A Concise Etymological Dictionary of the English Language*, available at <https://archive.org/details/conciseetymologi002983mbp/page/n6>

small size/quantity, e.g. wi' great an' sma', the bitter little that of life remains, whereby the total number of excerpts is 9.

6) The last group is quite heterogeneous; it consists of some 55 instances and will be referred to as "other patterns". Some of the excerpts here reveal the pattern analytic diminutive + synthetic diminutive, e.g. wee Johnie; wee Davock; a wee, sleeket, cowran, tim'rous beastie; little wist she Maggie's mettle; wee-bit housie; little birdies; others – the pattern synthetic diminutive + lexical diminutive, e.g. Tibby lass; Davie lad; duddie weans; still others – a pattern with the very frequently found and much contested adjective bonnie (originally meaning a 'small quantity of anything', later on it developed the semantics of 'beautiful, pretty, fair') – my bonnie, sweet, wee Dochter; a bonny lad; a wee image o' my bonnie Betty, etc. What is common to all of these patterns, however, is the co-occurrence of different types of diminutives which, in most of the cases, creates a hypocoristic effect.

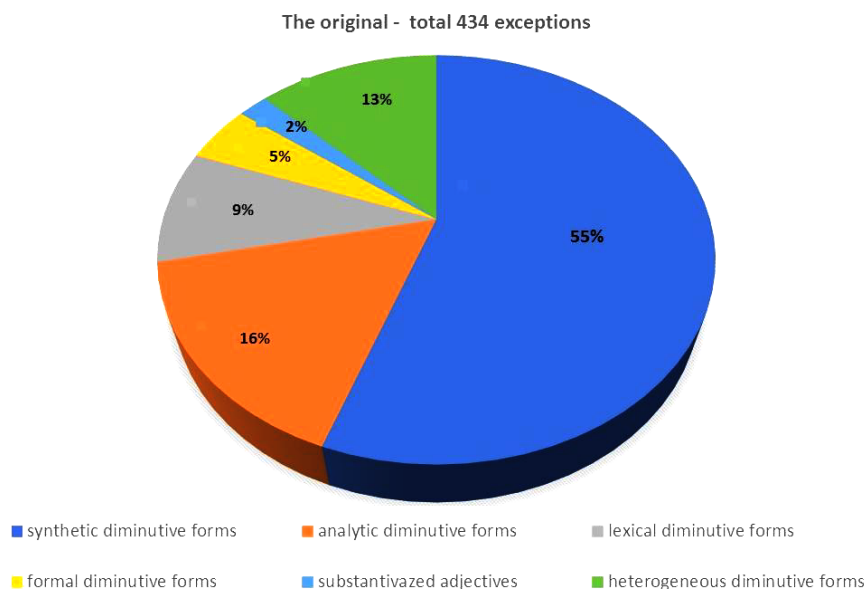


Figure 1. *Patterns of diminutive formation in the original text*

Russian Translation

The examples in Russian are 173, excerpted from the full edition of Robert Burns' poetic works translated into Russian. Based on these excerpts, the following patterns have been found:

1) The most numerous pattern of diminutive formation is of the synthetic type. The majority of 139 examples are formed by means of diminutive suffixes. E.g. парень 'young man' – паренек 'young man + dim suffix', тетя 'aunt' – тетушка 'auntie', вечер 'evening' – вечерок 'evening + dim suffix', зверь 'animal' – зверек 'animal + dim suffix', брат 'brother' – братец 'brother + dim suffix', лошадь 'female horse' – лошадка 'filly', песня 'song' – песенка 'song + dim suffix', дом 'house' – домик 'house + dim suffix', etc.

In Russian there are also degrees of expressiveness, which can be formed by specific diminutive suffixes. In our study two such examples have been attested, e.g. чашечка (чаша – чашка – чашечка) (a little cup) and лошаденка (лошадь – лошадка – лошаденка) (a little filly).

2) The second most common pattern is the case of substantivized adjectives used in a diminutive form – 15 examples. E.g. бедняжка 'the poor one', малютка 'thoughtless lassie/ my hinnie', малютка Мэри 'my bonny Mary', малыш 'the little one'.

3) Third come the diminutive forms of adverbs found in 9 excerpts, e.g. немного 'a bit' – немножко 'a little bit', хорошо 'nicely' – хорошенько 'nicely + dim suffix', понемногу 'a little' – понемножку 'a little + dim suffix', тайно 'secretly' – тайком 'secretly + dim suffix', рядом 'side by side' – рядышком 'side by side/ next to + dim suffix', тихо 'quietly' – тихонько 'quietly + dim suffix', часто 'often' – частенько 'often + dim suffix'.

4) The next pattern with 7 examples is analytic diminutive formation, where the adjective either denotes small size, or expresses endearment, e.g. крошечные дети 'little kids', два маленьких холма 'two little hills', маленький цветок 'a little flower', милые ребята 'dear lads', милый друг 'bony lassie', милый дрозд 'sweet thrush', добрый друг 'sweet bird'.

5) There are 3 examples of formal diminutives found in the corpus. The diminutive suffix has lost its diminutive meaning and has become part of the lexical item. They do not express endearment. E.g. мошка 'a black fly', сороконожка 'a centipede', коноплянка 'a common linnet'. These forms of nouns can further be diminutivized by means of diminutive suffixes, e.g. мошечка, сороконожечка, конопляночка.

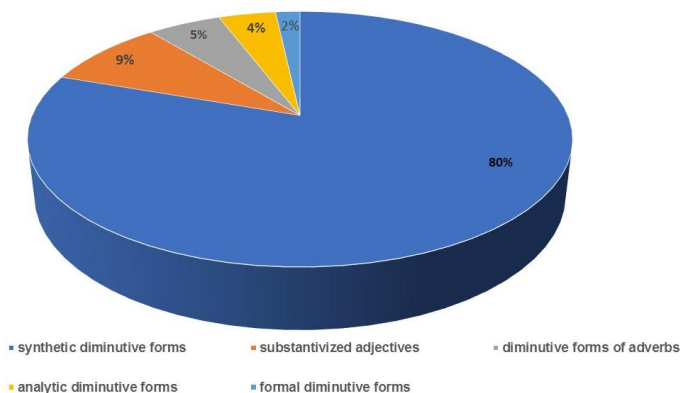


Figure 2. *Patterns of diminutive formation in Russian translations*

French Translation

The examples excerpted from the French version of the full edition of Robert Burns' poetic works are 146 altogether. The attested patterns of diminutive formation are as follows:

1) Almost half of the excerpted examples (70 examples) have been derived by means of analytic formation, i.e. by a combination of an adjective denoting small size or endearing connotation and the base form of a common noun, e.g. *petite main* 'little hand', *petite assiette* 'small plate', *petite fleur* 'little flower', *petits enfants* 'small children', *petit cheval* 'little/tiny horse', *petit bourg* 'small village, petits poussins 'little chicks', etc.

2) Second place take those diminutive words which exist only in a diminutive form, i.e. there is no corresponding base form, i.e. formal diminutives. There are 37 such excerpts, e.g. *alouette* 'lark', *cachette* 'hiding place, hideout', *violettes* 'violets', *culotte* 'panties'. In the above examples the diminutive meaning has been lost, only the diminutive form has been preserved.

3) Synthetic diminutive formation has been found in 30 excerpts. The diminutive suffix attested in all examples is *-ette*, e.g. *maisonnette* 'a small house', *clochette* 'a small bell, also the name Tinkerbelle', *fleurette* 'floweret', *fourchette* 'a small fork', *poulette* 'chick, a type of baby bird', *sellette* 'a small table, sort of a nightstand', *fillette* 'a little girl'.

4) In 4 examples the adjective *petite* has been substantivized and used in reference to a little girl, e.g. *la belle petite* 'a beautiful girl', *ma belle petite* 'my beautiful girl', *ma bonne petite* 'my good girl', *mon aimable petite* 'my sweet girl'. As can be seen, in such cases the substantivized

adjective has been used in combination with other adjectives denoting endearment.

5) The combination of analytic and synthetic diminutive formation has been found only in 5 excerpts, where the adjective *petite* has been used along a diminutive noun. In 4 cases it is a common noun and in 1 excerpt it is a proper noun. E.g. *petite linotte* ‘a little hemp bird’, *petite hirondelle* ‘a little swallow’, *petite maisonnette* ‘a small maisonette’; *petite Nannie* ‘little Nannie’.

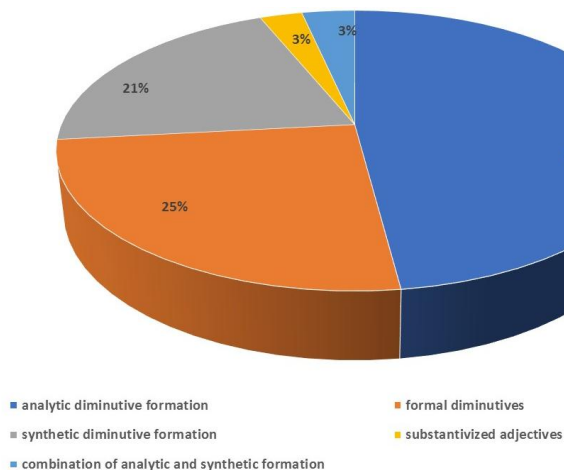


Figure 3. Patterns of diminutive formation in French translations

German Translation

The number of excerpts from the full edition of Robert Burns’ poetic works in German is 183. The following patterns of diminutive formation have been retrieved:

1) A total of 134 examples are derived by means of synthetic diminutive formation, which makes it the most common type of nominal diminutive formation in German. The excerpts have been derived by adding one of the three suffixes: -chen, -lein, or -el, e.g. *Kein Lichtchen* ‘light + dim suffix’, *ein Liedchen* ‘song + dim suffix’, *Köpfchen* ‘head + dim suffix’, *Röckchen* ‘skirt + dim suffix’, *Kämmerlein* ‘room + dim suffix’, *Vöglein* ‘birdie’, *Blümlein* ‘flower + dim suffix’, *Röslein* ‘rose + dim suffix’, *Mädel* ‘girl + dim suffix’. Most excerpts in this group express either a small size or endearment, however, there have been attested 5 cases when the diminutive word expresses derogative meaning, e.g. *Schweinchen* ‘piglet’ (4 times), *Bäckchen* ‘back + dim suffix’.

2) One proper noun can also be mentioned here – Käthchen (8 instances). No other diminutive proper names have been rendered in this manner.

3) The second most numerous group of 24 excerpts comprises the adjective *klein* used as a noun, i.e. the group of the substantivized adjectives, e.g. seine Kleinen 'his young ones', Du Kleine 'you little girl', die Kleine 'the little one', Mein Liebchen 'my dear', geliebte Kleine 'dear lass'.

4) The third group consists of 14 instances of formal diminutives, i.e. cases when the diminutive suffix is no longer associated with diminutiveness because it has become part of the lexical unit. Although such words have been derived by means of diminutive suffixes, there are no base words with similar non-diminutive meaning, e.g. Schneeglöckchen 'a snow-drop', Wangengrübchen 'dimples', Gänseblümchens 'daisies', Mädchen 'a girl'.

5) Analytic diminutive formation is not common in the German version. Only two examples of this pattern have been found, e.g. kleiner Hänfling 'a small bird' (2 times).

6) A combination of analytic and synthetic diminutive formation is rare, with only one example of the pattern, e.g. Mündchenklein, where the adjective *klein* has been used in post-modification.

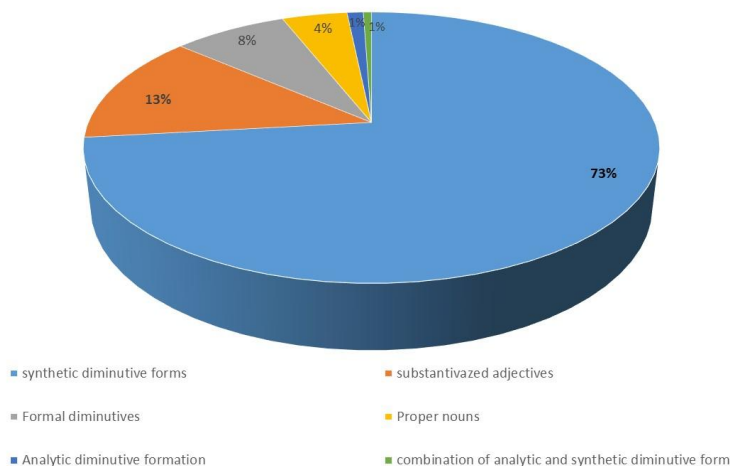


Figure 4. Patterns of diminutive formation in German translations

Discussion

Based on the preliminary results, obtained from our research, the following conclusions concerning the formation of diminutives in the studied languages can be drawn:

1. The most frequently attested type of diminutive formation is synthetic and indeed the synthetic pattern has given rise to the most numerous group of excerpts from the original and from the Russian and German translations. In the French version, however, the most common pattern is derived by means of analytic diminutive formation, whereas the synthetic one comes third.

2. Diminutiveness being a predominantly nominal category, diminutivization applies to nouns mainly, to both common and proper nouns. In the majority of cases, the pattern of synthetic formation has been found with common nouns. However, in the original text there have been attested many instances of diminutivized proper nouns which are not transferred into the translated versions as diminutive forms of names. The latter can be explained by the fact that these names are considered foreign in the target languages and the translators have decided not to use diminutive suffixes with them (despite the fact that there are many diminutive suffixes for proper names in Russian, and there are some in German too). There is only one attested such instance and it is from the German translation, where the proper name Katie has been used in its diminutivized form – Käthchen.

3. Analytic diminutive formation is the second most commonly employed pattern in the original whereas in Russian it comes 4th, and in German – 5th, with only a few instances having been extracted. As mentioned above, this pattern is characterized by the highest frequency of usage in the French translation.

4. Some common nouns can be defined as lexical diminutives, i.e. the notion of young age is inherent in their meaning. This pattern comes 3rd in the original text but in the target languages lexical diminutives have not been discovered. To be quite precise, two examples of lexical diminutives have been found in Russian but they make part of another pattern, illustrative of a combination of analytic and synthetic formation.

5. A pattern, which has been attested with varying frequency of occurrence in all the languages studied is the case of formal diminutives, i.e. the diminutive suffix has lost its diminutive meaning but is still part of the lexical item. 20 examples (hence, 4th pattern) have been extracted from the original, 3 examples (5th pattern) – from Russian, 14 examples (3rd pattern) from German. In the French version, however, we have counted 37 instances of formal diminutives and as a result this becomes the second most common pattern there.

6. The pattern comprising substantivized adjectives comes fifth in the original with 9 excerpts. This pattern has been discovered also in Russian (15 examples, 2nd pattern), in French (4 examples, 4th pattern), and in German (24 examples, 2nd pattern).

7. A combination of analytic and synthetic diminutive formation has been attested in a few excerpts in French (5 examples, 5th pattern), and in German (1 example, 6th pattern). In Russian, no instances of this pattern have been found. In the original, on the other hand, we have counted 55 examples of different combinations of diminutive formation, most of them adding a hypocoristic effect.

8. Except for nouns, other parts of speech can also be diminutivized §, but still cases of diminutive adjectives and diminutive adverbs have been found only in Russian (9 examples of diminutive adverbs).

9. Two examples of the second degree of expressiveness have been extracted from the Russian translation but no such instances have been discovered in the rest of the target languages translations.

Conclusion

In conclusion we will briefly outline our future steps. First of all, we will consider in detail the contextually derived connotations and functions of diminutive words in the studied languages. We are also planning to research the procedures and strategies adopted by the translators in cases of diminutive usage in the original text.

REFERENCES

- Bratus 1969: Bratus, B. *The Formation and Expressive Use of Diminutives*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 100521073618.
- Bulloch 1970: Bulloch, J. M. The Delight of the Doric in the Diminutive. In: Craigie, W. A. (Ed.): *The Scottish Tongue*. College Park: McGrath, 125–151. ISBN 101444657747.
- Dossena 2012: Dossena, M. Vocative and Diminutive Forms in Robert Louis Stevenson's Fiction: A Corpus-based Study. – *International Journal of English Studies*, 12(2), 1–17.
- Dressler & Merlini Barbaresi 1994: Dressler, W. U. & Merlini Barbaresi, L. *Morphopragmatics: Diminutives and Intensifiers in Italian, German and Other Languages*. Berlin, New York: de Gruyter. ISBN 9783110140415.
- Dressler & Merlini Barbaresi 2001: Dressler, W. U. & Merlini Barbaresi, L. Morphopragmatics of Diminutives and Augmentatives (On the Priority of Pragmatics over Semantics). In: Kenesei, I. & Harnish, R. (Eds.): *Perspectives on Semantics, Pragmatics, and Discourse: A Festschrift for Ferenc Kiefer*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 43–58. ISBN 9027251096.

- Fleischer & Barz 1992: Fleischer W. & Barz, I. *Wortbildung der Deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Niemeyer. ISBN 9783110256635.
- Goosse & Grevisse 1995: Goosse, A. & Grevisse, M. *Nouvelle Grammaire Francaise*. Bruxelles: De Boeck. ISBN 978-2-8011-1098-0.
- Haas 1972: Haas, M. R. The Expression of the Diminutive. In: Smith, M.E. (Ed.): *Studies in Linguistics in Honour of George L. Trager*. The Hague: Mouton, 148–152. ISBN 9027923094.
- Jurafsky 1996: Jurafsky, D. Universal Tendencies in the Semantics of the Diminutive. – *Language*, 7(23), 53–578.
- Kempke 1984: Kempke, G. (Ed.) *Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*. Berlin; Akademie Verlag. ISBN 9783112534526.
- Menclová 2019: Menclová, H. *Diminutiva im Deutschen und Tschechischen: Eine Studie am Beispiel von Märchen des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart*. Berlin: Frank und Timme, Verlag für Wissenschaftliche Literatur. ISBN 9783732904945.
- Milner 1989: Milner, J-Cl. Genre et Dimension dans les Diminutives Français. – *Linx*, 21, 191–201.
- Nekula 2003: Nekula, M. System und Funktionen der Diminutive. Kontrastiver Vergleich des Deutschen und Tschechischen. In: Höhne, S. et al. (Eds.): *Brücken. Germanistisches Jahrbuch. DAAD Tschechien*. Slowakei: NeueFolge, 145–188.
- Nekula, Šichová & Valdrová 2013: Nekula, M., Šichová, K. & Valdrová, J. *Bilingualer Sprachvergleich und Typologie: Deutsch – Tschechisch*. Tübingen: Julius Groos Verlag. ISBN 978-3-87276-893-3.
- Schneider 2003: Schneider, Kl. P. *Diminutives in English*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH. ISBN 3110929554.
- Taylor 2003: Taylor, J. R. *Linguistic Categorization*. New York: Oxford University Press. ISBN 9780199266647.
- Volek 1987: Volek, Br. *Emotive Signs in Language and Semantic Functioning of Derived Nouns in Russian*. Amsterdam: John Benjamins. ISBN 9789027215291.
- Wellman 1975: Wellmann, H. *Deutsche Wortbildung: Typen und Tendenzen in Der Gegenwartssprache*. Düsseldorf: Schwann. ISBN 3-590-15632-5.
- Васева 2006: Васева, Ив. *Умалителност, експресивност, емоционалност*. София: Авангард Прима. [Vaseva 2006: Vaseva, Iv. *Umalitelnost, ekspresivnost, emotsionalnost*. Sofia: Avangard Prima.].
- Виноградов 1947: Виноградов, В. *Русский язык*. Москва. [Vinogradov 1947: Vinogradov, V. *Russkiy yazyk*. Moskva.].

Виноградов 1972: Виноградов, В. *Русский язык (грамматическое учение о слове)*. Москва. [Vinogradov 1972: Vinogradov, V. *Russkiy yazyk (Grammaticheskoe uchenie o slove)*. Moskva.].

Спиридонова 1999: Спиридонова, Н. Русские деминутивы: проблемы образования и значения – *Известия АН. Серия литературы и языка*, т. 58, 2 (1999), 13–22. [Spiridonova 1999: Spiridonova, N. Russkie deminutivy: problemy obrazovaniya i znacheniya. – *Izvestiya AN. Seriya literatury i yazyka*, t. 58, 2(1999), 13–22.].

Assoc. Prof. Yana Chankova, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: chankova@uni-plovdiv.bg

ID number: <https://orcid.org/0000-0001-8901-3163>

Maria Bagasheva, PhD

South-West University “Neofit Rilski”

Blagoevgrad, Bulgaria

e-mail: m_bagasheva@swu.bg

ID number: <https://orcid.org/0000-0002-1867-3321>

Assoc. Prof. Teodora Kiryakova-Dineva, PhD

South-West University “Neofit Rilski”

Blagoevgrad, Bulgaria

e-mail: teodora.kiryakova@swu.bg

ID number: <https://orcid.org/0000-0002-1374-9999>

Blagovest Todorov, PhD candidate

South-West University “Neofit Rilski”

Blagoevgrad, Bulgaria

e-mail: btodorov@swu.bg

DOI: 10.69085/linc20252324

Lubomir TERZIEV

(American University in Bulgaria, Blagoevgrad)

WILLIAM BLAKE'S MILTON: GIN A BODY MEET A BODY COMIN THROUGH THE SKY

Abstract: *The paper focuses on one of the crucial stages in the formation of the subject of the apocalyptic event in William Blake's mythopoeia. The central claim is that in his epic poem Milton, the poet performs a peculiar act of kenosis epitomized by Milton's coming down from heaven to enter mortal Blake's foot. This prepares the merger between Blake's "real" persona and Los – the imaginary figure of the visionary poet.*

Keywords: Blake; Milton; mythopoeia; kenosis; subject

Любомир ТЕРЗИЕВ

(Американски университет в България, Благоевград)

ПОЕМАТА НА УИЛЯМ БЛЕЙК „МИЛТЪН“: АКО ТЯЛО СРЕЩНЕ ТЯЛО, КАТО ПАДА ОТ НЕБЕТО

Резюме: *Текстът разглежда един от ключовите етапи във формирането на субекта на апокалиптичното събитие в поетическото митотворчество на Уилям Блейк. Авторът твърди, че в това епическо произведение поетът извършва особен акт на кеносис, олицетворен от Милтъновото спускане от рая, за да влезе в крака на смъртния Блейк. Това подготвя сливането между „действителната“ персона на Блейк и Лос – въобразяемата фигура на поета визионер.*

Ключови думи: Блейк; Милтън; мит; кеносис; субект

John Milton's enormous aesthetic and ideological influence on the British Romantics is undeniable. It is no accident that S. T. Coleridge chose to devote one of his lecture courses to the poetry of Shakespeare and Milton. The very conjunction of the two names attests to Coleridge's high esteem for the author of *Paradise Lost*. In his Preface to the 1856 edition of the lectures, John Payne Collier, who was in the audience in 1811, reports that when asked to comment on a critic's assertion about Milton's tragedy *Samson*

Agonistes, an incensed Coleridge responded “with unusual vehemence”: “... that he [the commentator] was no more competent to appreciate Shakespeare and Milton, than to form an idea of the grandeur and glory of the seventh heavens” (*Seven Lectures* XXVII). In the second lecture, Coleridge associates Milton’s aesthetic “grandeur and glory” with his ability to ignore the poetic quality of the separate line (“In reading Milton ... scarcely a line can be pointed out which, critically examined, could be called good”), since “he sought to produce glorious paragraphs and systems of harmony...” (19-20).

It is this exceptional gift for holistic vision, one could assume, that made Milton fit, in the eyes of eighteenth-century commentators, for the mission to write a national epic of the stature of Homer’s *Iliad* or Virgil’s *Aeneid*. Joseph Crawford reminds us that in his 1642 pamphlet *The Reason of Church Government*, Milton had declared that although “time servs [sic] not now,” once he had sufficient leisure he intended to write a poem “for the honour and instruction of [his] country”: a work “of highest hope and hardest attempting,” in “that Epick form whereof the two poems of Homer, and those other two of *Virgil* and *Tasso* are a diffuse, and the book of *Job* a brief model.” It was to be a patriotic epic about a “K[ing] or Knight before the [Norman] conquest,” whom he would use as “the pattern of a Christian Heroe” (429).

Crawford goes on to suggest that for eighteenth-century litterateurs, *Paradise Lost* did not fulfil the promise of a national epic proper because its focus on the Bible alienated it from British history. Thus, Britain’s literary scene in the eighteenth century found itself “in the strange situation of both having and not having a national epic” (429). Did William Blake seek to fill this gap when embarking in 1804 on the endeavor of writing a quasi-epic in which Milton **himself** was both the titular character and the one at the center of the mythical narrative?

The answer to this question could be affirmative, since *Milton: A Poem in Two Books* was part of the grand design of Blake’s mythopoeia in which the name Albion refers both to the British Isles and to the figure of primordial man who epitomizes a prelapsarian unity of the four essential human faculties: reason, emotion, imagination, and instinct. A focus on the author of *Paradise Lost* would perfectly fit the design because his work was/is the luminous example of a contemporary **British** epic while at the same time meeting Blake’s (or any epic poet’s) requirement for a universally valid mythical dimension. To me, the negative response is more intriguing. What motivates it is that Blake emphatically and arrogantly dismisses the possibility of following in the footsteps of a predecessor: “I must Create a System, or be enslav’d by another Mans/ I will not Reason & Compare: my

business is to Create" (*Jerusalem* E 153).¹ In other words, Blake had bigger fish to fry. He could hardly have contented himself with the task of imitating and modifying Milton² in an attempt to write that missing national epic. As Joseph Crawford makes clear, others proved much better at this.³

So why did Blake write *Milton*? I want to suggest that biography and myth are interwoven in this tangle of motivations. In an attempt to partly disentangle it, let me first focus on one of Blake's most generous patrons – William Hayley. A poet and writer himself, this "learned man, fluent in French, Spanish, and Italian, Hebrew, Latin, and Greek, well-connected, and independent" (Bentley 203), was extremely benevolent to Blake on many occasions, most notable of which is perhaps his active defense of the poet when a ludicrous incident led to Blake's facing charges of high treason.⁴ In 1800, Hayley, who "was a vigorous author with many projects in hand which required illustrations, ... invited Blake to move to Felpham so that they could work side by side" (Bentley 209). Moving from London, Blake was at first enchanted by the pastoral atmosphere in Felpham, "a village on the south coast of West Sussex" (Damon 165). His felicitous co-habitation with Nature in the rural environment of Felpham did not last beyond the third year of the family's stay in the village. Part of the disenchantment was due to the sicknesses both Catherine (Blake's wife) and William were afflicted with. In his letter to Thomas Butts, his other patron, of Jan. 30th,

¹ All references to William Blake's work will follow this pattern. "E" refers to Erdman, David, the editor of the archive of Blake's *Complete Poetry and Prose*, available on <https://erdman.blakearchive.org>.

² It is difficult to overstate, of course, Blake's dependence on Milton's poetic and ideological legacy. In *The Marriage of Heaven and Hell*, for example, Blake builds his rebellious satanism on the claim that "... Milton wrote in fetters when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, ... because he was a true Poet and of the Devils party without knowing it" (E 35). In an illuminating paper, tellingly titled, *Tyger as Miltonic Beast*, Paul Miner explores Blake's indebtedness to Milton for the imagery in one of his emblematic poems.

³ At the end of his paper, Crawford refers to two eighteenth-century epic poems devoted to King Alfred: Joseph Cottle's *Alfred* (1800) and James Pye's *Alfred* (1801). He attributes these poems' popularity to "the fact that these writers made such heavy use of familiar ably made them that much more acceptable to readers who looked to be comforted and reassured. Blake's *Milton* and Wordsworth's *Prelude*, which were being written at the same time as these epics, may have been incomparably greater works of art; but they could hardly provide the same encouragement as a work like Pye's *Alfred*, with its comforting times of darkness the forces of Goodness, Christianity, and Englishness will prevail in the end" (442-3).

⁴ For details on Blake's getting embroiled in a conflict with royal dragoon John Schofield in August 1803 and the trial that ensued, see Bentley's biography *The Stranger from Paradise* (251-7).

1803, Blake writes: "When I came down here I was more sanguine than I am at present but it was because I was ignorant of many things which have since occurred & chiefly the unhealthiness of the place" (E 723). This resentment was reinforced by his changed attitude toward his benefactor Hayley. By 1803, Blake had come to believe that Hayley was envious of his genius, and was trying to impose on him aesthetic values that were absolutely alien to him. This new spin to the relationship becomes clear in Blake's letter to his brother James of Jan. 30th, 1803: "... a determination which we have lately made namely To [sic!] leave This Place – because I am now certain of what I have long doubted Viz [that H] is jealous... The truth is As [sic!] a Poet he is frigtend at me & as a Painter his views & mine are opposite he thinks to turn me into a Portrait Painter ..., but this he ... nor all the devils in hell will never do" (E 725).

What does all of this have to do with Blake's motivation to write *Milton*? In a typical Blakean manner, (auto)biographical elements are interwoven in the fabric of the mythical/fictional quasi-epic that *Milton* is. To understand what glue keeps this edifice together, we need to look at a significant triangle formed by John Milton, Samuel Johnson, and William Hayley. One of Hayley's notable works is his *Life of Milton*, which, as Anthony Apesos has pointed out, "was more than a biography; it was a defense against the slurs⁵ that fill Samuel Johnson's biography of Milton" (390)⁶. Although Milton, "a true Poet," was one of Blake's shaping influences, he did not completely align with Hayley on this issue because he "accept[ed] as true many of Johnson's statements about Milton" such as the claim concerning the cruel "treatment of his wife and daughters" (Apesos 391). More importantly, Apesos contends, "both Johnson and Hayley" overlooked "two of Milton's greatest errors. First, Blake could not reconcile the concept of an almighty and loving God, as he is portrayed in *Paradise Lost*, and the need for Jesus' death at the cross. Secondly, he could not agree with the concept of a blissfully uneventful Eden, where "Adam and Eve are

⁵ Johnson's attacks concern both Milton's republican politics, his behavior as a husband and father, and his supposedly inept versification. For an online version of this biography, go to <https://jacklynch.net/Texts/milton.html>.

⁶ In his book *Blake's Agitation*, Steven Goldsmith provides a pithy account of Hayley's dominant attitude to Milton's temperament and politics in *Life of Milton*. According to Goldsmith, Hayley's ideal of Milton rests on the image of a man who tended "sometimes to act incautiously" but who was also capable of suppressing his rebellious urges, as shown, Hayley believes, in *Paradise Regained* (160). Goldsmith sums up his summary of Hayley's book by drawing a fitting parallel: "... Hayley was constructing a figure who might answer a question not unlike the one Kan answered by proposing his theory of the revolutionary spectator: How can the passion for liberty be upheld and deferred simultaneously?" (161).

required to perform ... some light gardening and restraint from consuming the fruit of one forbidden tree" (Apesos 392). Leo Damrosch reminds us of another objection Blake had to Milton's ethos: "Milton rebelled against the earthly tyrant Charles I, but in Blake's view, he tried in vain in *Paradise Lost* to justify the tyranny of a patriarchal God" (83).

How does Blake use these agonistically related biographies to create the composite subject of the rebellious poet in *Milton*? I believe that despite the title of the epic, the central character in it is Blake's persona whose substance lies in the (auto)-biographical. I agree with Anthony Apesos that one of the unique features of *Milton* is "[Blake's] presence as a character in its unfolding narrative" (379). What makes for the dramatic momentum of the narrative is a series of unions and conflicts, all of which culminate in overcoming identitarian limitations and transforming Blake's persona into the subject of a visionary apocalyptic event.

My reading of *Milton* is based on the assumption that Blake did not write the poem primarily to rectify what he perceived as the ideological and/or aesthetic errors of his great forebear. Nor did he write the poem to achieve some kind of reconciliation with Hayley after their quarrel. Blake does not seek and does not achieve anything like that in *Milton*. On the contrary, he represents his former friend Hayley (selfishly and pettily perhaps) as a version of Satan exhibiting mild hypocrisy.⁷ Milton, in turn, undergoes phantasmic transformations that, to a great extent, meet Blake's expectations of a poet who overcomes his limitations and gives full rein to his rebellious imagination.

My claim, however, seeks to go beyond the idea of appropriation of Milton's figure through forceful rapprochement. I want to suggest that in this

⁷ There seems to be a broad critical consensus that the narrative featuring Satan, Los, and Palambron in Plates 7 and 8 of *Milton* should be read as an allegory of Blake's relationship with Hayley. In the myth, Satan, after meeting with Palambron's (Los' son) refusal to concede to him his harrow (like Los' hammer, the harrow is an instrument for visionary work), approaches the father and "with most endearing love / ... soft intreats Los to give to him Palamabrons station." After "repeated intreaties" Los gives him "the Harrow of the Almighty." Palambron suppresses his anger "lest Satan should accuse him of / Ingratitude, & Los believe the accusation thro Satans extreme/Mildness." Once under Satan's control, "the horses of the Harrow / Were maddend with tormenting fury." The moral of the story comes from Palambron's mouth: "You know Satans mildness and his self-imposition, / Seeming a brother, being a tyrant, even thinking himself a brother / While he is murdering the just" (E 100). The image that Blake constructs of Hayley is similar to that of the villain from the Argument of *The Marriage of Heaven and Hell*. Like Satan, the villain "walks in mild humility" and pushes the just man into the wild.

poem Blake may be pursuing a peculiar form of *kenosis*.⁸ This emptying starts with a real-cum-imaginary body (Milton) falling through the sky to meet and fill another imaginary-cum-real body (Blake), which then empties itself to meet a completely imaginary body (Los).

Let me now focus on what I consider the pivotal moment in the transformation of Blake's persona: Milton entering Blake's left metatarsus in the form of a star. It is important to bear in mind that speaking of "moments" in the quotidian sense of the word when we refer to Blake's convoluted narrative in *Milton* is, at best, precarious. Julia Wright has noted that "in *Milton*, Blake plays relentlessly with concepts of time and space that are at odds with the notions that inform historiography..." (53). Wright reminds us that the poet is represented as a figure that has the power to construct time (53): "the Sons of Los build Moments & Minutes & Hours And Days & Months & Years & Ages & Periods" (*Milton* E 126). More importantly, every moment in the poet's time contains the whole history of the world: "Every Time less than a pulsation of the artery / Is equal in its period & value to Six Thousand Years" (E 127). The next three lines give us a glimpse of Blake's perception of the mechanics and the impact of poetic genius: "For in this Period the Poets Work is Done: and all the Great/ Events of Time start forth & are concievd in such a Period / Within a Moment: a Pulsation of the Artery" (E 127).

Upon closer scrutiny, two intriguing oppositions emerge in these lines. First, the "Pulsation of the Artery" translates the somewhat vague "Within a Moment" into the concrete language of physiology. It also adds a quality of spontaneity to the moment of poetic conception. What is more, in a typically Romantic vein, the poet's creation assumes organic significance – it becomes a living organ as crucial to life as a pulsating artery. At the same time, there is a tension between this organic spontaneity and the

⁸ I'm taking my cue here from Harold Bloom's seminal book *The Anxiety of Influence*. For Bloom, *kenosis* is one of six strategies the later (lesser?) poet employs to cope with the influence of his great predecessor. Here is the full quote: "*Kenosis*, which is a breaking-device similar to the defense mechanisms our psyches employ against repetition compulsions; *kenosis* then is a movement towards discontinuity with the precursor. I take the word from St Paul, where it means the humbling or emptying-out of Jesus by himself, when he accepts reduction from divine to human status. The later poet, apparently emptying himself of his own afflatus, his imaginative godhood, seems to humble himself as though he were ceasing to be a poet, but this ebbing is so performed ... that the precursor is emptied out also..." (14). Blake's act of *kenosis*, as I will show, is somewhat different from the one described by Bloom. First, Blake never pretends to have "ceased to be a poet"; his self-emptying, unlike Paul's and Christ's, does not involve humbling, I think. Secondly, Blake's agenda is not only literary/aesthetic; more importantly, he seeks to establish his voice as the subject of the truth of the apocalyptic event.

representation of the creative process as work that is done. As we normally associate “work” with an extended temporality, this reference may look confusing. If we remember, however, the predicate of “labor,” which Blake consistently attaches to his *alter ego* Los, the confusion will be partly dispelled. The mortal poet works, builds and unbuilds, but his involvement with mundane praxis, paradoxically perhaps, does not strip his visionary constructs of his organic “energy [which] is the only life” (*Marriage of Heaven and Hell* E 34).

The other opposition has to do with the apparent tension between “the Poets Work” and “all the Great Events of Time.” The former refers to an individual’s efforts whereas the latter evokes phenomena that lie beyond the scope and the grasp of an individual’s will. Two readings of this conundrum come to mind: a) momentary conception characterizes both “the Poets Work” and “all the Great Events of Time.” In this case, the relationship is based on homology; b) “the Poets Work” is one of “all the Great Events of Time.” In this case, the relationship is based on ontology. The second reading seems more compatible with the ethos of Blake’s mythopoeia in which the poet has a mission to restore the dynamic harmony of faculties (reason, senses, emotion, and imagination), which characterizes the four-fold man.

The stage is now set for Milton’s entering Blake’s foot. The two bodies will meet “Within a Moment” which will exceed the limitations of the measurable duration that we associate with history – it will last “less than a pulsation of the artery” and will be “equal in its period & value to Six Thousand Years.” So, the encounter between the two bodies will take place beyond the confines of history. Neither the event itself nor its consequences will lend themselves to dating and recording. It will all happen off the record, so to speak.

The prelude to the first iteration of the entering comes in a cinematically rich segment where we see Milton falling down into Ulro.⁹ This is a *sui generis* fall because after passing the vortex of heaven (he is still in eternity), Milton reaches the vortex of the earth, which has not yet been “pass’d by the traveller thro’ Eternity” (E 109). The first sight that meets his eye upon this passage is the body of a prostrate Albion, who lies “Deadly pale outstretchd and snowy cold, storm coverd; / A Giant form of perfect beauty outstretchd on the rock / In solemn death” (E 109 -110). Seeing the perfectly beautiful, symbolically dead Albion (humanity), Milton does not engage with this figure but keeps falling “into the Sea of Time &

⁹ In Damon’s succinct definition, Ulro “is this material world It is the Grave ... the world of Death, not merely because all things die here, but because they are spectres “dead” to Eternity” (688).

Space” (E 110). At the end of the fall, after a miraculous counter-apotheosis transformation, he ends up in Blake’s foot as a star. The first-person account deserves to be quoted in full:

Then first I saw him in the Zenith as a falling star,
Descending perpendicular, swift as the swallow or swift;
And on my left foot falling on the tarsus, enterd there;
But from my left foot a black cloud redounding spread over Europe.
(E 110)

Blake’s illustration in Plate 32¹⁰ has captured the moment of shock and awe before the star/Milton hits its/his target, but I find the cinematic textual representation of the penetration more impressive and suggestive. If I were a movie director, I would first zoom in on Blake’s eyes as he catches sight of the star at its zenith (no shock, just surprise at the miraculous transfiguration: “Lo, Milton has become a falling star!”); next, I would focus on the fast perpendicular descent of the star (no clear target at this stage – the star could hit any object on planet Earth); only then would I train the camera’s lens on the moment captured in the illustration (I would try to show that the shock is just theatrical pretense because Blake’s persona knew that he is the star’s elect telos); the final shot would switch to the portentous “black cloud” spreading over Europe.¹¹

¹⁰ See *The Complete Illuminated Books of William Blake*, 423. In his annotations to *The Illuminated Blake*, David Erdman considers the complementarity between Plate 32 and Plate 37, which virtually represents a mirror image with the star reaching towards the human figure’s right foot. The inscription on top of the image reads “Robert” (Blake’s younger brother). Erdman argues that “the moment reveals the separation and union of the contraries of wrath and pity” (216).

¹¹ In her reading of *Milton*, Laura Quinney affirms categorically that the black cloud represents the negativity of political and religious strife, and she believes that instead of being energized by Milton, Blake perceives himself as “complicit in Milton’s failings” (134). The black cloud does appear as a symbol of war in Blake’s mythopoeia. David Erdman reminds us of Urizen’s regretting “his imperial mistakes,” one of which is “his choice of war instead of peace” in *The Four Zoas*; instead of rising to the occasion and courageously guiding humanity “[he] hid [himself] in black clouds of his wrath” (*Prophet Against Empire* 266). Saree Makdisi, however, draws attention to an evocative passage from one of the Memorable Fancies in *The Marriage*: “When I came home; on the abyss of the five senses, where a flat sided steep frowns over the present world. I saw a mighty Devil folded in black clouds, hovering on the sides of the rock, with corroding fires he wrote the following sentence now percieved by the minds of men, & read by them on earth. How do you know but ev’ry Bird that cuts the airy way, Is an immense world of delight, clos’d by your senses five? (E 35)”

Although in this merger Blake seems to be the submissive and passive recipient of Milton's genius, I have three reasons to believe that he has donned the arrogant mask of his own genius. First, there is the presumptuousness associated with the bridging of the gap between the metaphorical and the literal in this event. A figment of the imagination enters the "real" foot of the "real" Blake standing in the "real" village called Felpham. This comes to show that this poet's "pulsation of the artery" can conceive phenomena in which the visionary and the mundane coalesce. Secondly, as I suggested in the cinematic breakdown above, Blake's foot turns out to be the one and only object on earth that this star is headed for. There is more to this than a mere chance. The preordained course of the star elevates Blake to the status of singularity. Thirdly, the impact of the merger is cosmic. It is from Blake's left foot that the ominous cloud covering a whole continent emerges. Blake's body (let us not forget that for Blake energy comes from the body)¹², is the point where universal change will start.

What precedes the next iteration of the moment of penetration is Milton's encounter with Urizen, who "oppos'd his path" (E 113) in the fallen world. Milton first resists the appeal of the sons and daughters of Rahab and Tirzah¹³, whom these two epitomes of anti-visionary materiality send to entice the poet into skepticism of the apocalyptic event – "Where is the Lamb of God? where is the promise of his coming?" – and make him believe that Albion (humanity) is living blissfully in the world as it is, since "Within [Tirzah's] bosom [he] lies embalmd, never to awake" (E 113). Intransigent,

Makdisi comments on the Devil's question as suggesting that the five senses impose limitations on "other more expansive ways of seeing and imagining our being [which] involve delight, pleasure, and joy" (*Reading William Blake* 74). Let me highlight a significant detail – the Devil who preaches this gospel of joy is "folded in black clouds." The black clouds symbolize here the antinomian power which opposes the white, angelic law of virtue. For Blake, Milton was one of the key conduits of this vigor, so it may well be that "the black cloud redounding" represents the release of visionary energy.

¹² From this perspective, it makes sense that the star enters Blake's foot rather than his brain, which is the locus of the body's opposite – reason. In a recent article, Joel Faflak has suggested that the foot as an entry point for Milton and Blake's right arm as a conduit for the muses who inspire the poet's song in the opening lines of the poem confirm the assumption that "Blake's imaginative economy opens bodily reality onto the "Abyss of the five senses," a locus where bodies form, re-form, and transform as feeling entities" ("Blake's *Milton* and the Nonlife of Affect" <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/702582>).

¹³ In Blake's mythical/allegorical system, Rahab represents Natural Religion (see Damon 565), which for Blake was one of the key rationalist antipodes to true vision. Tirzah, based on a biblical character, is "the creator of the physical body ... and thus the mother of death" (Damon 673).

Milton is now ready to face Urizen¹⁴ with all the magnanimity of a true, albeit divided, maker-cum-creator:

So spoke they as in one voice! Silent Milton stood before
The darkend Urizen; as the sculptor silent stands before
His forming image; he walks round it patient labouring.
Thus Milton stood forming bright Urizen, while his Mortal part
Sat frozen in the rock of Horeb: and his Redeemed portion,
Thus form'd the Clay of Urizen; but within that portion
His real Human walkd above in power and majesty
Tho darkend; and the Seven Angels of the Presence attended him. (E 114)

Milton responds to the voices of seduction with the silence of a maker who has important work to do. “Laboring” is a characteristic action that Blake usually attaches to the blacksmith-cum-poet Los. What also brings Milton closer to Los is the sculptor metaphor. In *Jerusalem*, we are introduced to “the bright Sculptures of Los’ Halls” which have carved in stone “All that can happen to Man in his pilgrimage of seventy years” (E 161). One representation of the business of the visionary creator rests on the predicate of sculpting into form the record of humanity. As Milton forms the image of Urizen, however, his identity is split into three. His “Mortal part” carves the image of his subject in the static form of the Mosaic law.¹⁵ The “Redeemed portion,” i.e. the aspect of his identity that has received atonement for its sins, is endowed with the quality of a demiurgic creator – in a Jehovah-like manner, he “form[s] the Clay of Urizen.” Above these two rises “his real Human” hypostasis; this, I believe, is a metonymy for the visionary self, which for Blake was synonymous with the divine imagination, which, in turn, is a predicate of Jesus. Milton’s imagination is still “darken’d” (an attribute Blake often attaches to Urizen), and yet he “walk[s] in power and majesty.” In other words, we are confronted here with a Milton suspended between his past Urizenic philosophy (which Blake perceived as one of his errors), his present of a Los-like “laboring” maker, and his future (after re-visioning his Urizenic stance) of a divine creator. It is in this unsettled condition that he will end up in Blake’s foot. The foot-

¹⁴ Urizen “symbolizes Reason. But he is much more than what we commonly understand by “reason”: he is the limiter of Energy, the lawmaker, and the avenging conscience...His name has been translated as “Your Reason...; but Kathleen Raine and others prefer to derive it from the Greek *ὀρίζων* (to limit), which is the root of the English “horizon” (Damon 691).

¹⁵ Horeb is the name of the mountain where, according to the Book of Deuteronomy 4:10, God passed the Ten Commandments onto Moses.

entering climax is anteceded, however, by some more peripeteia. What comes first is Blake's persona's bursting into the scene with a quasi-ascetic recognition of the limitations of his mortal body. The segment is rich in allusions, so a longer quote is in order:

O how can I with my gross tongue that cleaveth to the dust,
Tell of the Four-fold Man, in starry numbers fitly orderd
Or how can I with my cold hand of clay! But thou O Lord
Do with me as thou wilt! for I am nothing, and vanity.
If thou chuse to elect a worm, it shall remove the mountains.
For that portion namd the Elect: the Spectrous body of Milton:
Redounding from my left foot into Los's Mundane space,
Brooded over his Body in Horeb against the Resurrection
Preparing it for the Great Consummation ... (E 114)

Joel Faflak makes a good point when he claims that “to read *Milton* is to position interpretation as a transferential, interactional, and transactional field where the text is at once the process and product of a conflict of interpretations” (“Blake’s *Milton* and the Disaster of Psychoanalysis” 105-6). One of the conflicts of interpretation in the excerpt above has to do with the difficulty of identifying the speaker’s I. In a typical vein, Blake only loosely attributes direct speech to a particular character in the narrative, and this can easily confuse the first-time reader. One interpretation here would be that Milton, attended by “the Seven Angels of the Presence” (the line immediately precedes the monologue), is daunted by his high mission and is thus overcome by a fit of irresolution. The reading that I lean toward, however, would have it that this is one of the many abrupt appearances of Blake’s persona. One clue is the reference to “the Spectrous body of Milton,” “redounding from **my** [emphasis mine] left foot.” My concern here is with Blake’s persona. Blake adopts a voice that is radically different from the Bard’s voice of epic authority (“Mark well my words! they are of your eternal salvation”).¹⁶ We hear an inconfident self-conscious prophet who bows in humility and surrenders to God Almighty: “But thou O Lord Do with me as thou wilt!” This prophet/poet is well aware of his mission – he is called upon to “Tell of the Four-fold Man” (Blake’s ideal of humanity where the unity of the four faculties is restored) – but his recognition of his nothingness in comparison with God blocks his visionary potential. This is also a voice that exhibits rhetorical weakness as the allusions to the Bible are

¹⁶ *Milton* opens with the epic voice of the Bard, which remains beyond the scope of this paper.

virtually direct borrowings. In Psalm 119: 25, the speaker's "soul cleaveth unto the dust," and in Isaiah 41:14-15, God addresses Jacob as a worm and assures him of His full support in overcoming obstacles above man's station: "Fear not thou worm Jacob, ye men of Israel ... Behold, I will make thee a new sharp threshing instrument: thou shalt thresh the mountains, and beat them small, and shalt make the cliffs as chaff." In terms of both thematic content and rhetoric, Blake adopts what I will dub the quasi-Job persona, i.e. the persona of a failed rebel.

How could we account for this moment of submissiveness? How do we reconcile this persona with the one asserting in *The Marriage* that "all deities reside in the human breast"? A more careful reading of the second part of the speech will suggest, I believe, that this is a different form of *kenosis*, which resembles more closely Jesus'. Blake first empties himself of his arrogant genius in order to prepare the union with his paragon. If through the Bard, Blake had to deal with his admiration for Milton, in these lines he is on his way to appropriating Milton's re-(en)visioned identity. The appropriation features a subtle dialectic of rapprochement and detachment. Here is a periphrasis of what seems to be happening in this part of the narrative. Leaving Blake's left foot, Milton's "Spectrous body" leaps into the fallen material world that Los inhabits and hovers over him, thus preparing him for the moment of the Apocalypse ("the Great Consummation"). Milton has become one with Blake's body, but he detaches himself from it and goes on to haunt the body of Los (Blake's *alter ego*). Before the second iteration of the personal entering, we are given a glimpse of the universal impact of Milton's descent: "Now Albions sleeping Humanity began to turn upon his Couch; / Feeling the electric flame¹⁷ of Miltons awful precipitate descent." Blake appeals to Albion's awakened humanity to perceive the totality that was inaccessible to him: "Seest thou the little winged fly, smaller than a grain of sand? / It has a heart like thee; a brain open to heaven & hell" (E 114). Milton's falling "thru Albions heart" and "travelling outside of Humanity" enrages the Eternals (members of the Council of God, or the Divine Family)¹⁸ who are most probably piqued by Milton's prospective ascent to their demesne. Witnessing the Eternals' wrath, Los is at first horrified, but his despair subsides when he "recollect[s] an old Prophecy in Eden recorded, / ... That Milton of the Land of Albion

¹⁷ In the article quoted above, Joel Faflak reads this image through the prism of affect theory. According to him, the "electric flame" is "the drive of feeling itself, of sheer affectivity." Faflak compares it to the "Energy" or "Eternal Delight" from Plate 4 of *The Marriage* in that it challenges, "with the pathogen of its own affective life" "the body of science as Urizenic form" ("Blake's *Milton* and the Disaster of Psychoanalysis" 107).

¹⁸ "Then those in Great Eternity met in the Council of God" (*The Four Zoas* E 310).

should up ascend / Forwards from Ulro from the Vale of Felpham” (E 115). Los then descends to Udan-Adan at night and joins Satan, who sits “sleeping on his Couch in Udan-Adan¹⁹” (E 115) All of this content featuring a series of bewildering ascents and descents from and to no less bewildering locations matters because it immediately precedes the climactic moment of Milton’s entering Blake’s foot. The presentation of the miraculous penetration starts with what seems to be an illogical conjunction of contrast:

But Milton entering my Foot; I saw in the nether
Regions of the Imagination; also all men on Earth,
And all in Heaven, saw in the nether regions of the Imagination
In Ulro beneath Beulah, the vast breach of Miltons descent.
But I knew not that it was Milton, for man cannot know
What passes in his members till periods of Space & Time
Reveal the secrets of Eternity: for more extensive
Than any other earthly things, are Mans earthly lineaments. (E 115)

What is the contrast that “but” denotes in the first line above? The syntax of the line itself, with the semi-colon marking a sort of caesura, makes it incomprehensible at first read. One would think of “But Milton entering my Foot” as a syntactic fragment before connecting it to the clause after the semi-colon. Even after making sense of the syntax, the question of what the entering is contrasted with remains unanswered. Are we to read it as highlighting the fact that it is Blake’s foot, rather than Los’, or more intriguingly, Satan’s, that Milton has entered? This reading would suggest that Blake is adding bricks to the tower of his persona as an exceptional poet/prophet. An alternative interpretation, which I tend to support, sends us down another rabbit hole. What if we assume that the contrast refers to the difference in space? The two spaces in this contrast/comparison would be the imaginary lake of Udan-Adan and “the nether Regions of Blake’s Imagination.”

Udan-Adan is a sophisticated construct. On the one hand, this lake’s waters are made of the tears and sweat of those who have submitted to the Urizenic law, but on the other hand, it lies right next to the gates of Golgonooza – the pre-apocalyptic city of poetry and vision (see note above).

¹⁹ Udan-Adan is a lake that lies on the verge of Golgonooza (Los’ city of poetry and vision). In *The Four Zoas*, Blake describes it as a lake “formd from the tears & sighs & death sweat of the Victims / Of Urizens laws. to irrigate the roots of the tree of Mystery” (E 377).

Let us take a look at the spatial disposition. Los, the poet and builder of Golgonooza, has descended to the Dantesque lake of despair (Satan is sleeping on its shores), and he is most likely despondent at the sight of the lake because it reminds him that the success of his building project – his visionary city – is adjacent to and dependent on the quagmire of souls that have lost the divine spark in their breasts. This seems to be putting the pieces of the puzzle together: the contrast is, then, between Los' low spirits and Blake's persona's elation at the merger with Milton. A closer look at the spaces involved in this configuration makes matters a bit less straightforward.

While Los is sitting at the shores of Udan-Adan, which is a place born in the niches of Blake's imagination, Milton enters his foot; awareness of the physical penetration becomes available to Blake not through the senses, but "in the nether Regions of the Imagination." The recipient has good reason to be elated because this time round the merger occurs in a profoundly personal psychological space. Seeing Milton in "the nether Regions of the Imagination" is far more substantive than seeing an extraneous star that ends its fall in one of the body's "members." This has to be the ultimate fit, the ultimate moment of appropriation. This, however, does not seem to be the case. One may fail to notice the definite article before "Imagination": "**the** Imagination" as opposed to the alternative "**my** Imagination." Yet this detail draws the reader's attention when the next lines make it clear that the event is far from personal – "all men on Earth, and all in Heaven" also see Milton's descent in the depths of **the** imagination. **The** imagination turns out to be a faculty that the poet shares with the rest of humanity. What exactly do they see, actually? What does the "vast breach" of the descent denote? If it points to the end of the cosmic fall, the phrase could be read as a hyperbolic image of Milton's body breaking into Blake's foot. The vastness of the breach may suggest an impact of tremendous consequence. The visual experience, which is both personal and collective, is conceivable in the universal space of the imagination. Blake's foot is, as it were, at the center of a panopticon and every single human gaze has access to it. Thus, the foot becomes the most mythically significant limb since Achilles' heel.

The parallel with Achilles' heel is intriguing. A contrast comes to mind first: Achilles' heel is the only vulnerable spot in the epic hero's body whereas Blake's foot receives the visionary power of a poet who belongs to the devil's party. In the next lines, however, it becomes clear that the singularly elect foot is an ordinary mortal's "member" which is disconnected from the mind ("I knew not that it was Milton, for man cannot know / What passes in his members"). An indefinitely long period of time has to pass for the gap between eternity (whose essence is entrapped in the foot) and mortal

existence to be bridged. The gap is unbridgeable because man's Lineaments" are "more extensive / Than any other earthly things." In other words, what prevents man in general, and this exclusively endowed poet in particular, from overcoming their/his earthliness is not the earthly environment that they/he inhabit(s) but their/his intrinsic earthliness.

How are we to read this admission of limited potential? Has Blake donned again the Job-like mask? Is this recognition of weakness analogous to his lamenting the fact he cannot "tell of the Four-fold Man"? Not really. The next three lines change the picture radically:

And all this Vegetable World appeard on my left Foot,
As a bright sandal formd immortal of precious stones & gold:
I stooped down & bound it on to walk forward thro' Eternity. (E 115)

A peculiarity that strikes one in this text is that Milton's immortality is not transmitted directly to Blake's body but to a piece of expensive accoutrement. The contrast with the first iteration of the entering is evident. It is useful to remember that the impact of the star hitting the foot produces a direct cosmic effect – a black cloud "redounds" all across Europe. This time around, the image that lingers in the reader's mind is "the bright sandal of precious stones & gold" that only expects to be bound and used. For a moment, the kitschy glitter of the sandal blinds us, as it were, to the fact that this piece of footwear appears in the vehicle of the simile. The tenor – "all this Vegetable World" – conveys the universal scope of the poet's mission that one would expect from a poet like Blake. The material world, with all its multifarious views and scenes, compressed into an all-encompassing, singular image on Blake's foot, is reminiscent of one of the most famous topoi in the literature of classical Antiquity – the description in Book XVIII of the *Iliad* of Achilles' shield made by the blacksmith of the gods Hephaestus. On second read, then, this global picture seems to constitute the essence in the game of appearances whereas the piece of footwear has a secondary descriptive value. Or does it? The third read yields some associations which make the sandal image essential.

Significant classical allusions come to mind again. In some ancient myths, the sandal was a locus of magic powers of movement and prophecy. In Homer's *Odyssey*, two deities – Athena and Hermes – put on their sandals and rush to the rescue of their protégé Odysseus. What is more, one of the attributes of the sandal on Blake's foot – immortal – is attached to the sandals on the gods' feet: In Book I, Athena "[binds] on her feet / The beautiful sandals, golden, immortal" (4), and in Book V, Hermes "[laces] on his feet the beautiful sandals, / Golden, immortal" (30). In both cases, the

sandals have the magic quality of accelerating flight, which is depicted in exactly the same language: they “carry [Athena and Hermes] over landscape and seascape / On a puff of wind” (30). Like these deities, Blake binds his sandal, and it magically propels him “thro’ Eternity.”

Another key classical myth revolves around the sandal of Jason – the heroic leader of the Argonauts – and this time it is the vehicle of a fatal prophecy. As the story goes, Pelias usurped the throne of his half-brother Aison (Jason’s father and king of Iolkos), and Alkimede (Jason’s mother) hid her young son in the mountains fearing that Pelias could kill him. Years later, the grownup Jason came back to Iolkos, and as his presence posed a threat to the usurper, Pelias sent him on an impossible and perilous mission – to reclaim the golden fleece – hoping that he would thus get rid of him. According to Apollonius of Rhodes, “had received an oracle from Apollo, bidding him beware of a man who should come with only one sandal; for by him should he be slain.” In fulfillment of this ominous prospect, Jason lost one of his sandals in the mud as he was crossing the river Anauros (Apollonius XV). Upon his triumphant return from his quest for the Golden Fleece, the one-sandaled man ended Pelias’ rule and put his father back onto the throne.²⁰ What makes this story particularly relevant to the Blake narrative is the single sandal on the foot of the protagonist. In her meticulously researched article “One Shoe Off and One Shoe On,” Sue Blundell refers to this motif in ancient mythology and art as “monosandalism.” Wary of speculation on the basis of scarce evidence, she still believes there is sufficient ground to posit a connection “between *monosandalism* and religious ritual” (221). She trains her eye on the wall paintings found in a “room in the Villa of the Mysteries” in Pompeii, which, she assumes, may well illustrate a scene of initiation” (223)²¹. The focus is on the image of Dionysos. According to Blundell’s description, “on his left foot [*sic*] he wears an elaborate sandal, but the right foot is bare, and the sandal which once adorned it lies on its side...” (223). Blundell suggests that the sophisticatedly designed composition makes us think of Dionysos as “one of the initiates into his own cult ... at this moment poised on a boundary” (223) – the boundary between the human and the divine.

Whether Blake had these classical allusions in mind is of course uncertain, but the ritualistic quality of the sandal (significantly, not the

²⁰ For a detailed account, see Sue Blundell’s article “One Shoe Off and One Shoe On” in *Shoes, Slopers, and Sandals: Feet and Footwear in Classical Antiquity*, pp. 217-18.

²¹ For an interpretation of monosandalism as pointing to initiation, see also Charlotte Chrétien’s article “Achilles’ Discovery on Skyros: Status and Representation of the *Monosandalos* in Roman Art” in *Shoes, Slopers, and Sandals: Feet and Footwear in Classical Antiquity*, pp. 247-58.

sandals) in the lines above stands out. In this peculiar rite of passage, Blake's persona is initiated into the status of a human being endowed with superhuman powers. Besides, the close resemblance in motifs and predicates is noteworthy. Athena and Hermes bind/lace their sandals, and defying time, fly off on their respective epic missions; Blake's persona binds his sandal and walks off across the boundaries of time. The focus on one sandal is significant, too. It is true that in the segment focused on Blake's mythical union with Los in Plate 22, Los "stoop[s] down and b[inds] [Blake's sandals [sic]]" (E 117). The plural here makes the question of its absence in the lines under discussion even more pertinent. One could not dismiss it as an unconscious omission of the plural inflection because the text emphatically highlights the one and only sandal on the left foot. What about the other foot? Is it bare or is Blake's persona wearing an ordinary, non-magical sandal on it? If the latter is the case, the lack of any reference to binding the sandal on the right foot reinforces the perception of the second sandal's mundanity. In short, the significant absence of the right foot and the footwear on it adds to the ritualistic quality of the sandal on the left foot. It is also useful to remember that the sandal carries a global *eidos*. Like Borges' *aleph*, this tiny space accommodates all possible spaces in the world at large.

If we assume that the appropriation of Milton as a single magical sandal constitutes a rite of passage, what is the boundary that *monosandalos* William is poised on? As I suggested, when he binds the world-as-a-sandal on his foot, he transcends the temporal limitations of his earthly existence. He seems to have extended the "extensive earthly lineaments" that determined his mortal essence and can now walk "thro' Eternity." At the same time, the global *eidos* of "all this Vegetable World" keeps him anchored to the mortal human condition. The boundary that the single sandal represents, then, is the one between the temporal and the eternal, the mundane and the magical, the human and the superhuman/semi-divine.

It seems that a new persona – the *monosandalos* – has emerged in the second iteration of the foot-entering event. By adopting the *monosandalos* persona, Blake appropriates a version of Milton's identity that helps him construct his own subject without identity. What makes this persona distinct from the other personas? First, while preserving the bard's capability of delivering universally valid messages, the *monosandalos* has sloughed off the external, authoritative, injunction-bearing epic voice. With Milton internalized psychologically both for the poet and his universal audience, i.e. in "the nether regions of the Imagination," Blake can address humanity from the perspective of an equal who shares with them the same psychological content deposited in the same region. At the same time, he has the distinction of physically appropriating Milton as a sandal on his left foot. In contrast to

Blake's persona, which emerges after the first iteration of the penetration, the *monosandalos* does envisage cosmically significant action, and yet he does not see himself as causing "a black cloud redounding ... over Europe." Instead, he keeps his feet on firm ground and walks (as opposed to fly, like Athena and Hermes). In other words, the arrogance of the artist who can change the world by miraculously "cleansing the doors of perception" is gone. The *monosandalos* knows that changing the world will take the effort of walking (or limping?) "thro' Eternity." Finally, the *monosandalos* supersedes the doubtful Job-like persona that emerges occasionally. While still aware of his human limitations, Blake will confidently pursue his mission. The stage is set for Blake's union with Los as the imaginary *alter ego* seems to be poised on the same boundary between the worldly and the unworldly – the blacksmith-cum-poet does his work in this world, but he prophetically aspires towards building the city of Golgonooza, which will open for humanity the gates to Jerusalem.

The meeting takes place after Los becomes aware of Blake's "b[inding] [his] sandals on." The text is so rich in instances that lend themselves to interpretation that it is worth quoting in full:

... Los heard indistinct in fear, what time I bound my sandals
On; to walk forward thro' Eternity, Los descended to me:
And Los behind me stood; a terrible flaming Sun: just close
Behind my back; I turned round in terror, and behold.
Los stood in that fierce glowing fire; & he also stoop'd down
And bound my sandals on in Udan-Adan; trembling I stood
Exceedingly with fear & terror, standing in the Vale
Of Lambeth: but he kissed me and wishd me health.
And I became One Man with him arising in my strength:
Twas too late now to recede. Los had enterd into my soul:
His terrors now posses'd me whole! I arose in fury & strength. (E 117-18)

The thematic focus that immediately pops off the page here is both characters' perception of their encounter as a sublime event. Los catches an echo of Blake's binding his sandals (one magical, one mundane, I assume) and reacts to this sound "in fear." The source of Los' fear resists facile interpretation. The disturbing question is why he feels fear rather than hope at discovering a soulmate and an equal equipped and ready to join him on the journey "thro' Eternity." Could it be that Blake is projecting his own fear onto his imaginary construct? On this reading, Los' fear produces an emotional bond between the imagining self and the imagined self. Blake himself (or his persona, rather) is even more terrified by the meeting. The

language conveys the intensity of the emotion. In a scene reminiscent of Althusser's police officer interpellating an unsuspecting individual in the street, Los "hails", as it were, Blake from behind. The interpellated Blake "turn[s] around in terror" and sees Los standing in the "fierce glowing fire" of a "terrible flaming Sun." A few lines further down, we see Blake in the grip of a strong emotion that he describes with the tautologically emphatic "fear & terror": "trembling I stood / Exceedingly with fear & terror, standing in the Vale/ Of Lambeth." Part of the terror probably stems from the miraculous repetition of a crucial symbolic action: "he also stoop'd down/ And bound my sandals on in Udan-Adan."²²

There are two significant instances of ambiguity here. The first one is spatial. Los descends to Blake, who is standing in the "real" space of Lambeth (London) from the imaginary space of Udan-Adan. So far so good. The question that lingers is where the meeting occurs. If Blake is in Lambeth and Los is binding his sandals in Udan-Adan, where does Blake first see his imaginary counterpart? Where is the moment of interpellation located? Does Los descend to Lambeth, where he kisses Blake after the binding of the sandals? The binding of the sandals itself is ambiguous because the referent of the possessive pronoun "my" is unclear. Is Los binding Blake's sandals on Blake's feet in Udan-Adan while Blake is standing in Lambeth? Or is Los binding his own sandals which happen to be the same sandals as Blake's? This is mind-boggling, I think. I have already discussed the erroneous expectations that Blake will construct a coherent linear narrative, but it seems to me that in these lines the ambiguity serves a specific rhetorical function. By blurring the distinctions between different referents, Blake represents rhetorically the merger that he explicitly states at the end of this excerpt.

A kiss and a wish do the job. No need for persuasive rhetoric. This is a conversion that transcends language. A comforting physical touch and a comforting ritualistic phrase suffice to persuade the insecure initiate that it is "too late to recede." The step forward (to eternity) is also a step inward as becoming "One Man with [Los]" involves letting him into the soul. The difference with Milton's entering is evident – the soul now substitutes for the foot. Milton, miraculously transformed into a magical sandal, provides, so to speak, the physical means of transportation whereas Los becomes the

²² An analogy between Blake's fear at the doorstep of eternity and Dante's fear at the doorstep of hell comes to mind. In Canto II of *Inferno*, Dante addresses his guide and mentor Virgil to voice his doubts about his worth: "But I, why come there? or who grants it? I am not Aeneas, I am not Paul; neither I nor others believe me worthy of that." (43). Unlike Virgil, who responds to this moment of insecurity with a lengthy persuasive speech, Los just kisses Blake and wishes him health. This marks the difference between the two pairs: Dante is Virgil's follower whereas Blake merges with Los.

spiritual vehicle. The merger with him leaves no residue – it “posse[sses] [Blake whole” and instills in him the strength & fury” of the visionary rebel.

REFERENCES

- Apesos, Anthony. “The Poet in the Poem: Blake’s “Milton.” *Studies in Philology*, Spring, 2015, Vol. 112, No. 2 (Spring, 2015), pp. 379-413.
- Apollonius Rhodus. *Argonautica*. Trans. by Edward P. Coleridge. George Bell and Sons, 1889.
- Bentley Jr, G. E. *The Stranger from Paradise: A Biography of William Blake*. Yale University Press, 2001.
- Blake, William. *The Complete Poetry and Prose*. Ed. by David Erdman. <https://erdman.blakearchive.org/>.
- Blake, William. *The Illuminated Blake: William Blake's Complete Illuminated Works with a Plate-by-plate Commentary*. Ed. by David Erdman. Dover Publications, 1974.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. Oxford University Press, 1973.
- Blundell, Sue. “One Shoe Off and One Shoe On” in *Shoes, Slippers, and Sandals: Feet and Footwear in Classical Antiquity*, pp. 217-18. Routledge, 2020.
- Coleridge, S. T. *Seven Lectures on Shakespeare and Milton*. New York: Burt Franklin, 1856.
- Crawford, Joseph. “Milton's Heirs: Epic Poetry in the 1790s.” *Studies in Romanticism*, Fall 2010, Vol. 49, No. 3 (Fall 2010), pp. 427-443.
- Chrétien, Charlotte. “Achilles’ Discovery on Skyros: Status and Representation of the *Monosandalos* in Roman Art” in *Shoes, Slippers, and Sandals: Feet and Footwear in Classical Antiquity*, pp. 247-58. Routledge, 2020.
- Dante Alighieri. *Inferno*. Ed. and trans. by Robert M. Durling. Oxford University Press, 1996.
- Damon, S. Foster. *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake*. Darmouth College Press, 2013.
- Damrosch, Leo. *Eternity's Sunrise: The Imaginative World of William Blake*. Yale University Press, 2015.
- Erdman, David. *Blake Prophet against Empire*. Princeton University Press, 1977.
- Faflak, Joel. “Blake’s *Milton* and the Nonlife of Affect” <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/702582>.
- Falfak, Joel. “Blake’s *Milton* and the Disaster of Psychoanalysis.” In *William Blake: Modernity and*

- Disaster*, Ed. by Tilottama Rajan and Joel Faflak. University of Toronto Press, 2020.
- Goldsmith, Steven. *Blake's Agitation: Criticism and the Emotions*. Johns Hopkins University Press, 2013.
- Homer. *The Essential Odyssey*. Trans. and ed. by Stanley Lombardo. Hackett Publishing Company, 2007.
- Makdisi, Saree. *Reading William Blake*. Cambridge University Press, 2015.
- Miner, Paul. "Blake's "Tyger" as Miltonic Beast." *Studies in Romanticism*, Winter, 2008, Vol. 47, No. 4 (Winter, 2008), pp. 479-505.
- Qinney, Laura. *William Blake on Self and Soul*. Harvard University Press, 2009.
- Wright, Julia. *Blake, Nationalism, and the Politics of Alienation*. Ohio University Press, 2004.

Lubomir Terziev, PhD

American University in Bulgaria

Blagoevgrad, Bulgaria

lterziev@aubg.edu

Людмил ДИМИТРОВ

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

КАЗУСЪТ „НА ДЪНОТО“, ИЛИ ЧЕХОВСКАТА ПИЕСА НА ГОРКИ

Резюме: Текстът разглежда най-известната пиеса на Максим Горки – „На дъното“ – в контекста на възникването ѝ, който е не просто периодът на ранните драматургични изяви на автора. Това е заключителният етап на руската литература от XIX век, когато архетипният сюжет, изграден от Грибоедов и Пушкин и неизменно поддържан от драматургията – с отмествания, мимикрии и възобновявания – накрая е деконструиран от Чехов като изчерпан и от тук нататък несъстоятелен. Очертана е противоречивата фигура на автора, залагаща в творчеството си на суетни подражания, идеологемии и ползване / позоваване на чужд авторитет (взет „назаем“ от знаменитите му съвременници Лев Толстой и Чехов), без да надскочи художественото равнище, постигнато до онзи момент в руската драматургия.

Ключови думи: „На дъното“; Горки; Чехов; драматургичен канон; театрален модел

Lyudmil DIMITROV

(St. Kliment Ohridski University of Sofia)

THE CASE OF THE LOWER DEPTHS OR GORKY'S CHEKHOVIAN PLAY

Abstract: The text examines Maxim Gorky's most famous play, *The Lower Depths*, in the context of its emergence, which was not merely the period of the author's early dramatic expressions. This period marked the concluding stage of 19th-century Russian literature, when the archetypal plot built by Griboyedov and Pushkin, and constantly maintained by Russian playwrighting through shifts, mimicry and revivals, is ultimately deconstructed by Chekhov as exhausted and henceforth untenable. The article outlines the contradictory figure of Gorky, whose work relies on vain imitations, ideological constructs, and the use of, or reference to, external authority, borrowed from his illustrious contemporaries, Leo Tolstoy and Chekhov, without Gorky's surpassing the artistic level achieved in Russian drama up to that point.

Keywords: *The Lower Depths*; Gorky; Chekhov; dramatic canon; theatrical model

В края на XIX и началото на XX век руската драматургия е обвързана тясно с институцията театър, по-точно театърът не само преоткрива и пренаглежда създадените до онзи момент пиеси по признака „репертоарност“ („касовост“), пряко свързан с тяхната актуалност и приложимост във времето, но и изисква написването на нови, с което стимулира самата драматургична продукция и появата на повече талантиливи имена в това немилостиво и непредсказуемо поприще. Под „актуалност“ не разбирам единствено вписването на пиесата в социополитическата или идеологическата сфера, а много повече – високия ѝ фикционален и естетически праг, активиращ процеса на култивирането и отглеждането на компетентна публика – платформа, на която Московският художествен театър напълно съзнателно подчинява спектаклите си. Но попадането на Горки в тази ситуация е нееднозначно независимо от положените свръхусилия от негова страна да се озове именно там и добронамерената помощ, оказана му от Чехов, Немирович-Данченко, Станиславски и цялата трупа. В предприетите от театралите действия да го „внедрят“ легитимно на набиращата все по-голям престиж столична сцена има нещо благородно, експериментално, но то е по-скоро прибързано и сякаш недообмислено, отколкото решение с пресметнат риск. Възможността да види пиесите си „оживели“ като спектакли пред Горки се открива наготово и това има, уви, не единствено позитивни последици.

Независимо от скептицизма, който закономерно изпитвам(е) днес, оценките за него в онзи момент са различни и несъвпадащи една с друга, но преобладават възторжените. Според Павел Басински „истинската слава на М. Горки – нечувана, феноменална, такава, каквато преди това не познава никой друг не само руски, но и чужд писател [...], започва с постановката на „На дъното“ (Басинский/Basinskiy 2005). Бих допълнил, че в епохата на болшевишкия тоталитаризъм тази пиеса (и театралният ѝ успех) десетилетия наред биват използвани – особено приживе на автора – за пропаганда. Съветската критика от 20-те, 30-те, 40-те и 50-те години на XX век е в стихията си при изработването и налагането на официални идеологеми за четенето ѝ, но истината е, че и самият диалог, и общата постановка на сюжета *позволяват* да се открият съответните плакатни фрази, които, и без да са извадени от контекста, се оказват податливи на подобни изкривявания и внушения (да си спомним най-популярната и най-изтърканата от преупотреба реплика: „Човек – това звучи гордо!“, издигната почти в ранг на глобален „алтруистичен“ лозунг). Съответно на нищо такова същата репресивна машина не е в състояние да подчини пиесите на Чехов. Стига се неминуемо и до абсурдно натегнати, смехотворни и примитивни твърдения, като например

това, че у Горки любовта към човека приемала формата на революционен хуманизъм (виж Пинаев/Pinaev 1977: 70).

Рецепцията на Горкиевата драма започва официално с театралната ѝ премиера, състояла се на 18 декември 1902 г. в МХТ. Преди това тя е позната на малцина. Както припомня Людмила Николаева, в деня след премиерата „московските вестници в нощните си издания констатираха изключителния успех на пиесата“ (Николаева/Nikolaeva 2000). Не е за пренебрегване и фактът, че през 1903 г. от „Еснафи“ са разпродадени 15 хиляди екземпляра, а от „На дъното“ – 75 хиляди. Професионалните критици и анализатори посрещат нееднозначно – и с адмирации, и със съдържаност – постановката на Немирович-Данченко, а разминаванията в оценките им допринасят за постигането на вторична обективност, в резултат на което любопитството на възприемателя постепенно започва да се пренасочва от сценичната версия към текста на творбата. Самият Горки, изпълнен с огромно удовлетворение след премиерата, възторжено съобщава на Константин Пятницки в писмо от 23 декември 1902 г.: „Успехът на пиесата е изключителен, аз нищо подобно не очаквах. И, знаете ли, освен в този удивителен театър тази пиеса никъде другаде няма да има успех. Вл. Иван. Немирович толкова хубаво я разтълкува, така я разработи, че нито една дума не се губи. Играта е поразителна! [...] Аз още на първия спектакъл видях и разбрах невероятния скок, който са направили всички тези хора, свикнали да изобразяват Чехови и Ибсенови типове. Какво надмогване на самите себе си. [...] Публиката реве, смее се. Представете ли си – независимо от многото покойници в пиесата – през всичките четири действия в театъра – кикот“ (Горький/Gor'kiy 1997: 126).

Как реагира на премиерата Антон? Той не успява да я види, защото по това време не е в Москва, но се постаравал да прочете повечето достъпни му рецензии и нетърпеливо пише на съпругата си: „Колко песимистично се отнесох през лятото към „На дъното“, а какъв успех! Уви, не съм съдия“ (Чехов/Chehov 1982: 186). Когато през пролетта на 1903 г. МХТ гастролира с постановката в Петербург, отзивите са безмилостни (цитирам няколко произволно избрани изречения): „Усещането е, че насила са ви потопили в помийна яма!“, „Горки опъва низките и непристойни струни на човешката душа“, „Твърде много жестокост, нечовечност, стенания, ругатни. Твърде много озверели хора. Така ли е в живота?“, „Много, ужасно много мръсотия за сцената“ (Рудницкий/Rudnitskiy 1989). В коментарите и дебатите около творбата неведнъж са изричани рязко разминаващи се мнения. Тези, които най-вече ме интересуват тук, са свързани с полагането ѝ в традицията, по-точно – в драматургичния канон. В очерка си от 1908 г. „След Чехов“ Юрий Александрович казва: „Горки няма корени в предходната литература,

той с първите си крачки рязко скъсва с традициите на реализма, нахлувайки в литературата като изключение, като чудо, като чужденец“ (Александрович/Aleksandrovich 1908: 58). Твърдението в случая е леко преувеличено, но преди Горки през XIX век подобно явление в буквалния смисъл има и негово възплъщение е Николай Василиевич Гогол. Четири десетилетия по-късно – през 1947 г. – тенденцията вече е друга: „На дъното“ е резултат от развитието на цялата предишна руска литература и драматургия...“ (Юзовский/Yuzovskiy 1947: 6). Александрович може да си позволи да бъде конкретен в разбирането си за присъствието на фигури, дошли от маргиналията и заели / допуснати в центъра, докато Юзовски в едно все по-ограничаващо свободата на словото с догматичните си ултиматуми тоталитарно време се старае да изтъкне и наложи Горки като безусловния притегателен център, около който гравитира всичко предишно. Дмитрий Мережковски намира по-неоспорими паралели между Горки и класиците на Златния век. В статията му „Дъното и подземие“ „човекът от подземие“ на Достоевски е схванат като сроден на Горкиевите „босяци“, в които той вижда alter ego на автора“ (Мережковский/Merezhkovskiy 1905: 3). Извън оригиналния антиципиращ паралел „дъно“ / „подземие“ Мережковски мимоходом засяга още един важен проблем: доколко Горки се проектира в героите си не толкова конкретно, а по-скоро типологично, тоест би ли могло в подхода му към сюжета и действащите лица да се заподозре някакъв модифициран, пресътворен, разтворен автобиографизъм. Това е същностен въпрос за новата драма и Людмила Николаева има сериозни основания, като твърди: „Чехов и Ибсен разработват нов метод за изобразяване на характера, който може да се нарече „биографичен“. Персонажът се разкрива пред нас с цялата си житейска история и ако драматургът не успее да я побере в един монолог, той от време на време съобщава фрагментарни сведения за миналото му, за да могат впоследствие читателят или зрителят да ги съберат в цялостна картина. Тази „биографичност“ на героите заедно с въвеждането в пиесата – под въздействие на романа – на ярки реалистични детайли е най-отличителната черта на „новата драма“ при създаването на характерите“ (Николаева/Nikolaeva 2000).

Не е необяснимо, че в драматургията на Горки „На дъното“ се откроява като най-представителната му пиеса и навярно единствената, попадаща в западния канон. Той написва близо двацет драматически текста – тринайсет преди болшевишкия преврат, три след него, а по-късно в архива му са намерени няколко незавършени чернови. Любопитно е обаче, че същият МХТ, на чиято сцена преживява най-големия си успех, не се обръща към нито един от по-късните му опити.

Сред възможните обяснения за предпазливия подход на МХТ към Пешков е, че първите негови пиеси, появили се едновременно с някои от драмите на Чехов като тяхно пряко подражание, ползват охотно поетиката им, но външно, имитативно, формално и за идеологически, чужди на природата ѝ цели, претендирайки за нещо ново, непознато и перспективно, без авторът да е направил каквото и да било усилие да конципира собствена гледна точка, пък дори и основана върху оспорването, проблематизирането или оборването на постигнатото от Антон. Усещайки опасността от тази нечистоплътна тенденция, на репетиции Немирович-Данченко открито започва да разграничава „чеховското“ от „горкиевското“ в полза на първото и какво не бива да се допуска в поведението на персонажите и общата атмосфера на „Три сестри“ например, което би могло да ги приплъзне към „дъното“. А в предварителни теоретични размисли по повод собствената си постановка на „На дъното“ (1947) Джордж Стрелер споделя, че подготовката за едно представление задължително трябва да започва с веща и задълбочена критическа интерпретация, „провокирана от реалността на текста, представляващ сам по себе си *това, което е*, а не *това, което на нас ни е удобно да видим в него*: имам предвид текста, възникнал в конкретна историческа епоха, в определена – именно определена – социална среда, обективно възпроизвеждащ драматическите ситуации и психологията, дори, ако щете, „патологията“ на персонажите, но позволяващ, без те да бъдат променяни, да се покаже и онова, което стои зад тях, тоест да се „разширят“, доколкото е възможно да се отдалечат (защо на това място да не си спомним Брехтовото „*Verfremdung*“¹), и представяйки си ги почти в символична светлина, да им дадем актуално критическо тълкуване“ (Стрелер/Streler 1984: 201). Юлий Айхенвалд от своя страна в една силно полемична статия от 1913 г. изказва тезата, че „театърът не може да не доказва; спектакълът съвсем не реализира текста, а го критикува, форсира го, пита го. Съпоставя го със себе си. Спектакълът не е съгласие, а борба“ (Айхенвалд/Ayhenvald 1903: 36 – 37).

„На дъното“ е първият драматургичен замисъл на Горки. Той споменава за него още в началото на 1900 г. и до края на годината пристъпва към писането му. Идеята за бъдещата пиеса е колеблива, променя се нееднократно, често до неузнаваемост, като от близо две години персонажната система е структурирана само най-общо и не помръдва никъде, а единствената константа, свързана със социалните характеристики на действащите лица, е предопределена от топоса приют, тоест обезличените, ниски, изпаднали слоеве от обществото, хората аутсай-

¹ Отчуждение (нем).

дери. Постепенно част от героите започват да придобиват по-конкретни очертания и физиономии, макар и бавно, но сюжетът остава все така недообмислен и несигурен. Правя това уточнение, защото стройното подреждане на историята такава, каквато я знаем днес, се случва под въздействието на (и комбинацията от) усвоените от Максим образци, открити главно в лицето на няколко Чехови пиеси и пак Чехова пиеса – „Вуйчо Ваньо“ – дава импулс за окончателното ѝ завършване.

Кой кой е (в) „На дъното“

Ще започна навлизането в света на една от най-обговаряните (оправдано или не) пиеси в руската критика, преразглеждайки следния въпрос от литературноисторическо естество: как руската драма от XIX век, започнала с високите, но уви, провалени пориви на героя (Чацки), в опит да обясни тенденциозното му подценяване и изолиране от неговата естествена среда, проследява обезсилването и масовизирането му и в крайна сметка стига (засяда) – и самата тя, и героят – „на дъното“. По тези причини подхождам към едноименната творба на Горки типологично – като звено от цялостната верига на етапните пиеси, написани през златното столетие, задали, проблематизирали и изяснили семиотичните кодове на руската менталност и идентичност. Ето защо съвсем накратко отново ще припомня основанията, посоките и границите на архетипния координатен сюжет, конструиран, проверен и отстояван за период от поне осем десетилетия, преди да започне неудържимо да се пропуква под напора на неизбежните социокултурни и исторически трансформации и преди Чехов да катализира процеса на разпадането му.

Започвайки от Грибоедов, руската драматургия интерпретира – в разбягващи се, допълващи се, но и оспорващи се вариации – постоянен сюжет, състоящ се най-общо в следното. В едно затворено и отегчено от себе си общество попада пришълец. Появата му нарушава установените стереотипи, превръща го във фактор и предпоставя завръзката. Озоваляят се в съответното имение (дом) млад мъж се запознава с млада жена, вдъхновена от прямотата и необременеността му; симпатизирайки му (обиквайки го), тя се превръща в негов adept, без това да гарантира трайното му задържане там. Естественият импулс на колектива, сред който е проникнал чуждият субект, е да го изтласка колкото се може по-бързо – нормална реакция срещу всеки физически дразнител. Но парадоксът на драматургичната елипса е, че докато в „От ума си тегли“ обществото без особени усилия надделява над новодошлия и той бива пропъден, в последната, „Вишнева градина“, то самото е принудено да се оттегли, да замине, „преотстъпвайки“ изконното си пространство.

тво на придобилия го доскорошен маргинал. У младата представителка на уседналото място руската култура разпознава носителя на любовната хоризонтална интрига, нарочена за чужда, несвойствена и неприемлива, а у младия мъж вижда агента на рационалния вертикален сюжет, възприет като свой. В срещата / сблъсъка между разума и чувствата произтича енергиен взрив, в който етосът надделява над ероса. Хепиендът на любовната история се оказва невъзможен.

Горки прохожда в драматургията като епигон на Чехов, предназначено и упорито търсейки както неговото мнение, така и това на Толстой (отделен е въпросът съобразява ли се с тях и доколко е в състояние да следва предписанията им); с други думи, докато укрепнат, ранните му писателски опити биват отглеждани и поощрявани от последните столетия на класическата епоха. Някъде в този ред на мисли възниква сериозният и струва ми се, недостатъчно обговорен проблем: „На дъното“ традиционно не се възприема като пиеса от Златния век и по своите формални показатели тя наистина прекраща отвъд рамките му. Но моята теза е, че както и да изглежда външно, това произведение не просто не се отделя от поетиката на предхождащата го руска драма, а резонира тъкмо върху нейните открития. Нещо повече – то буквално се „вклинява“ в корпуса ѝ, преди тя да е завършила, доколкото същинският финал на XIX век – и в литературен, и в драматургичен смисъл – е „Вишнева градина“: текст, написан от Чехов *след* този на Горки. Пешков в прекия смисъл на думата заема Чеховата техника поради естествената си невъзможност в онзи ранен момент да изнамери и да борави със своя, а и поради съмнителното си все още драматургично мислене. В търсене на подходящ сценичен модел той прибегва до скрита, но припознаваема цитатност от различни, писани през XIX и по-ранни векове, образци. При появата си „На дъното“ с известна снизходителност, по-точно с нескрита доза ирония, е обявена за „чеховска“. Дефиницията – все едно на кого принадлежи, защото реално се среща в десетки метатекстове и авторството ѝ е силно разколебано – никак не е лишена от основания. Горки строи собствено пространство, следвайки Чехов, и сглобява сюжетите си през вече неведнъж експлоатирани ситуации.

Както обикновено, в началото е *заглавието*. До неговото избистряне не се стига изведнъж. Преди да придобие окончателния си вид, то се колебае между „Без слънце“, „В приюта“, „На дъното на живота“, а в мемоарите и метакоментарите се появяват доста разногласия относно това кой в крайна сметка дава предложението, прието от автора. Всъщност каноничният паратекст е получен чрез *съкращаване*, значително *разширяващо* семантичния му диапазон и придаващо му статут на метафора. Обикновено Горки конструира множествени, събирателни нас-

лови, визиращи и прицелващи се в конкретна (хомогенна) група хора, въведени под общ, не непременно социално детерминиран знаменател: „Еснафи“, „Виладжии“, „Деца на слънцето“, „Варвари“, „Врагове“, „Чудаци“, „Последните“, към които, донякъде компромисно и частично, гравитира и „Егор Буличов и другите“. От дванайсетте пиеси, написани до идването на болшевиките през 1917 година, единствено „На дъното“ прави изключение. Също така много театрални сцени извън Русия, включително и част от чуждите екранизации в киното, предпочитат произволни заглавия, някои „връщащи“ първоначалната Горкиева идея, други отменящи я в полза на различна събирателна / кодова дума, пресъздаваща по-често общата атмосфера, отколкото насочваща към режисьорския замисъл. Най-разпространени и познати сред тях са: „Приютът“, „Потайностите“ (или „Свърталището“), „Les Bas-Fonds“ („Низините“), „Nachtsyl“ („Нощен приют“), „Дондзоко“ („Самото дъно“, както в оригинал се нарича японската адаптация на Акира Куросава). Иван Бунин, който е свидетел на написването на творбата, твърди нещо по-различно, макар да го поднася силно охуждено: „Заглавието на пиесата „На дъното“ принадлежи на Леонид Андреев. Оригиналната авторова идея беше по-лоша: „На дъното на живота“. Веднъж, подпийнал, Андреев ми каза, както винаги в подобни случаи гордо, весело и мрачно усмихнат, поставяйки точки между кратките фрази, твърдо и настойчиво: – Заглавието е всичко. Разбираш ли? Публиката трябва безотказно да бъде застреляна с него право в челото. Написал нашият пиеса. Показва ми я. Гледам: „На дъното на живота“. Глупаво, викам му. Плоско. Напиши просто: „На дъното“. И толкова. Разбираш ли? Спасих го. Заглавието е тънка работа. Какво би станало например, ако аз вместо „Животът на човека“ бях плеснал „Човешкият живот“? Простотия. Безвкусица. А аз го направих „Животът на човека“ (Горький – Андреев/Gor'kiy – Andreev 1965: 564).

Ако сравним заглавието на първата пиеса на Горки – „Еснафи“ – с „На дъното“, съвсем ясно ще забележим, че в социален аспект (обикнатия от тоталитарната критика интерпретативен модус) авторът бездруго тръгва от ниско (светът на дребните буржоа в сравнение с доскорошните персонажи дворяни е с ограничен потенциал и респективно – със занижен хоризонт на очакване) и пада до възможния предел. Но докато еснафите проявяват дертовете си в някакво все пак тривиално пространство, в следващата драма всичко се случва „под повърхността“. И можем с право да се запитаем: дъното непременно травестиен конвертор ли е? Персонажът в драматургията на XIX век следва вектор, спускащ се вертикално: аристократ – различинец – бивш крепостен – „пещерен“ човек – утайка на обществото. В представата на Горки обаче – поне засега – няма

нищо по-високо от дъното. А дъното в руската драматургия от XIX век има своя генезис далеч по-рано – то се появява за първи път, при това в буквален вид (като речно), в Пушкиновата „Русалка“ (1830). Стигането до него във водна среда предполага падане и същевременно попадане в други измерения, където времето тече по различен начин, светлината прониква трудно и видимостта е затруднена, а звукът резонира значително по-приглушено; най-сетне гравитацията, макар да се запазва, работи с друга скорост, като на забавен каданс. Въздухът обаче изчезва напълно и налягането се усилва неимоверно. В този смисъл руската драма на Златния век до Горки поддържа динамиката на вертикалния мъжки сюжет, припознат като руски още от основополагащата комедия на Грибоедов. Така погледнато, за разлика от бездънната бездна („без-дна“) дъното е абсолютната основа, под, почва, *под* която няма нищо. Правя последното уточнение, защото искам да подчертая вертикалността на движението в посока от горе надолу. То илюстрира (онаглеждава) травестирането не само на социалната йерархия, успоредно на опорочения морал и унизеното достойнство като вътрешен екзистенциален критерий и самоизискване на личността, но и загатва признаците на самото пропукване-разпадане на каноничния сюжет.

Един от сериозните драматургични проблеми на „На дъното“ е, че героите в огромната част от диалога огласяват, тълкуват и изразяват позицията спрямо очевидното. В този смисъл се изявяват като резоньори, което би убило всяка пиеса на Чехов. Да, у Чехов също срещаме подобни реплики, но те изпълняват напълно различна функция. Докато персонажът например коментира, по-точно съобщава какво вижда през прозореца (Тригорин, Астров, Тузенбах, Гаев), неговата мисъл е заета с нещо съвсем друго и изреченото е неумел, но все пак необходим камуфлаж за *присъстващото* му в този момент *отсъствие*, единствено потвърждаващо го като наличен тук-и-сега, без той реално да участва в конкретната сцена или да е съпричастен към случващото се в нея. Нищо подобно няма у Горки. „На дъното“ изправя бъдещата руска драматургия пред дилема: да възприеме буквално обитателите на приюта и чрез тях да обоснове / да изведе възникването на пролетариата („презрените парии“) или да ги осмисли като индивидуалисти по принуда, независимо как и защо изгубили предишния си привилегирован статут и неуспяващи – въпреки озоваването им на едно място – да създадат общност. В тази пиеса Горки прави централен доскоро маргинален (изира)ния персонаж. Реално погледнато, това е стъпка към търсенията и откритията на новата драма, в която не смъртта на героите предопределя разрешаването на драматическия конфликт, тъй като основно за нейната поетика е, че външният конфликт е изначално неразрешим, доколкото онтологията

на съществуването е подчинена на трагически патос, понякога приличащ на възвишен лиризм.

Персонажите в „На дъното“ са изградени сравнително традиционно, но те имат необичаен статут и могат да се разгледат както сами по себе си или във взаимоотношенията помежду им, така и като ансамбъл, жива трупa, система. Освен че могат да се възприемат като цялостно общество *underground*, те са ясно диференцирани по признака *собственици – наематели* (сред първите са Костилов, Василиса, Наташа, сред вторите – останалите) плюс няколко странични епизодични лица. Стрелер обаче е склонен да дефинира всички тях с предиката „out“. „Причините, довели ги тук – казва знаменитият италиански режисьор, – са най-различни и никак несъвпадащи една с друга. [...] Отказът от „живот на повърхността“ (наяве), който при някои се обосновава с „лични“ мотиви, при други се случва несъзнателно, но не по-малко реално – просто нежелание да се живее, както и намерение да се „разтворят“, да изчезнат, за което сякаш няма никакви причини. [...] И те винаги, независимо от всичко, са именно „хора“ – а не „бивши хора“ (Стрелер/Streler 1984: 202). Неслучайно се позовавам на Стрелер, защото той представя другата – острaнностена, професионална, обективна, изчистена от идеологически примеси и императиви неруска гледна точка, изхождаща изцяло от художествените дадености на текста. Всичките му разсъждения са от времето на неговата постановка на „На дъното“ – 1947 година: поствоенния период, когато в развихрено репресивния сталинсткий режим на СССР същата творба се ползва като образец – приложение на соцреализма и схващанията, разбиранията, гледищата в двете части на континента се разминават драстично. Веднага ще се съглася с тезата, че персонажите не са бивши, някогашни (тоест вече недействителни и отпаднали), а просто хора, допълвайки, че определящото ги – и по този начин свързващото ги – е, че са *хора откази*. И все пак – прогнозира ли някаква бъдеща реорганизация на битието очертаната драматическа ситуация? Можем, струва ми се, да допуснем, че както в „И най-мъдрият си е малко прост“ А. Н. Островски предрича явлението „финансова пирамида“, изградена от клана Мамаеви, така в „На дъното“ Горки илюстрира възникващия нов бит – комуналката. Дали в един по-далечен реминисцентно-пародиен план в нея може да се долови отзвук от вече формираната не само в Русия *толстоистка комуна*, е друг деликатен казус: докъде би могло да се каже, че Горки я възпроизвежда и докъде я преобръща иронично, травестирайки като виртуален участник в нея дори самия Толстой в качеството му на бивш вече граф, дворянин, „барон“... Но „бивш“ единствено в смисъл на загубил привилегиите / „регалиите“ си, не и индивидуалността си, което наблюдаваме при всички

действащи лица въпреки преобръщането им от „вертикално“ към „хоризонтално“ живеене.

В студия, написана през 1938 г., маститият съветски критик Михаил Григориев излага крайно услужливата към властта теза за населяващите приюта на Костилъов като прототип на пролетариата и стига до обобщението: „Отличителна особеност на босящите, дори на най-читавите от тях – Сатин, Актьора, Васка Пепел – в сравнение с пролетариата е, че те, крайно деморализирани, не са в състояние организирано да се борят с капиталистическо-еснафския свят, довел ги до това състояние“ (Григорьев/Grigorev 1938: 32). Не бих искал прибързано да игнорирам подобни очевидни приумици, защото те дълго време се ползват и пробват като „лакмус“ за утвърждаването на отделни идеологии, упорито търсещи корените на актуални уродливи явления в литературата на XIX с цел по-авторитетно да оправдаят „класовия“ характер на обществото като негова изначална същност и даденост. В този смисъл тъкмо решението на Горки да осъществи замисъла си в един от сценичните жанрове, по-точно самата *драматургична природа* на „На дъното“ се оказва неподатлива на недобросъвестни свръхинтерпретации, сравнително бързо отпаднали като опит за посегателство върху нея главно заради неприложимостта им при театралните ѝ постановки. Друга подобна идея от същото време с изразена фреквентност е, че сюжетът утвърждава колективното начало. Интересно: какъв колектив изграждат обитателите на дъното?

През 1931 г. пък В. Боровски застъпва твърде произволната позиция, че в този текст се проявява „един от основните признаци на драматургията от новия социално-художествен тип: равноправието на персонажите“ (Боровский/Borovskiy 1931: 208). Особеното у Горки е, че колкото и да са поставени при привидно едни и същи (неблагоприятни) условия, между босящите се изгражда неформална йерархия, което е напълно логичен рефлекс на индивидуалното мислене при сформирането на всяка нова общност, пък дори и от (или особено от) онеправдани: аутсайдери, затворници, бежанци, малцинства, населяващи гетата... Мережковски стига до по-категорично определение: „Босящите на Горки, независимо от своята простовата външност, са вътрешни аристократи. Обикновеният народ за тях е сган. Те едва ли не мразят и презират селянина повече, отколкото господаря“ (Мережковский/Merezhkovskiy 1997: 659). А Велчо Велчев забелязва следното: „Прави силно впечатление тяхната разобщеност. Те като че ли само физически са един до друг, в едно общежитие. Иначе, духовно, всеки от тях представлява засебен мир. Всеки живее със себе си и едва ли не само за себе си. Безучастието им един към друг е определящ белег за техните отношения“ (Велчев/Velchev 1948: 65). От днешна гледна точка – по повод на

приведените току-що разсъждения – клошарството, близко до описания в пиесата начин на живот, може условно да се определи като вид екзистенциална философия, при това философия на изключването. Босякът е *предходник* на клошаря (бездомника). Така симптомът на пътя, пътуването, броденето у Горки се буквализира. Но драматургът полага неистово усилие да покаже, че както може да бъде утайка, дъното по същия начин може и да бълбука, да клокочи и ври, като за да стане факт това, е нужен просто някакъв организиращ тласък. Надграждащият художествен жест в пиесата е, че покрай общността (и въпреки нея) всеки от персонажите имплицира собствен сюжет, разбиран повече или по-малко като разкрита / споделена биография до попадането му в приюта или пък продължена, понякога и започнала след неговото озоваване там. Има обаче двама, Сатин и старецът Лука, които приковават вниманието на възприемателя, и основните усилия на критиката – литературна и театрална – са насочени към тълкуването на метафоричното им присъствие в сюжета.

Относно първия ще цитирам съвсем резонния въпрос на Оскар Грузенберг: „Добре, да кажем, че Сатин е изобразен лошо, но можем ли да твърдим, че е измислен?“ (Грузенберг/Gruzenberg 2018). Константин Сатин, към 40-годишен, бивш телеграфист, образован, отдавна пропаднал пияница, картоиграч мошеник с остро и комбинативно мислене, пет години лежал в затвора за убийство по невнимание, потаен, но пряк и чувствителен към истината, е най-добрият приятел на Актьора, тъй като на младини се е изявявал на сцената, танцувал е и е разсмивал публиката. Докато Лука, „съжалявайки ближния“, се застъпва за слабите и безнадеждните, Сатин подкрепя и цени силните. Онова, с което образът остава запомнен, е неговата реторична апология на човека. Монологът, по-точно разтеглената, нахъсана, „закваща“ фраза е започната в пияно състояние и докато трае (а времето за произнасянето ѝ на сцената е нерегламентирано), героят се опомня, отрезнява, идва на себе си. Тъй като искам по-детайлно да коментирам този момент, приеман за идеологически пик на пиесата, ще цитирам репликата в цялост:

„Когато съм пиян... всичко ми харесва. М-да... Той моли ли се? Прекрасно! Човек може да вярва и да не вярва... негова работа! Човекът е свободен... за всичко сам плаща: за вярата, за неверието, за любовта, за ума – човек за всичко плаща сам и затова е свободен! Човекът е истината! Какво значи човек?... Това не си ти, не съм аз, не са те... не! – това сме ти, аз, те, старецът, Наполеон, Мохамед... всички заедно! (*С пръст чертае във въздуха фигура на човек.*) Разбираш ли? Това е нещо огромно! В него са всички начала и краища... Всичко е в човека, всичко е за човека! Съществува само човекът, останалото е дело на неговите ръце и на неговия мозък! Чо-век! Това е великолепно! Това звучи...

гордо! Чо-век! Човекът трябва да се уважава! Не да го съжаляваме... не да го унижаваме със съжалението си... да го уважаваме трябва! Да пием за човека, Бароне! (*Става.*) Хубаво е... да се чувстваш човек!... Аз съм затворник, убиец, мошеник... да! Когато вървя по улицата, хората ме гледат като разбойник... и странят, и се оглеждат... и често ми викат: „Мизерник! Шарлатанин! Работи!“ Да работя? За какво? За да съм сит? (*Кикоти се.*) Винаги съм презирал онези, които твърде много се грижат да са сити... Не е там работата, Бароне! Не е там работата! Човекът е над това! Човекът е над ситостта!“ (Горький/Gor'kiy 1970, 7: 177).²

Да повтора отново, че въпреки немалкото афоризми, срещащи се у Горки, от „На дъното“ в паметта на поколенията се е врязал най-вече въодушевеният, екзалтиран възклик: „Чо-век! [...] Това звучи... гордо!“.

Мястото е едно от най-безинтересните, инертни и умозрителни в цялата пиеса, но диалогът изначално се стреми към ефектна поанта и тя накрая някак прозвучава, без да е достатъчно обоснована; идва преднамерено и наготово. Извън патетиката (което, разбира се, е право на всяка сценична или литературна интерпретация), този монолог може да се възприеме и като носталгично дърдорене за нещо или изгубено, или такова, което никога не е било реалност, а е предимно представа, мечта, желание, въображение, конструкт в някаква идеална, никога непостигната проекция, цел. Иначе казано – спонтанен, неволен, бленуван „платонизъм“. Но за мен по-приемливо е разбирането, че имплицитната философия в „На дъното“ се изгражда като полемика върху интертекстуална основа; откривам я във философията на Хамлет за човека, „венец на всички живи твари“, който, уви, не го радва. От останките на обществото се въздига абстракцията човек. Подобна теза е в унисон с органичния (наследствен) хамлетизъм на руската драма, започнат още от Чацки, и преосмисля Шекспировия концепт в условията на все по-интензивно оскобяващата, деградираща, лумпенизираща се маса. Сякаш животът на всички в приюта е свършил, те – постчовеци – са в преддверието на ада и очакват присъдите си. Докато „На дъното“ все още не е издадена и се чете основно в ръкопис, излиянието на Сатин озадачава мнозина вещи театralи и писатели и те категорично изразяват мнението си, че моментът е силно претенциозен. При това тъкмо в предканоничните варианти на творбата думите: „Чо-век! Това е великолепно!“, са завършвали така: „Това звучи... трагически!“ (Кузьмичев/Kuzmichev 2017, курсивът е мой, Л. Д.). Нарочно оставям предиката „трагически“, а не „трагично“, защото държа да подчертая предпочетения от автора нюанс, отделящ жанрово драматургичното „-ски“ от изразяващото конвенционална минорна емоция „-но“.

² Преводът на цитатите от „На дъното“ (и на всички останали) е мой – Л. Д.

А самата дума „човек“ с нейните алоформи в целия текст се повтаря 106 пъти. Но има и още една асоциация, този път колкото интертекстуална, толкова и опонираща на изходното съждение. Да не забравяме все пак, че за първи път в руската литература от XIX век мястото, където срещаме афористично звучащ императив, конципиран около понятието „човек“, е в така наречената „Пушкинова реч“ на Ф. М. Достоевски, произнесена на 8 юни 1880 г. на заседание на Обществото на любителите на руската словесност: „Смири се, горди човече, и преди всичко пречупи своята гордост“ (Достоевский/Dostoevskiy 1984: 139). В този смисъл на езиково равнище можем да допуснем монолога на Сатин като перифраза на мисълта на Достоевски, а също – вариация и дори устно импровизирано „есе“ върху подсказаната от нея тема.

Важен аспект от поетиката на „На дъното“, издаващ пиесата като продукт на моделиращата за XIX век драматургична матрица, е наличието на герой, дошъл неочаквано отвън и непознат за обществото, сред което попада. Тук това е възрастният странник Лука, едно от най-предизвикателните и недоизяснени (немотивирани) присъствия в персонажната система: той няма презиме и фамилия, документи, биография; на подканата на Барона да се легитимира („Ти кой си, старче?... Откъде се взе?“), се спотайва и отклонява въпроса с друг въпрос (Лука: „А ти кой си – детектив?“). С появата му в първото действие не просто приключва експозицията; повтаря се задължителният мотив с носителя на рационалния вертикален сюжет. Лука е своеобразен остарял и „оскобял“ (стерилен) 60-годишен Чацки. От една страна, името му имплицира семантиката на „светлина“, „проблясък“, „озарение“ и дублира това на автора на третото евангелие. Но нахълтването му изневиделица и понататъшното му влияние върху повечето от обитателите на „дъното“ демонстрира инферналното пришествие на лъжемесията (Лука-вия), който в комбинация със Сатин (препращащ към „сатана“) внася сред обречените успокояващото и съблазняващо лъжеслово, изявявайки се в не съвсем удаващата му се и в крайна сметка провалена роля на проповедник („И рече Господ на Сатаната: отде дойде? А Сатаната отговори Господу: ходих по земята и я обходих (Йов 1: 6 – 7)“). Независимо че запълва значително сценично време, една немалка част от неговото битие в приюта, оказва се, ни е спестена, доста от изявите му са скрити от ползването ни и след като изчезва, те постепенно започват да излизат наяве. От онова, което в четвъртото действие си припомня Сатин, става ясно, че старецът е омайвал всеки, намирал е начин да му въздейства насаме и подложените на внушенията му още чуват монотонния глас, разказващ някаква омайна притчобразна история, очевидно спекулативно нагодена към индивидуалния им казус. Странното му изчезване

още преди края на третото действие в суматохата около убийството на собственика на приюта Костилов деликатно подсказва възможно негово прикрито участие в престъпното деяние. Едва когато проумяват отсъствието му, всички разбират, че докато е бил сред тях, Лука преднамерено е размахвал конвенционалния морал под носа им като фетиш, издевателствайки над наивността и объркаността им. Изричал е банални истини за залъгване и „просвещаване“ на профанната маса. Но от драматургична гледна точка предимство при въвеждането на такъв почти фантомна персонаж е провокацията. Тя е многопосочна и в някакъв смисъл „пробва“ общата културна компетентност на зрителя.

Стратегически Лука очевидно е мислен в перспективата на инферналното, защото присъствието му е обагрено с нетипични и в разрез с деловия служебен език на дидаскалите словесни атрибути. Второто действие, да речем, завършва твърде иносказателно. След последната реплика на Сатин: „Мъртъвците не чуват! Мъртъвците не чувстват... Креши... реви... мъртъвците не чуват!...“, следва ремарката: „На вратата се появява Лука“. Интересното е, че в оригинала глаголът е „се явява“, недвусмислено препращащ към Богоявлението (снизхождането на Христос сред хората). И аналогично „явяването“ на Лука би трябвало също да е натоварено с проникването на библийското чудо и тайнство сред събралото се там общество. Но той е и героят отвън и неговото влизане е мистерино Луко-явление, явлението на лукавия, на антихриста (в третото действие Васка Пепел пряко оприличава Лука на Лукавия: „Какво, Лука, лукави старче, пак ли разтягаш локуми?“). А малко преди това в историята трайно се настанява смъртта – тежко болната съпруга на Кърлежа – Ана, въпреки неговите обещания, уверения и успокоения, умира. Разбира се, цитираната ремарка не известява изначалното идване на стареца пришелец. Той, според изискването на архетипния сюжет, пристига още в първото действие неизвестно откъде, но онова, с което „На дъното“ разширява и развива устойчивата парадигма, е, че в приюта на практика *всички са дошли отвън*. Традиционното дворянско имение – столично или провинциално – тук е заменено от непредставително здание с дейност от нисък ред, със съмнителна и дори лоша репутация, неблагоустроено, напомнящо бордей, свърталище на дегенерати, сиропиталище, коптор, долнопробна кръчма, дупка; то няма собственици, нито домакини, а съ-държатели. Приютът е антидом – сякаш персонажите са „наели“ използвани по-рано пространства, но напуснати, изоставени като непотребни и непригодни за нормален и пълноценен живот. Лука е не само първият немлад, а възрастен – по-стар от всички останали *dramatis personae* външен герой, но и този, който, както немотивирано попада там, така и немотивирано си тръгва (из-

чезва). До този момент финалното напускане на героя в руската драма от XIX век винаги е обосновано.

Пиесата завършва със смъртта на Актьора, предхождана от други две смърти – на Ана и на Костилов. Тримата умират по различен начин и причините за това са не по-малко различни: Ана – от болестта си, от която страда от самото начало и още тогава изглежда обречена; Костилов – след като по чист късмет се разминава със смъртта, когато Васка Пепел е на косъм да го убие, в края на третото действие губи живота си при инсценирано сбиване; Актьорът се самоубива – единственото трагично събитие, случващо се зад кулисите и за него само се известява.

И един на пръв поглед неочакван финал. Дъното, оповестено в заглавието, е, разбира се, метафора, но то има както своята дълга традиция в драматургията на XIX век, така и съвсем конкретни измерения. Харесва ми следната асоциация. Най-често цитираната, включително и от Чехов, пиеса на Пушкин и най-добре усвоената от последващите етапни драми през столетието е „Русалка“, доизграждаща архетипния сюжет, заложен в Грибоедовата комедия „От ума си тегли“. В самия ѝ край авторът „спира“ укоряващия се княз на брега на Днепър и го предпазва от смъртта, готвена му от някогашната изоставена от него мелничарска дъщеря, изпратила сега за примамка родената в дълбините на реката тяхна дъщеря русалка, вече седемгодишна. Така той не потъва на дъното и поне в рамките на наличния текст остава жив, измъчван, но и пречистен от разкаянието си. Дъното ще се разгърне пълноценно пред очите ни едва у Горки. И колкото и да са различни двата подхода, номинацията издава една неслучайна приемственост. Защото в този аспект тъкмо творбата на Горки завършва класическия архетипен сюжет, довеждайки до възможен предел неговата вертикалност. След финала на „На дъното“ в пространството на руската драма от XIX век предстои да останат само дънерите на отсечените вишневи дървета.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Айхенвальд 1903: Айхенвальд, Ю. И. «На дне» М. Горького. – *Русская мысль*, 1 (1903), 228 – 238. [Ayhenval'd 1903: Ayhenval'd, Y. I. «Na dne» M. Gor'kogo. – *Russkaya mysl'*, 1 (1903), 228 – 238.].
- Александрович 1908: Александрович, Ю. *После Чехова. Очерк молодой литературы последнего десятилетия 1898 – 1908*. Москва: Общественная польза. [Aleksandrovich 1908: Aleksandrovich, Y. *Posle Chehova. Ocherk molodoy literatury poslednego desyatiletiya 1898 – 1908*. Moskva: Obshhestvennaya pol'za.].

- Басинский 2005: Басинский, П. В. *Горький. Краткая биография*. Москва. [Basinskiy 2005: Basinskiy, P. V. *Gor'kiy. Kratkaya biografiya*. Moskva.]. <<http://gorkiy-lit.ru/gorkiy/biografiya/basinskij-gorkij/index.htm>>
- Боровский 1931: Боровский, В. В. О М. Горьком. В: *Сочинения в двух томах*, Т. 2. Москва. [Borovskiy 1931: Borovskiy, V. V. О М. Gor'kom. V: *Sochineniya v dvuh tomah*, Т. 2. Moskva.].
- Велчев 1948: Велчев, В. „На дне“ в ново осветление. София: Народна просвета. [Velchev 1948: Velchev, V. „Na dne“ v novo osvetlenie. Sofia: Narodna prosveta.].
- Горький 1970: Горький, А. М. Полное собрание сочинений. Том 7. Пьесы, драматические наброски 1897 – 1906. Москва. [Gor'kiy 1970: Gor'kiy, A. M. Polnoe sobranie sochineniy. Tom 7. P'esy, dramaticheskie nabroski 1897 – 1906. Moskva.].
- Горький 1997 – 2022: Горький, А. М. Полное собрание сочинений. Письма в 24 томах (излезли до 22 том). Том 3. Москва: Наука. [Gor'kiy 1997 – 2022: Gor'kiy, A. M. Polnoe sobranie sochineniy. Pis'ma v 24 tomah (izlezli do 22 tom). Tom 3. Moskva: Nauka.]. ISBN 5-020-11301-8.
- Горький – Андреев 1965: Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. В: *Литературное наследство*. Том 72. Москва. [Gor'kiy – Andreev 1965: Gor'kiy i Leonid Andreev. Neizdannaya perepiska. V: *Literaturnoe nasledstvo*. Tom 72. Moskva.].
- Григорьев 1938: Григорьев, М. С. Драматургия Горького и Чехова. В: Всероссийское театральное общество. *Горький и театр. Сборник статей*. Москва – Ленинград, 199 – 251. [Grigor'ev 1938: Grigor'ev, M. S. Dramaturgiya Gor'kogo i Chehova. V: Vserossiyskoye teatralnoye obshchestvo. *Gor'kiy i teatr. Sbornik statey*. Moskva – Leningrad, 199 – 251.].
- Грузенберг 2018: Грузенберг, О. О. О Горьком. – *Звезда*, 4 (2018). [Gruzenberg 2018: Gruzenberg, O. O. О Gor'kom. – *Zvezda*, 4 (2018).]. <<https://12auction.com/auction/24/lot-491-16/>>
- Достоевский 1984: Достоевский, Ф. М. Дневник писателя 1877, сентябрь – декабрь, 1880 – август. В: *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Том 26. Ленинград. [Dostoevskiy 1984: Dostoevskiy, F. M. Dnevnik pisatelya 1877, sentyabr' – dekabr', 1880 – avgust. V: *Polnoe sobranie sochineniy v tridsati tomah*. Tom 26. Leningrad.].
- Кузьмичев 2017: Кузьмичев, И. К. «На дне» М. Горького: Судьба пьесы в жизни, на сцене и в критике. Москва: Издательские решения. [Kuz'michev 2017: Kuz'michev, I. K. «Na dne» M. Gor'kogo: Sud'ba v zhizni, na sene i v kritike. Moskva: Izdatelskiye resheniya.].

- p'esy v zhizni, na stsene i v kritike*. Moskva: Izdatel'skie resheniya.]. ISBN 9785448527869.
- Мережковский 1905: Мережковский, Д. С. «Дно» и «подполье». – *Русское слово*, 207 (1905). [Merezhkovskiy 1905: Merezkhovskiy, D. S. «Дно» i «podpol'e». – *Russkoe slovo*, 207 (1905).].
- Мережковский 1997: Мережковский, Д. С. Чехов и Горький. В: Максим Горький: pro et contra. Санкт-Петербург: 643 – 687. [Merezhkovskiy 1997: Merezkhovskiy, D. S. Chehov i Gor'kiy. V: Maksim Gor'kiy: pro et contra. Sankt-Peterburg: 463 – 687.]. ISBN 5-88812-014-6.
- Николаева 2000: Николаева, Л. В. *Ранняя драматургия М. Горького в литературно-функциональном изучении: проблема интерпретации пьес «Мещане», «На дне», «Дачники»*. Самара. [Nikolaeva 2000: Nikolaeva, L. V. *Rannaya dramaturgiya M. Gor'kogo v literaturno-funktsionalnom izuchenii: problema interpretatsii p'es «Meshtane», «Na dne», «Dachniki»*. Samara.].
- Пинаев 1977: Пинаев, С. М. «На дне» М. Горького и «Разносчик льда грядет» Ю. О'Нила. В: *Межвузовский сборник. Горький. Вопросы горьковедения (Пьеса «На дне»)*, 59 – 71. [Pinaev 1977: Pinaev, S. M. «Na dne» M. Gor'kogo i «Raznoschik lda gryadet» Y. O'Nila. V: *Mezhvuzovskiy sbornik. Gor'kiy. Voprosy gor'kovedeniya (P'esa «Na dne»)*, 59 – 71.].
- Рудницкий 1989: Рудницкий, К. Л. *Русское режиссерское искусство: 1898 – 1907*. Москва: Наука. [Rudnitskiy 1989: Rudnitskiy, K. *Russkoe rezhisserskoe iskusstvo: 1898 – 1907*. Moskva: Nauka.].
- Стрелер 1984: Стрелер, Дж. «На дне» Горького. В: *Театр для людей*. Москва: Радуга, 201 – 204. [Streler 1984: Streler, Dzh. «Na dne» Gor'kogo. V: *Teatr dlya lyudey*. Moskva: Raduga, 201 – 204.].
- Чехов 1974 – 1983: Чехов, А. П. *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*. Том 11. Москва: Наука, 1982. [Chehov 1974 – 1983: Chehov, A. P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 30 tomah*. Tom 11. Moskva: Nauka, 1982.].
- Юзовский 1947: Юзовский, Ю. И. «На дне» (Идеи и образы). В: *«На дне». Материалы и исследования*. Москва, 5 – 83. [Yuzovskiy 1947: Yuzovskiy, Y. I. «Na dne» (Idei i obrazy). V: *«Na dne». Materialy i issledovaniya*. Moskva, 5 – 83.].

Prof. Lyudmil Dimitrov, DSc

St. Kliment Ohridski University of Sofia,

Bulgaria, Sofia

e-mail: ljudmil@slav.uni-sofia.bg

Web of Science Researcher ID JLP-2651-2023

ORCID ID 0000-0003-4672-1519

Калина ЗАХОВА

(независим изследовател)

**ПЕСЕННИТЕ ТЕКСТОВЕ НА ПОЛ МАККАРТНИ:
ЛИТЕРАТУРНА АВТОРЕФЛЕКСИВНОСТ**

Резюме: Текстът представя някои съвременни наблюдения на Пол Маккартни върху собствените му текстове на песни, писани по време на творческите му периоди с „Бийтълс“, с „Уингс“, като самостоятелен творец и в сътрудничество с други артисти. Проследява се отношението между конкретност и отвореност на интерпретацията, както и нарочната, и спонтанно пораздащата се многозначност. Авторефлексивността на Пол Маккартни е разглеждана не само като форма на автобиографичност, каквато неизбежно е, но и като проява на различни аспекти на литературност.

Ключови думи: популярна музика; песенни текстове; авторитефлексивност; литературност; многозначност; интертекстуалност

Kalina ZANOVA

(independent scholar)

**PAUL McCARTNEY'S SONG LYRICS:
LITERARY AUTO-REFLEXIVITY**

Abstract: The paper presents certain contemporary observations by Paul McCartney on his own song lyrics written during his creative periods with The Beatles, Wings, as a solo artist, and in collaboration with other artists. The article traces the relations between specificity and openness of the interpretation, as well as the deliberate and spontaneously originated polysemy. Paul McCartney's auto-reflexivity is examined not only as a form of autobiographicality, which it inevitably is, but also as a manifestation of various aspects of literariness.

Keywords: popular music; song lyrics; auto-reflexivity; literariness; polysemy; intertextuality

Сър Пол Маккартни отдавна е признат за един от най-успешните и значими композитори и изпълнители в историята на популярната музика. Списъкът с получените от него награди и отличия е внушителен, но още по-впечатляваща е обичта на публиката, на която активната му музикална кариера се радва вече седмо десетилетие.

Основен обект на изследване в настоящата статия ще бъдат самонаблюденията на Пол Маккартни върху собствените му песенни текстове, събрани в книгата от 2021 г. *The Lyrics. 1956 to the Present*. В изданието екипът на компанията MPL е създал „стандартизирани метаданни“, съдържащи първия албум, в който е излязла песента, и първото ѝ издаване като сингъл във Великобритания и в САЩ (McCartney 2021: xxxiii)¹. По този начин към всяка песен е включена следната информация: автор, изпълнител, дата на записване и дата на издаване. Екипът, създал книгата, е стандартизирал и самите песенни текстове, така че изданието твърди, че представя „окончателните текстове на тези 154 песни“ (ibid.: xxii). Към въпросната писмена фиксираност специално ще се върна по-нататък в текста. Книгата е уникална и с още една плодотворна комбинация: коментарите на Маккартни към всяка песен са илюстрирани с различни образи и предмети от архивите.

За мен това е екскурзия назад във времето, но съставяйки тази книга, исках да се уверя, че сме илюстрирали коментарите с предмети и снимки от миналото ми, така че читателите да могат да се потопят в периода, в който са написани песните. Исках да предам усещането за това, което се случваше тогава (ibid.: xix).

Комбинацията от текстовете на песните, историите на Маккартни за тях и образи, свързани с песните, поднася на читателя уникално изживяване, напомнящо музей, в което книгата израства в богата визуално-музикално-литературна рецепция.

Изданието предлага изключително широка палитра от потенциални посоки за анализ. В настоящия текст ще предложа наблюдения в три посоки. На първо място, ще представя отношението на Маккартни към думите като компонент на песента и като богатство от възможни смисли. На второ място, ще разгледам предоставените от Маккартни ключове към творческия процес по създаването на песенния текст. На трето място, ще потърся аспекти на литературността в самонаблюденията на Маккартни върху собствения му живот и творчество.

¹ Тук и навсякъде в статията, където не е цитирано българско преводно издание или не е указано друго, чуждоезичните цитати са в мой превод – К. З.

Апология на думите

Надарен с множество таланти, в дългия си и богат творчески път Пол Маккартни се изявява не само в полето на рок музиката, но и в експериментални музикални форми, в класическата музика, в изобразителното изкуство, в киното, в редица многокомпонентни и взаимнопревиващи се артистични форми и не на последно място – в литературата.

В България по-популярни като книжни издания в писмена форма са творбите на Джон Ленън, излезли още през 1984 г. в книгата „Поезия, проза, интервюта“ (Ленън / Lennon 1984), съставена от Георги Рупчев, и в по-късни издания, като „Джон Ленън 1940 – 1980: Стихове и песни“ (Ленън / Lennon 1994) – издание с текстове в оригинал на английски език; „Imagine / Представи си“ (Ленън / Lennon 2019) – текстът на песента „Imagine“ на английски и български език с илюстрации от френския графичен дизайнер Жан Жулиен и предговор от Йоко Оно Ленън; сборникът „Рок поезия“ (Рок поезия / Rok poeziya 1993) – два текста на Ленън в превод на Филип Ляпов, и др. От Пол Маккартни на български език е издадена детската книга „Хей, дядо Готин!“ (Маккартни / McCartney 2019) с илюстрации от Катрин Дърст.² Текстове на Ленън и Маккартни биват преведени от Георги Рупчев и Калина Филипова още за книгата „Поезия, проза, интервюта“ (Ленън / Lennon 1984), като някои от тях неправомерно са означени като текстове на Джон Ленън, докато всъщност са на Пол Маккартни (напр. *Blackbird*, *Eleanor Rigby* и др.) или са общо дело на Ленън и Маккартни (като *Drive My Car*, *She's Leaving Home*, *We Can Work It Out*, *With a Little Help from My Friends* и др.). Но книгата, която настоящият текст разглежда – *The Lyrics. 1956 to the Present* (2021), не е издадена на български език, не е издадена също и *Blackbird Singing: Poems and Lyrics 1965 – 1999*, съставена от Пол Маккартни с помощта на поета Ейдриан Мичъл през 2001 г. С някои единични изключения текстовете на Маккартни са познати в България преди всичко в своята песенна форма, като част от синтетичното цяло на песента, и то не като водеща част. В следващите редове ще анализирам отношението на самия Маккартни към думите в неговите песенни текстове.

² За не особено широката популярност на тази книга можем да съдим по появата ѝ в българското издание на предаването „Стани богат“ (21.02.2025 г.) във въпрос с високата единайсега степен на трудност от общо петнайсет (с парично изражение за правилен отговор 10 000 лева). На български език не е издадена втората детска книга с приключения на дядо Готин и неговите внуци – *Grandude's Green Submarine* (2021), нито поранната детска книга на Маккартни *High in the Clouds* (2005).

Широко разпространен и устойчив стереотип е музиката да се схваща като безкрайна, божествена и неограничена, а придружаващите я текстове да се смятат за вторични, маловажни и ограничени. Струва си обаче да се погледне и от обратната страна. Редица учени (особено тези, които са свързани с музикалната семиотика, или литературоведи, запознати с широтата на литературната интерпретация) трудно биха се съгласили с квалификацията на музикалния семиозис като по-малко определен и на вербалния семиозис като по-точен. Някои композитори също не споделят подобно виждане, като например Феликс Менделсон, който по повод на своите „Песни без думи“ (*Lieder ohne Worte*) твърди, че не би включил думи към песните, тъй като тези думи никога няма да значат същото за другите – само песента може да предаде същото чувство на другите, думите не могат това. В свое писмо Менделсон споделя:

Хората често се оплакват, че музиката е твърде неопределена в значението си, че това, което мислят при чуването ѝ, е неясно, докато всички разбират думите. При мен е точно обратното, и не само в контекста на цялостната реч, но и спрямо индивидуалните думи. Те също ми изглеждат толкова неопределени, толкова неясни, толкова лесно податливи на грешно разбиране в сравнение с истинската музика, която изпълва душата с хиляди неща по-добре от думите. Мислите, изразявани от мен чрез музиката, която обичам, не са прекалено неопределени, за да бъдат изразени с думи, а напротив – твърде определени (Schwarm).

Въпреки всепризнатата значимост на музиката на Пол Маккартни и колосалния ѝ принос в историята на популярната музика той самият признава нещо подобно на цитираното от Менделсон:

Музикантите имат само дванайсет ноти, с които да работят, а в дадена песен често използваме само половината от тях. Докато с думите опциите са неограничени и така усетих, че и аз, също като баща ми, мога да си играя с тях. Сякаш ги хвърлям във въздуха и после наблюдавам, когато паднат, как езикът се превръща в магия (McCartney 2021: xvii).

Разглежданата книга *The Lyrics. 1956 to the Present* е апология на думите със самото си съществуване – като писмено фиксиране на песенните текстове на Пол Маккартни, писани по време на творческите му периоди с „Бийтълс“, с „Уингс“, като самостоятелен творец и в сътрудничество с други артисти. Тя придава литературност на песните, привилегирвайки текстовия им компонент и превръщайки го в отпечатано стихотворение със собствена история, разказана от автора. Но апологията на думите често е и съвсем открито декларирана от Маккар-

тни по начин, който поначало не очакваме от надарен музикант. Възхищавайки се от своя редактор, поета Пол Мълдуун, Маккартни споделя, че „и той като мен харесва думите и разбира поетиката на думите – как текстовете сами се превръщат в особена музикална форма, която може да стане и още по-магическа, ако се съчетае с мелодия“ (McCartney 2021: xiii). От своя страна Мълдуун също оценява много високо поетическия талант на Маккартни и твърди (според мен съвсем основателно), че читателите на *The Lyrics. 1956 to the Present* ще останат с чувството, че са в присъствието на поет, за когото „лондонските книжарници са били почти толкова добри, колкото лондонските магазини за китари“ (ibid.: xxix).

В книгата Маккартни многократно декларира своята любов към думите, която смята, че е наследил от баща си, Джим Маккартни – фигура, чието музикално джаз влияние върху Пол Маккартни е всеизвестно и многократно изтъквано, но чието любов към езиковите игри, кръстословиците, каламбурите и забавните комбинации от думи сякаш не е достатъчно оценена като въздействие. Анализирайки редица свои песенни текстове ретроспективно, Маккартни посочва баща си като първоизточник на любовта му към думите и към съзнателната игра с тях и произтичащото от тази игра удоволствие.

Баща ми беше голям почитател на кръстословиците и много словесен човек. Мисля, че съм наследил тази любов към думите и игрословиците от него. Често песните са точно това – пзели. Опитваш се да прецениш как една дума ще пасне с друга дума. Ако сложиш това до онова и завъртиш мъничко тази дума, отговорът ще бъде...
И после само трябва да се попълнят празните места (McCartney 2021: 681).

Апологията на думите от страна на Маккартни е и апология на гимназиалния му учител Алън Дърбанд (за когото ще става дума и по-нататък в настоящия текст), и на английския език в частност. Многозначността на думите в английския според Маккартни е едно от най-хубавите неща на този език – и самите думи, и комбинациите от тях могат да се схващат по различни начини. За авторите на песни английската многозначност е огромен късмет, смята той, а за учещите езика – огромно предизвикателство. Писането на текст Маккартни си представя като сграбчване на парчета по магически начин, в което „понякога има повече значение, отколкото си вложил“ (ibid.: 180).

Тази привързаност към многозначността на думите Маккартни подплатява с многократно декларирано съгласие и дори насърчаване на отвореността на интерпретациите. Ето няколко примера: „Харесва ми

фактът, че може да се чете по всякакви начини“ (ibid.: 83); „Обичам да използвам език, който може да бъде интерпретиран по различни начини и позволява на хората да придадат собствено значение на текста“ (ibid.: 89); „Хората казват: ‘Какво значи тази песен?’, а аз казвам: ‘Ами, зависи от вас.’ Може да значи милион неща“ (ibid.: 351); „Радушно приветствам факта, че хората правят свои интерпретации на песните ми“ (ibid.: 284) – по повод на песента *Hey Jude* Маккартни декларира, че не държи на собственост върху смисъла, даже се радва, когато хората чуват текстовете по друг начин, защото това означава, че са ги присвоили.³

При цялото възхищение на Маккартни към думите не би било правомерно да обобщим, че той ги счита за водещия компонент в синтетичното цяло на песента. На различни места в книгата той твърди, че „понякога текстът е вторичен спрямо чувството“ (ibid.: 22); че „през повечето време, ако имаш късмет, думите и музиката се появяват заедно“ (ibid.: 410); че 98% от песните му идват от музикална идея, а не от текстова (ibid.: 549); че музиката му е визуално изкуство, движено от образи (ibid.: 645); че „текстът и песента са две леко различни неща“ (ibid.: 682) и пр. Тези твърдения всъщност не са взаимно отричащи се, те са взаимно допълващи се, но многообразието им отново изостря вниманието на читателя към всеизвестната истина, че всеки автобиографичен дискурс има определена авторефлексивна стратегия. В случая моята цел не е да привилегирам словесния компонент на песента като самостоятелен и най-висш в цялото, а да акцентирам върху литературната авторефлексивност на Пол Маккартни, която за мнозина би могла да е до голяма степен изненадваща от страна на толкова титулуван музикант.

Творческият процес: между конкретиката и отвореността

От споделеното от Пол Маккартни в спомените му за творческия процес по създаването на песенните му текстове не може да се състави

³ Историята на песента на „Бийтълс“ *Hey Jude*, написана от Пол Маккартни, сама по себе си представлява нещо като каталог на свободата на интерпретациите: първоначално Маккартни си мисли за утешителна мелодийка за сина на Джон Ленън – Джулиън, чиито родители по това време се развеждат; после той модифицира *Hey Jules* в *Hey Jude* под влияние на песента *Poor Old Dad* от мюзикъла *Oklahoma!* (McCartney 2021: 283); самият Джон Ленън приема песента като обръщение към себе си и като своеобразна „благословия“ от страна на Маккартни по повод на връзката му с Йоко Оно (The Beatles 2000: 297); поставено като надпис на витрината на магазина на „Бийтълс“ *Apple*, името *Hey Jude* бива схванато като антисемитско послание и предизвиква недоволство (ibid.); Мик Джагър харесва много втората част на песента (McCartney 2021: 284); именно тази втора част се схваща общностно и се пее до ден днешен от хиляди фенове на концертите на Маккартни (ibid.) и пр.

еднозначна картина. Ключовете, които той ни предлага към конкретните текстове и към процеса като цяло, са твърде любопитни и варират в широк диапазон.

В редица случаи, разказвайки за текста на дадена песен, Маккартни представя работата си по текстовете като нарочна, съзнателна, целенасочена и споделя с читателите какво се е опитвал да направи интенционално, какво обича или не, каква конкретика е закодирана в текста. Тези разкази придават на книгата автобиографична стойност, а и самият Маккартни твърди, че текстовете на песните му са нещо като дневник на нещата, които са го вълнували в ежедневието – истински дневник той не е водил, но винаги, през целия си живот е писал песни (ibid.: xii).

Книгата е базирана на около 50 часа разговори между Пол Маккартни и Пол Мълдуун, състояли се по време на 24 срещи в периода 2015 – 2020 г. В много от коментарите на Маккартни може да се проследи как тези разговори са представлявали предизвикателство пред паметта и са изисквали усилие за вербално възстановяване на творческия процес по написването на текстовете.

Още по-любопитни са случаите, в които Маккартни представя дадения текст като нещо, гледано от днешна, донякъде външна гледна точка. Не са малко случаите, в които са му необходими ретроспективни реконструкции и самотълкувания; появяват се колебателни маркери като „спомням си, че“, „предполагам, че съм имал предвид“, „мисля, че“, „казвали са ми, че“, „може да се каже“, „сигурно има връзка“ и пр. Интересно от литературоведска гледна точка е, че много от коментарните текстове на Маккартни надхвърлят споменното и фактологичното и са по същество анализи на песенните текстове. Именно тази отстранена и остранина гледна точка ни показва Маккартни не само като отворен към мемоарно-споменното автор, но и като заинтригуван тълкувател, до известна степен външен спрямо анализирания текстове. Неслучайно и самият той използва думата „анализирам“, като признава, че в хода на това анализиране са се очертали „нови значения“ и че е открил мотиви и особености, които не е знаел, че съществуват (ibid.: xiv). Пол Мълдуун също оценява високо „способността на Пол Маккартни за текстов анализ“ на собствените му творби и на тези на други автори, способност, която той отдава директно на влиянието на Алън Дърбанд, учител на Маккартни по английски език и литература в Liverpool Institute High School for Boys и самият той ученик в Downing College в Кеймбридж на доайена на близкото четене Ф. Р. Лийвис (ibid.: xxvii).

Напрежението между автобиографичното и отвореността, между интенцията и произволността е видно и на нивото на така наречените

шифтьри и фиксатори в песенните текстове на Пол Маккартни. В разказите си за текстовете той разкрива на читателите конкретните си намерения и житейски обстоятелства, но същевременно и често ги насърчава да се придържат към собствени смисли и да играят с думите според произвола на собствените си нагласи. Маккартни неведнъж разсъждава върху важноста на личните местоимения в тази игра на смисли. Тук е мястото да припомним, че личните местоимения са „най-важната група шифтьри“ според Ото Йесперсен (1922: 123), който изковава термина „шифтьри“ („shifters“), за да означаи думи, „чието значение се различава според ситуацията“ (Jespersen 1922: 123). Шифтьрите по формулировката на Роман Якобсон от 1957 г. „се различават от всички останали съставни части на лингвистичния код единствено по тяхната задължителна референция към даденото съобщение“ (Jakobson 1971: 132). Маккартни не използва директно термина „шифтьри“, но в разсъжденията си интуитивно гративира около тяхната важност в отношенията между автора и възприемателя.

Всичките ни ранни песни имаха лични местоимения в заглавията си. Първи сингъл – *Love Me Do*, втори сингъл – *Please Please Me*, следващият – *From Me to You* – в този даже успяхме да натикаме две! После дойдоха *She Loves You* и *I Want to Hold Your Hand*. Всичко беше много лично, така че достигахме до всеки, който слушаше песента. (McCartney 2021: 185).

Маккартни открито признава, че учестената употреба на личните местоимения в ранните песни на „Бийтълс“ има формулен характер, но не и повторямост между отделните творби – целта на тази интензивна употреба той обяснява с желанието за контакт с феновете, за тяхното увличане в текстовете (ibid.: 343). Като по-различна той определя песента *She Loves You*, която също е построена около лични местоимения, но говорителят⁴ в нея е свързващо лице, посредник (ibid.: 651).⁵ При всички положения Маккартни добре съзнава – като разказващ ретроспективно в днешно време и като автор на текстовете в тяхното време, че освен конкретната „референция към съобщението“ (Jakobson 1971:

⁴ Тук и на някои места песенният аз е наречен *the speaker* (напр. McCartney 2021: 447, 651 и др.), а другаде той е обозначен като *the protagonist* (напр. McCartney 2021: 485, 677 и др.) – любопитно отдръпване от азовостта, което кореспондира с идеята, че „[к]ато се започне от мен самия, героите, появяващи се в моите песни, са измислени“ (McCartney 2021: 467).

⁵ И тук, както и на други места в книгата Маккартни изразява несигурност дали при създаването на песенния текст е имало определено влияние, или не – в случая от романа на Л. П. Хартли „Посредникът“ (McCartney 2021: 651).

131), която дефинира значението на даден шифтър, този шифтър е отворен за идентификация и апроприация от страна на слушателя. Или, казано с ненатоварените лингвистично думи на Маккартни: *My Love* например е песен за любовта му към първата му съпруга Линда Маккартни, но тази песен не реферира към *My Linda*, а към *My Love*, „за да могат и други хора да се свържат с нея“ (McCartney 2021: 500). „Ние пишехме повече за общата публика“, споделя той, и дори когато има съвсем конкретно изживяване, предизвикало текста, „ние пишехме преди всичко за света“ (ibid.: 335). Желанието песенните текстове да имат „елемент за всеки мъж или всяка жена“ (ibid.: 283), е стратегия, която се декларира многократно в книгата като авторова интенция. Принципно шифтърите са ключови за връзката между експресията на твореца, изпълнението му/й и възприемането от страна на слушателя (Durant 1984: 202) – отмествайки фиксираното значение, те позволяват многообразие от конфигурации на интерсубективната игра между отправителя и получателя. Затова наред с маркетинговото изражение на повишената местоименна честотност, е необходимо да отчетем тази стратегия и като експресивна, като търсеца универсалност и път към свързването с почитателите.

Същевременно в песенните текстове на Пол Маккартни, писани по време на творческите му периоди с „Бийтълс“, с „Уингс“, като самостоятелен творец и в сътрудничество с други артисти, има и множество фиксатори (термин, предложен от мен преди време като контрапункт на „шифтър“), тоест думи и изрази, които стабилизират значението чрез конкретна и устойчива референтност. Като фиксатори функционират личните имена, географските реалии, третоличният разказ и неговите герои и мн. др. Именно тях в разглежданата книга Маккартни обяснява през споменното или през влияния и конкретни свои литературни интенции, а понякога и в комбинация с известна произволност. Подобен пример откриваме в коментара към наситената с лични имена негова песен от 1976 г. *Let 'Em In*. В този коментар Маккартни ни представя реалните свои близки, които се появяват в песенния текст, а присъствието на Мартин Лутър сред тях той обяснява през външно тълкувание, което му е било предложено и което той намира за „възможно в колективното несъзнавано“ (McCartney 2021: 408). Често в книгата се забелязва напрежение между личното и външното и често автобиографичността отстъпва на отвореност към по-свободни външни интерпретации.

На базата на собствените твърдения на Пол Маккартни, Джон Ленън и Джордж Харисън може да се обобщи, че последните двама предпочитат да базират текстовете на песните си върху личен опит и изживявания (McCartney 2021: 701; The Beatles 2000: 247). Ленън твърди, че „харес-

ва музика от първо лице“ (The Beatles 2000: 197), той дори се дразни от това, че Маккартни предпочита трето лице и пише истории (ibid.: 96).

Измисля ги като романист. По радиото могат да се чуят толкова много повлияни от Маккартни песни – разни истории за скучни хора, правещи скучни неща – като например да са пощальони, секретарки или да пишат въщи. Аз не се интересувам от истории в трето лице. Обичам да пиша за себе си, защото *познавам* себе си (The Beatles 2000: 247).

Това предпочитание на Пол Маккартни към третоличния наратив, което Ленън неведнъж изтъква с известна неприязън, е силно изразено през целия творчески път на Маккартни като текстописец и е част от литературността, която характеризира творбите му от всички периоди. „И все пак ние пишехме и песни истории“, споделя той по повод песента на „Бийтълс“ *She's Leaving Home*, която дори сравнява с мюзикъл (McCartney 2021: 663). Именно литературността в самонаблюденията на Маккартни ще бъде обект на следващата и последна част на настоящия текст.

Аспекти на литературността

Вече стана дума, че книгата *The Lyrics. 1956 to the Present* стандартизира текстовете на 154 песни, писани по време на творческите периоди на Пол Маккартни с „Бийтълс“, с „Уингс“, като самостоятелен творец и в сътрудничество с други артисти, като ги фиксира в писмени варианти, които работилият по книгата екип нарича „окончателни“ (ibid.: xxii). Писмената фиксираност придава известна литературност на песните, откъсва текстовия компонент от синтетичното цяло на песента и го представя като отпечатано стихотворение. Но това откъсване е до голяма степен илюзорно, тъй като за мнозинството от четящите книгата песенните текстове са вече интериоризирани като част от това синтетично цяло и не могат толкова лесно да се изолират до чисто писмени творби. Четенето на оригинално усвоени като песни текстове е и своеобразно вътрешно чуване на тези текстове като песни. В тези случаи се получава много интересна синтетична четящо-слушаща рецепция, в която текстът звучи за четящия като изпят. За познаващите песните текстовете не могат толкова лесно да се превърнат в откъснати от песните стихотворения, но историите за текстовете им придават допълнителна литературност. А на една трета степен литературност виждаме в референциите към творби, автори, похвати, както и в анализите, излизащи отвъд мемоарно-споменното.

В разглежданата книга Маккартни многократно декларира своя афинитет към литературата. Той се гордее със своя училищен A level⁶ по английска литература и предполага, че това би бил житейският му път, ако не беше успехът на „Бийтълс“ (McCartney 2021: 165). В предговора си Пол Мълдуун също преценява, че в един друг живот Маккартни би могъл да бъде учител, а може би дори и университетски преподавател (ibid.: xxvii). Неслучайно учителят на Маккартни Алън Дърбанд се появява многократно в книгата и е отличен като оказал най-силно литературно влияние, като вдъхновител на любовта към четенето и като отварящ нови светове в книгите (ibid.: xvii), като „истински вдъхновяващ“ (ibid.: 831). Много са авторите, които Маккартни посочва като свои предпочитания и като литературни вдъхновения. Сред тях са например Джефри Чосър, Александър Поуп, Уилфред Оуен, Уилям Шекспир – по отношение на поетическото им майсторство (ibid.: 165); Луис Карол – като вдъхновител на играта с думи, експерименталността и дори потока на съзнанието (ibid.: xiii); Алфред Жари – като идеи за отделни екстравагантни или дори нонсенс думи (ibid.: 293; 463), и много други. В книгата често се появява апология на нонсенса. Афинитета си към нонсенс традицията Маккартни отново свързва с гимназиалните си години и с вдъхновяващия учител (ibid.: 831). Като любими свои автори в това отношение той посочва Луис Карол и Едуард Лийр, като последният неслучайно се появява и в текста на песента *Paperback Writer* (ibid.: 577). Многократно изразено е и възхищението на Маккартни към Боб Дилън – преди всичко заради поетичността на текстовете му и заради неочаквания му подход към думите (напр. ibid.: 71; 677; 737 и др.). Маккартни споделя, че от някои свои любими писатели е заимствал и модифицирал отделни мотиви, например чайката и нейната символна натовареност в текста на *Single Pigeon* – от Чехов (ibid.: 677); запалването на свещ в текста на *Pipes of Peace* – от Рабиндранат Тагор (ibid.: 595); определянето на красотата като „отвъд всякакво сравнение“ в текста на *I Saw Her Standing There* – от сонет 18 на Уилям Шекспир (ibid.: 325), и т.н. От други той твърди, че ползва определени техники, например т.нар. cut-up technique на Уилям Бъроуз (ibid.: 163; 559). Литературно самочувствие му вдъхват и високите оценки на утвърдени писатели – като редактора на книгата Пол Мълдуун или като похвалите на Алън Гинзбърг и Уилям Бъроуз за текста на *Eleanor Rigby* (ibid.: 163) и др.

При разглеждането на литературната авторефлексивност на Маккартни специално внимание трябва да бъде отделено и на неговото

⁶ A level или Advanced Level е британско двугодишно гимназиално образование, специализирано в определени предмети, с предuniversитетски статут.

отношение към интертекстуалността. По повод на появата на героя Sailor Sam в песните *Band on the Run* и *Helen Wheels* Маккартни отбелязва, че „[п]есните си говорят една с друга“, и шеговито намира към литературоведите: „Интертекстуалност, както го наричат в изтънчените кръгове“ (ibid.: 260). Като цяло в книгата на Маккартни и изобщо в неговия изказ отсъстват сухи литературоведски и езиковедски термини, разказът му за литературното е опростен, директен и базиран на конкретни литературни наблюдения и самонаблюдения, а не на самоцелно теоретизиране. Вече стана дума за разсъжденията му относно функцията на шифтърите, без те никъде да са назовани с този термин. По подобен начин, без да използва думата „бриколаж“, той говори за „колаж“ от думи, за „конструиране“ и за увлечението си по дървообработката като свързване на елементи (например маса, сглобена без пирони – ibid.: 198), както и за използването на „обикновени фрази“ в „контекст, в който те звучат необикновено“ (ibid.: 818). Аналогично е и отношението му към междутекстовите връзки, които често се пораждат несъзнателно, а понякога дори граничат със заимстване или „кражба“, както се изразява Маккартни. По повод на забелязаната от някои хора прилика на текста на соловата му песен *Great Day* с текста на песента на „Бийтълс“ *It Won't Be Long*, той шеговито цитира Джон Ленън и неговото някогашно успокоение по друг повод: „Е, не, не е кражба. Това е цитат“ (ibid.: 247). Самият Маккартни обаче признава, че „както винаги съм казвал, авторите на песни винаги крадат по нещо оттук и оттам“ (ibid.: 770). Въпросът за разликите между интертекстуалността и плагиатството е изключително любопитен, тъй като популярната музика принципно е много по-ограничена законово и морално посредством авторското право. Оригиналноста в популярната музика е узаконена, а цитатността подлежи на санкции. В този смисъл разсъжденията на Маккартни в разглежданата книга относно междутекстовите връзки на неговите текстове (пomeжду си и с други песни, литературни произведения и културни артефакти) са изключително любопитни, тъй като поставят тези връзки в интертекстуална мрежа с множество допълнителни смислови отношения. Ако Законът за авторското право задължава творците да внимават в музикално отношение и да се извиняват (или дори защитават в съда), когато нормалният им творчески процес на селекция и комбинация звучи разпознаваемо, то в литературно отношение текстовете на песни имат завидно по-голямата свобода да играят на смисли един с друг и тази игра да е тяхно преимущество, а не законов проблем. В този смисъл разсъжденията на Маккартни наистина свидетелстват за литературност в неговото светоусещане, в творческия процес по създаването на песенните текстове и в техния по-нататъшен живот като обекти на тълкуване.

Литературни са и жанровите определения, които Маккартни дава на някои от своите текстове. Вече стана дума за афинитета му към наративното и към третоличния разказ, както и за сравняването от негова страна на определени текстове с мюзикъл. Пол Мълдуун нарича Маккартни автор на „минипиеси“, който „има способността да изгради напълно завършен герой от нещо, което иначе би било просто литературен портрет с няколко щрихи“ (ibid.: xxviii). Освен на важността на литературата Мълдуун акцентира също и на влиянието на радиото, театъра, изобразителното изкуство, киното върху творческото формиране и изяви на Маккартни. По повод текста на песента *Girls' School* Маккартни използва думата *vignette* (той нарича песента *a series of vignettes*), която описва често изгражданите от него литературни портрети, скици, носещи същевременно и връзката с визуалната винетка. Тези литературни винетки той нарича свой любим похват или своя запазена марка (ibid.: 212). Без да споменава пастиши, на места Маккартни говори за нарочно използвана пародия – например в песента *Back in the U.S.S.R.* – спрямо конкурентните по онова време на „Бийтълс“ „Бийч бойс“ (ibid.: 35). По повод текста на песента *Yellow Submarine* (както и на други места) той настоява на важността на подтекста и имплицитните значения (*subtext*), а без да познава (или поне без да цитира) „празните места“ на Волфганг Изер, Маккартни декларира своята привързаност към липсващото в текста, което приканва читателя сам да общува активно с текста (ibid.: 663). На базата на всичко, споделено от него в разглежданата книга, с голяма доза сигурност бихме могли да предположим, че ако беше продължил литературното си образование и на по-високо ниво, Маккартни най-вероятно щеше да принадлежи към последователите на теорията на читателската реакция.

Настоящият текст се опита да постави акцент върху литературната авторerefлексивност в самонаблюденията на Пол Маккартни върху собствените му песенни текстове, събрани в книгата от 2021 г. *The Lyrics. 1956 to the Present*. Тези самонаблюдения предлагат много богат и разнообразен материал за анализ и множество посоки, които тепърва очакват своите изследователи. Повече от всички други артисти творците, изявяващи се в полето на популярната музика, имат статут на обожавани звезди, което води до възприемането на творчеството им като проводник към автобиографичното. Респективно всеки фен на Пол Маккартни и „Бийтълс“ би могъл да избере да чете разглежданата книга предимно като такава еkleктична изповед, допълнена и с богат архивен визуален материал. Но други перспективи също са възможни и дори наложителни, особено предвид факта, че това е най-литературният продукт, предлаган ни някога през дългия повече от шест десетилетия

творчески път на музиканта. Пол Мълдуун дори свързва отношението на Пол Маккартни към собствените му песни с идеята на Ролан Барт за „смъртта на автора“, доколкото като автор Маккартни предоставя свобода на възприемателите за написване и пренаписване на всяка песен през тяхната лична рецепция (ibid.: xxxi). От литературоведска гледна точка може да се заключи, че литературността, която книгата разкрива, но и изгражда, представя песните на Маккартни с „Бийтълс“ и нататък в необичайна, литературоведска светлина, каквато може би бихме очаквали от литературоведите, но със сигурност изненадва от прочут музикант. От културна гледна точка пък тези самонаблюдения отново напомнят важноста на изследователския проблем за връзките между изкуствата и проявленията на една и съща личност с множество таланти, реализиращи се в различни форми – често взаимно свързани по различни начини, а в случая с литературата и музиката в песните – свързани и директно.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ленън 1984: Ленън, Дж. *Поезия, проза, интервюта*. Съст. Г. Рупчев. Прев. Г. Рупчев, К. Филипова. София: Народна култура. [Lennon 1984: Lennon, J. *Poeziya, proza, intervyuta*. Sast. G. Rupchev. Prev. G. Rupchev, K. Filipova. Sofia: Narodna kultura].
- Ленън 1994: Ленън, Дж. *Джон Ленън 1940 – 1980: Стихове и песни*. [София]: Littera B: Блек Хол. [Lennon 1994: Lennon, J. *John Lennon 1940 – 1980: Stihove i pesni*. [Sofia]: Littera B: Blek Hol.].
- Ленън 2019: Ленън, Дж. *Imagine/Представи си*. Илюстр. Ж. Жулиен. Предг. Й. Оно Ленън. Прев. Ст. Миланова. София: Кибеа. [Lennon 2019: Lennon, J. *Imagine / Predstavi si*. Ilyustr. J. Jullien. Predg. Y. Ono Lennon. Prev. St. Milanova. Sofia: Kibea.]. ISBN 978-954-474-836-4.
- Маккартни 2019: Маккартни, П. *Хей, дядо Готин!* С илюстрации от К. Дърст. Прев. Р. Найденова. София: Сиела Норма АД. [McCartney 2019: McCartney, P. *Hey, dyado Gotin!* S ilyustratsii ot K. Durst. Prev. R. Naydenova. Sofia: Siela Norma AD.]. ISBN 978-954-28-2922-5.
- Рок поезия 1993: *Рок поезия*. Прев. Ф. Ляпов. Бургас: б.и. [Rok poeziya 1993: *Rok poeziya*. Prev. F. Lyapov. Burgas: b.i.].
- Durant 1984: Durant, A. *Conditions of Music*. London: Macmillan. ISBN 978-0-333-37277-7.

- Jakobson 1971: Jakobson, R. Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb. In: *Selected Writings II. Word and Language*. The Hague, Paris: Mouton.
- Jespersen 1922: Jespersen, O. *Language: Its Nature, Development and Origin*. London: George Allen & Unwin Ltd.
- McCartney 2001: McCartney, P. *Blackbird Singing: Poems and Lyrics 1965 – 1999*. Ed. by Adrian Mitchell. London: Faber. ISBN 978-0-571-20789-3.
- McCartney 2021: McCartney, P. *The Lyrics. 1956 to the Present*. Edited with an Introduction by P. Muldoon. Allen Lane, Penguin Random House UK. ISBN 978-0-241-51933-2.
- Schwarm, B. Songs Without Words, Work by Felix Mendelssohn. In: *Britannica* <<https://www.britannica.com/topic/Songs-Without-Words>>, retrieved on 16.02.2025.
- The Beatles 2000: The Beatles. *The Beatles Anthology*. Eds. B. Roylance, J. Quance, O. Craske, R. Milisic. London: Cassell & Co. ISBN 0-304-35605-0.

Kalina Zahova, PhD

independent scholar

Sofia, Bulgaria

email: kalinaz@abv.bg

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7051-3029>

Хюсеин МЕВСИМ

(Анкарски университет)

**„ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ ЦАРИГРАД“
ОТ Д-Р ТОДОР ЯНКОВ – ПЪРВИЯТ БЪЛГАРСКИ
ПЪТЕПИС ЗА ИМПЕРСКАТА СТОЛИЦА**

Резюме: Независимо от това дали се казва Константинопол, Истанбул или Цариград, световният град край Босфора винаги е заемал важно място в българската политическа и духовна история. Първият пътепис в българската литература за този град се появява по страниците на едно списание едва в края на XIX век, а за неговия автор, д-р Тодор Янков, днес се знае твърде малко. В настоящата разработка се прави опит за вникване в причините за закъснялото появяване на първия пътепис, представят се три творби – от Петко Славейков, Иван Богоров и Димитър Моллов – за Цариград, които се явяват своеобразни прелюдии към „Впечатления от Цариград“, предлага се биографично-творческият портрет на просветния деец, политика, публициста и писателя Тодор Янков, очертават се композиционните особености на пътеписа му за имперската столица. Авторът на пътеписа е представител на първото следосвобожденско поколение, което предопределя и неговото различно отношение както към столицата на Османската империя, така и към българското културно-историческо наследство в нея; той носи съзнание на българин европеец, оттласнал се от тесните измерения на строго домашното.

Ключови думи: пътепис; Цариград; Петко Славейков; Иван Богоров; Димитър Моллов; д-р Тодор Янков

Hüseyin MEVSİM

(University of Ankara)

**IMPRESSIONS OF ISTANBUL BY DR. TODOR
YANKOV – THE FIRST BULGARIAN TRAVELLER
TO THE IMPERIAL CAPITAL**

Abstract: Regardless of whether it is called Constantinople, Istanbul or Tsarigrad, the global city on the Bosphorus has always occupied an important place

in Bulgarian political and spiritual history. The first travelogue in Bulgarian literature about this city appeared in the pages of a magazine only at the end of the 19th century, and very little is known about its author, Dr. Todor Yankov, today. This paper attempts to understand the reasons for the late appearance of the first travelogue; it examines three works – by Petko Slaveykov, Ivan Bogorov and Dimitar Mollov – about Istanbul, which may be taken to function as preludes to *Impressions of Istanbul*. The research offers a biographical and creative portrait of the educationalist, politician, publicist and writer Todor Yankov while outlining the compositional features of his travelogue about the imperial capital. The author of the travelogue was a representative of the first post-independence generation, which also determines his different attitude towards both the capital of the Ottoman Empire and the Bulgarian cultural and historical heritage in it; he carries the consciousness of a Bulgarian European pushed away from the narrow dimensions of the strictly domestic.

Keywords: travelogue; Istanbul; Petko Slaveykov; Ivan Bogorov; Dimitar Mollov; Dr. Todor Yankov

Няколко предварителни думи

В книжка IV за 1898 година на сп. *Илюстрация „Светлина“*¹ още на втора страница привлича вниманието текст със заглавие *Впечатления от Цариград*, чийто автор с научно звание е скрит зад инициал – д-р Я. Текстът продължава да се публикува в следващите книжки на изданието², като във втората вече е разкрита фамилията на автора – д-р Янков. Бързам да подчертая, че възприемам този текст като първия пътепис в българската литература за имперската столица. Преди да премина към жизнения и творческия път на автора, за когото днес се знае твърде малко, и композиционните особености на творбата, ще се опитам да посоча причините за толкова късната поява на първия български пътепис за град, който, да оставим настрана, че е безспорен световен исторически, политически, дипломатически, културен и търговски център, но бидейки разположен в непосредствена близост до родния

¹ *Илюстрация „Светлина“* е месечно илюстрирано списание за наука, изкуство и индустрия; едно от най-дълголетните издания в историята на българската периодика, то излиза (с незначително прекъсване) от март 1891 до 1934 година в тираж 1700 – 2000 бройки. (Български периодичен печат (1844 – 1944), II/Balgarski periodichen pechat (1844 – 1944), II, 1966: 265). Приема се за първото добре уредено илюстрирано и научнопопулярно списание, което си поставя културно-възпитателни задачи; изключително разнообразното му съдържание предлага статии с научно-книжовен и литературен характер; дълголетието му се обяснява с това, че се издава „в крак с официалната политическа линия“ (Периодика и литература (1877 – 1892), I/Periodika i literatura (1877 – 1893), I, 1985: 653).

² По-конкретно това са: *Илюстрация „Светлина“*, г. VIII, № IV, 1898, с. 2 – 4; № V – VI, 1898, с. 4 – 6; № VII, 1898, с. 6 – 8; № XI, 1898, с. 2 – 4.

географско-исторически и духовен предел, „играе централна, понякога решаваща роля в превратностите на българската историческа съдба; оставя видими, непреходни черти в националното мислене и характер“ – Жечев/Zhechev 2002: 6). За средновековния българин византийският Константинопол представлява най-висшата мярка за определяне на всички неща в света, неговото (не)възможно превземане се превръща в мъчителна илюзия; „мечтата за Цариград се превръща в един от най-болезнените и трагични синдроми в българската история“. (Гюзелев/Gyuzelev 1998: 5). Смятам, че на този фон закъснелостта на първия български пътепис за града край Босфора изпъква още по-релефно.

Разбира се, във възрожденската публицистика често попадаме на фрагментарни сведения, откъслечни описания и сравнения за имперската столица, но пътепис за нея в класическия му жанров формат се появява едва в края на XIX век. Може би причината за това трябва да се търси в липсата на дистанцираност и отчужденост в съзнанието на средностатистическия българин по отношение на града край Босфора. Цариград се явява за него повече поприще, място за препитание и трамплин за издигане в социалната и професионалната йерархия; „единствен мегдан за борба и сполука, за широк размах на силите“ (Славейков 1958: 333), където с различни легални средства води битка за духовна еманципация, следва на пълна държавна издръжка в учебните му заведения, развива търговия и занаяти в каменните му ханища, ври и кипи в котела на обществените страсти, извисява ръст сред другите имперски етнически съставки. Възрожденският българин изцяло е потопен във всекидневие то му, а и пътуването като туристическа цел и атракция, със съответната предварителна организационна и ментална подготовка, се превръща в необходимост и познавателно-естетическа потребност едва в последното десетилетие на века, когато се оформя културата да се пътешества към нови светове или да се поглежда с други очи в добре познати места. Не че в предходните няколко десетилетия възрожденският българин не пътува, но това са повече придвижвания в очертаванията на близката география с основна цел да се запознаеш със състоянието на родните общини, да се интересуваш от степента на училищното дело, на стопанското развитие. Поради тази причина пътеписът се развива предимно като публицистичен жанр, притежава утилитарен характер. Става дума повече за впечатления от пътувания по българските земи и места, „движение повече към вътрешния мир и проблемите на родното общество, към българските страдания и стремления“ (Енциклопедия на българската възрожденска литература/Entsiklopediya na balgarskata vazrozhdenska literatura 1996: 612). Следва да се отчете и съществената промяна на обществената действителност, а едновременно с нея – и зараждането на ново поколение с

друго светоусещане и нагласа; генерация, която в резултат на получено предимно в Западна Европа образование и възпитание споделя и се прекланя пред други ценности. Именно при следосвободенското поколение, пропито с друга култура и запознато с нови тенденции, вече се наблюдава едно отгласкване от географско-историческия топос Цариград; дистанциране и отчуждаване, така необходими за превръщането му в пътеописателен обект.

Подстъпи към първия пътепис за Цариград: през хана към града

Съвсем основателно Цариград присъства плътно в българската възрожденска книжовност, по-специално в периодичните издания (една трета от тях излиза точно в него) се натъкваме на творби, които биха могли да се възприемат като своеобразни подстъпи към първия български пътепис за имперската столица. Имам предвид *Цариград* от Петко Славейков и *Няколко дена разходка по българските места* от Иван Богоров, които се появяват приблизително три десетилетия преди *Впечатления от Цариград* и трасират пътя към него.

Очеркът *Цариград*³ може да се смята за първото цялостно превръщане на имперската столица в обект на географско-историческо и литературно описание, чрез което се предлага художествено запознанство на българския читател с града край Босфора. (Нека да отчетем, че с иначе несръчното си стихотворение *Цариградското устие* точно Петко Славейков превръща Босфора в естетически топос в българската поезия.) Очеркът започва с разказ за основаването на града и избирането му за престолнина от Константин Велики, който в качеството си на „най-добър воевода и политик“ (Славейков/Slaveykov 1982: 154) оценява военностратегическите и търговските предимства на неговото разположение; това е основната причина за непрекъснатото разширяване на градището Визант. Петко Славейков се опитва да обясни името му, предполагайки, че той е наречен така от славянското население в Тракия и Македония още докато тези територии са били в състава на Византия. Подобавашо място се заделя за подвизите на българските владетели под мощните му стени. Авторът проследява историческата хронология на града до 1453 година, когато византийската столица е завладяна от османските турци, като обещава „за това славно дело на най-славния от отоманските императори Мохамеда II-го“ (Славейков/Slaveykov 1982: 186) да пише по-подробно и

³ Очеркът се появява в три броя на в. *Гайда* (г. III, № 1, 2 и 4; 1 – 15.01.1866), издаван от Петко Славейков в Цариград.

пространно в следващите броеве на вестника си, но заявеният замисъл остава неосъществен.

По отношение на географското си разположение градът представлява един неравен триъгълник (триъгълник). Така, чрез тази геометрична фигура, авторът онагледява локацията му: южната страна на триъгълника се облива от Мраморно море, острият му ъгъл сочи към Азия, следователно източната страна е обърната към Босфора и Златния рог, а в основата му, на запад, се намира леко хълмиста равнина. Крепостните стени по Мраморно море и Златния рог са съвсем сринати, но под формата на два реда високи и яки каменни укрепления сухоземните са достигнали до ново време. Авторът специално изтъква красотата на порутените стени, които „представят такива великолепни и живописни приказки, с каквито нито един друг град не може да се похвали“ (Славейков/Slaveykov 1982: 187). Петко Славейков описва структурата на крепостните стени и външния окоп, който бил пълен с вода. Макар и не много често, на някои места всред историческия си наратив авторът вмъква лични наблюдения, които притежават особена стойност. Така широкият 28 – 30 крачки голям окоп е преобърнат на някои места „в садове, дето саят днес зеле“ (Славейков/Slaveykov 1982: 187). Нерядко в очерка той е принуден да обяснява различни мерни единици (английски мили, ярд, ендазие), непознати за широката публика, както и да проявява завидно езикотворчество, обяснявайки думи от един език чрез друг и обратно.

Вътре в този триъгълник са разположени седем хълма, което се превръща в повод да се търси сходство и връзка със свещения Рим. Изброяват се всички крепостни врати по сухопътните стени, като подробен разказ се предлага за знаменитата Златна врата. Извън стените на Цариград „владее невероятна и непонятна пустинност, цари тишина и уединение“ (Славейков/Slaveykov 1982: 188), нещо трудно обяснимо за близката околност на такъв многолюден град. Тук Петко Славейков подема един мотив, на който се натъкваме в следващите български пътеписи за Цариград. Става дума за тъгата⁴, която струи, лъха от този вековечен град и обзема всеки негов посетител. Не само околността отвъд крепостните стени, но и вътрешността на столицата навява тъга и скръб, като за това най-много допринасят гробищата с тъмнозелените кипариси, а белите надгробни камъни от мрамор само усилват минорната тоналност. Като единствените оживени топоси в града са припознати чаршиите, ханищата и пристанището.

⁴ Особено отчетливо това е изразено в *България при Босфора* (1902) от Иван Вазов и *Разходка из Цариград* (1909) от Евгения Марс.

Интересно е, че Петко Славейков възприема хълмовете както от естетическата им страна („най-първата причина на прекрасната и картинната му видност“; Славейков/Slaveykov 1982: 189) – действително те внасят красота и разнообразие в топографията на града, така и чисто утилитарно. Точно хълмовете допринасят за здравината и чистотата му, защото приемат всички росни и прохладни ветрове откъм Босфора, Мраморно море и близките равнини на Тракия, а честите дъждове „смъкват нечистотиите низ стръмнините към пристанището или отвореното море, откъдето ги отнася силно течение“. Авторът мимоходом отчита някои недостатъци на градската инфраструктура, споменава за тесните улици и нечистотиите, но веднага след това подчертава как всичко се заглажда с усърдните старания на градската управа. Тъй като вътрешността не е толкова хубава и „досточудна“, колкото външната му видимост, Петко Славейков донякъде дава право на онези, които „уподобяват Цариград на една краснолика хубавелка, на която обаче вонят устата“ (Славейков/Slaveykov 1982: 189).

Потопил се в историята на града, авторът заявява, че от византийската архитектура са наследени твърде малко „остатки“, повечето от древните паметници са изчезнали. Тук Петко Славейков неочаквано подема полемика с някои гръцки публицисти, които стоварват отговорността върху турците, „че уж съборили гръцките здания и мраморите от тях употребили в свои обществени здания“. (Славейков/Slaveykov 1982: 189). „Ний не можем да обвиним в това турците, [...], напротив, виждали сме и имаме доста примери, дето турците по особеното набожно почитание, що имат към старите работи, на много места много древности са увардили“ (Славейков/Slaveykov 1982: 190), заявява категорично той, дори не се задоволява с тази констатация и „пренася“ полемиката в бележка под линия, за да изтъкне как „прехвалените в добролюбие гърци с ожесточение са изстребвали всяка древност, която им се паднало да видят“. И продължава: „А колко нещо е унищожило невежеството и грубият фанатизъм на нашите калугери. Само ний колко знаем!“. Спира се върху две от най-известните щерни („подземни дворци“), дава сведения за размери и вместимост, обяснява конкретното им предназначение и нуждата, която ги извиква за живот, изтъквайки странната им метаморфоза в хода на времето: в едно от тези съоръжения днес „пресукват коприна ибришимджиите“.

В очерка се предлага подробен разказ за историята и описанието на колоните по територията на някогашния византийски хиподром, особено подробно е представен Египетският обелиск. Авторът не прескача и султанските джамии, които според него са „най-отличителни по изящност“. Споменава и представя всички значителни мюсюлмански

храмове, извеждайки по някоя интересна подробност за всеки един от тях. Например Ахмед I, по чиято воля се изгражда известната днес Синя джамия, е вложил „толкова ревност и прилежание за направата на това здание, че всякой петък идвал пеш тука, та работел наедно със зидарите“ (Славейков/Slaveykov 1982: 193). Авторът се спира и върху други обществени здания, като медресета и имарети (странноприемници), които се строят при големите мохамедански храмове, така също хамами (обществени бани), чешми, казарми и училища. Султанските дворци по Босфора („Долмабахче“, „Чираган“, „Бейлербей“) представят съвсем друга категория архитектурни съоръжения. Подчертава се, че „няма някой достоен за споменаване“ (Славейков/Slaveykov 1982: 194) християнски храм в Цариград; гръцката патриаршия във Фенер „не заслужава никакво внимание“, а българската народна църква, „захваната с тежки разноси, стои днес още недоизкарана“⁵. Разположеният срещу нея метох представлява единственото българско имущество в имперската столица.

Очеркът за града продължава с краткото представяне на главните предградия („Еюб“, „Скутари“, „Галата“, „Пера“) и системата за водоснабдяване. Питейната вода се докарва от няколко десетки километра разстояние чрез тесни подземни тръби (кюнкове) и през „наричаните су теразилери (водни увеси), сиреч хрелопати водопроводни пирамиди на неравни разстояния положени и устроени тъй, щото надминуват неравностите на мястото между язовете и града“ – така, чрез езикова симбиоза, е обяснен акведуктът. Естественото пристанище на града е Златният рог, а транспортните съобщения между центъра и периферията се осъществяват с параходи, лодки и каици, които се движат непрестанно. Пред панорамата на Цариград всеки „дохожда в почудване“, а от един от хълмовете над Босфора се открива „най-прекрасното зрелище на света“ (Славейков/Slaveykov 1982: 195).

В очерка се усещат любовта и преклонението, с които авторът описва града, както и вълнението, изпитвано от откриването, опознаването и представянето на необозримия му свят. Установил се в него само две години по-рано, той още не е обръгнал, не е стигнал до отчайващото прозрение как тук „И всичко сутрин що цъфти, – / То не достига до вечер“ (цит. по Жечев/Zhechev 1992: 416). Видно е, че когато дава размери, посочва разстояния, той се осланя на чужди източници и извори, като твърде ценни са онези места в текста, които се явяват плод

⁵ Тук се има предвид църквата, която Българската община в имперската столица започва да строи до Дървената църква през 1859 година, но след полагането на основите нейното строителство е преустановено поради недостиг на материални средства.

на негови лични наблюдения и впечатления; това спомага разказът за историята и миналото успешно да кореспондира с актуалния ден. В очерка имперската столица е представена като топос с вълшебно местоположение, тя импонира с богатата си история, обвеяна с безброй легенди, с много и различни паметници от разни епохи, с колорита си привлича окото и вниманието на чужденеца. Разбира се, столицата има своите недостатъци и проблеми, свенливо посочвани на едно-две места от автора, но веднага след това, още в следващото изречение, се изтъква вярата в работата на градската управа по тяхното отстраняване. Едно от значенията на очерка на Петко Славейков, появил се в сатиричния му вестник, е, че поднася добре подредено, умело дозирано и стъкмено историко-географско познание, а същевременно и достъпна справочно-туристическа информация за Цариград. С тези свои особености той обслужва широк кръг от възприематели, запознавайки българската читателска аудитория със световния град. Не е трудно да се забележи, че в очерка повече се набляга върху историята, а съвременното, злостата на деня са по-слабо застъпени. С това може да се обясни дори неспоменаването на холерната епидемия от предходната 1865 година, която се превръща в бич божи за града край Босфора.

Като следващ подстъп към първия български пътепис за Цариград може да се разгледа книгата *Няколко дена разходка по българските места*⁶ от Иван Богоров, приемана като първия пътепис (Сестримски/Sestrimski 1999: 81; Николова/Nikolova 2003: 184;), като създава „възрожденския проект“ (Гетова/Getova 2004: 112) и спомогнала за утвърждаването (Гюрова/Gyurova 1979: 183) на този жанр в новобългарската литература. Главната цел на автора да предприеме това пътешествие, е да помогне на българския народ „да познае по-лесно пътя на своето обогатяване“ (Богоров/Bogorov, 1982: 206). В поредицата от български градове – от Русе, Свищов и Търново през Казанлък, Пловдив, Хасково и Сливен, между Карнобат и Варна съвсем неочаквано се вклинява „Балкапан хан“. Не Цариград или Стамбул, а само едно от множеството търговски ханища в него, в близост до пристанището. Не бива да се учудваме защо авторът не обхваща в цялост добре познатия му град, тъй като той го интересува само с българската, и то търговско-стопанска част; останалият цариградски свят, колкото и да е колоритен и шарен, се намира извън обсега на темата, която го вълнува – състоянието на рукоделството (занаятите).

⁶ Публикуваните отделни части във в. *Турция* (г. II, 1865 – 1866, № 1, 2, 7, 11, 23, 27, 31 – 32, 35, 43; г. III, 1867, № 27, 31, 35) с някои допълнения са оформени в книга през 1868 година.

Започнал с констатация („Ако има в Цариград някое по-мило и по-любопитно място за одного българина, то е Балкапан хан“), авторът предлага описание на топоса: „каменно и твърде здраво здание, четвъртито околоръст, извътре с маази и над тях ред одаи, на брой около шестдесят, всякоя от които има пред вратата, над нея, и по една камара, стаичка“ (Богоров/Bogorov 1982: 239), за да продължи с предназначението му: „в маазите и в двора, наречен капан, продават се [...] червиш, лой, масло, сирене, кашкавал, лоени свещи, пастърма и соджуци, чер хайвер, масло от маслини, биволски сурави кожи и др. т.“, стоки, които „летем докарват на човека неприятен дъх“. Ханът разполага с голям и широк зимник, който в еничарско време⁷ е бил хранилище на техните тайнати [дажби], поради което остава обичай да не влизат жени в неговите очертания. „Горе в одаите се намират сливенски аби, калоферски гим и гайтан и гюлево масло“ (Богоров/Bogorov 1982: 240), това са стоките, с които българинът мери ръст на имперското тържище.

Животът на българския търговец в хана е примитивен и труден, той сам си готви, сам се пере, сам си мете камарчето, припечелва пари, натрупва капитал („някой денк сливенски аби“) и след някоя друга година става „свършен търговец“. Това е пътят за постигането на „голямото добрутро“. Авторът разделя кариерното израстване на балкапанеца на три периода: „да избада хилядо игли на ден и да се храни със сирене и хлебец“, „да продава аби“, „да бъде червишар“. Той вече се задоволява с тази достигната степен, точно тук влиза в действие механизъмът на прословутата умереност на българина – всички други търговски предприятия му се виждат опасни и пълни с премеждия; макар да знае как върви борсата в „Галата“, той стои далече от нея, понеже я смята за „срамотно нещо“.

Българските търговци се съсредоточават в каменните сгради на ханищата и заради честите пожари, същевременно това ги лишава от възможността да се „търкат с европците“. Трябва да се вярва на описанието, наблюденията и оценките на Иван Богоров, защото това са свидетелства от първа ръка; точно в този хан балкапанските търговци, „събрани на едно място, както в едно село“, улесняват основаването на печатница и издаването на *Цариградски вестник*. Отделно те подпомагат и излизането на *Български книжици* и *Съветник*, но въпреки всичко „най-добре отбират от търговийката си“ (Богоров/Bogorov 1982: 241). Впрочем отношението на Иван Богоров към балкапанци е амбивалентно и противоречиво, тъй като на следващия ред той ги укорява, че вместо да се заемат

⁷ Еничарският корпус в Османската империя е разтурен по кървав начин от султан Махмуд II през 1826 година.

с по-големи дела („да съставят търговски дружества за вапори, за железни пътища и за фабрики“) и така да се обогатят самите те и целият български народ, „те се мъчат да основават книжовни общини и да гонят църковните работи“. „Бръмченето на славата да бъдат водители за народното наше просвещение“ се вижда чудно; те не могат да направят за себе си онова, което уж желаят за народа. Като по-близки до сюзерена, до Високата порта, според него те са могли да подканят властимащите за истинско равенство. „Балкапан хан“ не е разположен в град по българските земи, но той е „българско място“, което утвърждава присъствието на българина в космополитната столица.

Пътни бележки на Димитър Моллов: прелудия към първия български пътепис за Цариград

През 1888 година в три книжки⁸ на *Периодическо списание на Българското книжовно дружество* се появява пътеписът *Пътни бележки* (София – Цариград, Св. гора, Солун, Враня), чийто автор Димитър Моллов⁹ е значима фигура в българската следосвобожденска политическа действителност. Предходната година с един свой приятел той предприема пътуване в географски съседни и културно близки земи. Интересно е да се изтъкне, че в неговия случай пътуването се явява своеобразно бягс-

⁸ По-конкретно това са: *Периодическо списание на Българското книжовно дружество*, г. VI, № XXV – XXVI, 1888, с. 164 – 180; № XXVIII – XXIX – XXX, 1888, с. 586 – 602; г. VII, № XXXI, 1889, с. 78 – 92.

⁹ Димитър Моллов е роден в с. Беброво, Еленско (1846). Първоначално учи в родното си село, а след гимназия завършва Духовната семинария в Киев (1867). Следва медицина в Московския университет, където се дипломира в края на 1873 година и три години работи като асистент. Той е първият български лекар в Русия с научна степен – доктор на медицинските науки (1876). Активист на Славянския комитет в Москва. Участва като доброволец в Сръбско-турската война (1876). По време на Руско-турската война (1877 – 1878) е лекар във Видин и ръководител на санитарен влак на Червения кръст. Избран за народен представител в Учредителното събрание (1879), изработва първия Закон за здравеопазването в Княжество България. До 1882 година е председател на Висшия медицински съвет. Министър на просветата в кабинета на Драган Цанков (1883 – 1884), след което преминава на военна служба и става заместник на главния лекар на войската. Заради политическите си убеждения е уволняван и арестуван два пъти (първия път – за кратко, а втория – по време на правителството на Стефан Стамболов). Като краен русофил след убийството на Христо Белчев е интерниран в родното си село (1891). Завръща се в София след падането на Стефан Стамболов (1894) и оглавява парламентарна анкетна комисия за разследване на дейността на предходното правителство. За кратко е кмет на София (1895 – 1896). Избран за дописен (1881) и редовен (1884) член на Българското книжовно дружество. Умира в София (1914). (БАН Научен архив, Димитър Моллов, фонд 5К, оп. 1/BAN Nauchen arhiv, Dimitar Mollov, fond 5K, op. 1).

тво, превръщайки се в средство за временно спасение и отдалечаване от душната родна политическа среда. Тръгването му за Цариград е съпроводено с доста препятствия и главоболия, принуден е да преодолява ред прежеждия. След неочаквания двуседмичен арест в Софийската пехотна казарма, сполетял го на 19.02.1887 година, той с нетърпение търси „възможността да изляза нанякъде и да се отстраня доброволно от софийската вонеща политическа атмосфера“ (Моллов/Mollov 1888: 164). Освободен с поръчителство и с условие да не се отдалечава от столицата, след няколко дни научава, че е напълно оправдан.

Пътеписът му маркира всички по-главни пунктове от изминатия маршрут. Така в Ихтиман („по улиците рядко се виждат граждани, само полицейските тропат и дрънкат по калдърмите“, Моллов/Mollov 1888: 164) пътникът не намира спокойствие и в гостилницата, където двама блюстителите на реда, в търсене на „черни души“, с камшици и нахално го разпитват откъде е и къде отива. Следващото утро в Пазарджик се сблъсква със „същата заспаност и мъртъвщина“, а в Пловдив, както на всички следващи гари и станции, щателно се преглежда паспортът му. Големи неприятности го очакват и на границата в Харманли („войнишка цеп, която държи пушките на перевес“, Моллов/Mollov 1888: 166) и само щастливата случайност (комендантът се оказва стар познат) го спасява от връщане в София.

Всички тези перипетии и неприятности на родна земя, които свидетелстват и за атмосферата на обърканост и хаос в Княжеството в първите години след Освобождението, карат Димитър Моллов да се чувства противно: „от една страна чувство на облекчение, че си излязъл от някой мочур и си стъпил на по-твърда почва, а от друга – тъжно, защото тозчас си спомняш за домашните и за много други неща, които приковали съществуването ти към домашното огнище“ (Моллов/Mollov 1888: 166).

Не по-малко е авторовото озадачение, когато след пресичането на границата вижда, че нищо не се променя, а само по фесовите се познава, че си прекрачил в друга територия. Това му дава основания да заключи, че „иначе границата е въображение на нашите западноевропейски доброжелатели и жарки защитници“. Скоро се появяват минаретата на джамията „Селимие“, влакът спира на гарата в Одрин, за да продължи следващата сутрин. Първото впечатление, което граничният град оставя у пътника, е, че той „може да се вземе за образец на мръсотията по улиците“. Дори дворът на великолепната джамия не е чистен кой знае откога; интериорът на мюсюлманската светиня се разглежда набързо от страх присъствието на пътешественика да не предизвика някоя отрицателна реакция у местните. През чаршията на каменоделците, между които има и майстори българи, се отправя за Покрития пазар – „величествена, висока,

широка и дълга каменна чаршия, превзета от евреите“. Връща се в гостилницата, в чийто двор градинарят – македонски българин, отглежда лимони и портокали. Както се забелязва, изложението следва и спазва границите на еднопосочното физическо движение, особеност, характерна повече за възрожденския пътепис (Бъклова/Baklova 1989: 7).

На следващия ден по пътя за Цариград авторът е впечатлен от „голямата сънливост и отсъствието на оная трескава деятелност, която се забелязва по европейските железници“ (Моллов/Mollov 1888: 167); местността е пустинна и необработена, обстоятелство, което се подчертава и в други български пътеписи. Късно вечерта влакът спира на крайната гара Сиркеджи. Авторът отива в една препоръчана му от по-рано гостилница, но сутринта разбира, че файтонджията – говорещ отлично български „услужлив шарлатанин“, го е закарал в друга. Разпространението на родния му език в световния град приятно го учудва, от митничарите през файтонджиите до готвачите в „Пера“ всички свободно боравят с българския. Собственик на хотела („средна хубост, доста нечист, тежък въздух, за сметка на това много скъп“) е някакъв далматинец.

В „Пера“ Димитър Моллов не може да се отърси от родната действителност, тъй като още сутринта вижда в хотела двама познати политически емигранти, а до вечерта го намират още 20 – както бивши офицери, така и цивилни лица. Нека тук да отбележа, че той стъпва в Цариград във време, когато османската столица се е превърнала в „място за спасение на българи от българи“ (Писма на Константин Величков.../Pisma na Konstantin Velichkov... 1959, № 8: 293). В несигурното време на преврати и контрапреврати от страх, че ще бъдат подложени на политическо гонение, в османската столица се приютяват родните русофили, сред които са Драган Цанков, Данаил Юруков, Иван Вазов, Михаил Маджаров, Стефан Бобчев и др. Поради това първият въпрос, който му се задава, е дали и той не емигрира в Русия. Колкото и да уверява в обратното, никой не му вярва. Всеки емигрант разказва за теглилата си, мнозина може би и преувеличават, но „и стотната част от разказите им не прави чест на ония, които управляват българския политически кораб и се крият под гиздавето и привлекателно либерално було“ (Моллов/Mollov 1888: 169), отбелязва авторът в стремежа си да предаде крайно безизходното положение на своите съотечественици.

Димитър Моллов афишира целта на пътуването си, свеждаща се до желанието „да разгледам колкото е възможно Цариград и някои от околностите“, което ще му послужи и за почивка преди по-нататъшното пътешествие по море към Света гора и Македония. В ранната пролет времето е подходящо за разходки, въздухът е мек и прия-

тен, съществуват чудесни условия за впускане в дебрите на града, в „цариградските редкости“.

На третия ден той се упътва към старата Византия в края на историческия полуостров. Подредбата на Археологическия музей е без определен порядък, нещо повече – „нищо османско в музея няма, както няма и българско“ (Моллов/Mollov 1888: 169). Покрай древната базилика „Света Ирина“, преобърнатата сега в арсенал, се насочва към „Света София“, пред която няма площад, а улиците към нея са тесни и претрупани с дървени къщици. Величествената вътрешност на храма създава усещане за тайнственост и святост. Под силната възбуда от видяното другарят му казва с ентузиазъм, че „само за една „Св. София“ си струва да земеме Цариград“ (Моллов/Mollov 1888: 171); изпитва се съжаление, че славните предци толкова пъти са обсаждали великия град, но вместо да го покорят, се задоволявали с „откуп и няколко гъркини робини“. Дълго се препират по този въпрос, излагат интересни разсъждения. Все пак стигат до извода, че „сегашният Цариград не струва кръвта на нито един наш войник, няма защо да повтаряме грешките на нашите деди“. Основание за тези разсъждения е убеждението, че „без България Цариград е нищо и само за няколко десетилетия ще се превърне само в пристанище и склад за стоки, каквото е и почти сега. След нашето освобождаване е упаднал много“. И изобщо „трябва да осъществим България в санстефанските ѝ предели, като имаме Солун и Кавала и ги свържем с Дунав, картината толкова ще се промени, че този град ще остане само едно историческо възпоменание“. Тези разсъждения разкриват убедеността, че той никога няма да се съживи и да възстанови предишното си величие. Хиподрумът с издигнатите по него колони, черните, а особено Еничарският музей са описани доста подробно; в споменатия музей авторът вижда много познати фигури от историята, които, макар „от въсък и неми, пак са страшни“.

След тази чисто познавателна туристическа част, чието изпълнение всеки пътешественик смята за свой дълг, Димитър Моллов се потапя в обаятията на многоликия всекидневен живот; в пътеписа властно нахлува пъстрият цариградски свят със сокака, никак неотличаващ се по кал от софийския си събрат; с дървените къщи, лесни жертви на пожари („една клечка кибрит изгаря цели махали“, Моллов/Mollov 1898: 173). Парковете, градините и зеленината може да са твърде оскъдни в градското пространство, но за сметка на това „бакалници, ахчийници, кафенета, бръснарници – безброй...“. Това създава впечатлението като че цялото население живее на улицата, на която всичко се намира – хляб, мляко, оцет, зеленчук, месо, риба, масло, череши, лимо-

ни, портокали, готови ястия, а гюрултията от тропане на магарета, файтони, коне, кучешки лай... не стихва от ранно утро до късна доба.

Може би в качеството си на лекар Димитър Моллов заделя в пътеписа си прилично място на знаменитите цариградски кучета, чието неопрокоявано присъствие по улиците смущава европейците. Той смята, че те чудесно изпълняват службата на първи санитарни, поради което принасят голяма полза. Авторът се впуска и в градската периферия, за да възкликне горчиво: „Какъв контраст!“, улавяйки социалната разслоеност, една от най-съществените особености на големите градове: „От разкошните дворци и магазини на Пера, от султанските палати и градини надясно, след четвърт час се оказваш сред голо поле, ниви, пек, кал и пепел [прах]. Сиромашки криви и кални улици, дървени къщи и плетове от дъсчици“. Той не може да си представи, че всичко това се намира съвсем близо „до властителя на Азия и Европа, от когото са треперели едно време толкова царе и народи“ (Моллов/Mollov 1888: 176).

Закърменият с възрожденските идеали автор е неприятно впечатлен от духовното отсъствие на българите в световния град. Видът на българската църква във „Фенер“ люто ранява националното му чувство, за пръв път спокойното изложение е нарушено, за да се трансформира в остра критика: „Срам и позор за един народ, който не е можал досега да направи една прилична църквица, а се служи още и досега в една полусрутена плевня“¹⁰ (Моллов/Mollov 1888: 176). Положението е усложнено от факта, че в града има достатъчно българи, предимно градинари, млекари, хлебари, абаджии и балкапански търговци, които само за да чуят богослужение на славянски език, се стичат от всички краища на разпръснатата столица в това „тясно и ниско дървено здание, наречено българска църква“. Апатията и немарливостта към българската светиня, възкресена при много по-тежки времена от бащите, още повече угнетява българския общественик. От брега на Златния рог той сякаш полемизира с въображаемите си софийски политически опоненти, които биха му възразили: „Това сега остана, църква да правим!“ „Както щете, но хората съдят за един народ по външността му, по култа му. На каква външност и

¹⁰ Видът на Дървената църква поражда тягостни чувства и у Ефрем Каранов („проста двукатна къща с големи врата, по-рано тук са били яхърите [конюшните] на Стефан Богориди“, „дрипава плевня“), както и у Константин Величков: „просто една стая на земята, едва дванайсетина разкрача дълга и шест разкрача широка, в едно малко, ниско, едноетажно дъсчено здание, вето [вехто], порутено, прогнило“ (виж Мевсим, Х. Цариград в спомените на Ефрем Каранов: илюзии и (раз)очарования. – *Любословие*, № 24, 2024, 162 – 172, Шумен. [Mevsim, H. Tsarigrad v spomenite na Efrem Karanov: ilyuzii i (raz)ocharovaniya. – *Lyuboslovie*, № 24, 2024, 162 – 172, Shumen.])

култ ние можем да претендираме?“, дълбоко убеден е той. Гневните нотки произтичат и от разбирането, че Цариград е своеобразно огледало, в което се оглеждат и се съизмерват всички близки и далечни, малки и големи народи; неслучайно има едно съревнование между тях да бъдат представени колкото се може по-добре в него.

Авторът предприема разходка и в азиатската част на града; стъпил на скутарийския бряг, несръчно се опитва да разкаже романтичната легенда за Момината кула, впитайки в текста и митологически сюжети. Малко по-навътре в новия континент, в близост до морския бряг, той става свидетел на интересна форма на социализация на столичното общество. Край един извор, заобиколен с вековни платани, се намира турско кафене, в което турци и гърци, мъже и жени, се събират под сенките на дърветата и... хрускат марули. В тази част на града авторът има възможност да се откъсне от историята, от пластовете и паметниците ѝ и да се потопи в повседневния живот на местните жители. Специален ден е заделен и за посещението на Принцовите острови; в отличие от общоприетата практика, според която чужденците предпочитат Принкипо (Буюкада), той слиза на о. Халки (Хейбели), втория по големина, обикаля го с мулета, отива до един малък манастир и най-много се оплаква от праха. На връщане в Цариград в парахода среща един немски търговец на розово масло, което събирал от Казанлък. „Ще рече, че и тук търговията с Европа ще пропуснат нашите от ръцете си“ (Моллов/Mollov 1888: 180), безпокои се авторът.

Бих приел *Пътни бележки* на Димитър Моллов като първия български пътепис за Цариград, но ме възпира обстоятелството, че в случая частта за имперската столица представлява само фрагмент от по-обемна и цялостен пътепис, който обхваща по-широка балканска география; тези *бележки* не са посветени и не обемат единствено имперската столица.

И тъй, десетина години след Освобождението д-р Димитър Моллов предприема пътуване, подтикнат от желанието да се откъсне от задушливата политическа среда на 80-те години на по-миналия век. След кратък престой в Одрин той продължава към Цариград, където прекарва няколко дни в интензивно опознаване на светлите и тъмните страни на имперската столица. Струва ми се, че неговият пътепис е ситуиран между възрожденската традиция и новите проявления на жанра към края на века; от една страна, се усеща просветителският патос, желанието да се сподели всичко видяно и преживяно по физическия път, склонността към възвеличаване на трудния, но по-достоеен възрожденски период, загрижеността за родното, а от друга страна, авторовата личност непрекъснато ни подсеща за присъствието си, често

проявявайки остър критицизъм към действията на политическите му опоненти.

Всичко това ми дава основания да смятам, че първият български пътепис за имперската столица е тъкмо *Впечатления от Цариград* на д-р Тодор Янков. Показателен в случая е преходът от *бележки* към *впечатления*; докато първите предполагат писмено констатиране на онова, което виждат „външните“ органи, вторите са плод на нещо преживяно, по-сложно „вътрешно“ възприемане и отразяване на действителността.

Думи за загадъчния д-р Тодор Янков

Тодор Янков е просветен и политически деец, журналист, краевед и писател от първата половина на миналия век, чиито разностранни прояви заслужават по-щедро изследователско внимание. Роден е през 1865 година във Велико Търново, „в чисто българско, търговско-еснафско семейство, от източноправославно вероизповедание“ (Янков/Yankov 1939: 3). Баща му се отличава с извънредно родолюбие, но не е деятелен както двамата си братя, единият от които участва в Хайдиставревата буна (1862), а другият – в църковните борби. Уважава до обожание народните дейци, дружи с Любен Каравелов, с когото се запознава в Букурещ и който след Освобождението живее в тяхната къща. Любознателен и ученолюбив, името му фигурира сред спомоществователите на български книги; създава богата домашна библиотека, абонира се за *Цариградски вестник*, *Читалище* и *Зорница*.

Тодор получава начално и средно образование (до половината на III клас) в родния си град, а останалата част¹¹ завършва в Николаев (тогава в Русия) и Грац (Австрия). Обладан от желанието да се посвети на търговията, той се залавя да работи в кантората на една обувна фирма във Виена. Това става повод да получава строги писма от баща си, в които отсечено и категорично му се казва: „учи се за адвокатин, за спидерин, или какъвто искаш, ама не за търговия, защото знам: ти не си за търговец“ (Янков/Yankov 1939: 5).

От Виена се мести в Мюнхен, без окончателно да е решил каква наука ще следва. Под влиянието на българските студенти в баварския град решава да се посвети на медицината или инженерството – двете специалности, към които най-много се стремят младите българи. След посещение на практика по анатомия, която се изучава по човешки трупове, той се записва в общия отдел на политехниката, за да следва инженерство. Но тъй като в тази специалност главна роля играе математиката,

¹¹ Има сведения, че е учил и в Букурещ и Галац (Шумелов/Shumelov 2019: 71).

която не му се удава особено, следващата година се премества в политехниката в Щутгарт, където професорите уж не били толкова строги. Веднъж чува да се говори с възторг за един професор, който четял лекции по най-нова история във Фрайбург. Още следващия семестър отива там и се записва да следва най-нова история, философия и филология. Не се задържа дълго и във въпросния град, тъй като негов съгражданин настоятелно го кани при себе си в Берн. Така у него остава за цял живот нещо от постоянната подвижност на героя на Йожен Сю: „на едно място не ме сдържа, обичам да скитам, да пътувам, да виждам нови страни, нови градове, нови изгледи...“ (Янков/Yankov 1939: 7).

В Берн опитва още веднъж да следва медицина, след което твърдо решава да се завърне във Фрайбург. За тема на дисертацията си във Философския факултет, към който спадат неговите специалности, избира: „Die europäische Intervention in Mexiko und die Annahme der mexikanischen Kaiserkrone durch Erzherzog Maximilian von Österreich“ („Европейската интервенция в Мексико и приемането на мексиканската императорска корона от ерцхерцог Максимилиан Австрийски“). Към тази тема се насочва под влиянието на далечен спомен от ранното си юношество, когато в пруста на роднинско семейство вижда между окачените по стените портрети на султан Абдул Меджид, Антим I и др. и една картина, на която е изобразен разстрелът на някакъв генерал. Цветната картина извънредно много го впечатлява, домакините му разказват, че разстрелваният човек е мексиканският император Максимилиан: „Аз не можех да си представя как е възможно един цар да бъде разстрелян“ (Янков/Yankov 1939: 7).

След като прекарва един месец в Рошок да търси извори по темата на доктората и да получи препоръки от местен преподавател, той се отправя към Мадрид (1889), където е посрещнат с изтънчена любезност. В скромния хотел, в който отсяда, се убеждава, че в иначе красивата испанска столица нямат дори смътна представа за България и българите. Интересен е начинът, по който е възприет от местните; никакво красноречие не му помага да убеди хотелската управа, че в Европа съществува Княжество България. Затова първо минава твърдо за „турко“, а след като заговаря с един руснак в хотела, всички вече го смятат за „русо“. Може би той е един от първите следосвобожденски българи, запознали се отблизо с испанската действителност. Младият българин посещава и арената за бой с бикове „Plaza de la Toros“ – зрелище, което го ужасява. Особено е възмутен от това, че зрителите от двата пола, в това число и децата, с буен възторг посрещат страданията и убийството на обляното в кръв животно.

Според личната му преценка защитата на дисертацията в началото на 1890 година минава задоволително и с присъденото му академично звание Dr. Phill. той тръгва за София. Д-р Иван Шишманов, началник на отдел в Министерството на просвещението, веднага го назначава за училищен инспектор в Плевенското учебно окръжие. През следващите години служи в различни градове като окръжен училищен инспектор, гимназиален учител, а известно време работи и в статистическия отдел. В Оряхово на училищния празник „Св. св. Кирил и Методий“ през 1893 година държи реч в русофилски дух, което го принуждава да напусне страната. Смята речта си за исторически правдива, но неотговаряща на политическите настроения на деня: „През това време русофилството жестоко се преследваше“ (Янков/Yankov 1939: 9). Той съзнателно придава на речта си пропаганден характер, като преднамьрено изтъква духовната и политическата връзка на българите с руснаците. Така се озовава в Париж, без да има нужда да ходи толкова далече. Определяща роля за този избор изиграват отдавнашната му мечта да поживее в този славен град и слабостта му към пътешествията. Благодарение на двама свои съграждани студенти се запознава с всички забележителности на френската столица, посещава музеите и картинните галерии. Веднъж с посредничеството на един депутат, когото не познава, е допуснат в Бурбонския дворец, където заседава френският парламент. Точно тогава се случва нещо неочаквано и страшно: един анархист хвърля бомба в заседателната зала. Между няколко ранени депутати е и председателят на камарата, който произнася станалата впоследствие историческа фраза: „Господа, заседанието продължава!“. Тази случка Тодор Янков описва в една дописка във в. *Пловдив*, който е предпочетен пред столичните, защото редакторът му Самарджиев му е познат. По такъв начин той се заразява с журналистическата болест, от която няма да се излекува до края на живота си (Yankov 2022: 9)¹².

Завърнал се след няколко месеца в родината си, той е назначен за секретар на Дирекцията по статистика. Скоро напуска тази длъжност, за да заеме поста училищен инспектор, но тъй като върху инспекторството тегне с всичка сила отявляната партизанщина, той търси повече спокойствие и независимост в учителството. То се оказва твърде подходящо за него, особено с двумесечната лятна ваканция, когато може да си позволи „да пътува, да отпочива и освежава нервите си“. Интересните му преживелици в различни училища разкриват както състоянието на учебното дело през онези години, така и отношението на уче-

¹² Виж Mevsim, H. Bulgar Edebiyatındaki İlk İstanbul Seyahatnamesi Üzerine Bazı Gözlemler. – *Balkanistik*, № 1, 2023, 40–61, Edirne.

ниците към учителите, в което често прозират прояви на грубост, физически разправи, смъртни заплахи и др.

Още със завръщането си от Париж той започва да сътрудничи на различни столични и провинциални вестници и списания. След пенсионирането си като учител продължава тази работа, превръщайки я в своя професия. „Рядко имаше вестник, в който да не бях случаен сътрудник. В някои вестници сътрудничех за идея и по свои някои съображения, а в други – срещу възнаграждение“ (Янков/Yankov 1939: 15), обяснява той мотивите си. В немаловажна подбуда се превръща и фактът, че през онези години „Журнализмът гарантира не само лична независимост, но и донася нужните за живота материални облаги“.

Тодор Янков заслужава да бъде отделно изследван като журналист и публицист. Твърде дълъг е списъкът на периодичните издания, по чиито страници се появява името му. Това са вестниците: *България, Ден, Мир, Вечерна поща, Отзив, Софийски вестник, Софийска трибуна, Български търговски вестник, Учителски вестник, Дневник, Съзнание, Балкански куриер, Балканско ехо, Реч, Шангова поща, Народни права, Независимост, Напред, Народен зов, Лъч, Велико Търново, Преглед* (Разград) и др.; списанията: *Летописец, Сила, Огнище, Критика, Дом и училище, Духовна култура, Листопад, Българска мисъл, Илюстрация „Светлина“, Съвременна илюстрация*; детско-юношеските издания: *Просвета, Майска китка, Книжици за деца, Росица* и др.; специализираните издания: *Училищен преглед, Учителска беседа, Учител, Църковен вестник, Войнишка сбирка, Българан, Echo de Bulgarie*. Изявява се като кореспондент на чужди вестници – *Neue Freie Presse, Berliner Tageblatt, Prager Presse, Bosnische Zeitung* и др., според собственото му признание „това не е лесна работа, но добре превъзнаграждавана“. В повечето случаи започва като случаен сътрудник, за да се утвърди впоследствие като постоянен или като редактор.

Деятелният журналист е привлечен в полето на политиката, за което решителна роля изиграва личната му среща с Васил Радославов. Така той става либерал радославовист, макар тази партия да следва програма, противоположна на неговото русофилство. Скоро е зачислен между сътрудниците на партийния печатен орган *Народни права*. По време на Балканската война доброволно постъпва в комендантството да чете кореспонденциите на чужди езици. Подновява сътрудничеството си с чуждите издания и след падането на Одрин успява да проведе за едно немско издание дълъг разговор с Шукрю паша, както и с други пленени османски офицери, докарани в София. Когато Васил Радославов идва на власт през август 1913 година, Тодор Янков е избран за народен представител от Бургаската колегия (1914). На няколко места

отбелязва, че е възнамерявал да напише спомените си, но не успява да го стори. Умира в София (1941).

В навечерието на Втората световна война Тодор Янков започва да издава съчиненията си в 13 тома. Показателно е, че първите три тома обемат неговите пътеписи. Уточняващото подзаглавие в скоби – „с кратки исторически сведения и спомени“ – маркира своеобразието на пътеписите му и обвързаността им с очерка, спомена, демографската справка и др.; обектът на пътеписа се представя във възможно най-широк контекст. Неслучайно в предговора към том I той споделя, че пътните му впечатления „съдържат всичко видяно по време на пътуването ми по нашата хубава земя, изгледи от полските и планинските местности, манастири и летовища, селища и градове“. Така също те обемат кратки географски сведения, а за по-големите градове и селища се предлагат исторически данни, почерпани от различни източници. След описанието авторът преминава към някои спомени и преживелици, свързани с посетеното място. Пътеписите запознават със заслужили местни дейци, дарители, благодетели и др.¹³ В том IV и V на събраните му съчинения е поместена историческата хроника *Европа в 1814 – 1914 г.*, амбициозно начинание, в което се проследяват политическият и социалният развой на Стария континент през 100-годишния период между Виенския конгрес и началото на Първата световна война. В том VIII намира място *Зла съдба*, роман в три части, в който е изобразена самотоотвержеността на българските офицери и войници в Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война. В събраните съчинения намират място още романите *Елена Коралова*, *Из гънките на живота* и *Сенките на мъртвите*, а *Из нашенско* (том VI), *Снимки* (том VII), *Из живота* (том XII) включват неговите скици, драски и разкази¹⁴, с преобладаващ превес на документалното и очерковото начало. Авторът

¹³ За илюстрация тук привеждам отделните глави на пътеписа му за Свищов: На път за Свищов. Свищов. Civitas Novae – Свищов. Турското владичество. Просвета. Църковната борба. Освободителното движение. Освобождението на Свищов. Видни и заслужени свищовци (Янков/Yankov 1939, I: 250 – 272).

¹⁴ Например в разказа *Хаджи Пенчо Емфеджиев* (Янков/Yankov, XII, 1942: 71 – 79) едноименният герой от първо лице разказва за пътуването и преживелиците си до Божи гроб; творбата се явява свидетелство за срещата на българина домошар с големия шарен свят и заслужава да бъде включена в литературата за поклонническите пътувания. Интерес представлява и етнографско-демографският му очерк *Инородци и иноверци в България* (Янков/Yankov 1939, III: 255 – 271), в който представя впечатленията си от срещите си с малцинствените и религиозните групи (турци, помаци, власи, каракачани, павликяни, арменци, гагаузи, гърци, цигани, евреи) в различни краища на страната.

пробва перото си и в драматургията – драмата му *Кръвта измива* е поставена в Народния театър¹⁵.

Сред обемното творческо наследство на д-р Тодор Янков пътеписите му, които „обхващат историята, бита, нравите на почти цяла България“ (*Дневник*, № 12230, 27.09.1940), днес заслужават по-щастлива съдба.

Впечатления от Цариград

Както вече се изтъкна, *Впечатления от Цариград* започва да излиза през първата половина на 1898 година, но самото пътуване е предприето и осъществено по-рано. Тъй като никъде в текста няма сведения за датата и годината на пътуването, до отговора се стига чрез опосредствани податки. В откъса за „Пера“, когато се описва Българското дипломатическо агентство, авторът споменава за подлото убийство на д-р Георги Вълкович, бившия дипломатически агент. Известният лекар, намушкан с нож от политическите си неприятели на улицата в близост до агентството, издъхва от раните си на 24.02.1892 година. При посещението на училищния отдел на Екзархията Тодор Янков се среща с Димитър (Димо) Хранов, който му разказва за развиваната в Македония учебно-просветна дейност. Справката показва, че инспекторът Димо Хранов изпълнява тази длъжност до 1893 година. През споменатата година на празника на светите братя, авторът произнася реч, заради която е принуден да напусне страната си. Това са долната и горната времева граница, между които следва да се положи пътуването на Тодор Янков. Изразите „южната лятна нощ“ и „бе извънредно горещо“ на две места в текста, както и споменаването на „раззеленилите се височини“ на о. Халки не оставят никакво съмнение, че пътуването до Цариград е извършено в късната пролет или ранното лято на 1892 година. Публикуването на пътеписа едва след 6 години може да се обясни с принудителното пребиваване на автора в Париж, както и с непридобитото още самочувствие на журналист и писател, на човек на перото.

Пътеписът започва с „Две думи от историята“ на Цариград, определен като „великолепен град, който завзема едно от най-видните места в историята на класическия мир и комуто бъдещето приготвява важна роля в модерните времена“ (Янков/Yankov 1898, № IV: 2). Следва главата „Пристигането“, с подзаглавие, което очертава линията на следвания вътрешноградски маршрут. За разлика от Димитър Моллов Тодор Янков не започва разказа си с началната точка на физическото тръгване, той не представя местата, през които преминава, а наративът

¹⁵ Премиерата на драмата се състои на 6.03.1918 година, режисьор е Сава Огнянов.

се „включва“ малко преди да се напуснат пределите на родната страна; смрачава се и бледният мрак на южната лятна нощ закрива еднообразния пейзаж. Пътеписецът заспива, както са заспали и двамата му спътници, за да се събуди на турската граница. За по-нататъшната и въобще цялостната тоналност на един пътепис много показателни се явяват чувствата и настроението, които поражда у автора му първото съприкосновение с другата, чуждата страна; като че това предопределя и бъдещето отношение. „На митницата чиновниците бяха твърде вежливи и внимателни, както и ония, които преглеждаха паспортите“ (Янков/Yankov 1898, № IV: 3), тази констатация предвещава различна нагласа към другата държава, чиято граница се прекосява.

С приближаването на крайната точка в кръгозора на развълнувания автор попадат „Света София“, Старият дворец, кулата „Галата“, а отсреща, на азиатския бряг, „като една вълшебна картина, позлатена от утринните лъчи на слънцето“, се вижда Скутари. Разбира се, едно е да съзерцаваш „въздушно“ града от прозореца на влака, а съвсем друго е да слезеш на земята. На гарата авторът се среща, по-скоро се сблъсква с действителността, нагазва в реалността – пресрещат го прочутите цариградски хамали, които се нахвърлят върху него и издърпват от ръцете му всичко: „видях се в чудо от прекалената им услужливост“, подмята той с лека ирония. На излизане от гарата се оказва в друга заплетена ситуация. Множество файтонджии се провикват и го канят, като същевременно се надпреварват кой по-скоро да докара колата си пред него. Решил да влезе пеш в града „със свитата си от тримата хамали“, докато се провира през тълпата, при него се явява едно лице и с подкупващо обръщение на български („милият ми брат“) му предлага услугите си.

Преминавайки по моста, който свързва историческия полуостров с „Галата“, новопристигналият пътник е слисан от разнообразието на човешките типове и въобще от цялата картина, която му се представя. Първият хотел, пред който го оставя файтонджията, не му харесва и той продължава за „Grand hotel Metropole“ в „Пера“. Съдържателят му, почтеният грък Пападопулос, го посреща твърде сърдечно, а когато разбира, че е българин, удвоява своята любезност и го кани долу, в кафенето, където гостът се запознава с няколко млади свои сънародници, чиновници в Българското дипломатическо агентство. С единия от тях, счетоводителя Русчев, той се сближава много и благодарение на неговата услужливост се запознава с всичките забележителности на древния град.

Представянето на Цариград започва с „Галата“, бивша колония на генуезките и венецианските търговци. Споменаването на колонистите дава повод на автора да се върне назад в историята и да заговори за латинското владичество в Константинопол, за „варварщините и ванда-

лизма на тези освободители с кръст на гърдите си, които оскъряваха християните, оскверняваха храмовете и си позволяваха да правят нечувани профанации върху най-светите неща на църквата“ (Янков/Yankov 1898, № IV: 3). По стръмните стъпала на „Юксек калдъръм“ се спуска към пристанището, в най-оживената част на „Галата“:

Най-напред виждаме едно множество хора от разни типове: верният на праотцовските традиции турчин в националния си костюм върви до цивилизования европейец в цилиндър; след тях бързо пристъпва дошлият по печалба грък в своя живописен костюм, след него лениво се движи дългокракият арабин в черно облекло и бял слънцезан; а зад него гордо стъпва офицерът. Ето и турската златна младеж от новата генерация в модно европейско облекло и алени фесове весело се блъска в навалищата, последвана от дрипавия просяк. И всред гъстата тая тълпа се движат файтони, купета, придворни екипажи, коли, всадници [конници], натоварени коне и осли, препълненият трамвай, прегърбените под тежестта на товара си хамали, продавачите на разни стоки, плодове... и какво още не? Всичката тази маса се движи, шуми и говори на всички възможни езици. С една дума, на зрителя се чини, като че представителите от разните на света нации са си дали rendez-vous на това място (Янков/Yankov 1898, № IV: 3).

През моста преминава в Стамбул и покрай пазари и джамии продължава по Златния рог към „Фенер“. Преминава край „старата и неудобна“ българска църква, отчитайки и приготвленията за построяването на нова¹⁶. Впоследствие тръгва по линията на сухопътните стени, изреждайки крепостните врати, включително и онази, през която навлиза османската армия през 1453 година, стига до Йеди куле, „цариградската Бастилия“, до Мраморно море. Оттук с файтон пресича „историческия полуостров“ до „Мехмедие“, джамията на Завоевателя, първата най-голяма мюсюлманска светиня в новопокорената византийска столица, за да завърши наситения с впечатления от досега с различни културни пластове ден с Колоната на Марциан.

Втората част на пътеписа обхваща „Пера“, „с изглед и характер почти напълно европейски“ (Янков/Yankov 1898, № VI – VII: 4), описва се „Grande rue de Pera“, който създава впечатление на „благоустроен западен град“. Но и тук доминират уличните кучета („от най-долна порода“), протежирани от властта, която полага бащински грижи за прехраната на четириногите жители на града и усърдно пази тяхната

¹⁶ Става дума за българския православен храм „Св. Стефан“ (Желязната църква), чието строителство започва през 1892 година; българската светиня край Златния рог се освещава през 1898 година.

неприкосновеност; това дава повод на автора да ги нарече „почтени цариградски патриции“. Градската градина, в която се влиза след заплащане на определена сума и свирят оркестри за отбрана публика, представлява един коренно различен друг свят в рамките на столицата. Предстои посещение на Българското дипломатическо агентство, което се помещава в три здания. Авторът предлага описание на главното триетажно здание, представя ни обстановката – от мебелировката и вътрешното обзавеждане през украсата до използвания строителен материал. Смяя да твърдя, че това е едно от твърде редките описания на интериора на дипломатическото агенство, поради което е много ценно. Към края на деня пътеписецът е стреснат от страшния вик „Янгън!“ („Пожар!“), след малко покрай него профучава тулумбаджийски ураган – това е самодейната пожарна команда. Пожарите са неотменима част от всекидневието на града с дървената архитектура. Покрайнината „Пангалтъ“ дава възможност за запознанство със съвършено противоположното лице на града.

Следващият ден е отреден за Стамбул, традиционната част на града, край на „историческия полуостров“. Отново са набелязани основните тополи: „Безистенът – тюрбето на Абдул Хамид – Старият сарай – Св. София – Атмегдан – Чемберлиташ – Сераскерат – Сюлеймание“. Безистенът, или прочутата Покрита чаршия, този „исполински лабиринт с полумрачни сводове“, където европейският пътешественик се потапя охотно в лоното на ориенталското, е припознат от смаяния от многото украшения и богатства българин като опасно място, изискващо предпазливост:

Навсякъде виждате движение, блъскане, шум: едни бързат, други лениво обикалят, трети плякосват, четвърти купуват и т.н. Въобще видът на безистена, движението и шумът смайват първия посетител, който, ако не е взел мерки, за да не се познава, че е „ябанджия“ [чужденец], скоро ще остане без часовник и с отупани джобове, понеже прохладният безистен дава гостоприемство и на много янкеседжии [крадци] и вагабонти (Янков/Yankov 1898, № VI – VII: 6).

Предстои посещението на тюрбето на Абдул Хамид I; в описанието на интериора на гробницата прозира любопитство и желание за вникване в същността на другата религия, афинитет към различното, несвоето. Пътят продължава към Високата порта, която „всъщност нито е висока, нито пък нещо особено“. Зад нея се издига огромно и великолепно министерско здание, „изпокъртено на много места и издаващо ориенталското нехайство“. Следва Старият сарай, по чиито коридори е протекъл

животът на толкова османски владетели, поради което „по сводовете му е отбелязана най-тайнствената хроника на колосалната някогаш Турска империя“ (Янков/Yankov 1898, № VI – VII: 7). Така, покрай Музея на оръжията, който се помещава в останалата от византийски времена църква „Света Ирина“, и фонтана на Ахмед III, той се озовава пред „Света София“, където отново го очаква проява на любезно отношение: „Докато ние благоговейно съзерцавахме величествения външен фронт на този цар-храм, пред нас се яви средна възраст турчин в бяла чалма, вероятно някое духовно лице, и ни покани най-почтително да влезем вътре, което ние щяхме и тъй да направим“. В интериора на храма, коронясан от исполински купол, цари загадъчна тайнственост. След посещението на Атмегдан (древния хиподрум), „Ахмедие“ (Синята джамия), Музея на еничарите, Чемберлиташ (Колоната на Константин) надделява желанието за излизане от плесениялите лабиринти на миналото, на историята и впускането във всекидневния ритъм на живота. Така авторът се озовава в едно кафене, чиито столчета са заети изключително от местни, отдали се на „сладкото *dolce far niente*“:

Ние седнахме до самия шадраван, като приехме поздравленията на любезния кафеджия и около нас стоящите аги. След малко донесоха ни кафето в широки филджани, настанени върху прекрасни зарфове [поставки]. [...] После с безчислени теманета [поклони] ни изпратиха, даже един от тях любезно ни придружи до вратата, отдето ни показва направлението, по което трябваше да тръгнем (Янков/Yankov 1898, № VII: 6 – 7).

Силоно впечатлява гледката от върха на Пожарната кула, от която се вижда не само Цариград, но и далечните му околности, чак до Черно море по линията на хоризонта: „Погледът, слисан от възторг, се плъзга по един цял океан от къщи и сараи, затънали в зеленина, между които тук-там се издават калаените куполи на джамиите, а до тях високо и грациозно се издигат в небесната лазур гиздавите минарета“ (Янков/Yankov 1898, № VII: 7). Денят завършва с посещение на помпозното „Сюлеймание“ (от средата на XVI век).

Следващият ден е отреден за едно мило българско място в „Ортакой“, край Босфора, където е разположено седалището на Българската екзархия. Въпреки голямото си желание авторът не успява тук да се срещне с екзарх Йосиф I, който е бил на почивка на един от Принцовите острови. Макар и в основни линии, Тодор Янков предлага описание на екзархийската сграда с помещенията му. По обратния път любопитното око на пътеписеца наднича в затворените дворове на конаците [богатите домове], което още веднъж потвърждава желанието му да разбере, да вникне в дру-

гата култура. Силно го привлича затвореният и потаен свят зад високите дебели стени, които крият чудесните градини на вълшебните конаци:

През някой случайно открит портал вие виждате огромната фасада на конака, на който прозорците са снабдени с решетки и стените украсени с орнаментика; виждате богатия селямлък¹⁷, облегнат на мраморни стълбове, приличен на чертог; виждате мраморния двор и кристалния шадраван; виждате и масивната широка стълба всред цветята, която води погледът ви в гъстите алеи на парка, пълен с къшкови, шадравани и каскади... и най-после съглеждате между кипарисите и обитателите на този вълшебен мир – харемът, дами, които, следени от зоркото око на евнуха, се мяркат тук-там, като феи (Янков/Yankov 1898, № VII: 7).

Покрай двореца „Чираган“, пред който не бива да се спира, защото в него е въдворен в „златна клетка“ братът на султана, и през „Долмабахче“, чиито салони напомнят „баснословните приказки на 1001 нощ“, авторът се завръща в „Пера“. Разбира се, този маршрут дава възможност да се запознаеш само с част от босфорския свят, поради което е заделен отделен ден за „Бебек“ и „Буюкдере“ („разкошното предградие е лятната резиденция на европейските посланици и агенти, на цариградските аристократи и богаташи“); така вече се изгражда цялостна представа за същинския Босфор.

Тодор Янков прекъсва за малко топографското и историческото опознаване на града, за да присъства на т. нар. „селямлък“. Като свидетел той предлага едно от първите описания на български език на този ритуал, когато сюзеренът напуска двореца си и отива тържествено с най-близката си свита на петъчната служба. От всички страни се стичат тъпни народ, в това число чуждестранни посланици и консули, за да видят помпозната церемония. Абдул Хамид II извършва селямлъка в малката джамия на любимата си резиденция „Йълдъз“, в една от височините над Босфора; той не отива в големите джамии, защото се бои от покушения, а в миналото султаните са имали обичая да посещават по-ред всички мюсюлмански храмове в столицата:

При всичко, че бе извънредно горещо, Абдул Хамид беше облечен в един военен шинел от тънко черно сукно с капишон; никакви декорации не се виждаха по него. Той не е по-стар от 44 години, но прегърбеното му тяло, бледото му лице, украсено с една кръгла брада, го представлява за старец (Янков/Yankov 1898, № VII: 8).

¹⁷ Селямлък (тур.) – приемна стая или приемна къща за мъже у богатите турци.

След селямлъка авторът се придвижва в текето (обителта) на дервишите от Ордена на мевлевиите в „Галата“. Описанието на залата, в която „мюсюлманските монаси“ изпълняват своите танци („леко и изкусно въртене на петата на десния крак, със затворени очи, вдигната нагоре дясна ръка, а лявата – отпусната към земята; във въртенето си всеки дервиш незабелязано се движи в полукръг“ (Янков/Yankov 1898, № XI: 2), е последвано от опит да се вникне в същността на тези движения. В крайна сметка се стига до извода, че целта на танца е „да изтощава тялото и да убива неговите страсти“. Верен на разбирането си да информира и да споделя всичко видяно или научено, авторът не пропуска да отбележи, че шейховете на ордена са високи сановници, които се ползват с голямо уважение, разполагат с приходи и живеят в рядък разкош и блясък. Запознанството с други религиозни секти в исляма продължава и по време на разходката до Скутари, отсрещната силно традиционна и капсулирала се част на града. Преминава се покрай Момината кула, която се издава от босфорските води като „бяла нимфа“, и се посещава обителта на руфаите, чиито ритуали са изтощителни до припадъка на дервишите на финала.

Една разходка до Цариград и впечатленията от него биха били твърде непълни без досега с Принцовите острови в Мраморно море. Пътеписецът стъпва на двата най-големи и най-атрактивни от тях; след Халки, където прекарва половин ден, решава да премине с лодка на близкия о. Принкипо. Междувременно се разразява буря, което го принуждава да прекара няколко напрегнати часа сред развълнуваното море. Островът го очарова със своята красота – „навсякъде градини, богата растителност, цветя, сенчести алеи, разкошни вили и дворци“ (Янков/Yankov 1898, № XI: 3). Тук посещава екзарх Йосиф I („с остроумно изражение на лицето, разведрено с една приветлива усмивка“), дошъл на почивка, под чието обаяние чувства „изблик от национална гордост и съзнание“. Точно на Принкипо, всред тези възвишени чувства, той не спестява горчивото си наблюдение, че освен всичко друго „Цариград е класическият град на бакшиша: с негова помощ можеш да проникнеш в най-недостъпните места, да заобиколиш дори закона и митниците“ (Янков/Yankov 1898, № XI: 3).

Началното „Пристигането“ е рамкирано с финалното „Тръгването“. „С какво затаено и непонятно чувство в сърцето, което само русите могат да изразят с думата „тоска“, гледах на чуждите брегове, които тъй скоро можях да обикна, а сега аз се разделях от тях“, споделя авторът от палубата на парахода, с който през Босфора и Черно море се завръща в родината си. Като свидетелство за често срещаните художествени елементи в пътеписа би могло да послужи следното описание:

Параходът водеше една упорита борба с вълните; те го блъскаха в хълбоците и го караха да се привежда ниско до морската повърхност, издигаха го на пенливите си върхове и от там стремително го спущаха в зещите водни пропасти, блъскаха го от тъй, от иначе, а той сиромашът, пъхтящ, димящ, като разсвирепял великан, стреми се напред, напред... (Янков/Yankov 1898, № XI: 3).

След прекараната нощ в обятията на морската болест появата на отечествения бряг на хоризонта възбужда патриотичен порив. Чувство от радост и вълнение изпълва гърдите на пътешественика и го кара да трепери, да бледнее. Слисан от възторг, започва тихо и сподавено да нарежда: „Тая земя е с хубост пълна. Българско е родът ми! Българско е родът ми!“.

Вместо заключение

В своите различни проявления пътеписът е сред често срещаните литературни видове в новобългарската книжнина. Първият български пътепис за Цариград, топос с твърде значимо присъствие в политическата и духовната история на страната, се появява едва в края на века, почти десетилетие след като Алеко Константинов стъпва в Новия свят. Никак не е случайно обстоятелството, че в първите три тома на събраните си съчинения Тодор Янков помества пътеписите си; то свидетелства за голямото значение, което авторът им отдава, поставяйки ги най-високо в скалата на личното си творчество. Трудно е да се намери отговор на въпроса защо той включва в съчиненията си само онези пътеписи, които се отнасят за родните предели, а извън внушителните тринадесет тома остават *Впечатления от Цариград*, както и *Прага – Виена – Берлин*, появил се също по страниците на *Илюстрация „Светлина“*¹⁸.

В отношението на Тодор Янков към града край Босфора се чувства освободеност от каквито и да било предразсъдъци и исторически наслоения; надделява стремежът да се видят, да се разкажат и да се опишат красотите, които крият и предлагат „чуждите брегове“. Надделяват чисто човешкото любопитство, желанието и потребността да опознаеш чуждото, да вникнеш в него, без да игнорираш проекциите на родното и националното. Пътеписните творби на Димитър Моллов и

¹⁸ Пътеписната поредица започва да се публикува през 1909 година, с кратко представяне и фотография на автора: „Статиите, разказите и хумореските на г. Янков се отличават с жив и увлекателен език“ (*Илюстрация „Светлина“*, 1909, № V: 23).

Тодор Янков¹⁹ се появяват с разлика от десет години, но само пет години ги делят по отношение на извършеното пътуване до Цариград и написването на текстовете. Макар двамата автори да изповядват ярко открити русофилски настроения и образователните им пътища да се пресичат в Москва и Николаев, за Тодор Янков определящо се оказва прекарването на младостта в различни западноевропейски градове и потапянето в духа и атмосферата на европейската мисъл и култура. Той е представител на първото следосвободенско поколение, това предопределя и различното му отношение както към столицата на Османската империя, така и към българското културно-историческо наследство в нея. Тодор Янков носи съзнание на българин европеец, отгласнал се от тесните измерения на строго домашното.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАН Научен архив, Димитър Моллов, фонд 5К, опис 1. [BAN Nauchen arhiv, Dimitar Mollov, fond 5K, opis 1.].
- Бъклова 1989: Бъклова, К. *Майстори на българския пътепис*. София: Народна просвета. [Baklova 1989: Baklova, K. *Maystori na balgarskiya patepis*. Sofia: Narodna prosveta.].
- Български периодичен печат (1844 – 1944) 1966: *Български периодичен печат (1844 – 1944), II*. София: Наука и изкуство. [Balgarski periodichen pechat (1844 – 1944) 1966: *Balgarski periodichen pechat (1844 – 1944), II*. Sofia: Nauka i izkustvo.].
- Гетова 2006: Гетова, Е. *Почеркът на пътя. XIX век. Пътуването. Писането*. Велико Търново: Фабер. [Getova 2006: Getova, E. *Pocherkat na patya. XIX vek. Patuvaneto. Pisaneto*. Veliko Tarnovo: Faber.]. ISBN 9789547756342.
- Гюзелев 1998: Гюзелев, В. Цариград и българите през Средновековието (VII – XV век). – *Историческо бъдеще*, № 1, София. [Gyuzelev 1998: Gyuzelev, V. *Tsarisgrad i balgarite prez Srednovekovieto (VII – XV vek)*. – *Istoricheskio badeshte*, № 1, Sofia.]. Print ISSN 1311-0144.

¹⁹ Предвид разнообразната информация и свидетелските показания от първо лице, които предлагат за състоянието на имперската столица в последното десетилетие на по-миналия век, останалите забравени по страниците на двете периодични издания и малко познати дори за тесните специалисти пътеписни творби на двамата автори са преведени и издадени в обща книга в Истанбул на турски език: Yankov 2022: Yankov, T. *İstanbul'dan İzlenimler. 19. Yüzyıl Sonlarında Şehir*. Çeviri ve Sunuş Hüseyin Mevsim. İstanbul: Kitap Yayınevi.

- Гюрова 1979: Гюрова, Св. Българският пътепис: зараждане и утвърждаване. – В: *За литературните жанрове през Българското възрождане*. София: Издателство на БАН. [Gyurova 1979: Gyurova, Sv. Balgarskiyat patepis: zarazhdane i utvarzhdavane. – In: *Za literaturnite zhanrove prez Balgarskoto vazrazhdane*. Sofia: Izdatelstvo na BAN.].
- Дневник, № 12230, 27.09.1940. [Dnevnik, № 12230, 27.09.1940.].
- Жечев 1992: Жечев, Т. *Българският Великден или страстите български*. София: Христо Ботев/Български писател. [Zhechev 1992: Zhechev, T. *Balgarskiyat Velikden ili strastite balgarski*. Sofia: Hristo Botev/Balgarski pisatel.]. ISBN 954-445-052-1.
- Жечев 2002: Жечев, Т. *Български светини в Цариград*. София: Балкани. [Zhechev 2002: Zhechev, T. *Balgarski svetini v Tsarigrad*. Sofia: Balkani.]. ISBN 954-8353-34-2.
- Моллов 1888: Моллов, Д. Пътни бележки. – *Периодическо списание на Българското книжовно дружество*, № XXV – XXVI, 164 – 180, Средец. [Mollov 1888: Mollov, D. Patni belezhki. – *Periodichesko spisanie na Balgarskoto knizhovno druzhestvo*, № XXV – XXVI, 164 – 180, Sredets.].
- Николова 2003: Николова, Ю. *Възрожденски уроци*. Пловдив: Хермес. [Nikolova 2003: Nikolova, Y. *Vazrozhdenski urotsi*. Plovdiv: Hermes.]. ISBN 954-26-0002-X.
- Периодика и литература (1877 – 1892) 1985: *Периодика и литература (1877 – 1892)*. София: Издателство на БАН. [Periodika i literatura (1877 – 1892) 1985: *Periodika i literatura (1877 – 1892)*. Sofia: Izdatelstvo na BAN.].
- Пътища и пътешественици (XIV – XIX век) 1982: *Пътища и пътешественици (XIV – XIX век)*. Подбор и редакция Светла Гюрова. София: Български писател. [Patishta i pateshestvenitsi (XIV – XIX vek) 1982: *Patishta i pateshestvenitsi (XIV – XIX vek)*. Podbor i redaktsiya Svetla Gyurova. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Сестримски 1999: Сестримски, Ив. *Възрожденски книжовници, I*. София: Зелена вълна. [Sestrimski 1999: Sestrimski, Iv. *Vazrozhdenski knizhovnitsi, I*. Sofia: Zelena valna.]. ISBN 954-9695-04-2.
- Славейков 1958: Славейков, П. П. *Събрани съчинения, IV*. София: Български писател. [Slaveykov 1958: Slaveykov, P. P. *Sabrani sachineniya, IV*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Шумелов 2019: Шумелов, Вл. *Литературно Търново. Търновски писатели и книжовници от свети Теодосий Търновски до наши дни*. София: Огледало. [Shumelov 2019: Shumelov, Vl. *Literaturno*

Tarnovo. Tarnovski pisateli i knizhovnitsi ot sveti Teodosiy Tarnovski do nashi dni. Sofia: Ogledalo.]. ISBN: 9789542927426.

Янков 1898: Янков, Т. Впечатления от Цариград. – *Илюстрация „Светлина“*, г. VIII, № IV, № V – VI, № VII, № XI, София. [Yankov 1898: Yankov, T. Vпечатleniya ot Tsarigrad. – *Ilyustratsiya „Svetlina“*, g. VIII, № IV, № V – VI, № VII, № XI, Sofia.].

Янков 1939: Янков, Т. *Пътеписи, I*. София: Печатница на Военноиздателски фонд. [Yankov 1939: Yankov, T. *Patepisi, I*. Sofia: Pechatnitsa na Voennoizdatelski fond.].

Янков 1939: Янков, Т. *Пътеписи, III*. София: Печатница на Военноиздателски фонд. [Yankov 1939: Yankov, T. *Patepisi, III*. Sofia: Pechatnitsa na Voennoizdatelski fond.].

Янков 1942: Янков, Т. *Из живота, XII*. София: Печатница на Военноиздателски фонд. [Yankov 1942: Yankov, T. *Iz zhivota, XII*. Sofia: Pechatnitsa na Voennoizdatelski fond.].

Yankov 2022: Yankov, T. *İstanbul'dan İzlenimler. 19. Yüzyıl Sonlarında Şehir*. Çeviri ve Sunuş Hüseyin Mevsim. İstanbul: Kitap Yayınevi. ISBN 9786051052205.

Hüseyin Mevsim, Prof. Dr.

Ankara, Türkiye

University of Ankara

E-mail: hmevsim@ankara.edu.tr

ORCID ID: 0000 0001 5929 7943.

Антония БЕЛКОВА-ГАЙДАРЖИЕВА

(Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“)

**„СИВИЯТ ПРОФЕСОР“,
ИЛИ ЗА БЪЛГАРСКАТА КРИТИКА КАТО СЪДБА
(Д-Р К. КРЪСТЕВ
В ЛИТЕРАТУРНОИСТОРИЧЕСКАТА
ПОРТРЕТИСТИКА НА МИЛЕНА КИРОВА)**

Резюме: Текстът проблематизира един от профилиращите шрихи в следосвобожденската литературна история на Милена Кирова – този, посветен на д-р Кръстьо Кръстев, превърнал служенето на литературната критика в съдба. Става дума за един от първите пространни литературно-исторически опити, изградили сложния, вътрешно противоречив, многообразен в характерологично, социалностилово, почерково отношение портрет на критика, известен като „човека в сиво“. М. Кирова не само сюжетира професионалнобиографичния път на „сивия професор“, превърнал критиката в основен тип творческо-интелектуална дейност, а и „изобретява“ наративни метафори, стилистични фигури, които се превръщат в своеобразни филтри на мисленето ни за един от най-респектиращите трагически извисени и себеподадени строители на модерната българска култура. За да се промени гледната точка към него – от познатия литературноисторически образ на строг, но скучен и праволинеен доктринер, той изпъква като един от най-проникновените и концептуални естетически ценители; „генералът“ на критическата институция у нас.

Ключови думи: „професорът в сиво“; д-р Кръстьо Кръстев; литературна критика; следосвобожденска литературна история; Милена Кирова

Antonia VELKOVA-GAYDARZHIEVA

(St. St. Cyril and Methodius University of Veliko Tarnovo)

**“THE GRAY PROFESSOR”, OR ON BULGARIAN
CRITICISM AS A LIFELONG PURSUIT
(DR. KRASTYO KRASTEV IN MILENA KIROVA’S
LITERARY-HISTORICAL PORTRAITURE)**

Abstract: *The text critically examines one of the defining strokes in the post-independence literary history of Milena Kirova – the one dedicated to Dr. Krastyo Krastev, whose devotion to literary criticism became a lifelong pursuit. The focus is on one of the first extensive literary-historical attempts that constructed a complex, internally contradictory, multifaceted – both in characterological and socio-stylistic terms – portrait of the Critic, known as “the man in gray.” For the first time, a silhouette of a modern arbiter of esthetic taste has been outlined so closely and in such detail from a psychographic, esthetic-literary, historical-contextual, and creative-biographical perspective within the framework of the literary-historical narrative. To shift the perspective on him—from the familiar, conventional literary-historical image of a rigorous but dull and doctrinaire scholar, he emerges as one of the most perceptive and conceptual connoisseurs of esthetics, a zealous builder of modern Bulgarian culture; the “General” of literary criticism in our country.*

Keywords: *“the gray professor”; Dr. Krastyo Krastev; literary criticism; post-independence literary history; Milena Kirova*

В трите тома „Българска литература от Освобождението до Първата световна война“ (2016, 2018, 2020) на М. Кирова самият начин на разказване, на използването на повествователни похвати, на завладяващата вниманието евристична реторика, но и зарядът на авторското светопреобразяващо слово превръщат реалните творчески персони, обществено-политически фигури, културни процеси в персонажи и събития, в сцени и декори на една литературноисторическа „приказка“, задоволяваща „жаждата за необичайното“ (Шкловски/Shklovski 1988: 77).

Всъщност самата епоха, кройката на фигурите, които я населяват, зарядът на случващите се събития предимно в духовно-културен план, но и по-сетнешният им отблясък, историческата им аура предполагат неомитотворческата нишка, обгърнала литературноисторическия разказ.

Но нека го кажем с фрагменти от „Историята“ на Милена Кирова, обговарящи битието на авторите от кръга „Мисъл“: „Самите художници живеят живота на героите от своите произведения. Точно като тях те се стараят да стоят далече от обществената врява и политическите институции на своето време; превръщат самотата в ценност, в източник на

вдъхновение; възлагат на себе си мисията да бъдат духовни водачи; чувстват се неразбрани и отчуждени от другите хора. Дори житейските несгоди ги приближават към образа на несретника, правят ги „скитници“ и „сираци“ в еснафския свят“ (Кирова/Kirova 2018: 43).

Затова „всички от „Мисъл“ ще се стараят не просто да пишат, но и да живеят като поети“ (Кирова/Kirova 2018: 30). В тази посока не мога да се въздържа да не посоча и контекстуално привличения и задълбочено коментиран автобиографизиращ цитат от д-р К. Кръстев: „Аз имам една безумна жажда за правда, тя трябва да ме заведе в гроба на Миларова или да ме издигне до онова от години бленувано – и на шега, и наистина положение: невенчан литературен цар“ (Кирова/Kirova 2016: 207).

Поетите живеят живота на героите, изпълняват мисията на духовни водачи. От съкровищата на миналото те изграждат универсалните смисли и ценности на човешкото. Самата История търси поетите като магьосници на словото, които да преобразуват времето за втори живот – най-истинския живот, живота на Духа. Поетите не само творят, но и живеят по законите на високото изкуство, т.е. на една друга страна, към която отвежда доктор-Кръстевата „жажда за правда“ – към онова „от години бленуваното царство“, което той ще оглави като „невенчан литературен цар“. Именно в него „Славейков сякаш живее в друга епоха, или най-малкото – в друга държава. Това е утопичната страна във възгледите на „Мисъл“ (Кирова/Kirova 2018: 24). Но не само П. П. Славейков и неговите съратници, а и повечето от останалите „персонажи“ на Милена Кирова, и самата авторка, и читателите на нейната „История“ заживяват в тази вълшебна ретроутопична литературна република.

За почерка на М. Кирова е характерен отстояваният във времето разумно-критически поглед спрямо художествено-естетическите процеси и практики. В нейната „История“ обаче редом с дистантния обективистичен разрез на епохи, личности, явления се налага впечатлението за фина, пронизваща страниците тълкувателска конгениалност и за една особена, вживяна спойка на имена и заглавия, на събития и портрети. Остава се с усещането за различен, пак научен, но и много повече дискурс, подвластен на „обаянието на отсъстващото време“ (Бланшо/Blanchot 2000: 17).

В един от необяснимо малкото излезли текстове за литературната история на Милена Кирова Н. Стоичкова отбелязва напълно основателно следното: „Основната линия, която авторката отстоява, е наречена от нея „компромисна“, тъй като се движи между „генералската“ линия – конструктивна за литературознанието ни – и аргументираното показване на слабите ѝ страни. Наистина един академичен учебник по литературна история не може без канона, признава тя, защото тази идея доминира в представите за професионална литературна подготвеност, но всъщност

настоящият издърпва като открояващи се и забравени произведения. Някои от тях са незаслужено изпаднали като емблематични за творците, а други – „средни“ в собствено естетическо отношение, – са важни за общите тенденции на периода“ (Стоичкова/Stoichkova 2018: 359).

Имайки предвид цялостния тритомен труд на М. Кирова, не бих го определила толкова като академичен учебник, колкото като концептуална, критична по отношение на досегашните, идейно-провокативна, потапяща ни в най-фасциниращото литературно време, увлекателно разказана като алтернативни истории за книги и авторски персони, но и като есенциалистски поднесени профилиращи щрихи *История на следосвобожденската българска литература*. А те, профилиращите щрихи, са посветени най-вече на така наречените „генерали“. Всъщност „генералската линия“ има структурен характер в литературноисторическото повествование, без нея Историята на литературата не би се случила. Самите профили обаче на генералските фигури са твърде различни спрямо тези, които вече познаваме. Що се отнася до полето на литературната критика, „генералът на генералите“ е безспорно „професорът в сиво“ д-р К. Кръстев.

Неслучайно мнозина автори основават литературноисторическите реконструкции или конструират литературноисторическите сюжети през онова, което е съхранила в себе си литературната периодика, която в края на XIX в. става незаобиколима институция: „И тъй като XIX век е век на словото, на хуманитарната образованост изобщо, тяхното присъствие и тяхното влияние представляват институция на културното възпитание в българския краевековен свят; чрез опубличностеното слово се изграждат младите поколения поети, писатели, журналисти; формира се обществената рецепция на новоизлезли творби и – не на последно място – полагат се основите на гражданското съзнание сред читателите...“ (Кирова/Kirova 2016: 185).

В края на XIX и особено през първото десетилетие на XX век българското общество действително се конституира като литературоцентрично благодарение и на литературната периодика, която превръща литературния живот в публичен, във всекидневен видим. Именно по страниците ѝ се засрещат професионалните критически оценки със спонтанните читателски емоции, строгите естетически критерии с масовите вкусове, социологическите анализи с конкретни граждански активности, частните човешки съдби с режисирани политически сценарии... Някак там, във вестниците и списанията, започнали да излизат като обществено-културно синтетични, думите не само изгряват сутрин и залязват вечер, но започват да живеят своето автономно битие. Особено тези на художественото изкуство и критиката за него. Тъкмо те,

вестниците и списанията, се явяват пространството, което започва да функционира като „канонообразуваща среда“. Защото „[в]сички издания се стремят да публикуват – от една страна, добри и известни автори, от друга страна обаче – да представят нови, по-малко известни и особено местни творци. Критиката заема значително и задължително място; постепенно се появяват първите годишни обзори на литературна продукция, пишат се първите литературноисторически статии...“ (Кирова/Kirova 2016: 186).

Така например, за да изгради мащабния портрет на д-р Кръстев (за първи път така плътно и детайлизирано от психологическа, естетическо-литературна, историко-контекстуална, творческо-биографична гледна точка в рамките на литературноисторическия наратив), авторката скрупулозно ще проследи и анализира второто поред, но „първото българско списание, изцяло посветено на литературна критика, литературноисторически и литературнотеоретически изследвания“ (Кирова/Kirova 2016: 190) издание на д-р К. Кръстев – „Критика“. И от книжките, излизали в рамките на една година, тя ще разпознае в гласа на все още по-младежки дръзки и еуфоричен, но „единствен професионален критик“ (Кирова/Kirova 2016: 190) у нас „самочувствие на европейски възпитан учен“, „борбеност, нетърпимост към това, което нанася вреда на българската култура“, „съзнание за мисия, която ще бъде следвана с безкомпромисна упоритост един цял живот“ (Кирова/Kirova 2016: 191).

На фона на „турбулентния хаос“ (Кирова/ Kirova 2016: 191) от оценки, мнения, позиции, най-често повърхностни и агресивни, действително са нужни кански усилия, за да се „прочисти“, канонизира, йерархизира литературното поле от естетически ценностна гледна точка. Поради което „... младият редактор на „Критика“ си спечелва отвсякъде врагове, а списанието му е подложено на гневни нападки“ (Кирова/Kirova 2016: 191). Но излизайки от синхронията на времето и прилагайки макроскопската литературноисторическа оптика, изследователката ще противопостави на текущо конкретното едрия шрих на голямото явление: „И все пак трябва да погледнем на идеята за литературен диктатор откъм резултатите на едно житейско дело, в което тя работи като обществена позиция и програма за практически действия. Именно самочувствието и убеждението, че е призван за мисия, правят фигурата на д-р Кръстев толкова средишна и незаобиколима в българската литературна история“ (Кирова/Kirova 2016: 191).

След това идва ред на „Мисъл“, списанието, след което по думите на Алберт Гечев „не можем да посочим нито едно литературно списание, което така добре да уважава и българската литература, и четците си“ (Кирова/Kirova 2016: 197). Главната заслуга, за да се превърне „Ми-

съл“ в „Мисъл“, е именно на доктора по философия. Не само той и съратниците му, но и следващите поколения едва ли са знаели, че „само пет години по-рано литературно списание със същото име е излизало и в българското градче Силистра“ (Кирова/Kirova 2016: 193). С подобни дребни на пръв поглед, незабелязвани и от най-пунктуалните изследователи факти е изпъстрена „Историята“ на М. Кирова. Но те са вклинени там, където градят смисъла на големите явления или пък уплътняват представата ни за цялостната панорама на българския културно-литературен процес. С други думи, при М. Кирова фактът никога не е сам за себе си, той носи имплицитно значение, той се появява „насред пътя“, за да насочи към същностните проблеми, към знаковите явления.

Както находчиво е отбелязал Н. Георгиев в своите методологически размисли към „предисторията на бъдещата история на българската литература“: „Понятието „факт“ в литературната история е смислово нееднородно“ (Георгиев/Georgiev 2017). Селектираният и коментираният факт в литературната история е същностна част от концептуалната рамка на разказа, той съдържа в себе си най-малко две равнища. Ето един пример в тази посока. В профилиращите сп. „Мисъл“ щрихи М. Кирова обръща „пътюм“ внимание на това, че единственият добър писател, останал непубликуван в ръководеното от д-р Кръстев издание, е Димитър Иванов от с. Байлово. За да последва директният коментар от диахронна естетическа позиция: „... не защото Кръстев храни към него принципно отрицателно отношение. Просто първият разказ, който Елин Пелин изпраща в редакцията, е наистина слаб“ (Кирова/Kirova 2016: 195). Т.е. в случая фактът, че бъдещият класик не е намерил място по страниците на естетическата крепост „Мисъл“, е важен с въпроса „Защо?“. За да се изтъкне ролята на д-р Кръстев като професионален ценител с формирана и безкомпромисна художествено-критериална система. Нещо, което проличава най-вече от знаменития „естетически отдел“ на списанието.

Първият сред критиците ни, който приема като своя мисия възпитаването на нов тип читателска аудитория, д-р Кръстев изпъква като грижовен баща спрямо следващите поколения арбитри на естетическия вкус: „Внимателно отбира обещаващите студенти, възлага им реферати върху българската литература, след това публикува най-добрите в списанието...“ (Кирова/Kirova 2016: 195).

Съвсем резонен е и акцентът върху това, че в края на XIX в. и в началото на XX в. „Мисъл“ се налага като „неписан законодател на литературните вкусове сред българската интелигенция“, във „висока инстанция на авторитета в публичния живот“ (Кирова/Kirova 2016: 196). Благодарение тъкмо и най-вече на крупната му фигура и мощен профе-

сионален авторитет, на възпитаните от него по-млади естетически ценители като Б. Пенев, Вл. Василев, Б. Ангелов, Ив. Мешков и др. българският общественно-културен живот става, така да се каже, критикоцентричен. Литературните критици са били ядрото на българската интелигенция, стожерите на националната култура, около които „осцилират“ всички най-важни имена от духовния живот. И приближени, и опоненти следят под лупа как са се произнесли критиците, кого са канонизирали, кого са отлъчили от актуалната литературна публичност. Кого са одобрили или кого са посочили с пръст в своята художествено-критическа цитадела д-р Кръстев и компания.

Това, че в концептуалните рубрики на изданието се отстоява с всички сили художественото качество и ценителският професионализъм, превръща „Мисъл“ с годините действително в литературно-културна автономия, в която: „... творбата е творба само когато се превърне в споделено вътрешно пространство между този, който я пише, и този, който я чете, разгърнато пространство на взаимно оспорване на способността да изречеш и на способността да чуеш“ (Бланшо/Blanchot 2000: 23). Там наистина К. Кръстев, Б. Ангелов, Б. Пенев, Вл. Василев, от една страна, П. К. Яворов, П. П. Славейков, П. Ю. Тодоров, но и Ст. Михайловски, и Ал. Константинов, и К. Христов, от друга, взаимно са се четели и чували, оспорвали или подкрепяли в името на автономията на българската литература и нейните образцови ценности.

Като казах автономия, разказът на М. Кирова за „периодиката като институция“ е финализиран с печално известния исторически факт около освиркването на Фердинанд при откриването на Народния театър на 3 януари 1907 г. и затварянето на Университета за две години. Всъщност студентите, насърчавани от своите професори, бранят автономията на Духа от посегателствата на монархическата диктатура. Сред професорите е самият д-р К. Кръстев, който няма как да не реагира от трибуната на „Мисъл“ със станалите емблематични текстове като „Съдбините на нашия университет“, „Княз Фердинанд и българската литература и духовен живот“ и др.

Невъзможно е една българска литературна история да отминее този факт, който заплита в себе си конкретиката на историческите съдбини със символиката на духовното битие. 1907-а е не само годината, в която литературата, Университетът се еманципират спрямо властта, тя действително се превръща в духовна „родина на българската интелигенция“ (Неделчев/Nedelchev 2008: 7-10). „Защото наистина има още нещо, нещо отвъд прилежните инвентаризации и автобиографичните разкази, нещо различно от аналитичните срезове, нещо над литературно-историческите рамки. Нещо, което превръща 1907-а във вдъхнове-

ние. Вдъхновение за отстояване на автономията на литературата. Вдъхновение за създаване на една жива, достигаща лично, литературна история“ (Дойнов/Doynov 2009: 11).

Тъкмо вклиняването на подобни исторически факти, които имат пряко отношение към битието на високите български думи, на влиятелните фигури на българския духовен живот; факти, които се извисяват до символи, до общосподелими пароли, които засияват като културни метафори, прави литературноисторическия разказ на М. Кирова образно внушителен и жив, персоналистично vyplътен, лично преживяем, сетивно докосващ. 1907-а е годината, в която „... след 17-годишно присъствие в центъра на българския културен живот „Мисъл“ престава да съществува“ (Кирова/Kirova 2016: 197).

След като споменава за двата излезли през 1910 г. сборника (алманаха) „Мисъл“, авторката ще завърши разказа си за един от няколкото „края“ на тази красива епоха със следната запомняща се ценностно-естетическа повествователна поанта: „След това „Мисъл“ изчезва. Беди сполетяват един след друг неговите редактори; още преди края на второто десетилетие всички ще бъдат покойници. Списанието обаче остава – в литературната история. То се превръща в спомен за волята на едно поколение писатели да отстояват развитието на българската култура като свое лично призвание, като невъзможност да живеят по друг начин“ (Кирова/Kirova 2016: 199). Още в началото на пътя си тези хора са знаели, че високата българска литература е трудно постижимо щастие, че нейното създаване и отстояване е „сладка упоителна болка, която ги разграничава от другите и с която се гордеят“ (Бланшо/Blanchot 2000: 195); че поривът им да съ-граждат и бранят тази литература, е „порив, свързан с желанието, което, както и вдъхновението, е скок, скок в безкрая“ (Бланшо/Blanchot 2000: 195).

Съвсем естествено – след проблематизирането на периодиката като институция с център сп. „Мисъл“ – разказът плавно продължава с „очерка“ „Кръстьо Кръстев, първият професионален критик“. Може би с изключение на Светлозар-Иговата „История на българската литература“, която отделя подобаващо внимание на теорията и критиката като съ-творчество, като равностоен дял на художествената литература, като нейното естетическо самосъзнание, тук, в следосвобожденския литературноисторически разказ на М. Кирова, за първи път е поместен текст (повече от 20 страници), посветен на д-р К. Кръстев, а след това проникновени страници за Б. Пенев и другите ярки арбитри на естетическия вкус.

Струва ми се, че за първи път на фигурата на д-р К. Кръстев се посвещава толкова пространно място (освен в малкото посветени му монографични изследвания), при това е изграден сложният, вътрешно

противоречив, но в същото време естетически монолитен портрет на доктора по философия с всички възможни негови основни „тонове“ и „обертонове“, „теми“ и „репризи“. Най-подготвеният в психоанализата литератор, М. Кирова действително е създавала вълнуващ, идейно полифоничен, цветен, многообразен в характерологично и социалностилово отношение портрет на критика, известен като „човека в сиво“. Някак от предложените психографски щрихи изпъква силата, „властта на образа“ (Рикьор/Ricœur 2006: 276) – с вътрешните апории, но и с непоколебимите „цели и задачи“ пред българската литература.

– Сурово и малко надменно държане, никаква грижа да предразположи събеседника си, директно формулиране на целта, с която е проговорил, суховат изказ, суховати пъстри очи, които сякаш гледат без милост;

– Дори в горещините на лятото носи сиви обувки, сив панталон, сива вратовръзка и сиво бомбе; при нужда – и сив чадър.

(Кирова/Kirova 2016: 200 – 201)

– Същият този човек грижовно отглежда всяко зрънце талант, което съзре сред студентите си. Щом открие обещаващ младеж, възлага му реферат, после анализира творението с безброй забележки и ако резултатът се окаже добър, не се колебава да публикува никому неизвестния автор по страниците на „Мисъл“;

– Когато започва Балканската война, пристига в Народното събрание с дълъг списък интелектуалци, изпратени на фронта. Не отстъпва, докато не се среща със самия военен министър, генерал Никифоров, и успява някак си да го убеди, че България не бива да губи своя интелектуален потенциал, защото той е най-голямото ѝ богатство...

(Кирова/Kirova 2016: 200)

М. Кирова не само сюжетира професионалнобиографичния път на „сивия професор“, превърнал критиката в основен тип творческо-интелектуална дейност, а и „изобретява“ наративни метафори, стилистични фигури, които се превръщат в своеобразни филтри на мисленето ни за един от най-респектиращите трагически извисени и себепотдадени строители на модерната българска култура.

Така разказът за този външно студен, хладно дистанциран, лишен от лицеизразени емоции български интелектуалец става повече от увле-

кателен и близък, на места с притчов заряд: „Насред военната драма Кръстев навършва петдесет години; никой не се сеща да отбележи юбилея му в публичното пространство, а до друг юбилей той не достига. В края на войната силите му сякаш започват да се изчерпват, изпитва все по-голяма умора – не физическа, а душевна и умствена умора. Външно изглежда все така забързан и енергичен, вътрешно все повече го тегли онова душевно „отвъд“, за което пише в посвещението към една от последните си книги „Христо Ботйов. П. П. Славейков. Петко Тодоров. П. К. Яворов“... (Кирова/Kirova 2016: 202).

Здраво тяло, но душевна тегота, физическа сила, но метафизическа смиреност, земна енергия, но „отвъдна“ копнежност... От една страна, строгият представител на академичната общност, на естетическите йерархии, на твърдите правила и формулни конструкции. От друга – негата на модерната душа, на самотника интелектуалец с контемплативна нагласа. Романтично изграден персонаж на модерен приказен сюжет, който има своята „начално-финална рамка“. Започнал дръзко и дръзновено, стъпил безкомпромисно и непоколебимо на сцената на критическото поприще, титулуваният философстващ литератор или литераторстващ философ сам ще финализира своя живот на критик и човек като герой на „модерната драма“, за която толкова много е писал...

Тъкмо „надменният“ д-р Кръстев след ослепяването на поета на нощта при първия му опит за самоубийство, останал охулен, прокажен от хлевоустата мълва и официалната обществена позиция, поема на свои разноси лечението му у нас и в чужбина. И бди над него, над неговия „живот към смъртта“ – до последния ден и още повече след това. Приятелят, съратникът, съ-деецът, суровият критик, който не издържа предизвикателствата на съдбата, когато „един след друг потеглят рано към онова далечно отвъд с почти мистическа ритмичност“ (Кирова/Kirova 2016: 203) всички, с които е делил паденията и възходите, тегобите и полетите на българската литература: „Една неделя в началото на април 1919 г. професорът заминава за своята вила в Костенец, неочаквано се връща още на втория ден. Отива в университета, после в Борисовата градина, прибира се вкъщи, после чете до един часа през нощта... Намират го мъртъв. Причината за смъртта му остава неясна. Според едни е допуснал неволна грешка в употребата на лекарства; според други – извършил е напълно съзнателен акт. Седем години по-късно в сп. *Демократически преглед* ще се появи интересна публикация: „Бележки към архива на д-р К. Кръстев“. Авторът Александър Дзивгов, който по някаква причина е преглеждал този архив, разкрива, че след второто самоубийство на Яворов съдът е връчил на д-р Кръстев остатъка от отровата, с която се самоубива поетът. Кръстев ревностно е

пазел пакетчето, сега облепено с надпис: „Останка от отровата, която Яворов изпи на окт. 1914 година, която смятам да глътна аз, ако... Многоточието е останало незапълнено, в очакване на момента, когато „ако“ ще се превърне в „сега“ (Кирова/Kirova 2016: 203 – 204).

Съвсем неслучайно М. Кирова литературноисторически повестува, заплитайки всички синхронно опубличностени и диахронно проучени факти и детайли, свързани с живота, но и със смъртта на тази крупна фигура от българския интелектуален елит. Този „слабичък и европейски възпитан младеж“ (Кирова/Kirova 2016: 204) наистина отрано е поел върху плещите си непомерен товар – да „персонализира“, да конструира, да изпълти модерната, европейски съизмеримата българска литература, и по-точно – естетическото самосъзнание за нея. Да се бори, да я отстоява, да я изстрада. До последния дъх.

Отива си съдържано, спокойно, както е живял. Отива си подобаващо, което според М. Бланшо „... означава да спазиш приличието, да останеш верен на себе си, да уважаващ живите. Да умреш подобаващо, означава да умреш в своя собствен живот“ (Бланшо/Blanchot 2000: 95). Да, наистина д-р К. Кръстев умира в своя собствен живот, с лице към него, но не и „с гръб към смъртта“, и в тази подобаваща смърт има повече учтивост към света, отколкото страхопочитание към дълбините на бездната. Но д-р Кръстев през целия си творчески път се е вълнувал от *бездната*, разтворила се „по ръба между безумието и висшата мъдрост“, от яворовските „песни“ на душевните бездни, от онова далечно „отвъд“, което надхвърля чертата на хоризонта. Целият патос на неговия живот е устремът към метафизическите пространства, към земните въздигания на твореца, който е установил отношения на независимост спрямо смъртта; към изкуството, което е във връзка със смъртта. А „[к]ойто разполага с нея, разполага в крайна сметка и със себе си, свързан е с всичко, на което е способен, той е изцяло способен. Изкуството е власт над върховния миг и върховна власт“ (Бланшо/Blanchot 2000: 83).

Оттук и великолепната поанта в разказа за „сивия професор“: „Делото му остава отворено за окончателната преценка на литературната история – отвъд злободневната шумотевица и личните отношения, в онова пространство, където никой не може да го раздели от изгубените другари“ (Кирова/Kirova 2016: 220).

Тук отново искам да подчертая, че освен силните аналитично-интерпретативни и метакритически прочити на творческите светове на българските писатели и естетически съдници, освен идейно богатите и фактологично плътните културноисторически и социологически разрези, освен проблемно разгърнатите типологично-панорамни етюди „Историята“ на М. Кирова предлага и неподражаеми портретни скици на

наистина важните персони от следосвобожденското „осево време“ на българската литература. В бих казала, архитектурно изградените творчески профили авторката умело изрисува яркообразни биографични „фрески“, които открояват индивидуално физиономичното за съответното писателско присъствие, като почти винаги върху основата на различен тип анализ тя извежда устойчивостта на даден поведенчески модел в творческия животопис. Става дума наистина за критико-ценителски, историкоповествователни, портретно-изобразителни биографически опуси със своите смислови акценти, концептуални ядра, литературоведски генерализации. Те нито започват с втръснатата през десетилетията (особено социалистическите) схема кога и къде е роден писателят, нито пък проследяват изчерпателно хронологията на неговия живот. Така да се каже, и изобразявайки, и разказвайки, и анализирайки дадено творческо битие в анализите на литературния живот, М. Кирова търси и постига „метафизиката на неговото присъствие“ (Рикьор/Ricœur 2006: 58). С други думи, прониква отвъд сухата фактология, отвъд реконструиранията събития – в есенциалното, отличителното за съответната персона.

И тъкмо аналитично-типологизиращата дарба на авторката прави така, че от гъмжащия с факти кошер се извличат само „медоструйните“, създаващите ефект, „който можем да наречем визуален, а именно ефекта на едно синоптично виждане“ (Рикьор/Ricœur 2006: 290).

Още съвременниците на философа литератор са му създали славата на тесногръд доктринер, особено в очите на критиците, изповядващи не принципите на немската систематичност, а на френския артистизъм и импресионизъм, да речем. Но и по-късно, в периода на комунистическия режим, за авторите от кръга съвсем съзнателно се налагат образите на граждански ригидни, самоизолирали се в своята кула от слонова кост елитарни естети. М. Кирова – тъкмо обратното – гради последователно образа на интелектуалеца като смело и открито изразяващ позицията си по различни въпроси с обществен и политически характер. Той не само поддържа раздела „Обществено-политическа хроника“ в „Мисъл“, но в края на 90-те сам започва личната рубрика „Политически дневник“. За да се наложи не просто като строг кабинетен учен, а като интелектуалец *par excellence*.

Съвсем не учудва изследователският ход, че от многото тематични линии на доктор-Кръстевата публицистична проза авторката ще отдели три, особено показателни за „възгледите и социалната му смелост“ (Кирова/Kirova 2016: 208).

На първо място – „кабинетният“ професор „е бил аналитичен и безпощаден съдник на своето общество“ (Кирова/Kirova 2016: 208).

Характеризирайки от всички страни творческо-поведенческия модел, публичния образ на арбитъра на естетическия вкус, изследователката ще направи симптоматичната забележка, че в своята публицистика интелектуалецът „пряко задава онзи реторичен модел на изобличението, който в същото време критикува, щом го срещне в творчеството на някой писател“ (Кирова/Kirova 2016: 209). Забележката е направена с цел да се открие естетическият принцип: „Но в публицистиката – публицистично, в литературата – литературно, това е принципът, от който никога няма да се отклони“ (Кирова/Kirova 2016: 209). Воин срещу вестникарската, т.е. незадълбочена, повърхностна критика, срещу елементарното дразнене на читателските сетива, критикът, чиито професионални текстове са фундирани върху философско-психологическа и строго естетическа основа, е първият, наложил концептуалното отстояване на литературната автономия.

На второ място е открит образът на „убеден противник на монархията в модерния свят“ (Кирова/Kirova 2016: 210). Интерес тук представляват редица примери от публичното битие на д-р К. Кръстев, които не са предизвикали до момента целенасочен изследователски интерес. Така например в периода след демократичните промени литературноисторическите съчинения и университетските курсове активно се позоваваха на статията на титулувания естет „Княз Фердинанд и българската литература и духовен живот“. Но някак си никой не е обръщал внимание на красноречивия „образотворчески“ факт, че д-р К. Кръстев използва в аргументативното си изложение „... една проста и официална статистика. Сред ордените, раздавани лично от княза, има „медал за науки и изкуство“ – златен и сребърен. В продължение на двадесет години е връчван само два пъти: на Вазов и на Антон Драндар. На Вазов обаче – не като на народен поет, а като на депутат, докато никому неизвестният Драндар получава отличието си като „списател“...“ (Кирова/Kirova 2016: 211).

Повече от наложителен е коментарът на този пример, проблематизиран от доктора по философия. От една страна, той е показателен за критика като ревностен защитник на духовната автономия, на „духа на горда гражданственост в българската литература, където образът на княза не се явява нийде... – поне в положителен смисъл – не“ (Кирова/Kirova 2016: 211). От друга – се налага повсеместният ценностно йерархизиращ импулс на естета в полето на културата. Вазов и Драндар. Само каква амплитуда, и то открояна в синхронията на времето, тъй като мисленето на обществено отговорния литератор е отвъд всякакви конюнктурни, отвъд всякакви власти и касти...

И на трето място М. Кирова откроява темата за образованието в България като особено любима посока на разсъждения в публицистика-

та на Кръстев, за да изпъкне като „един от най-образованите и научно мотивирани защитници на женските права през 90-те години и в началото на новия век“ (Кирова/Kirova 2016: 212), като един от най-просветените, европейски съизмерими представители на родната академична мисъл.

И като казах европейски съизмерими, д-р К. Кръстев действително е един от първите представители на българската интелигенция с напълно оправдано, доказано с времето, извоювано самочувствие на естет, философ, критик, който мисли българската литература през наднационални аршини, със световна мяра. И ни най-малко не носи на гърба си типичния българско-балкански комплекс за малоценност.

В тази връзка концептуално плодоносен от литературноисторическа гледна точка е дискутираният от М. Кирова в том втори на тук обсъждания труд проблем „свое – чуждо“, и то в първия опус: „Кръгът „Мисъл“ – теоретична програма и критическа практика“. Проследявайки как в различните времена този въпрос преминава през конюнктурноидеологически решетки, авторката защитава тезата, че въпросът „свое – чуждо“ „... не е литературен проблем, защото литературата във всяка епоха е съществувала чрез надграждане върху някакви „чужди“ традиции и като мрежа от взаимни влияния“ (Кирова/Kirova 2018: 11 – 12). С други думи, този проблем е надпоставен, извънлитературен и винаги идеологически „украсен“: „Противопоставянето идва по-късно, едва когато литературните историци започват да назовават и подреждат явленията така, че да се получи някакъв ценностно йерархичен и национално осмислен разказ за „историята на българската литература“. Именно тогава опозициите свое – чуждо, традиция – външни влияния се поставят на дневен ред и се превръщат в оръжие за оценка“ (Кирова/Kirova 2018: 12).

Естествено, че учейки, живеейки, „разтваряйки“ се в немскоезичната духовна среда, д-р К. Кръстев е познавал из основи нейните средищни поети, естети, философи (психологическата естетика и субективният идеализъм са в основата на Кръстевите разбирания за изкуството), но както Св. Игов твърди по друг повод (есеистиката на Йован Христич): „познание“ не значи влияние, още повече, че и „влиянието“ може да бъде не само следване на един образец, а и спор с него“ (Игов/Igov: 13).

Освен това при д-р К. Кръстев, а и при П. П. Славейков не става дума толкова за преки заемки или за директно влияние, а по-скоро за дълбоко родство, за мирогледна близост в оценките и съжденията, за типологическо сходство на идеалите за изкуство и литература. Безспорно няма как да оцениш величината на родното, ако не познаваш голе-

мината на световното. За което д-р Кръстев не само е полагал усилия, но което е и прилагал в ежедневната си критическа практика.

И по друг повод, участвайки в дискусияния форум „Европейският съюз и предизвикателствата пред творците на художествена култура“, в присъщия му сентенционален дух Св. Игов ще формулира: „... светът ни е необходим като по-важната родина, за да може да съществува и по-малката ни родина“; „Няма национална литература без съществуването на световна, а фактите показват, че по-рано по някакъв начин възниква универсалният тип литература, от който по-нататък се отделят националните литератури, разбираемо в абсолютно всички смисли на думата. Именно съществуването понякога на универсалното, тоест извънродното...“¹.

Подех по-пространното и многопосочно разгръщане на този проблем съвсем неслучайно. Милена Кирова в ескиза за „началото на българския модернизъм“ под черта огласява, но и опонира, и то съвсем аргументирано, на някои добили широка публичност гледни точки по въпроса за „описанието на българската литература (и дори култура) като „списъци на отсъстващото“, като дълга поредица от болезнено половинчати опити да наваксаме липсите в националната си традиция“ (Кирова/Kirova 2018: 12). Авторката ще цитира немалки фрагменти от съчинението на Ал. Кюсев „Списъци на отсъстващото“ от 1998 г., според което: „Българската национална култура възниква като едно болезнено присъствие на отсъствията, а историята ѝ може съкратено да се опише като вековни усилия по попълване и отстраняване“. Дали не можем да наречем такива литератури самоколонизиращи се, пита се по-нататък Кюсев и разбира се, отговаря положително на този въпрос: „Внасяйки чуждите модели, самоколонизиращите се култури се самотравмират, защото те внасят с това своята непълноценност, инфантилност, болезненото отсъствие на същности, зрялост и универсалност в себе си“. Когато погледнем обаче назад, към истинското случване на българската литература, ще видим, че нито Кръстев и Пенчо Славейков, нито поетите символисти, нито авангардистите по-късно преживяват като болезнено противоречие своето желание да бъдат част от актуалната действителност на европейското изкуство. Димчо Дебелянов носи на фронта стихосбирката на Самен **не защото иска да бъде като него, а защото се чувства сроден с него**. Противоречието и съответно възможните му оценки се появяват едва в

¹ Вж. Европейският съюз и предизвикателствата пред творците на художествена култура. Дискусия. – Литературен вестник, 20 – 26.05.2009, 11./ Vzh. Evropeyskiyat sayuz i predizvikelstvata pred tvortsite na hudozhestvena kultura. Diskusiya. – Literaturen vestnik, 20 – 26.05.2009, 11.

стремежа на определени критици да теоретизират (да подредят литературната история по начин, който съответства на някаква тяхна, предварително приета теза). В случая с Кьосев става въпрос за методологията на един вид изследвания, известни като постколониализъм; той пренася термини и тези от техния арсенал, за да изгради свой „голям разказ“ за историята на българската култура. И най-куриозното и показателно в случая е това, че „... болезнено повлияният от липсата на „своя“ традиция е самият интерпретатор. Именно той налага върху историята на българската култура възгледи, които идват отвън. Бихме могли да го наречем и „самоколонизация“, ако използваме този вече предложен от него термин“ (Кирова/Kirova 2018: 13).

Позволих си обемния цитат, тъй като безрезервно приемам твърдото концептуално включване на литературната историчка по отношение на многоогласената и дебатирана теза от 90-те години на XX век, която продължава да се „предъква“ от някои позакъснели изследователи и днес под маската на сериозно задавани въпроси и наистина външно възпитани теоретико-методологически усъмнявания относно това съществува ли български литературен канон, българска класика, универсални български художествено-естетически ценности и пр.

По-скоро валидно е усъмняването на самата М. Кирова, че с „... тези като тези на Ал. Кьосев „голям разказ“ за историята на българската култура е невъзможно да се създаде (Кирова/Kirova 2018: 13). Най-малкото защото те са дълбоко неверни, привнесени, адаптирани. Всъщност афишираните в края на 90-те години на XX в. усъмнявания във валидността на българския литературен канон, интелектуалният комплекс, че той е локален, неуниверсален, провинциален, най-вероятно са поредните умни провокации на авангардната родна интелигенция, желаеща ценностно да се отграничи от доскорошната четиридесетлетна идеологическа машина. Но всичко това би трябвало да е останало в 90-те...

Във визираните от М. Кирова текстове на Ал. Кьосев, предимно от организирания от него сборник „Българският канон? Кризата на литературното наследство“ от 1998 г., авторът твърди, че самата дума „канон“ е сравнително нова за литературоведските среди у нас – поне в значението си на списък от престижни, представителни и задължителни за изучаване произведения от националното литературно наследство и т.н. Подобно твърдение не отговаря на истината. То е провокативно и е ориентирано към краевековното мислене за канона. Още през 20-те години на XX в. в литературната ни периодика излизат статии, които не само проблематизират явлението „литературен канон“, но и инициират дебат по въпроса. Но още по-важното е, че да се говори за липса на йерархизация, скриваща случайностите, жалката некултурност, вестни-

карстващата пошлост, след д-р К. Кръстев и неговите по-млади последователи като Б. Пенев, Вл. Василев, В. Пундев, Ив. Мешеков, е повече от неуместно.

Оттук и патосът, настоящата литературноисторическа реторика на М. Кирова: „И в крайна сметка **защо** да се саморазпитваме и самотравмираме за това, че сме се опитали да бъдем като най-добрите в онзи момент. Защо да не видим доблестната, направо героична страна на този напрегнат и драматичен процес, в който една литературна история от петдесетина години прескача епохи и става част от презнационално-то, космополитното в духовен смисъл пространство на своето време? Въпросът *свое* – *чуждо* следователно няма нужда да бъде обсъждан като *литературен проблем*. В литературата той изобщо не е проблем, а решение на проблема с исторически пропуснатите възможности на българското развитие“ (Кирова/Kirova 2018: 13 – 14).

Така или иначе в основата на това синхронно, пълноценно съизмерване, на този „интертекстуален диалог“ между родното и чуждото стои тъкмо д-р К. Кръстев – и с естетико-философските си „етюди и критики“, и с гражданско-житейските си жестове. Напълно обосновано литературната историчка обръща подобаващо внимание на студията на доктора по философия от 1903 г. „За тенденцията и тенденциозната литература“, фундараща „теоретическата посока, която възприемат творците от „Мисъл“ (Кирова/Kirova 2016: 213). И действително това е един ярък, изпреварил българското културно време текст, който за първи път налага концептуалното отстояване на литературната автономия, независима от всякакви политически, икономически, социални ангажменти. Както образно-метафорично се изразява изследователката: „Големият враг, срещу който като срещу стоглава хидра се изправя Кръстев, е назван **тенденция** – явление, старо колкото самата литература, но в действителност „аномалия“ и „заблуждение“, накърняващо съществени особености на изкуството“ (Кирова/Kirova 2016: 214).

И тук отново ще се срещнем с присъщата силна смислостворческа страна на почерка на М. Кирова, а именно – след като дефинира, след като формулира явлението – да го проблематизира, да го „атакува“ с поредица от въпроси. За да последват и нееднозначните отговори. Евристичният заряд на нейната следосвобожденска литературна история е много, много висок – идейнокумулативен, смислопораждащ.

Обявявайки война на всичко „вестникарско“, „авантюрно“, „публицистично“, „... д-р Кръстев отказва да се съобрази с националната специфика на българското литературно развитие; как биха могли да пеят само за „воля и младост“ творците, които се раждат из злобата на

деня, като Алеко например, като Стаматов и Михайловски“ (Кирова/Kirova 2016: 214).

Зададеният въпрос предполага най-малкото две предположения, работещи за „честта на Кръстев“: „Първо, отвъд Алеко, Стаматов и Михайловски има голяма кохорта от пишещи българи, които маскират липсата на талант с нравоучителност и сантиментален социален патос. Неслучайно един от тези, които най-яростно реагират срещу тезата (и статията) за тенденцията, е Димитър Благоев; като тесен социалист той винаги е готов да пожертва „художественото“ за сметка на партийната тенденциозност“ (Кирова/Kirova 2016: 214).

И второ, водейки битка с тенденциозността в литературата, Кръстев я степенува от естетическа гледна точка спрямо способността на писателите структурно-художествено да възплъщават определени идеи: „Той на практика никога не е бил и няма да бъде против наличието на идеи, включително на социални идеи, в литературното творчество, само че идеите според него трябва да бъдат лично постижение, убеждения, които са извоювани с душевния опит на отделната личност“ (Кирова/Kirova 2016: 214).

Очаквано изследователката ще контекстуализира в социокултурен план и средищната, емблематичната книга на философа критик „Млади и стари“ от 1907-а не само през поколенчески, но преди всичко през естетически категории. Защото това е книгата, институционализираща противопоставянето между „вестникаря“, „анекдотиста“, „пикантериста“ в литературата, от една страна, и модерния естет и ценител, от друга.

Относно портретиращия опус за д-р Кръстев Н. Стоичкова с право забелязва: „Този хващаш читателя биографичен сюжет се оказва път за демонстриране на близо четиридесетлетните доктор-Кръстеви литературни възгледи. По своеобразен начин се опровергават популярните упреци към критика за неговото сухо и йерархично подреждане на литературните факти, за догматизъм в интерпретациите му, за липса на тънка чувствителност в естетическите оценки“ (Стоичкова/Stoichkova 2018: 362).

И нека видим как този български интелектуалец, запленил от „немските гостилничари“, би казал П. П. Славейков, ратуващ за един „живот на нравствен идеал“, често пъти изпреварвал живота на самата художествена литература и поради това изглеждащ елитарен и доктринерен, ни докосва с естетико-философските си проникновения, с блестящо улучените тълкувателски формули за най-ярките явления в модерната ни литература, но и с интимно-съкровения си изповеди. Коментирайки ключовата, генеалогически построена книга за модерната литература у нас „Хр. Ботйов, П. П. Славейков, Петко Тодоров, П. К. Яво-

ров“ от 1917-а и нейното заглавие, отличаващо се със „скромна и педантична изброителност, но такива – „по немски“ сухи – са всички заглавия на д-р Кръстев, като изключим демонстративната метафора *млади и стари*“ (Кирова/Kirova 2016: 216), авторката не просто няма да спести, а напротив, съвсем целенасочено ще поднесе следния факт от характерния за онази епоха литературен бит: „В автографа към екземпляра, който подарява на Мара Белчева, авторът – вместо посвещение – изписва носталгичната си привързаност към другарите, с които е делил литературното поприще: „В тая книга аз исках да възвърна – на света и на паметта на нашите живи – милите покойници, частичка от онова душевно богатство, което получих от тях“ (Кирова/Kirova 2016: 216).

Приближавайки се към финала на „очерка“ за д-р К. Кръстев, искам да подчертая за сетен път критико-белетристичното майсторство на М. Кирова, която наистина интригуващо сюжетира – редом с естетическите явления – заплетените човешки връзки, буйните литературни нрави.

Известно е, че младият литератор започва критическата си кариера като апологет на Вазов, но постепенно, в началото предпазливо и деликатно, упреците се умножават, продиктувани от критическата „утопия“ на естета за една модерна българска литература и култура. Докато не идва новият век и формирането на кръга „Мисъл“. Междувременно се изострят и отношенията – литературни и човешки – между жреца на индивидуализма и народния поет. Появяват се знаменитите „хуморески“ на Вазов „Доктор Джан Джан“ и „Бъдещият литературен кръжок“, зад които „... наднича образът на един амбициозен критик, представен като човек на „огромното славолубие“, „ялов педант и надута пуйка“; „грандоман, какъвто никоя лудница не е видяла“ (Кирова/Kirova 2016: 219). Разбира се, в тази „истинска безкръвна война“ (Кирова/Kirova 2016: 219) бомбардировачите стрелят с най-силните си оръжия: критикът – с рецензии, писателят – с пародии. Появява се мистификацията „Японски силуети“ на Вазов, но и язвителна рецензия за „Утро в Банки“ на Кръстев...

В крайна сметка „[о]т всички битки в българската история остава идеята *млади и стари*; тя изразява много повече от една лична вражда“ (Кирова/ Kirova 2016: 219).

Критико-портретиращите щрихи обаче не свършват дотук. Литературната историчка ще пренасочи фокуса към последвалата Първа световна война, преобърнала „представите за философия и естетика“ (Кирова/Kirova 2016: 219), грубо приземила литературните пориви, пренаредила приоритетите в личното поведение. Останал единствен след смъртта на всичките си другари от „Мисъл“, маститият „професор в сиво“, живял „живот на нравствен идеал“, ранимият осиротял инте-

лектуалец ще се завърне към човека Вазов, към авторитета на Патриарха: „... дори се опитва да възобнови някогашното им приятелство: прави визита в дома му, кани го на своята вила... В поведението на този все още петдесетгодишен човек се виждат нюанси на желанието за преоценка и равностметка на житейския път. Може би наистина е вгледан в някакво душевно откъд“ (Кирова/ Kirova 2016: 219)...

Професорът в сиво, превърнал литературната критика в съдба.

Цялата следосвобожденска литературна история на М. Кирова има за свой фундамент литературната памет. Анализи, интерпретации, смислови обмени, междутекстови връзки, контекстуални отпратки конструират единно пространство със свой вътрешен ритъм. Но най-важното е, че из дълбините на българската словесна култура изплуват силуетите на нейните естетически стожери, дочуват се с присъщата интелектуална мощ и концептуална яснота гласовете им от диахронията на времето. Някак идейният заряд и професионалният патос на основополагащите им текстове и позиции продължават да пишат и озвучават и днешните литературноисторически разкази със силата на незаобиколим коректив. Първенстващо място сред тях по достойнство заема „херолдът на новото време“, „генералът“ на литературнокритическото поприще д-р К. Кръстев.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бланшо 2000: Бланшо, М. *Литературното пространство*. София: ЛИК. [Blanchot 2000: Blanchot, M. *Literaturnoto prostranstvo*. Sofia: LIK.]. ISBN 954-607-366-0.
- Георгиев 2017: Георгиев, Н. Към предисторията на бъдещата история на българската литература. – В: *Георгиев, Н. Избрано в два тома, т. 1*, София: Изток-Запад, 267 – 305. [Georgiev 2017: Georgiev, N. *Kam predistoriyata na badeshtata istoriya na balgarskata literatura*. – V: Georgiev, N. *Izbrano v dva toma, t. 1*, Sofia: Iztok-Zapad, 267 – 305.]. ISBN 978-619-01-0127-7.
- Дойнов 2009: Дойнов, П. 1907. *Литература, автономия, канон*. София: Кралица Маб. [Doynov 2009: Doynov, P. 1907. *Literatura, avtonomiya, kanon*. Sofia: Kralitsa Mab.]. ISBN 9789545330988.
- Игов 2005: Игов, С. Есеизмът на Йован Христич. Предговор. – В: *Христич, Й. Пътвания из Средиземноморието. Есета*. София: Балкани. [Igov 2005: Igov, S. *Eseizmat na Yovan Hristich. Predgovor*. – V: *Yovan Hristich. Patuvaniya iz Sredizemnomorieto. Eseta*. Sofia: Balkani.]. ISBN 9548353997.

- Кирова 2016: Кирова, М. *Българска литература от Освобождението до Първата световна война*. Част 1. София: Колибри. [Kirova 2016: Kirova, M. *Balgarska literatura ot Osvobozhdenieto do Parvata svetovna voyna*. Chast 1. Sofia: Kolibri.]. ISBN 978-619-150-851-8.
- Кирова 2018: Кирова, М. *Българска литература от Освобождението до Първата световна война*. Част 2. София: Колибри. [Kirova 2018: Kirova, M. *Balgarska literatura ot Osvobozhdenieto do Parvata svetovna voyna*. Chast 2. Sofia: Kolibri.]. ISBN 978-619-02-0156-4.
- Неделчев 2008: Неделчев, М. За 1907 година. – В: *1907. Годината на интелегентите. Литература и автономия. Началата на модернизма*. София: Сиела. [Nedelchev 2008: Nedelchev, M. *Za 1907 godina*. – V: *1907. Godinata na inteligentite. Literatura i avtonomiya. Nachalata na modernizma*. Sofia: Siela.]. ISBN 978-954-535-495-3.
- Рикьор 2006: Рикьор, П. *Паметта, историята, забравата*. София: СОНМ. [Ricœur 2006: Ricœur, P. *Pametta, istoriyata, zabravata*. Sofia: SONM.]. ISBN 9548478714.
- Стоичкова 2018: Стоичкова, Н. Литературната история на Милена Кирова. – В: *Литературата: удоволствия и предизвикателства*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Stoichkova 2018: Stoichkova, N. *Literaturnata istoriya na Milena Kirova*. – V: *Literaturata: udovolstviya i predizvikatelstva*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski.]. ISBN 978-954-07-4573-2.
- Шкловски 1988: Шкловски, В. *Художествената проза. Размисли и разбори*. София: Наука и изкуство. [Shklovski 1988: Shklovski, V. *Hudozhestvenata proza. Razmisli i razbori*. Sofia: Nauka i izkustvo.].

Prof. Antonia Velkova-Gaidarzhieva, PhD

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo

Veliko Tarnovo, Bulgaria

e-mail: a.gaydarjieva@ts.uni-vt.bg

ORCID: <https://orcid.org/https://orcid.org/0000-0001-9856-5453>

Ваня ГЕОРГИЕВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**„МОЗАЙКА ОТ ЗНАМЕНИТИ СЪВРЕМЕННИ
РОМАНИ“ И „СЪРЦЕТО В КАРТОНЕНАТА
КУТИЯ“ – ПРАКТИКИ НА СЪАВТОРСТВОТО,
ТВОРЧЕСКИ ВЛИЯНИЯ¹**

Резюме: Статията предлага подстъп към осмислянето на приноса за българската култура и литература на „Мозайка от знаменити съвременни романи“ (1909 – 1948). Специално внимание се обръща на колективните преводни произведения, включени в поредицата. Лансира се идеята, че съавторските практики, илюстрирани от тези повествования, оказват влияние при създаването на колективната творба на Светослав Минков и Константин Константинов. Романът „Сърцето в картонената кутия“ (1933) се разглежда в светлината на интертекстуалността, превода между различните култури, отношенията между текстова и отвъдтекстова реалност.

Ключови думи: съавторство; превод; рецепция; литература; четене; Светослав Минков; Константин Константинов

Vanya GEORGIEVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**A MOSAIC OF FAMOUS CONTEMPORARY NOVELS
AND THE HEART IN THE CARDBOARD BOX –
CO-AUTHORSHIP PRACTICES, CREATIVE
INFLUENCES**

Abstract: The paper explores an approach to understanding the contribution of *A Mosaic of Famous Contemporary Novels* (1909 – 1948) to Bulgarian culture and literature. Special attention is paid to the collaborative translations included in the series. The co-authoring practices illustrated by the narratives chosen have had

¹ Текстът е част от по-обемно изследване.

an influence on the creation of the collective work of Svetoslav Minkov and Konstantin Konstantinov. The novel The Heart in the Cardboard Box (1933) is examined in the light of intertextuality, translation between different cultures, the relations between textual reality and the reality beyond the text.

Keywords: co-authorship; translation; reception; literature; reading; Svetoslav Minkov; Konstantin Konstantinov

В „Тайната“ Богомил Райнов говори и за своите впечатления от читателските нагласи, каквито ги наблюдава и мисли през младостта си. Коментирайки двата типа естетическо преживяване (при среща с кино- и с литературно произведение), той отдава предимство на книгата, която „предполага повече любознателност, повече изразходвано време, пък често и повече изразходвани средства, отколкото да се отбиеш за два часа в кино-то и да видиш един филм“ (Райнов/Raynov 1984: 7). Самото четене на дадена творба може за конкретен възприемател да е приключило физически „веднъж завинаги“, но следата от възприетото и любопитствата, които е събудило, са осезаеми в подновяващото ги въображение много по-продължително именно заради по-голямото положено усилие. Покрай една такава по-мощна инвестиция на време и концентрация „[ч]итателят става в известен смисъл съавтор. Той има правото да дооформя поне отчасти героите и обстановките по свой вкус, стига да притежава необходимата фантазия. Филмът предразполага някои хора към психическа леност. Романът изисква даже от ленивите известна активност на мисълта и въображението. Читателят, за разлика от човека в кинозалата, не е просто зрител. Той става участник в играта“ (Райнов/Raynov 1984: 8).

Именно защото приканва в друг, отворен към досътворяване свят, „заразата на романа“ – така вижда нещата Райнов – особено бързо поражда имащите потребност от въннения, от „още нещо“, от „нещо друго“, т.е. „жените и децата“ – „... доста жени бяха абонирани за някоя „Мозайка“ или за някакви „Златни зърна“, и когато следобед се събираха на кафе, обсъждаха наред с махленските клюки съдбата на хора, които нямаха честта да бъдат наши съседи, а бяха жители на романите. „Мозайките“ минаваха сред жените в квартала от ръка на ръка, сякаш апокрифна литература на някаква секта, додето между децата минаваха от ръка на ръка книгите на Майн Рид и Жюл Верн“ (Райнов/Raynov 1984: 12). Около момчетата всичко е ясно – войната, приключението, науката и разказите за тях са важни при краченето към зрелостта и мъжествеността. Жените пък са въввлечени от споделените книги с фикционални истории в един комунитаризъм на преживяването и на вещното: от ръка на ръка се предават така желаните томчета, от уста на уста (или от уста на ухо) се предават сюжети.

Библиотека „Мозайка от знаменити съвременни романи“, която Райнов споменава, е основана от София Д. Юркова през 1909-а². Поредацията селектира произведения с различен национален профил, които намират устойчива публика сред сънародниците ни, и вписва в родната култура огромен корпус от преводни творби с богата и разнопосочна проблематика. Те навремето очевидно успяват да се преборват с кино-наративите (също част от света на тогавашния местен гражданин) за вниманието на публиката – „Хората не желаят да бъдат облекчавани. Те искат да четат“ (Райнов/Raynov 1984: 13).

„Жителите на романите“ от „Мозайка“ (според свидетелството на писателя) стават близки с читателите – възприемателите правят свой въображения свят от книгите чрез афективното си съпричастие; приучават се търпеливо да очакват по едно издание на месец, привикват към концептуалното каталогизиране на смислово свързани съвременни романи, организират се в споделяща общност (понякога с проблемна за издателите апокрифна услужливост – един купува книгата, но пък всичките му близки я прочитат). А издание на „Мозайка“ поучава: „Който има добре поддържана библиотека, няма нужда да пътува“ (Бурже, д’Увил, Дюверноа, Беноа/Burzhe, Bourget, D’Houville, Duvernois, Benoit 1924: 158).

Запалена читателка е и бабата на Богомил, която – болна и трудно-подвижна домоседка – поглъща жадно романи (и преводи, и оригинали). Тази жена със скромно основно образование покрай принудата да помага на многото си деца в уроците, е усвоила отлично немски език – „Прочее какво чудно, че някаква възрастна женица без образование седеше на миндера и четеше Якоб Васерман на немски език“ (Райнов/Raynov 1984: 11)³... Ако мъжете от махалата, за която разказва синът Райнов, са теглени от гравитационната сила на „литературното кафене“ в центъра (географски отместен от повседневно-домашното и символно натоварен топос), жените, обсъждащи романите, постигат в по-близкото си екстериорно пространство собствена „принадена реалност“ – всяка от тях се присъединява към вероизповеданието на четящите в квартала и повдига усещането си за важност.

² Начинанието се осъществява до 1948-а, когато според Указа за книгоиздателствата се преустановява съществуването на частните издателски практики в страната. Още по темата за впечатляващата художественолитературна серия виж например Дамова, Дамов, Д., Дамов, К., Каменов 2000; Сестримски 1992.

³ Иначе с преводите на Васерман за „Мозайка“ се занимават д-р Д. Гаврийски (училият философия в Берлин писател, който е автор и на книгата „Неграмотна България“), М. Михайлов, Анна Г. Деянова. Става дума за изданията „Лаудин и неговото семейство“ (1928) – тук обединяват преводачески усилия Гаврийски и Михайлов, и „Головин“ (1932), чийто превод е дело на Анна Г. Деянова.

В този квартал живеят и писатели, и преводачи – като Константин Петканов, като бащата на разказващия, когото „младият“ нарича „стария“ (тези отношения „баща – син“ са наистина особени).

Николай Райнов превежда от френски „Моряк“ на Пиер Лоти именно за „Мозайка“.

Романът на Лоти е публикуван като септемврийска книжка на поредицата от 1924-та⁴ и разказва за двама, които избират да съществуват като едно цяло: в тази история на преден план е двойката майка и син (Анриет и Жан Берни), които се обожествяват взаимно (двамата несамостоятелни създават заедно екзамплифициращо ги божество, в чийто образ се сливат). Произведението изследва превъплъщенията на религиозното и на необходимостта от него, начините, по които човекът преживява смъртта на най-близкия, практиките на паметта⁵, проглеждането

⁴ Две години по-рано пак от френски и пак за „Мозайка“ Николай Райнов превежда и „Дом и свят“ (1922) на Рабиндранат Тагор (устойчивото изписване на фамилията на Нобеловия лауреат за 1913-а върху кориците на книгите е Тогор). В тази история Бог се наскръбява, защото човекът се отдалечава от него, за да го търси на места, където го няма, и задето злоупотребява с оправданията си, че извършва грешните си прояви в името на своя създател. Една от най-пагубните каузи, които се обясняват и утвърждават като изпълнение на божията воля и правда, са народните революционни движения – „Да се покланяш на своята страна като на бог – значи да я обречеш на злочестина“ (Тогор/Тогор 1922: 27). Персоналното човешко зло често се маскира и крие зад идеята за общото добро – понякога чисто нагонна възбуда, себелюбие и колективна агресия се преливат във виковете за желана промяна по площадите. В книгата на Тагор Бимала обира съпруга си Никила, за да финансира народното движение, чийто кървав експес счита за правилен, но разбира, че се е измамила (идеята, сведена до реално действие, всява само смърт и поражение). Назряващата голяма промяна на Изток, омесена с кръв и революционност, води до разделяне на мъж от жена, загърбване на единството между хората от една и съща къща. „Бог може да създава нови неща. Но дали има дори и той силата да пресъздава онова, което е вече разрушено?“ (Тогор/Тогор 1922: 181). За Тагор е проблематична възможността на колектива да твори добро, илюзия е, че животът в истината съществува за всички и че изобщо може да се постигне с разединение и сила. Контурирам посланията, които е пресъздал на български преводачът Николай Райнов, и понеже те в известен смисъл слагат своята „бележка под черта“ спрямо местните политически сюжети, изобщо левите идеи, нашата 1923 г., Девети септември и тукашната „народна революция“ – спрямо характерности на родната реалност, които моделират избори и на бащата, и на сина Райнов.

⁵ „Една от големите примамки на живота е – да скъпим предметите току-речи толкова, колкото и съществата, които – безспорно – траят по-малко дори от първите. Привързаността към места и светини, или пък към предания и спомени – е, всъщност, по-развита форма на световното чувство за запазване, – форма, приспособена към особеностите на най-голямото човешко ясновидство. Животните се задоволяват да побегнат или да се бранят от смъртта, когато им се яви ненадейна или насилствена, ала те не измислят никакво средство против времето, което ги похабява. Ние, които – без съмнение вървим към същия прах, ние се опитваме да се защитим

за Бог – на пръв поглед парадоксално – като равно на това да си позволиш забрава.

Проблемно-тематичният състав на „Моряк“ се припомня, за да стане очевидно, че преведеният на български текст внедрява в тукашната среда представа за човешката психичност, която представа е малко или повече несъотнесима с дотогавашния български художествен опит например в тълкуването на отношенията *майка – син, памет – забрава, човек – Бог*. И читателите сънародници въпреки настойчивия си интерес към романите на „Мозайка“, изглежда, трудно усвояват специфичните уроци откъм чуждите автори и творби – „Фактът, че хората продължават да се различават примерно с хумора на Марк Твен и напълно са загубили интерес към психологизма на Пол Бурже, би могъл да се обясни съвсем просто с това, че публиката нищо не разбира от литература“ (Райнов/Raynov 1984: 21).⁶ В края на краищата възприемателите по-често предпочитат книги за развлечение, избягвайки тежестта по декодирането на „нетрадиционни“ психологически казуси. (Парадоксът е, че нерядко внушения, които се оценяват като трудни за осмисляне и се вземат за *модерни*, всъщност са вкоренени в *традицията* на евангелския етически проект: над закона – любовта, над правдата – милостта, над справедливостта – прощката, над усмивката – сериозността.)

Макар и много популярни в определен период, редица от писателските имена, включени в каталога на „Мозайка“, не биват причислени към каноничните („вечните“) полета на литературата и остават познати предимно на съвременниците си – може би и поради сериозността и сложността на световите, които създават (сериозност и сложност, кон-

с помощта на велики мечти, на върховни надежди и молитви, или на обич към някое огнище на детинството, към някоя къща, в която сме живели дълго време, с помощта на почит към жалки, дребни предмети, които са що-годе свързани с нашето безвъзвратно минало. Привързаността към места и предмети, която произхожда от ужаса пред края, е най-детинската форма на човешките чествания, – освен, ако е думата за тая форма на безверие, горест и разочарование, до която стигат някои, след като са изпитали черната празнота, дете не остава нищо неразколебано“ (Лоти/Loti 1924: 40).

⁶ Вече без да е осъдителен, Богомил Райнов просто потвърждава, че възприемателите – разбиращи или не – имат своята споделена с други културни субекти власт над творбата: „Върховният съдник, наричан с доста неясното име „време“, не се нуждае от професорска титла, за да наложи решението си. Решението съвсем не идва от някаква точно установена инстанция. То е резултат на противоречиви мнения. Критици, литературоведи, рекламни агенти, книгоиздатели и читатели упражняват своето по-трайно или по-мимолетно, по-широко или по-ограничено влияние върху участието на творбата“ (Райнов/Raynov 1984: 21).

струирани неминуемо по мерите на *конкретната културноисторическа съвременност*).⁷

Тъй или инак, в селекционната си политика издателите на „Мозайка от знаменити съвременни романи“ са настойчиви и целенасочени. Например Пол Бурже, който за Богомил Райнов – все пак, въпреки всички възможни уговорки – е синоним на *психологизъм*, е присъединен към авторите в поредицата още през първата ѝ годишнина (1909/1910), като „Мозайка“ почти две десетилетия отново и отново лансира прозата на чувствителния към моралното писател.⁸

Той има своята роля в развитието на българската литературна среда не само заради характерната съдържателност на текстовете си, а и заради това, че личните му избори на творец илюстрират възможността за неконвенционално тълкуване на фигурата *автор*, на институцията *авторство*.

⁷ От друга страна обаче, „Мозайка“ отново и отново лансира Нобелови лауреати и ключови имена, отличени от Академията „Гонкур“, които несъмнено са вписани в идеята за каноничното. Приближаването на знаменитите романи от поредицата и на техните автори до Канона или отгласкването им от него към периферията е друга занимателна история. Според Райнов „модерните“ идеи, нетрадиционните оптики на гледане и непопулярните визии за човешкото често пъти осигуряват краткотраен респект към дадени произведения и авторът на подобни произведения, който разгръща сюжетите си в актуалността на своето собствено историческо време, има „... предимство пред класиците само додето все още публикува и додето все още го споменават тук-там, сиреч само приживе. Озове ли се от другата страна на бариерата, той вече губи всякакво предимство. Той трябва или да заеме място между класиците – което за жалост не зависи от характера на последното му желание, – или да потъне в небитието, чиито води са достатъчно пренаселени с удавници. Бих могъл да съставя за пример дълъг списък от автори, около които до не много отдавна доста се шумеше и които нерядко още приживе биваха обявявани за класици, а днес вече са безнадеждно забравени, защото времето отказва да потвърди оценките на благосклонната критика. Във Франция през първите три десетилетия на века бяха нашумели имената на писатели като Пол Бурже, Анри Бордо, Едуар Естоние, Ръоне Боалев, Анри дьо Рение, Клод Фарер, Жером и Жан Таро, Марсел Тинер, Жерар д'Увил, Колет Ивер, Абел Ерман, Марсел Прево, Пиер Бенуа, Морис Бедел, Едуар Пенсон, Жан дьо Ла Варанд, Морис Декобра, Виктор Маргарит, Жон Кнител и поне още дузина други, с които отдавна вече никой не се занимава“ (Райнов/Raynov 1984: 21). Споделеният от Райнов списък с писателски имена покрива немалка част от творците, разпознати от „Мозайка“ като знаменити за времето си, но фиксацията върху тиражираните от тях художествени идеи понякога трае само в рамките на собственото им поколение и малко отвъд него.

⁸ Става дума за „Изгнаникът“, „Луксът“, „Ученик“, „Немезида“, „Преход“, „Пресъпление във висшето общество“, „Възмездие“, „Втора любов“, „Учителят по танц“, „Смисълът на смъртта“, „Отмъщение на живота“, „Ездачката“ и колективните „Романът на четиримата“ и „Мишелина и любовта“. Изброените романи излизат на български в поредицата от 1910-а до 1933-та.

Ето какво се има предвид.

Сред рекламните карета в края на „Моряк“ от Пиер Лоти – за книгата вече стана дума – е посочено, че в „Мозайка“ предстои да се появи „Романът на четиримата“: „Тоя роман е интересен не само защото е плод на сътрудничеството на четирима именити автори, но е и рядко увлекателен, защото в четирите главни лица на романа откриваме особения талант на отделния артист, както го познаваме вече от другите му самостоятелни произведения. Романът е написан в писма и съдържа драматични, често покъртителни моменти“ (Лоти/Loti 1924: 113).

И преди 1924, и след това в „Мозайка“ се публикуват текстове, които са плод на писателска колаборация.

Още през 1910-а година в рамките на поредицата София Д. Юркова запознава българската публика с романа „Призмата“, написан в *съавторство* от братята Пол и Виктор Маргарит през 1905 г. (преводът е по „17-о французко издание“ – на Запад книгата е постигнала завидна популярност; преводът е споменат и в книгописа на „Съвременна мисъл“ за началото на 1911 г. като едно от книжните събития у нас). Макар и в преноса на идеи към родината ни да са се сдобили с повече чуваемост други двама братя – Едмон и Жул Гонкур (главно покрай академията и наградата на тяхно име), през първата декада на XX век пишещите братя Маргарит се радват на не по-малко внимание.⁹ (Интересът към тях избухва от-

⁹ В романа им „Призмата“ повърхностна майка (Софи) е пристрастена към зрелия си син: нейна нарцистична проекция (Пиер е самовлюбен адвокат, който е далеч от правдата, но близо до меркантилните и суетни кроежи на майка си). Текстът разсъждава докъде е редно да се простира родителската власт върху вече зрелите „деца“; според повествованието тъкмо семейната власт, която се упражнява върху такива уж социално пораснали същества, често пъти ги проваля, прави ги безпомощни и неспособни да решават самостоятелно. В тази романова критика на нравите момчетата са систематично направлявани от мама, а момичета са безцеремонно търгувани: „... нима желанието на майките да оженят дъщерите си е толкова голямо, та не виждат, че децата им са полуголи и изложени, като на пазар, на всякакъв вид купувачи!“ (Маргарит/Marguerite 1910: 65). Има нещо радикално сбъркано в отношенията между половете, породено именно от вече спомената майчино-дъщерна порочност и пагубно лицемерие, което потвърждава превъзходството на мъжете: „На жената той гледаше като на нисше същество, дарено с дарбата да очарова и да се жертва. За пример служат майките. Вековният атавизъм усилваше естественото му разположение да се гордее, че е мъж и съвсем непринудено да вижда в неговата бъдеща другарка робиня на удоволствията му“ (Маргарит/Marguerite 1910: 47). Понякога дъщерите са хванати в кадър как се навъртат в краката на бащите си като малки домашни животинчета, които се подритват с досада, когато приключи играта (очаква се по същия начин да пълзят и пред мъжете, които ги вземат в резултат на сполучилите майчини стратегии). Случва се жените да изпитват нетърпение да се освободят от старите семейни вериги, за да си наложат други, уж по-хлабави и по-скъпоценни, ако мъжът, който ги придобие, подхранва чрез притежа-

ново в средата на 1920-те, когато се превеждат на български някои от „пиперливите“ им романи, като „Жертвите на разврата“ и „Проститутка“; тези начинания обаче не са на „Мозайка“.)

В края на 1930-те тъкмо тази поредица запознава читателите с народници с книга и на други двама творци, които пишат в *съавторство* – Иля Илф и Евгений Петров. Васил Юруков превежда романа им „Дванадесетте стола“ през 1937-а. По повод на тяхното сътрудничество мнозина се интересуват как успяват да работят заедно, без да се изпокарат: „Ами, като братята Гонкур! Едмонд тича по редакциите, а Жюл пази ръкописа, да не би някои добри приятели да го откраднат“ (Илф, Петров/Ilf, Petrov 1937: 3). За да се защитят от еднообразните въпроси относно сдвоеното творчество, те започват да се отбраняват с шеговити отговори. Например твърдят, че препирните покрай решението дали да бъде убит, или да живее Великият Комбинатор, са решени с жребий – така става, когато са на различно мнение. (В историята, която съшиват, „апостолите“ на новия свят – предметен чрез дванадесетте стола в хрониката на съвремението – преобразяват в обратна алхимия брилянтите в железобетон, но разказът за тази трансформация и вредите, които тя нанася, засега ще остане настрана.)

Във времето между издаването на „Призмата“ (1910, Пол и Виктор Маргарит) и на „Дванадесетте стола“ (1937, Илф и Петров) в „Мозайка“ се появява „Романът на четиримата“ – творение на писателския квартет Пол Бурже, Жерар д’Увил, Анри Дюверноа и Пиер Беноа.

Редове от предисловието подсказват, че карето не е първото от своя вид във Франция – предхожда го епистоларният роман на една по-

нието им суетата си да ги показва в театъра на социалността. Все пак в историята има пример за бездетна, но с различно отношение към майчинското жена (госпожа Люгехе-Воглоа), която успява да бъде благотворителка за всички бъдещи майки, които работят в нейната фабрика (без значение дали детето им е законно, или извънбрачно). Тъй или инак, героинята е изключение от всеобщото. В неговите рамки женитбата не се основава на истинска привързаност, бракът е комедия, маскирана търговска сделка, любовта е конгломерат от сантиментално любопитство, поласкано честолубие и свободни обноси; „истинският отпечатък на цивилизованото общество е прикриването на истината...“ (Маргарит/Margueritte 1910: 149) ... и на бездарието, на посредствеността (младият адвокат от историята се заема да пише роман, заимства фрази от Ницше и Шопенхауер, които фрази не разбира; повърхностните му творчески – по-скоро суетни – усилия не постигат каквато и да е форма на себепознание). Но пък Пиер се жени за солидна зестра, от либерал и опозиционер става радикал като тъста си и използва брака си, за да стане народен представител... И в този роман (както в „Изгнаникът“ на Бурже) става дума за престъпление със семейна генеалогия – своеобразна алегоризация на оценъчността, стояща зад текста.

рано сформирана писателска четворка: Делфин дьо Жирарден, Теофил Готие, Жул Сандо и Жозеф Мери, които обединяват творческите си усилия в „Разпятието на Берни“ (1845). (Може би си струва да се отбележи, че ако в „Разпятието...“ реално участва женски авторов глас, то в последвалата формация – в „Романът на четиримата“ – женската партия вентрилоквистки се изпълнява от писател, който превъплъщава и някакъв феминен тип преживяване на разказването.)

„Романът на четиримата“ излиза през 1923-та, а година по-късно вече е достъпен за българската публика в превод на Мара Юркова.

Повествованието помни библейското убеждение, че „... няма нищо тайно, което да не стане явно, нито пък скрито, което да не стане известно и да не излезе наяве“ (Лука 8:17). Също така – че човекът няма право да бъде отмъстител и съдник, тъй като съществува правда, която само Господ е способен да въздава (виж Рим. 12:19). Съчинителите представят историята като реално случила се „преди шестнадесет години“ и (уж) отразена в „Газет де Трибюно“. (През въпросната медия, позоваването на която трябва да убеди, че текстът говори истината за онова отвъд книгите, се узнават скандалите и в романи на Балзак и Алфонс Доде.) Информативният преход в „Романът на четиримата“ върви от публичното – вестникарски публикации, шумен съдебен процес, обществен скандал, към приватното – разкриване на архивираното на тавана, укривано дотогава в личната и семейната памет, узнаване на дълго пазената тайна.

И тъй, Антоан Барж – знаменит художник на върха на славата си – убива жена си Анжела, защото му изневерява, и любимия ѝ, когото е считал за свой най-близък приятел. Престъплението не е извършено в момента на изненаданото научаване за прелюбодеянието, художникът планира делото си. Талантът на твореца не оскъднява при окървявяването на ръката му, но домът му е унищожен – през 1906 г. поверява четиригодишната си дъщеря Мишелина на сестра си (двете само телом живеят заедно) и изоставя малката, за да заживее сам в чужбина (животът му е смислен и запълнен с художническите му занимания). Таткото внушава на останената култ към мъртвата ѝ майка, а пък момичето полага собствени усилия да възвеличава отсъстващия, но божествено даровит свой създател. Сред дивата си самотия то се учи как се живее и обича само и единствено от книгите.¹⁰ През 1922 г., вече двадесетгодишна, Мишелина

¹⁰ „Колко е грозно въвн от книгите, романите, въвн от Омировци и гръцки трагичи, Корнейловци и Расиновци! Колко жалко грозно е това, което ще стане за мене постоянно, всекидневно, обичайно, и няма да ме остави, като страшна болест в живота и в ума ми, в сърцето, във възмущението, в милостта, в младостта ми [...] А аз, както знаеш, нямам нищо общо с героиня на роман или на трагедия; не притежавам

си кореспондира с двамата си първи братовчеди, които са и претенденти за сърцето ѝ. Бернар Суше е от майчината страна – и той е изоставено дете, най-напред дадено на слугините, а сетне затворено в колеж без обич и домашни грижи; Люсиен Ювело пък е племенник на бащата – и той като него посвоему изгнаник.¹¹ Бернар обобщава пред Люсиен: „Братът на твоята майка уби сестрата на моя баща. Не е наша работа да взимаме страна в тази стара драма и да търсим кой е имал право: мъртвата жертва или жертвата, която продължава да живее. Ние сме за съдебната правда, или по-добре за снизхождението, за прошката, за забравата. Прочее, аз ти пиша, ти ще ми отговориш и ще се обичаме от все сърце. Dixi“ (Бурже, д’Увил, Дюверноа, Беноа/Burzhe, Bourget, D’Houville, Duvernois, Benoit 1924: 32). Неумолимата съдба обаче действа – дъщерята намира случайно на тавана запазени копия от *Journal des Debats* и узнава за „Делото Барж“ – драмата от 4 май 1906 г.¹² Родителят-убиец се оказва чужденец за жената на тавана (образ с отколенешен литературен потенциал) във всеки смисъл на това понятие, нищо че тя разбира страховете му, довели го до отделянето – да не бъде разгадан, намразен и презрян, желаещ едно малко дете да е заблудено за несъвършенствата му, за да го възвеличава.

Все пак дъщерята успява да надмогне себечувстването си на изоставена, ошетена и измамена: фотография на шестгодишния баща, излъчваща тъга, я кара да го приласкае в опрощаващите си обятия – „Това малко момченце обаче ме вълнува много; по отношение на него се чувствам като майка [...] аз ще те гледам като да си мое дете, защото всички жени, и най-малката и най-слабата, имат майчинско чувство към нещастните мъже. И лека-полека, спокойствието, покоят ще се възвърнат у нас, защото не сме се побояли да страдаме. [...] А по-късно, о, драгий татко [...] ако небето бъде най-после благосклонно и милостиво към нас, [...] когато сложа в ръцете ти едно малко детенце пълно със

нищо, което да ми помага да понасям такава тежест; не приличам на творенията, за злочестията на които съм чела с възхищение, но не съм ги разбирала. А на скърбите им както и на грешките и паденията им, драпирани антично, съм гледала с око на невестата. Аз съм чисто и просто едно плачливо момиче“ (Бурже, д’Увил, Дюверноа, Беноа/ Burzhe, Bourget, D’Houville, Duvernois, Benoit 1924: 107 – 108).

¹¹ Мишелина му пише, че той е концентрирал в нейната фигура всичко, което е напуснал – родина, обич, носталгия, жалби по познатото, самотност, надежда за завръщане (от тези съставки се е получила една любовна самоизмама, която съвместява в един събирателен образ всичко, което той желае).

¹² Без това да е акцентирано, и в този роман се чува ехо от делото „Драйфус“ – особено откъм помилването и реабилитацията на Алфред. На 4 юни 1908 г. Алфред Драйфус, с вече възвърнат военен чин, е прострелян, знаем, от националист при местенето на урната с праха на Емил Зола в Пантеона (поредна битка не само за социално-политическа и идеологическа, но и за символна памет).

сила и живот, ти ще се заслушаш в тайнствения звук на новия глас и чрез това неизразимо фъфлене ще почувстваш, че си простен“ (Бурже, Д’Увил, Дюверноа, Беноа/ Burzhe, Bourget, D’Houville, Duvernois, Benoit 1924: 167, 179). Надеждата е след обърканите, обърнатите и раздвоени роли в родословието нещата в края на краищата да си дойдат на мястото: в обятията на искащата да бъде майка, да се появи истинско пеленаче – възможност за ново начало.

В продължението на историята „Мишелина и любовта“ (на български излиза през 1926-а) се оказва, че паметта за деянието на бащата е шанс за последвало спасение на дъщерята. Мишелина се омъжва за Бернар, който е сходен по природа с майка ѝ. Всичко се повтаря – когато дъщерята става жертва на изневяра, в нея се събуждат същите инстинкти, които едно време са накарали татко ѝ да убие. Голямата разлика между баща и дъщеря е, че черката се бори срещу онова, което е вътре в нея. От една страна, паметта за семейната драма блокира точното ѝ повтаряне, от друга обаче, Мишелина се отделя от Бернар, като отнема от него общата им дъщеря (още едно дете ще расте без баща). Мишелина избира живот сливане с момичето си (кръщава го на Балзакова героиня), сдобива се с еднолично притежание, но текстът не казва какво става с двете по-нататък.

Една сегашна читателска чувствителност вероятно би възприела двата романа на авторския квартет като твърде статични, прекаляващи с нищенето на вътрешните светове на персонажите, мелодраматични. И все пак да обърнем внимание на детайл от „Мишелина и любовта“: по някое време виждаме героиня на романа – графиня Дюпюйморен де Ларокебру – в Александрия; графинята пътува за Йерусалим, за да основе там клон на Французкото дружество за психоанализа, на което е подпредседателка. Достолепната дама би искала да тълкува трагедията на Барж от гледна точка на психоанализата, но в романа така и не е споделена фройдистката ѝ интерпретация на станалото. Със сигурност е значещо, че тази интелектуалка не се реализира в столицата на Франция, а се опитва да пробие на Изток с теориите на известния австрийски доктор – двусмислие и ирония бележат епизода. (Критицизма на текста към цивилизованото общество познаваме и от други произведения в „Мозайка“; за Мишелина Париж е грамадна фабрика за губене на време, литературният свят е снобски, а онези, които се представят за творци и интелектуалци, само играят театър. Съвременните жени, наречени „самсонки“, са остригали косите си чак до душата – не са мощни „далили“, а същества, които сами пречупват силите си; предричането, че в близкото бъдеще цялата литература на чувствата ще принадлежи на жените, не компенсира каквото и да било – в романа дамите четат ос-

новно „Вог“ и „Фемина“ и т.н.) Тъй или инак, обвързването на сложна, драматично-трагична семейна история със знака „психоанализа“ определено свидетелства за характерен културен климат, за специфична компетентност на коментираното произведение, с което българската аудитория за първи път се среща през 1920-те.

И още нещо. Любопитно е представянето на „кухнята“ при направата на литературната творба, което е вметено в предисловието към „Романът на четиримата“: групичка писатели, обитаващи един и същи санаториум, се чудят какво да правят, за да преборят скуката (да играят, да класират приятелите си по скалата *лудост – безличност*, да извличат тръпки от разказите за красиви приключения), и в края на краищата решават да съставят заедно едно „разкошно книжле“. Опасяват се, че такъв несработен оркестър може да роди много несъобразности, противоречащи на хармонията, но все пак решават да проиграт с помощта на епистоларното реакциите на персонажи, засегнати от едни и същи събития. Всеки от авторите избира да развие по един герой, който влиза в писмовни отношения с останалите трима. Портретът на ситуацията, породила романовото повествование (*санаториум, скука*), заявеното писателско отношение към начинанието (*разкошно книжле*), опубличностяването на технологичните уговорки между пишещите партньори – всичко това конституира характерна дистанция спрямо света от художествения наратив, позволява и ироничен отстъп спрямо историята, напомня за играта и игровото като винаги интегрирани в креаторския процес. Вид шеговитост стои и зад самото скрояване на заглавието „Романът на четиримата“ – то няма как да не напомни за „Знакът на четиримата“ (1890) от Артър Конан Дойл (възможните съотнасяния между тази история за Шерлок Холмс и френското колективно произведение ще се коментират другаде).

Между двата романа на авторската четворка (от 1924 и от 1926 г.), за които ставаше дума до момента, в „Мозайка“ като септемврийска книжка за 1925 г. излиза „На четире гласа“ от Рабиндранат Тагор (Тогор на корицата).¹³ Преводачът Константин Константинов работи по френс-

¹³ Тагор посещава София в края на 20-те години и предизвиква сензация с появата си (популярността му наистина е респектираща, а неговите преведени заглавия в „Мозайка“ определено спомагат за известността му). Индиецът почти засенчва киноартиста Хосе Мохика, който гостува у нас по същото време. Появата на Мохика прави поклонниците му донейде неконтролируеми: „... жените бяха изпаднали в делириум и в тълпите, които го посрещаха и вървяха подире му, имаше доста пострадали от блъсканицата“ (Константинов/Konstantinov 1997: 342). За този неистов масов възторг пише и Владимир Полянов в мемоарите си: „След гостуването на Хосе Мохика, популярен по това време киноартист, красавец, романтичен любов-

кия превод на Мадлен Ролан; изданието е снабдено с предговор от Ромен Ролан.¹⁴ „На четире гласа“ не е колективен роман, но в известен смисъл е в диалог с „Романът на четиримата“. Доколкото инсценира/събира четири самоличности, за да представи различни пътища, по които би могло да се тръгне в търсене на истината (бенгалското заглавие на произведението е *Катуранга*, което ще рече квартет, изпълнение в четири партии).¹⁵

В края на крайщата наративът оставя без отговор въпроса кой е верният път до истината. И тази липса на категоричен избор, този отказ на автора мъдрец да посочи „най-правилното“, може би предопределят нещо в оценката за Тагор и за написаното от него, изказана от Ромен Ролан в предговора към книгата.

От този предговор разбираме, че във Франция Тагор е, от една страна, с ореола на поет пророк – човешки храм, потънал в тайнственост и безметежно величие. Но от друга страна, той също така е признат за един от най-големите индийски хумористи, надарен с „меко-диаболична насмешка“ към световните трагикомедии: „Мъдреците и боговете на Азия – като не смятаме страшните величия от Стария Завет, които струва ми се нивга не са се засмивали – всички познават насмеш-

ник, когото нашите момичета и разни побъркани жени посрещнаха с толкова нападателна любвеобилност, че скъсаха панталоните му, за втори път при гостуването на Тагор се правеше подобно необуздавано зрелище с тая разлика, че този път и млади, и стари, и побъркани, и уж умни, нормални хора пълнеха улиците и задръстваха пътя на поета“ (Полянов/Polyanov 1988: 236). През този период литературните знаменитости се радват на не по-малък интерес от кинозвездите. „Питал съм се понякога – откъде идва това наше любопитство към външността на писателя? Писателят не е киноартист, та външността да има някакво значение за творчеството му. И все пак ние държим да познаваме тази външност и – в случай че авторът е наш любимец – бихме желали той да бъде ако не красив, то поне представителен. Може би сме убедени, че в чертите на лицето са отразени чертите на характера“ (Райнов/Raynov 1984: 187). Ето, един Светослав Минков (макар и некрасив за мнозина, с прякор Гарвана още от малък, защото физиономията му е твърде специфична) впечатлява именно защото се носи свръхелегантно и в стила си е неподражаем (и в семиотиката на модата, често постигана с посредничеството на чернорборскаджийството, и в езиковите особености на творчеството си).

¹⁴ „Катуранга“, сиреч „На четире гласа“, излиза за първи път в месечното бенгалско списание „Зелени листе“ през 1914 – 1915 година.

¹⁵ Герой от повествованието (бележит учен от английската школа, живеещ в черупка от английски книги и повлиян от Джон Стюарт Мил) говори за закостенения инат на хората да не слушат Бога: „Прочее, сам Бог ни казва, че няма никакъв Бог“. – И въпреки това, вие, другите индуси, продължаваше той, имате безочията да противоречите на Бога, като твърдите, че той съществува. Поради тоя грях тридесет и три милиона богове и богини се отнасят с вас така, както ви се пада, теглейки уши-те ви, заради вашето предубеждение“ (Тогор/Togor 1925: 12).

ката. (...) Само ние, европейските дебелаци, смразяваме техните образи в еднообразието на тържествена сериозност. А техните свети легенди се смеят“ (Ролан/Rolland 1925: 3 – 4).

Утвърждаването на насмешливото като по-стойностно от крайно сериозното като да се провежда и при оприличаването между Тагор и Дикенс, което Ролан прави: и у Дикенс той вижда сплитане на нежност, *насмешка*, „всемирност на идеите“. Откъм това оценъчно размишление, недоволстващо заради склонността на „европейските дебелаци“ (без Дикенс и Уилям Такъри) да свеждат всичко до „еднообразието на тържествена сериозност“, „Романът на четиримата“ и „Мишелина и любовта“ има за какво да бъдат укорявани: героите им превръщат възможността за комедия в драма и се престарават точно в сериозността (по човешката логика, че изкуплението не би могло да е усмихнато и леко).

И нека пак да напомним, че сериозният писател Константин Константинов е превел и онези френскоезични редове за смислеността на несериозното (или „несериозното“).

Мрежата от текстове, излезли в „Мозайка“, разговорите между тях – още между тях и тукашните им преводачи – имат своя принос и за създаването на един български колективен роман, съчетаващ талантите на Светослав Минков и Константин Константинов. Романът на двамата „Сърцето в картонената кутия“ (1933)¹⁶ открито и непосредствено цитира „Романът на четиримата“, а отдалеч намигва и към Тагор.

Минков и Константинов изпреварващо въвеждат в общата си творба фигурите на бъдещите си отрицатели, като споделят как, защо и от какво е повлияна художествената им работа¹⁷: „Колективният роман съвсем не е нещо ново. Във Франция тоя вид литературно творчество, какъвто е например „Романът на четиримата“, съществува твърде отдавна, ала и до днес още не може да се наложи на вниманието на читателската публика. Та и допустимо ли е един сериозен читател да си губи времето в четене на колективни романи, когато всеки ден в световната литературна

¹⁶ Романът има три издания – през 1933 г. (като притурка към сп. „Модерна домашиня“ – получил първа награда в конкурса за роман, обявен от списанието), през 1939 г. (като издание на Съюза на българските писатели) и през 1986 г. (като № 71 на библиотека „Галактика“ на варненското издателство „Георги Бакалов“).

¹⁷ „Писателят понякога не само разказва история, но и подсказва как работи, как е скроил и съшил текста си. През 20-те и 30-те години теорията на романа (многогласното разказване, огледалният принцип и др.) доста често влиза в самия текст на романа. Как ли си подават иглата и конета в общ роман Константин Константинов и Светослав Минков? [...] И защо често бива споменаван позабравеният днес, но много четен навремето, харесван от едни и оспорван от други френски писател Пол Бурже?“ (Станчева/Stancheva 2023: 86). Металитературните стратегии в романа гротеска са коментирани от Кристиан Янев (виж Янев/Yanev 2016).

съкровищница никнат толкова ценни книги, които той бездруго трябва да прочете? Един роман, написан от двама, от трима или от четирима автори, не може да има най-напред определена физиономия, след това не може да не страда от липса на органична връзка между отделните части, и най-сетне такъв един роман нанася страшен удар върху самочувствието на всеки едного от авторите, тъй като нито един от тях не може да каже, че е единственият баща на своето все пак собствено дете“ (Константинов, Минков/Konstantinov, Minkov 1986: 69 – 70).

Макар и очевидно да са впечатлени от чуждия образец, създателите на родния колективен роман не сбъдват просто ехо ефект на френския писателски експеримент. Дватама български творци се опитват да влязат в по-komplицирани отношения с читателската публика, подтикват я да забелязва вторичните версии, в които се крият разни реминисценции, играят с разликите между литературна кражба и интертекстуална събитийност, докосват се до проблемите на преводната рецепция. Освен това „Сърцето“ съизмерва различни житейски и творчески стратегии, говори за аспекти на литературната ни история и за актуалните литературни нрави, за драмите на политическите идеологии и на твореца, обитаващ точно тази страна в точно това време...

В литературното кафене „Мадагаскар“ от „Сърцето“ кипи необикновено оживление (кафенето е изразителна символизация на тип съществуване – и на екзистенциален мащаб; „Мадагаскар“ напуска за копнеж по екзотичната чуждост, а и за недовидения от мястото собствен негов си екзотизъм). Авторите канят читателя да изпие едно кафе, да не бърза да любопитства какво има да става по-нататък: „Имай малко търпение и ти ще узнаеш скоро какво става зад картонените стени на нашия непристъпен литературен остров“ (Константинов, Минков/Konstantinov, Minkov 1986: 68). „Картонените стени“ на романа обвиват „сърцето“ на българския литературен, културен и социално-политически остров. И този остров, както онзи на Пенчо Славейков, е построен от, чрез, върху връзките между своето и чуждото (тези връзки са създадени и от преводите, присъстващи в „Мозайка от знаменити съвременни романи“). И този книжен остров съвсем не е блажено място: „Едно загадъчно престъпление в страната на розите и на атентатите, разкрито от един стопроцентов американец! [...] У нас смятат, че Балканите са най-размирният кът на земното кълбо и че в България не може да се разкрие нито едно престъпление. [...] Загадъчният господин с алаброса се премести на друга маса, където седяха трима представители на пролетарското изкуство. И тримата бяха с превързани глави, съгласно Закона за защита на държавата, който пазеше девствеността на естетиката от фатализма на партийната тенденция. – Какво има в отвъдния лагер? – попита един от тримата другари, като се усмихна презрително.

След пет минути човекът с алаброса отговори апокалиптично: – Фашисткото изкуство залязва“ (Константинов, Минков/Konstantinov, Minkov 1986: 101, 45, 76) и т.н.

Яростното противоборство като стил на живеене – местна специфика – обуславя и особеностите на тукашната литературната критика: в критическата касапница на литературното кафене „Мадагаскар“ „[и]звратеността на кървавата наслада стигаше дотам, че някои от палачите започваха екзекуцията уж на шега, с едно почти ангелско състрадание към осъдения, когото веднага след това умъртвяваха съвсем неочаквано с най-острия нож на злоезичието. – Бездарник! – Маниак!“ (Константинов, Минков/Konstantinov, Minkov 1986: 77).¹⁸ Гротесково изопаченото изображение на литературнокомуникативните отношения в страната внушава, че в конкретното историческо време не е от значение какво е посланието на произведението, а кои са неговите създатели и са ли те проблемни според властта.

Двамата автори иронизират местния книжен пазар и показват как се преправят реалнобиографичните фактологии, за да бъдат поставени в трафаретни типологии, та всеки да си знае мястото: „Но вие ще ми възразите: я вземи, че нарежи и двамата. А, вижте, с това не съм съгласен. Може би аз имам известни съображения, за да не мога да сложа и двамата автори под един знаменател“ (Константинов, Минков/Konstantinov, Minkov 1986: 70).

Творческата диада Минков – Константинов за мнозина е твърде неочаквана, нелогична в появата си (виж Атанасов/Ananasov 1934: 76 – 77; Бадев/Badev 1934: 8; Василев/Vasilev 1933: 156 – 160; Л./Л. 1933: 2).¹⁹ Тези писатели досега не са изобразявани в успоредяващ ги портрет

¹⁸ „Открай време между писатели и критици се води древна война. В биографиите на велики люде можем да открием големи и малки престрелки с критиката. Нещо повече, ако на някого хрумне нелепата мисъл да събере всички анекдоти и афоризми, отправени през вековете към критиката, от рода на „Дръжте това куче – то е рецензент“, ще се състави една великолепно апология на омразата, пълна с гневни мисли и зловни афоризми, антология, която по същество ще бъде антикритика и ще бъде много по-ярка със своето артистично вдъхновение, отколкото всички зли статии на критиците, събрани вкупом. Писателите си отмъстиха доволно много на критиците...“ (Султанов/Sultanov 1972: 201 – 202).

¹⁹ Това оразличаване между двамата, несводимостта им според възприемателското съзнание до нещо слято в цялост обуславя и факта, че в коментар за книгата след излизането ѝ тя е приписана само на единия от авторите си: „Новата книга на Светослава Минков „Сърцето в картонената кутия“ отбелязва един значителен прогрес в творчеството на младия писател. Гротеската тъй типична за неговите разкази, тук вече се явява осмислена и по-близка до реалността. Единствен от младите писатели Светослав Минков се явява със свой собствен стил въпреки своеобразната ориги-

от професионализирани изследователи, заварената представа за тях не ги поставя „рамо до рамо“, прибира ги в различни „литературни шкафове“. Свилен Каролев подчертава липсата на приближаване между двамата в повечето документални страници, които все ги мислят самостоятелно: „Така или иначе, но сякаш действително между Константин Константинов и Светослав Минков е имало и има малко общи черти, те са оставали и остават разделени, обособени във възприятието на своите съвременници, а и по-късно, до наши дни. Дори когато през 60-те години излизат томове от поредицата за българските писатели „В спомените на съвременниците“, двамата се оказват едва ли не чужди един на друг, никога необщували помежду си и никой няма спомен за тяхна човешка или творческа близост. И за К. Константинов, и за Св. Минков има пространни спомени, които обаче не ги поставят близо един до друг, спомени един за друг и те самите не пишат, макар че ги е свързвала уникалната за нашата литературна традиция обща работа над романа им, роман с такава необичайна, нестандартна творческа история“ (Каролев/Karolev 2003: 30). Ако някой се занимава с тези именити персони едновременно, то е покрай недоумението от „Сърцето“ и за да припомни, че извън книжния прецедент от 1933-та те нямат общо според разбиранията и аксиологичните на съвременниците си.²⁰

Може би двамата творци се обединяват, пишейки „Сърцето“, тъй като за да се изправят срещу „изчистените“ категорични портрети на „автора“, с които критиката предпочита да работи, за да оспорят бинарно-противопоставителното им възприемане в тукашната среда, да опровергават рецептивните клишета за самите себе си и да се усмихнат горчиво на онези, които настояват, че всеки от тях трябва да си знае

налност на сюжетите, които третира. Макар в неговото творчество все още да личат следите на едно чуждо влияние и дори на една не свойствена за нашата народна психика и инспирация (Хофман, Густав Майринк), забелязва се, че Светослав Минков прави усилия да се освободи и от тези влияния“ (Новата книга/Novata kniga 1933: 4). В тази бележка изобщо не се споменава Константин Константинов като другия автор на романа.

²⁰ Възможно обяснение на въздържанието от разработване на съпоставителен сюжет, обвързващ двамата, би могло да се привиди в следната конструкция: „Наративът, вдвояващ биографии, е принципно съмнителен и укорим според властващата сега научна парадигма, понеже „по природа“ е склонен да се съобразява с навиците на бинарното мислене (с функционалните и днес – в средите на непросветените – наследства на близначните митове, на вечните истории за двойници, огледала, сенки и пр.) [...] При възприемането – за зла чест и при писането – на „двоичен разказ“ е висока вероятността той да бъде сведен (въщност) до „протагонист – антагонист“, „добро – зло“, „свой – чужд“, „морално – аморално“, „... „революционер – просветител“, „бунтар – конформист“ и т.н.“ (Пелева/Peleva 2016).

мястото. Те се поглеждат отстрани с автонасмешка и с известна ирония спрямо литературните течения и културните програми, с които ги идентифицират съвременниците им. Светослав Минков – като подражател на Хофман и Густав Майринк, сиреч поднасящ на публиката все „страхотии и фантастични измислици“. Константинов – сантименталничещ с разни досадни любовни истории и толкова: „Хубава литературна попара, няма що да се каже. – Че аз, доколкото зная, Константинов не цени никак работите на Минков, нито пък Минков се отнася много ласкаво за творчеството на Константинов. Как ли са се събрали двамата да пишат роман? – Защо се чудиш? У нас всичко е възможно“ (Константинов, Минков/Konstantinov, Minkov 1986: 69). В пространството на условното авторите – маските на авторите – се поставят в положение на взаимно недооценяване и липса на симпатия към моженето на събрата; в личните им отношения обаче е точно обратното, те неизменно и трайно се уважават, действително са приятели.

Според Богомил Райнов „[в]еликите писатели сами са ни посочили пътя за проникване в техния вътрешен свят чрез начина, по който те проникват в света на героите си“ (Райнов/Raynov 1984: 195). Доминантната нагласа е, че авторите в обмисляния писателски тандем проникват (когато всеки от тях пише сам за себе си) по съвсем различни начини в световите на персонажите си. Но Валериан Пламенов, когото съчиняват заедно, показва перспектива към човешкото, която и за двамата се оказва важна и по някакъв начин обединяваща ги.²¹

Във фикционалната история създаденият от писателския тандем поет губи сърцето си и след гротескно безуспешните усилия да го открие, се самоубива за живота чрез литература (в алюзия с „Кучешко сърце“ бихме могли да кажем, че той е хибрид между предишно свое аз и нещо настояще, което напълно се проваля като проект). Сърдечният му орган се оказва сред непотребните вещи на забравила за съществуването му жена, която е част от по-ранната му младост: прашасал, промушен с лъскаво куршумче, разръфан от гладно куче и съвсем изпразнен от жизнено съдържание, въздух под налягане. Неочакваната анатомична катастрофа в гръдния кош е съдбоносна за бъдещата му поетическа дейност, тъй като сърцето на поета е антената, която улавя трептенията на битието (убеждение, доведено до трафарет). От друга страна обаче, тази безенергийна жица (от „царството на сенките безплътни“, която

²¹ Повествователското „ние“ в романа е сложен конструкт: „... имаме и двуглас, и колаж, и на места унифициране на двата гласа в „ние“. Във всеки случай теоретичният въпрос за разграничаването между разказвача в романа и реалните писатели е поставен ясно“ (Станчева/Stancheva 2023: 95).

трябва да го свързва с този мир) има отношение и към материалните му интереси – на стих се плащат по 8 лева, а доскорошният стихоплетец е бил на „норма“ средно между 20 и 30 стиха на ден, та става дума и за енергията на авансите и хонорарите. Титулт на поемата, която героят така и не успява да напише, е точен цитат на поредното заглавие в „Мозайка“ – „Златната стрела“ (1928) от Джоузеф Конрад, но пресъхналият поет вече не търси вдъхновение от книгите и четенето.

Подзаглавието на „Сърцето“ неслучайно е „Роман-гротеска в седем невероятни приключения“ – явления от общностното ни живееие се подлагат на осмиващи ги преувеличения и на критични нравствени оценки. „Гротеската ни извежда извън границите на реално възможния свят. По своя сюжет повестта на Гогол „Нос“ е гротеска: носът свободно се разхожда по Невски проспект“ (Проп/Propp 2022: 84), ... така както скита поет без сърце в българския сюжет (някаква част от личността се отделя, за да живее или загине независимо от притежателя си).²² Гротеската размества пластове на обичайното, често до степен на чудовищност или прекрачване във фантастиката. При това „[г]ротеската е комична тогава, когато, както и всичко комично, затъмнява духовното начало и разкрива недостатъците, и става страшна, когато духовното начало в човека се унищожава“ (Проп/Propp 2022: 84). Именно за изгубеното, за накърненото в душевността на съвременния човек наемква още мотото на романа – думите на Фернан Грег „Плаче, присмивайки се на себе си, нашата бедна съвременна душа“ (все пак – макар и отдалече – отеква във фразата и онова, което тук и за нас означава „Смешен плач“; цитатът от Грег възпроизвежда френския оригинал, не е преведен на български).

Безспорно романът посвоему коментира ред литературно-естетически проблеми („Наглед писан за забавление (публикуван първоначално в женско списание като четиво с продължение) и с експериментална цел, романът постига много повече, като обсъжда редица въпроси [...] от теорията на жанра – иронично въведен двоен разказвач, синкретизъм на тематичните поджанрове, фантазменост срещу описателна достоверност, огрубяване на разказа срещу изкуствено естетизиране, дълбинна психология срещу сухо идеологизиране, противопоставяне срещу използването на опиати като стимулатори на вдъхновението. Обобщено казано, става дума за серия от провокации срещу обичайните представи за романа“ (Станчева/Stancheva 2023: 101). Но успоредно с това „Сърцето“ е и выплъщение на вид ангажимент към отвъдтекстовата реалност.

²² Между другото, познаваме предишни и другояче значещи истории за отделяне на сърце от тялото – припомняме си Шели, Байрон, историята на Антоан Барж от „Романът на четиримата“, „Сърце на сърцата“.

Минков споделя със Свиленов: „По устройство, по природа съм такъв, че виждам повече лошото, грозното, именно то ме влече с възможността да проявя сатиричните си наклонности, да разкрия нелепостта и комизма му, спонтанно *да призова към ликвидирането му*“ (Свиленов/Svilenov 1969: 51; подч. м. – В. Г.). И Проп вижда в сатирата стремеж чрез написаното да се осъществи намеса в действителността: „Сатирата мобилизира волята за борба, внушава или засилва усещането за недопустимост на порочните явления и стремежа за тяхното изобличаване и изкореняване“ (Проп/Propp 2022: 210). След като Константинов се е включил в съавторството на „Сърцето“, би трябвало да сметнем, че и той има усет, подобен на Светослав-Минковия, за порочното в средата, заобикаляща двамата творци.

Между тях все пак могат да се открият сходства – и в социалните им роли, и в характерите им. И двамата не обичат да дават интервюта, нито да бъдат въвлечени в спонтанни и необмислени предварително разговори. И двамата са извънредно слаби импровизатори – свръхпромислянето на онова, което ще се пише/казва, ги обединява (съжаляват за вече споделеното във вестниците, което им се вижда изкривено в колонките на пресата).

Очевидно смятат също така, че онова, което у нас се представя за литературна анкета, е обикновена нелепица: „– Четете ли Ницше? – Понякога. – Вегетарианец ли сте? – Наполовина. – В литературните кръгове с какво име се ползвате? – Рецидивист. Осъждан шест пъти за публична обида на професори по литература“ (Константинов, Минков/Konstantinov, Minkov 1986: 45). В романа им е окарикатурен и жанрът на паметното слово – то често е опорочавано от оратори, които, вместо да изказват почитта си за изгубен другар по занятие, отново и отново произнасят похвални думи за себе си („виждайки мислено в бъдещето, сред някакъв голям площад, собствения си паметник, украсен с гирлянди от току-що цъфнали хризантеми“). Осмени са и командировките, на които изпращат недоучили писатели в Европа от Министерството на просветата, за да прихванат от културата на другите на държавни разноски („Ние, българите, се излагаме страшно много пред външния свят с ей такива мошеничества“ (Константинов, Минков/Konstantinov, Minkov 1986: 76, 73).

Двамата автори работят в една и съща банка по времето, в което създават заедно романа.²³ И двамата са учили в чужбина и имат евро-

²³ Минков е помощник-библиотекар в БЗЦКБ от средата на 20-те до средата на 40-те, а Константинов е юрисконсулт пак там – „Минков завеждаше библиотеката в една земеделска или кооперативна банка. По-точно казано, завеждаше себе си, тъй като

пейско образование, публикуват пътеписи, Париж им е важен. И двамата са талантиливи преводачи (както вече се рече, Константинов е превеждал и за „Мозайка“). И двамата в младите си години са писали стихове, от което занимание по-късно се дистанцират, и двамата имат ранно творчество, в което на по-зрели години не се припознават. Когато издава двутомника си „Път през годините“ (1959/1962), Константинов е категоричен, че иска за свой редактор само и единствено Минков: „Но като носи Коста книга в издателството, настоява пред началството аз да съм ѝ редактор. Има ми доверие, че ще се отнесе към текста му почтено. Мисля, че не съм го разочаровал поне в това отношение. А какъв натиск ми упражниха над спомените му „Път през годините“, но аз удържах всичко да остане, както е...“ (Свиленов/Svilenov 2007: 44).

Минков и Константинов стават съавтори (и) заради „Модерна домакиня“ (списание с амбиция да бъде всестранен помощник на жената). За десетата годишнина на изданието редакторката г-жа Ан. Митева д-р Каракашева се опитва да набави интересен български роман, който да предложи на читателките си, като „устрои литературен конкурс за специално написани за списанието родни романи, два от които ще бъдат премирани – първия с 10,000 лв., втория с 5,000 лв.“ (Разни съобщения/Razni saobshteniya 1933: 25).²⁴ Солидните премии надскачат всички догавашни наградни рекорди на списания с подобен профил.²⁵

бе единственият библиотечен служител и работата му се състоеше главно в това, да не прави нищо“ (Райнов/Raynov 1984: 231). Подобна служба „отваря“ възможност за вършене на нещо по-смислено, като четене и писане: „Комфортната обстановка и не особено натовареното ежедневиe са били доста благоприятно обстоятелство за творчество“ (Пенчева/Pencheva 2011: 33).

²⁴ Изданието методично хвали книгите, преведени в „Мозайка“, които са „действително бисери от съвременната литература“ и „дават истинска душевна храна на четеца“ (Сп. „Мозайка“/Sp. „Mozayka“ 1926: 118). В „Модерна домакиня“ се появява и реклама конкретно за колективните романи на четиримата френски автори. Изобщо списанието има солиден инструментариум, с който да съблазнява читателките си – прочитни книжки, приложения с кройки и модели, материали за деца и юноши, многоцветни гоблени и килимчета, албуми с модерни плетени блузи, пуловери, шалове, шапки, схеми с плетки на една или две куки, подаръци според лоялността на абонатките (кърпички, възглавнички, албуми на даровити художнички, завършили приложни изкуства в Художествената академия в София). Романът „Сърцето в картонената кутия“ от К. Константинов и Св. Минков получава първа премия плюс 2000 лв. и се разпраща на всички абонатки като безплатно приложение с втората книжка на списанието за 1933-та. Романът „Неделята Стаматова“ от Фани Попова-Мутафова получава втората награда плюс 2000 лв. Журито избира още да отпечата поощрително повестта „Маргита“ и разказа „Бараб“ от Весела Страшимирова, романа „Изкупителна жертва“ на Борис Светлинов и романа „Мадоната в бяло“ от Богдана Стайкова.

²⁵ Освен „Модерна домакиня“ Минков чете, а и сътрудничи на „Вестник на жената“, от публикация в което издание му идва идеята за сюжета на „Водородният

Вероятно през специфична оптика бихме могли да видим „Сърцето“ и като особено *терапевтично пространство*, което позволява на двамата автори по-голяма свобода на изразяване – иначе те постоянно и внимателно се съобразяват с това какво може или не може да се казва (всеки от тях – заради свои собствени основания).

Минков има вземане-даване с Обществената безопасност след смъртта на обичния си брат Иван Минков, който загива (някои казват, че се самоубива, други – че е убит) след атентата в църквата „Света Неделя“ през 1925-а (причисляват името му към организаторите на акцията). Малкият брат живее с несигурното самочувствие на човек под подозрение заради разправата на властта с цялото му семейство: „Славчо не бе поел пътя на брат си, обаче бе останал честен човек в едно време, когато това не бе чак толкова лесно. През април 1925 г. той бе задържан в течение на два месеца и се бе държал достойно в Дирекцията на полицията“ (Райнов/Raynov 1984: 257). За тези размирни времена разказва и Владимир Полянов: „[б]яха подложени на сеч хиляди. Загина и поетът, авторът на поемата – Гео Милев, – и поетът Хр. Ясенев, и младият селски поет Сергей Румянцев. [...] Дирекция на полицията, затвори, училища, обърнати на затвори, бяха препълнени със заловени хора. Още на следния ден от атентата отмъкнаха в Дирекцията на полицията и Славчо. Нямаше по-страшно от това. [...] Привидно в него не се забелязваше никаква промяна, сякаш преживяванията не бяха му се отразили. Той дори не говореше за тях. Изплашен ли беше, или имаше нещо друго, но нито веднъж не чух да разказва каквато и да е подроб-

господин и кислородното момиче“. През 1933 г. във въпросната медия се съобщава как английската лекарка д-р Янг предлага всички, встъпващи в брак, предварително да бъдат подложени на химически анализ – препоръката е да се женят само онези, чиито „химически типове“ съвпадат. Фразеологизмът „има химия“ между двама се буквализира и дава тласък на познатата история за „неподходящата“ двойка. Много от сюжетите на Минков са вдъхновени тъкмо от пресата и от съобщенията на телеграфните агенции (Мишелина от „Романът на четиримата“ узнава семейната тайна от стари течения на вестници – непосредствената комуникация е сменена с достъпни за всички публични известия). В сборника „Дамата с рентгеновите очи“ от 1934-та (разказите там също са седем, колкото са и приключенията в „Сърцето“) историята, която дава име на томчето, отново се пръква покрай съобщенията в печата – този път става дума за германско техническо изобретение, което прави впечатление на писателя с названието си – „магнитно око“. Същата синтагма я има и в „Сърцето“, но Магнитния човек Томи Бляк не е с остро око и също като Мими Тромпеева не може да достигне до сърцевината на нещата. В „Разказвачът на модерните времена“ Валери Стефанов подробно разглежда творбите на Минков като „... особено интертекстуално пространство, където работят, иронично и пародийно „поканени“, вестникарските типове изкази“ (Стефанов/Stefanov 1990: 38).

ност от пребиваването си в килията на обречените в Дирекцията на полицията“ (Полянов/Polyanov 1988: 222, 64).

Липсата на видима и категорична реакция от страна на Минков кара Полянов да недоволства и да се съмнява в чувствителността на приятеля си. След като е бил „в килията на обречените“, от него се очаква изява, ясно о-значаваща случилото се. Според околните обаче той се „забавя“ в негодуванието си, твърде е обран в публичните си жестове (забравят, че потърпевшият в много случаи предпочита да мълчи след преживяното, да крие от останалите какво точно е изпитал при посегателството над личността му).

Всъщност Минков (с подкрепата на Константинов) търси психично отработване на изпитаното тогава, като го сменя в последователен и разбираем разказ за гротескната насилническа динамика на 1920-те „в страната на розите и на атентатите“. От мрака на преживяното той се опитва да се отърси чрез характерния за него начин: чрез иносказателното писане, което функционализира гротескно-фантастичното („... ред литературни произведения [...] изобразяват човешката нараненост, причинена от катастрофично събитие, като по един или друг начин, в една или друга степен интегрират в себе си фантастичното. В определен контекст изскачането от реалисткия повествователен идиом, отказът от него може да пресъздаде бягствата на съзнание, криещо се от действителността след сблъсък с външна агресия...“ – Пелева/Peleva 2025: 18 – 19).²⁶

А от какво се оттласква, какво „сменя“, участвайки в написването на „Сърцето“, Константинов?

Константинов избягва шеговитостта в непосредственото общуване и по принцип страни от сатирата и от гротеската. Ето какъв портрет му прави Борис Делчев: „... от ранните контакти с Константинов съм запазил спомена за един предупредителен човек с подчертан стремеж към мисловно и естетическо извисяване, който проявява нервна тръпка и при най-малкия опит за принижаване към бита. В усилията си да се задържи на тази плоскост – да не бъде засегнат или да не засегне някого, той е винаги нащрек и се старае не само да пести, а просто да мери думите си. Затова, без да проявява надменност, не предразполага към общуване, още по-малко към интимност, и макар чужд на големство, с поведението си ви държи на почетно разстояние. С една реч, това е сдържан човек, обзет от постоянно състояние на охранителна бдителност, което го прави напрегнат и някак потенциално бодлив дори когато

²⁶ Между другото, и Полянов си дава сметка, че реакцията спрямо преживяното в Дирекцията на полицията, която реакция очаква от Минков, е снета в написаното от него след събитията (виж Полянов/ Polyanov 1988: 216).

е в най-добро разположение на духа. Тъкмо под натиска на тази стаена бдителност той отиваше и по-нататък, за да стигне до един малко любопитен парадокс: започнал своето литературно поприще със стихове в хумористичните издания, в отношенията си с хората не допускаше никаква шега и закачка – за него тези изравняващи волности, които заплашват да накърнят съкровено, бяха забранена духовна територия. И всичко това не бяха скрити прояви на характера му – те проличаваха едва ли не още в момента, когато добиеш възможност да го приближиш и заговориш. Още в този първи момент ставаше ясно, че това е „мъчен човек“, ревнив към себе си и още повече към своето дело на писател. Естет по духовно устройство, с усет за нюанса на думата и с изисквания за симетрично уравновесена фраза, той бдеше над всяка написана дума и не допускаше никаква странична намеса в своя текст. И въпреки тази склонност, която стигаше понякога до мъчителен педантизъм, имах възможност да се убедя, че авторското му честолубие не отиваше отгътък разумната самоохрана“ (Делчев/Delchev 1979: 194).

Според Полянов Константин Константинов на пръв поглед е тих и несмутим човек, „коректен, внимателен, безшумен, съдържан, непредизвикващ“. Само че мемоаристът прибавя „но“: „Но за разлика от характера на творбите му, както и зад видимото в личността кипеше – поне с това впечатление съм от познанството ни през по-късните години – съвсем ясно неудовлетвореност, засегната гордост. Нужно беше само да се натисне някой бутон, за да се прояви това и нежната „душечка“ да стане остър, рязък, безусловен. Впрочем той вече и не ползваше през тези по-късни години псевдонима си Душечка. Беше се появил с високо самочувствие Константин Константинов. [...] Само за известно време се свърза с един от по-младите – Светослав Минков – някъде около тридесетата – тридесет и трета година. С него дори написаха един общ роман. Кое го накара – може да се тълкува. Предполагам, искаше да опита, търсеше възможности да се освежи. Минков беше пълната му противоположност по всичко. Събирането на двете крайности беше безспорно интересен експеримент. Остана написаният и отпечатан роман, в който нишките на единия и на другия ясно личат. За цялото може да съди читателят и нашата критика. Колкото до двамата автори – всеки от тях продължи по своя път. И все пак за Константинов трябва да кажа, че тъкмо след извършения опит със Светослав Минков той издаде своя нов роман „Кръв“ (Полянов/ Polyanov 1988: 216).²⁷

²⁷ Не бихме могли да мислим „Кръв“ (1933) другояче, освен като дълбинно своята, автентично собствената за Константинов творческа реакция спрямо тукашните събития от средата 1920-те (сред героите в романа присъства и образът на Иван

Може би в определен момент за Константинов все пак се е оказало необходимо да „се отпусне“ в експерименталното поле на колективния роман, да излезе – за малко – от сериозното и високото, с които се идентифицира.

А съмненията на властта спрямо Минков не се разсейват с времето – на 23.VIII.1939 г. Минков пише дознание до полицията, за да му позволят да замине в чужбина: *„Движа се в среда от следните писатели: Ангел Каралийчев, Владимир Василев, Асен Разцветников, Георги Константинов, Константин Константинов и др. В миналото (1926 г.) съм бил задържан в Дирекция на полицията, във връзка с търсенето на брат ми Ив[ан] Минков, без да е имало конкретно някакво обвинение срещу мен. Заминавам за Стокхолм, за да взема участие в XVII-ия международен конгрес на ПЕН-клубовете. Сключил съм заем по този случай от Национална кооперативна банка – София. Допълнително заявявам, че освен в сп. „Златорог“ и във „Вестник на жената“ в момента не сътруднича другаде. Не си служа с псевдоним. Всички мои работи подписвам със собственото си име. Писателите, в чиято среда се движа и посочени върху отвърнатата страница, с изключение на Разцветников, не си служат с псевдоним. Понастоящем съм чиновник в Б.З.К.банка и заемам службата п[омощник] библиотекар“* (Пенчева/Pencheva 2011: 51 – 52).

От една страна, посоченият документ за пореден път потвърждава, че Минков и Константинов се движат в една и съща среда. От друга страна, цитираното дознание подсказва, че в края на 30-те дори фикционализирани писателски подписи (и заради случилото се през 1920-те) се четат от службите за сигурност като знак за желание да се прикрие нещо, превърнали са се в поредния повод за подозрения, че в биографията на пишещия има „тъмно петно“.²⁸ И все пак – въпреки този климат

Минков). Това добавя допълнителни планове към въпроса за мотивите му да стане съавтор на Светослав Минков при написването на „Сърцето“.

²⁸ Между другото, смяната на името с псевдоним в „Сърцето“ върви с ословесяване на същия тип подозрения: „Защо ти е друго име?“ – се казва в романа. – „Че те само вагабонтите носят по две имена!...“ (Константинов, Минков/Konstantinov, Minkov 1986: 83). Героят се отрича от родовата си история, но проектът на съчинената му биография се проваля – той не може да се „създаде сам“: „Валериан Пламенов не съществува вече, Валериан Пламенов, който си създаде сам, като собствен творец името, което звучеше като тържествен тропет – отново се преобразява в Зафир Събев!“ (Константинов, Минков/Konstantinov, Minkov 1986: 92). Героят в „Сърцето“ сменя рожденото си име с антиномичното Валериан Пламенов (хем успокоително, хем страстно разгоряно). Той обаче съвсем не разбира какво е представлявал първоначално – Зефир (в древногръцката митология) е бог на ласкавия и приятен западен вятър. Вятърът на Запада не окрилява младежа, той се отказва от целия продуктивен потенциал на съществуването в някакъв опит за културно приобщаване

на крайна мнителност на властта – Минков пътува извън страната, даже и като член на писателската група, озовала се в Германия по покана на министъра на пропагандата Йозеф Гьобелс, а също така работи в българската легация в Токио (1942/1943)...

Атанас Свиленов предава по памет какво му е споделил Минков по повод на това кога и по каква причина е прекъснало приятелството му с Константинов. Идва Девети септември и Минков става член на Партията; след време – въпреки това или тъкмо заради това – отново има неприятности от политически характер, но тъй или инак покрай този си избор губи дружбата на своя съавтор: „Казвам някогашен приятел, защото той ми обърна гръб точно защото станах партиен член. А писахме заедно някога обща книга – „Сърцето в картонената кутия“. Забавлявахме се, докато я създавахме, защото беше един вид литературна игра, попълване на квадратчета от кръстословица, експеримент, който всякога е полезен и за цялата литература, а и за отделния автор. Беше битка с рутината, която фактически цял живот съм водел. Та пред Константинов по повод на „Кръв“ съм споделял, че ако нещо най-силно ме е отвратило от партиите, това е трагедията на моя брат. Партиите сеят илюзии и дотогава са все пак безопасни, но почнат ли да превръщат илюзиите в действие, пази Боже...“ (Свиленов/Svilenov 2007: 43 – 44).

„Сърцето в картонената кутия“ е битка на много фронтове, която активизира редица културни стратегеме и литературни кодове. И все пак най-важно за Минков се оказва, че в един конкретен момент е имало с кого да сподели – по някакъв начин, в известен смисъл – опита си след тягостни преживявания, преведен в интересен експеримент и игрова наслада („Мозайките“ са едни от най-важните квадратчета в кръстословицата на романа). В досега разлистените документални страници не съм попадала на Константин-Константинов разказ за основанията му да сложи край на отношенията си с Минков. За когото онази съавторска забава приключва с примирена тъга.

Като че ли излиза, че идеологията и партийността – отново и в края на краищата – са се оказали по-важни, по-силни от литературата.

към по-голяма цялост. Събев – този път от арабски – би могло да бъде име, свързвано със стойности като вестителство и пренос на знание. Да, откъм семейството могат да идват и страх, и несправедливост, и насилие, и болка, и срам – но всички тези „ресурси“ отварят и възможността за творчество.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Атанасов 1934: Атанасов, Н. Един роман не за всекиго. Сърдцето в картонената кутия. Роман от Кон. Константинов и Светослав Минков. – *Българска мисъл*, 1 (1934), 76 – 77. [Atanasov 1934: Atanasov, N. Edin roman ne za vsekiго. Sardtseto v kartonenata kutiya. Roman ot Kon. Konstantinov i Svetoslav Minkov. – *Balgarska misal*, 1 (1934), 76 – 77.].
- Бадев 1934: Бадев, Йор. Литературна жътва за една година. – *Зора*, 4351 (1934), 8. [Badev 1934: Badev, Yor. Literaturna zhatva za edna godina. – *Zora*, 4351 (1934), 8.].
- Библия 1993: Библия, сиреч книгите на Свещеното писание на Ветхия и Новия завет. София: Синодално издателство, 1993. [Bibliya 1993: Bibliya, sirech knjigite na Sveshtenoto pisanie na Vethiya i Noviya zavet. Sofia: Sinodalno izdatelstvo, 1993.].
- Бурже, д'Увил, Дюверноа, Беноа 1924: Бурже, П., д'Увил, Ж., Дюверноа, А., Беноа, П. Романът на четиримата. Прев. Мара Юрукова. София: Мозайка от знаменити съвременни романи, год. XVI, 1924, кн. I, октомври. [Burzhe, Bourget, D'Houville, Duvernois, Benoît 1924: Burzhe, Bourget, D'Houville, Duvernois, Benoît. Romanat na chetirimata. Prev. Mara Yurukova. Sofia: Mozayka ot znameniti savremenni romani, god. XVI, 1924, kn. I, oktomvri.].
- Бурже, Д'Увил, Дюверноа, Беноа 1926: Бурже, П., Д'Увил, Ж., Дюверноа, А., Беноа, П. Мишелина и любовта. Прев. Мара Юрукова. София: Мозайка от знаменити съвременни романи, год. XVIII, 1926, кн. I, октомври. [Burzhe, Bourget, D'Houville, Duvernois, Benoît 1926: Burzhe, Bourget, D'Houville, Duvernois, Benoît. Mishelina i lyubovta. Prev. Mara Yurukova. Sofia: Mozayka ot znameniti savremenni romani, god. XVIII, 1926, kn. I, oktomvri.].
- Василев 1933: Ст. П. Василев. За Конст. Константинов и Свет. Минков. – *Родна реч*, 1 (1933), 156 – 160. [Vasilev 1933: St. P. Vasilev. Za Konst. Konstantinov i Svet. Minkov. – *Rodna rech*, 1 (1933), 156 – 160.].
- Делчев 1979: Делчев, Б. Познавах тези хора. Мемоарни очерци. София: Български писател, 1979. [Delchev 1979: Delchev, B. Poznavah tezi hora. Memoarni ochertsy. Sofia: Balgarski pisatel, 1979.].
- Дамова, Дамов, Д., Дамов, К., Каменов 2000: Дамова, М., Дамов, Д., Дамов, К., Каменов, Й. За издателство „Мозайка от знаменити съвременни романи“. София: Издателска агенция FDC. [Damova, Damov, Kamenov, Y. Za izdatelstvo „Mozayka ot znameniti savremenni romani“. Sofia: Izdatelska agentsiya FDC.]. ISBN 9549908143.

- Илф, Петров 1937: Илф, И., Петров, Е. *Дванадесетте стола. Съвременен роман – хроника*. Прев. В. Юруков. София: Мозайка от знаменити съвременни романи, год. XXVIII, 1937, кн. V, февруари. [Ilf, Petrov 1937: Ilf, I., Petrov, E. *Dvanadesette stola. Savremenien roman – hronika*. Prev. V. Yurukov. Sofia: Mozayka ot znameniti savremenni romani, god. XXVIII, 1937, kn. V, fevruari.].
- Каролев 2003: Каролев, Св. Романът-гротеска „Сърцето в картонената кутия“ от Константин Константинов и Светослав Минков. – *Везни*, 2 (2003), 29 – 35. [Karolev 2003: Karolev, Sv. *Romanat-groteska „Sartseto v kartonenata kutiya“* ot Konstantin Konstantinov i Svetoslav Minkov. – *Vezni*, 2 (2003), 29 – 35.].
- Константинов 1997: Константинов, К. *Път през годините*. София: Отечество, 1997. [Konstantinov 1997: Konstantinov, K. *Pat prez godinite*. Sofia: Otechestvo, 1997.]. ISBN 9544190627.
- Константинов, Минков 1986: Константинов, К., Минков, Св. *Сърцето в картонената кутия. Роман-гротеска в седем невероятни приключения*. Варна: Георги Бакалов, 1986. [Konstantinov, Minkov 1986: Konstantinov, K., Minkov, Sv. *Sartseto v kartonenata kutiya. Roman-groteska v sedem neveroyatni priklyucheniya*. Varna: Georgi Bakalov, 1986.].
- Лоти 1924: Лоти, П. *Моряк*. Прев. Н. Райнов. Пловдив: Мозайка от знаменити съвременни романи, год. XV, 1924, кн. X, септември. [Loti 1924: Loti, P. *Moryak*. Prev. N. Raynov. Plovdiv: Mozayka ot znameniti savremenni romani, god. XV, 1924, kn. X, septemvri.].
- Маргарит 1910: Маргарит, П. и В. *Призмата*. Прев. София Д. Юркова. Пловдив: Мозайка от знаменити съвременни романи, год. I, 1910, кн. X, октомври. [Margueritte 1910: Margueritte, P. i V. *Prizmata*. Prev. Sofia D. Yurukova. Plovdiv: Mozayka ot znameniti savremenni romani, god. I, 1910, kn. X, oktomvri.].
- Новата книга 1933: Новата книга на Светослав Минков „Сърцето в картонената кутия“. – *Студентска борба*, 3 (1933), 4. [Novata kniga 1933: Novata kniga na Svetoslav Minkov „Sartseto v kartonenata kutiya“. – *Studentska borba*, 3 (1933), 4.].
- Райнов 1984: Райнов, Б. *Тайната*. Книга втора. София: Български писател. [Raynov 1984: Raynov, B. *Taynata*. Kniga vtora. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Пелева 2025: Пелева, И. Наратив и травма. – *Лингвистика, интерпретация, концепции*, 1 (2025), 13 – 25. [Peleva 2025: Peleva, I. *Narativ i travma*. – *Linguistics, Interpretations, Concepts*, 1 (2025), 13 – 25.]. ISSN 3033-0181.

- Пелева 2016: Пелева, И. Културна история на социализма в успоредни животописи. Епизод 2: Павел Вежинов и Георги Марков, или спорове относно „по-доброто“. – *LiterNet*, 9 (2016). [Peleva 2016: Peleva, I. Kulturna istoriya na sotsializma v usporodni zhivotopisi. Epizod 2: Pavel Vezhinov i Georgi Markov, ili sporove odnosno „podobroto“. – *LiterNet*, 9 (2016). <https://litenet.bg/publish20/i_peleva/vezhinov-markov.htm#1>, retrieved on 6.04.2025.].
- Пенчева 2011: Пенчева, Р. *Светослав Минков: строго поверително*. София: Изток – Запад, 2011. [Pencheva 2011: Pencheva, R. *Svetoslav Minkov: strogo poveritelno*. Sofiya: Iztok – Zapad, 2011.]. ISBN 9789543218080.
- Писателите 1933: Писателите, които с колективния си роман „Сърдцето в картонената кутия“ получиха първа премия в конкурса, обявен от сп. „Модерна домакиня“. – *Модерна домакиня*, 2 (1933), 50. [Pisatelite 1933: Pisatelite, koito s kolektivniya si roman „Sardtseto v kartonenata kutiya“ poluchiha parva premiya v konkursa, obyaven ot sp. „Moderna domakinya“. – *Moderna domakinya*, 2 (1933), 50.].
- Полянов 1988: Полянов, Вл. *Среци по дългия път. Мемоарни импресии. Книга втора*. София: Български писател, 1988. [Polyanov 1988: Polyanov, Vl. *Sreshti po dalgiya pat. Memoarni impresii. Kniga vtora*. Sofia: Balgarski pisatel, 1988].
- Проп 2022: Проп, В. *Проблеми на комизма и смеха*. София: Същности, 2022. [Propp 2022: Propp, V. *Problemi na komizma i smehta*. Sofia: Sashtnosti, 2022.]. ISBN 9786199097830.
- Разни съобщения 1933: Разни съобщения. – *Модерна домакиня*. 1 (1933), 25. [Razni saobshteniya 1933: Razni saobshteniya. – *Moderna domakinya*. 1 (1933), 25.].
- Разни новини и съобщения 1933: Разни новини и съобщения. – *Модерна домакиня*. 2 (1933), 54. [Razni novini i saobshteniya 1933: Razni novini i saobshteniya. – *Moderna domakinya*. 2 (1933), 54.].
- Ролан 1925: Ролан, Р. Робиндронат Тогор. В: Тогор, Р. *На четире гласа*. Прев. К. Константинов. София: Мозайка от знаменити съвременни романи, год. XVI, 1925, кн. X, септември. [Rolland 1925: Rolland, R. Robindronat Togor. V: Togor 1925: Togor, R. *Na chetire glasa*. Prev. K. Konstantinov. Sofia: Mozayka ot znameniti savremenni romani, god. XVI, 1925, kn. X, septemvri, 3 – 8.].
- Свиленов 1969: Свиленов, Ат. *Отблизо. Интервюта-портрети*. София: Български писател, 1969. [Svilenov 1969: Svilenov, At. *Otblizo. Intervyuta-portreti*. Sofia: Balgarski pisatel, 1969.].
- Сестримски 1992: Сестримски, И. Мозайка от знаменити съвременни романи и нейната създателка. – *Българска книга*, 10 (1992), 41–

42. [Sestrimski 1992: Sestrimski, I. *Mozayka ot znameniti savremenni romani i neynata sazdatelka*. – *Balgarska kniga*, 10 (1992), 41–42.].
- Сп. „Мозайка“ 1926: Сп. „Мозайка“. – *Модерна домакия*, 6 (1926), 118. [Sp. „Mozayka“ 1926: Sp. „Mozayka“. – *Moderna domakinya*, 6 (1926), 118.].
- Станчева 2023: Станчева, Р. Л. *Сравнително литературознание. Фаталната жена и 5 европейски кройки на романа*. София: Колибри, 2023. [Stancheva 2023: Stancheva, R. L. *Sravnitelno literaturoznanie. Fatalnata zheni i 5 evropeyski kroyki na romana*. Sofia: Kolibri, 2023.]. ISBN 9786190213055.
- Стефанов 1990: Стефанов, В. *Разказвачът на модерните времена*. София: Български писател, 1990. [Stefanov 1990: Stefanov, V. *Razkazvachat na modernite vremena*. Sofia: Balgarski pisatel, 1990.].
- Султанов 1972: Султанов, С. *Насаме със Светослав Минков*. София: Български писател, 1972. [Sultanov 1972: Sultanov, S. *Nasame sas Svetoslav Minkov*. Sofia: Balgarski pisatel, 1972.].
- Тогор 1925: Тогор, Р. *На четири гласа*. Прев. К. Константинов. София: Мозайка от знаменити съвременни романи, год. XVI, 1925, кн. X, септември. [Togor 1925: Togor, R. *Na chetire glasa*. Prev. K. Konstantinov. Sofia: Mozayka ot znameniti savremenni romani, god. XVI, 1925, kn. X, septemvri.].
- Янев 2016: Янев, К. Металитературни стратегии в романа-гротеска „Сърцето в картонената кутия“ на Константин Константинов и Светослав Минков. – *Littera et Lingua*. 13, 3 – 4, (2016). [Yanev 2016: Yanev, K. Metaliteraturni strategii v romana-groteska „Sartseto v kartonenata kutiya“ na Konstantin Konstantinov i Svetoslav Minkov. – *Littera et Lingua*. 13, 3 – 4, (2016). <<https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/3-4/kqnev>>, retrieved on 06.04.2025.].

Assistant Professor Vanya Georgieva, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail vanyag@uni-plovdiv.bg

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-3352-3441>

Велика ГЮЛЕМЕРОВА

(Държавен бургаски университет „Проф. д-р Асен Златаров“)

ПОЛИТИЧЕСКА БЛУДНОСТ И НАЦИОНАЛЕН ИДЕАЛ: ОБРАЗЪТ НА СЪЕДИНЕНИЕТО

Резюме: Статията анализира „Чардафон Великий. Биографическа скица в профил“, разглеждайки идеологическия образ на родината и различните възприятия за Съединението. Акцентира се върху противопоставянето между Захари Стоянов и Иван Вазов. Докато за Вазов героите от този период са компрометирани, за Стоянов те възплават нова форма на достойнство. Тази разлика в гледните точки е ключова за разбирането на различните идеологически модели в българската литература. Статията подчертава и начина, по който патриархалният морал и традиционните ценности се преосмислят в текста. Основен фокус е преобръщането на библейската притча за блудния син – вместо да бъде осъждана, политическата „блудност“ е показана като адаптивност. „Чардафон Великий“ предлага алтернативна историческа гледна точка, в която традиционните представи за власт, родина и политическа лоялност са поставени под въпрос. Захари Стоянов не просто разказва биографията на един герой, а създава нов модел на национална идентичност, в който несвършенството и хуморът играят централна роля. Текстът осмисля Съединението като акт на национално самоутвърждаване, при който народът поема съдбата си в свои ръце въпреки липсата на „благословия“ от Великите сили.

Ключови думи: Съединение; разделение; политическо притворство; авторитети; блудност

Velika GYULEMEROVA

(Professor Dr. Asen Zlatarov State University of Burgas)

POLITICAL FORNICATION AND THE NATIONAL IDEAL: THE IMAGE OF THE UNION

Abstract: The article analyzes Chardafon the Great. A Biographical Sketch in Profile, examining the ideological image of the homeland and different perceptions of the Unification. The emphasis is on the opposition between Zahari Stoyanov and Ivan Vazov which affected their different perceptions of the act of Unification. While for

Vazov the heroes of this period are compromised, for Stoyanov they embody a new form of dignity. This difference in points of view is of crucial significance to understanding different ideological models in Bulgarian literature. The article also emphasizes the way in which patriarchal morality and traditional values are reinterpreted in the text. The main focus is the reversal of the biblical parable of the Prodigal Son – instead of condemnation, political “fornication” is shown as adaptability. Chardafon the Great offers an alternative historical perspective, in which traditional notions of power, homeland and political loyalty are questioned. Zahari Stoyanov does not simply tell the biography of a hero, but creates a new model of national identity, in which imperfection and humor play a central role. The text affirms the Unification as an act of national self-affirmation, in which the people take their destiny into their own hands, despite the lack of “blessing” from the Great Powers.

Keywords: Union; division; political hypocrisy; authorities; fornication

Времето непосредствено преди и след Освобождението особено настойчиво борави с целия възрожденски идеологически свод, създаден около представата за родината. В онази българска епоха родината е възприемана като свръхкоректив спрямо поведението на синовете ѝ, а те самите се оценностяват в зависимост от отношението си към нея. Освен чисто географски очертания родината е и метаобраз – разпознавана е като саможертвен олтар.

Книгата „Чардафон Великий“ е определена от Захари Стоянов като „биографическа скица в профил“, което само по себе си е знак за сложния жанров характер на текста. От една страна, трябва да се отчете фактът, че скоро след Освобождението родната ни литература няма ясно съзнание за спецификите на жанровете, а от друга – съвсем спокойно борави с тях, като ги смесва и създава нови хибридни жанрови форми. Текстът на Захари Стоянов открито не се придържа към жанровите изисквания на биографията, а намира свой път към създаването на оригинална творба на ръба между фикцията и документалността.

В тази своя книга авторът предпочита наративна стратегия, залагаща на смеха и иронията, посредством която показва другото „лице“ на Съединението. Игровият характер на историческото събитие сменя част от трагизма на революционното движение и представя героите като обикновени хора, за които обаче родината е свръхценност, неподлежаща на „предоговаряне“ заради каквито и да било политически пристрастия. Разбирането на „Чардафон Великий. Биографическа скица в профил“ (1887) не може да не отчете и това, че което за Вазов, коментиращ същото събитие, е срамно и е отклонение от нормата, за Захари Стоянов е нова норма. Т.е. различните идеологически пристрастия строят обратни една спрямо друга ценностни йерархии; в онази епоха един-единствен аксиологически критерий не може да бъде абсолютизи-

ран. Времето непосредствено преди и след Съединението е период на екстремизиране на противоречията, на несъвместими разбирания за стойностите и остри противопоставяния: „Но да оставим сравнението между деморализираният до в костите Кесяков, да теглим паралел между двама едноутробни братия, между същият Л. Каравелов и помалкото му братче – Петко Каравелова. Приличат ли си тие? Има ли нещо общо между идеалите на покойният и шарлатанските действия на живият? *Онова, което се е считало за гнусотия и подлост от първият, е верую на последният*“ (Стоянов 1995: 48; подч. м. – В. Г.). Това наблюдение, тази мисловна и реторическа конструкция задават точката, от която тръгва анализът ни. Той подчертано ще се интересува от интертекстуалния диалог между Захари-Стояновия текст за Чардафон и „Нова земя“ на Иван Вазов.

В романа на Вазов идеята за цялост кореспондира не само със Съединението, тя се оглежда в идеологическото различие, претендиращо, че задава определен надреден идеал, въпреки че се артикулира от различни партии. Но и в „Нова земя“, и в текста на Захари Стоянов (съществува ли тогава „надреден идеал“) Другият, врагът, този, който бива сочен за срамен, е всъщност свой, не е етнически чуждият, а е българин. Българин, чието поведение може да се представи и за обвързано с героическото, но в края на краищата прикрива користолюбиви амбиции и желание за благоудетелстване в суматохата на размирното време.

Настоящият текст се интересува от това как при осмислянето на Съединението се изменя визията за не/допустимото поведение на синовете спрямо родината, каква е представата за дълг, която събитието налага, къде минава тогавашната граница между блудността и будността. Темата за блудността на „новото“ поколение кореспондира с тълкуванията на етичния императив, съдържащ се в описвания от текстовете исторически момент. Осъществената от настоящия анализ съпоставка между Захари-Стояновото произведение и „Нова земя“ на Вазов търси и открива сходства между двамата автори в отношението им към поведенческия стереотип, който може да бъде определен като политическа блудност. Заедно с това сме предложили нов прочит на Захари-Стояновата „биографическа скица“: в неговите рамки притчата за блудния син е изходната база за оглеждане на вариациите на блудността и особено на политическата разблудност, позволяваща на персонажите в текста (и на прототипите им в реалността) рязко да сменят пристрапия и позиции около изключителното събитие – Съединението.

Във Вазовия роман конституирането на „новата земя“ се осъществява тъкмо чрез случването на единението на народ и земя, територия, разбрана като изконно българска. Проблематичността на събитието

обаче се открива в хората, които го осъществяват, т.е. в общественото съзнание болезнено отеква разминаването между предизборните агитации и обещания и действителното им реализиране. В „Нова земя“ Вазов показва другото лице на говоренето и правенето на политика (за разлика от „Под игото“) – тогава, когато то не е част от регистъра на тайното, скришното, забраненото. В романа на следосвобожденска тематика политиката вече е обвързана с подмолното, лицемерното, блудното поведение. Повествованието проблематизира наследените образи на Дома родина и на синовния дълг. Сюжетът е лишен от колизиите на предосвобожденското минало, оголен е откъм възможности за реализация на особен героизъм.

Докато Вазов недоволства от хората, осъществили Съединението, Захари Стоянов пише биография за един от главните му дейатели. И показва недостойния според оптиката на Вазов като достоен син на своята родина.

В анализа си няма да подминем и темата за преобръщането на патриархалния морал и нахлуването на конвенционалното общуване в сферата на институционалното. Това сплитане на битовото с нормативното прави Съединението да изглежда някак лишено от патетиката и героичността на миналото. В акта на Съединението Пламен Антов вижда ритуал за „припомняне на една забравена миналост“ – Априлското въстание, което според него може да се мисли като „абсолютно начало“, като инициационен акт. Можем да твърдим, че така проблематичното за Вазов и за други негови съвременници осъществяване на Съединението, пародирането на Чардафон и пародираните от самия него политически опоненти (има се предвид биографията, написана от Захари Стоянов) снемат търсената от критика висока, дори сакрална симптоматика и я приземяват в делничното, в злободневното. Антов стига до обобщението, че „в собствената си телеология Съединението е един откровено реинкарнационен акт“, като амбицията му се открива не само в стремежа да повтори, но и да продължи, да завърши началния демиургичен акт, т.е. той определя интенцията на събитието като „конституиране на света чрез слепване на разкъсаните му части“ (Антов 2003: 5 – 45). Това твърдение по своята същност се опитва да ни убеди, че случилото се през 1885 г. е неизбежно, тъй като намира своето оправдание и подтик в Април 1876 г. и в стремежа да се „завърши началният демиургичен акт“. Ако приемем твърдението на Антов, че Съединението „слепва“ разкъсаните части на родината, то е правомерно дотолкова, доколкото „слепването“ е непълно: „призракът“ Македония тепърва ще смущава будния усет на българина за непостигнатостта на идеалното тяло на родината.

Съединението „сглобява“ (макар и частично) разкъсаната ѝ „плът“, обаче предизвиква катаклизми в социалното пространство – от една страна, сблъскват се мненията относно не/навременността на акта, нагнетяват се противоречия около културно-политическия статут на хората, които го извършват. От друга страна – отваря се братоубийствената война със сърбите. Но тъй или иначе, ключовият въпрос, който би трябвало да ни занимава при осмислянето на събитието, е проблемът за консолидацията на народа, за израстването на синовете в Синове. Текстът на Захари Стоянов сменя този проблем по специфичен начин – „играйки“ с установените представи за героичното, което открива там, където други откриват само поводи за възмущение.

Блудността в „Чардафон Великий“ не е синоним на разврат, прелюбодеяние, липса или отказ от вяра в Бог, а преди всичко „вавилония“ от идеологии и политически спекулации, целящи облагодетелстването на определени кръгове, лишени от национално чувство за принадлежност към голямото семейство на българите в разкъсаното отечество. Съграждането на общия Дом, разбираан и като политико-географска цялост, и като общосподелими идеали и ценности, е видяно в неговата постижимост чрез образите на недостойните (според Вазов), омаскаряващите стареца Гаврил Кръстевич синове – Чардафон, дядо Райчо, Делка Шилева и др.

Проблем, който не бива да бъде подминаван в реконструкцията на нашата, е проблемът за Разделението в Съединението. Иван Русков отбелязва, че тогавашното разделение и досега подхранва спора за ползата и вредата от делото на 6 септември 1885 г., а също така изостря чувствителността по щекотливата тема *Македония* (Русков 1995: 17), която ще се превърне в сюжетогенериращ импулс за множество автори.

Настоящият текст се абстрахира от критическата рецепция¹ на биографията и от публицистичния мегатекст на Захари Стоянов и фокусира вниманието си върху „неочаквания ракурс на „смесеното виждане“ (Русков 1995: 13) при представянето на историческата личност Продан Тишков и на „израстването“ му в Чардафон Великий. Анализът има за отправна точка личната биография на персонажа и проследява вмъкването му в политическия живот на страната (сложното фабулиране не представлява пречка за поставената задача).

¹ Тя е представена от Иван Русков (виж Русков 1995: 257 – 275).

Чардафон и образът на бащата

В културното съзнание образът на бащата се възприема като свръхценност. Той е норма и модел на поведение, с който децата се съизмерват; интегриращ център на общностното живееие в микросферата на семейството; той е преди всичко авторитет. Всяка конфронтация с бащата в частното битие на родовата единица се осмисля като поругаване на традиционния патриархален морал, като вид трансгресия, целяща ако не снемането, то поне дискредитирането на авторитетната му позиция. Този ценностно конотиран образ може да се мисли в две перспективи: от една страна, бащата като физическо тяло, а от друга – Бащата като мистическо тяло; „двете природи“ съчетават в неразривна цялост индивидуално-материалното като плът (оттук и неизбежната несъвършеност и греховност) и мистическото като инструктивна матрица, задаваща ценностната парадигма на екзистирането в рамките на общността.² Разглеждайки „Чардафон Великий“, изначално се абстрахираме от евентуалното проблематизиране на образа на бащата чрез функционализирането на религиозния код. Това, което ни се струва важно, е, че в „биографическата скица“ откриваме и двете вариации на патерналистското. Като биологичният баща иманентно присъства в текста, бидейки неизбежна част от личната биография на сина, а бащата цар (бащата, владеещ императивното слово) е обект на настойчиво снизяване. Изобщо в българската текстовост от края на XIX век се наблюдава разколебаване и преобръщане на сакралния комплекс от прерогативи на царя и царската институция; те са превърнати в обект на целенасочено обругаване. Съпоставяйки текста на Захари Стоянов с „Под игото“ на Вазов, Иван Русков установява, че колкото и да се отличават един от друг като защитавани тези, двамата автори си приличат като отношение към образа на владетеля – „литературата ни радее за царя само когато липсва и само когато липсата му е знак за несвободата на отечеството“. Т.е. образът на царя/княза не се синонимизира с отечеството (Русков 1996: 90 – 101).

Метафоричното транспониране на бащината грижовност и справедливост ги открива във фигурата на Царя Освободител и на Русия – до момента на сублимното осъществяване на новата българска държавност. Сбъдването ѝ бележи разрива между бащата цар (руски цар) и синовете българи. Това е повратен момент, в който синовете копнеят да се себедокажат в полето на героичното точно чрез конфронтирането си с автори-

² За повече подробности относно двете същности на „тялото“ виж Канторовиц/Kantorowicz 2004: 180 – 243.

тата. Според определена гледна точка тази проява на свободна воля в границите на дома държава полага възропталите в полето на политическата блудност. В първата глава от част втора на романа „Нова земя“ – „Писмото на графа Марузина“, се очертава „отговорът“ спрямо този тежен избор: отрицателното или по-скоро насмешливо-снизяващо отношение на графа, представител на Царя Освободител, към българите и в частност – към българската интелигенция, разкрива позиция, характеристики, нямащи общо с типичното за един „любящ баща“. Съприкосновението между освободител и освободени, метафорично казано – между баща и синове, ражда напрегната културно-политическа ситуация на доминация и опит за изплъзване от „примката на бащината опека“.

Преди да насочим вниманието си към аспектите на политическата блудност, трябва да проследим разказа за частното битие на детето – бъдещия Чардафон, и за личностните отношения в границите на семейството му, а оттам да стигнем и до коментар относно не/вписването на героя в сюжетната рамка на библейската притча за Блудния син. В глава първа на биографията Захари Стоянов ясно очертава стратегията на повествованието – целите и презумпциите на разказа са манифестирани още в началните редове чрез авторовото противопоставяне спрямо идеите и възгледите на Вазов, Светослав Миларов, Константин Величков, Димитър Благоев и други, чиито мнения са привикани, за да бъдат оспорени и за да се аргументират значимостта и необходимостта на писането на биография за Продан Тишков – Чардафон.

Тази част от текста е от изключително значение за цялостното схващане на проблематиката, вложена в него. Тя извежда като главна тема не просто Съединението, а липсата, отсъствието в българското политическо битие на авторитет, на значими, харизматични личности. „И тъй нямаме големи хора ние, българите, и тъй е вече ясно, че не искаме да ги имаме... [...] Махвайте се отпредя ни, холам! – отговаряме ние. – Живейте си вие със своите идеали, възхищявайте се от тях и ги възвеждайте в принцип. Ние ще да си останем при своето. И вие си имате своята публика и кръг, и ние, слава Богу, не сме ялови. Силният и знаменитият го хвали и слави мало и голямо, сухо и сурово. И без вас, и без нас той си е силен и велик. Защо ходите да го джавкате? Похвали сиромашът, когото всеки подритва и презира“ (Стойнов 1995: 25 – 27). Цитатът ясно конкретизира обекта на своето негодуване – той заявява не само липсата на авторитети в следосвобожденската действителност, но откроява преди всичко нежеланието да ги имаме. Нямането им не е знак за отсъствие, за своего рода хромост в това поле, а за специфична тактика за репресия, за манипулиране на обществото, като му се вменява усещане за несъстоя-

телност³, за недостиг в качествения потенциал на хората. Повествователната стратегия експлицира търсенето и намирането на стойностното в границите на своето, родното, обикновеното, дори простото⁴. Ето защо сиромашът може да бъде положителен образ в биографията, написана от Захари Стоянов; този герой притежава способности и виталност, които заслужават похвала, удовлетворяваща собственото му чувство за значимост и достойнство, а и налагат преаранжиране на йерархичната подреденост на важните имена в историята. Подобна текстова идеология позволява в центъра на повествованието да застане момчето от Габрово с неговата не/обикновена биография.

Раждането на момчето и раждането на Сина Чардафон Великий хронологически не съвпадат. Физическото раждане като момент в наратива цели да докаже изключителността на героя – то е трудно, съпроводено със специфични ритуали на премълчаване и тактики за ускоряване (бащата гърми в комина, за да стресне родилката), знак е за бъдещата неординерност на младенеца. А раждането на героя като борец, като воин се свързва с конкретна историческа дата – 6 септември 1885 г.; героичното събъждане потвърждава не/обикновеността на персонажа. Ироничният план на текста свързва появата на бял свят на детето с конспирация на черните души в Габрово, които „визионерски“ са предвидили бъдещите му големи дела и за да узурпират дотъга до информация, са потушили документите, свързани с раждането му. Сава Сивриев мисли раждането на Чардафон през парадигмата на културния герой, но вижда персонажа по-скоро в прилики с трикстера, който непохватно подражава на културния герой и по тази причина се появяват негативни ефекти. Сивриев смята, че с всяко следващо свое деяние героят повтаря и „ражда“ всичко, което е било *високо* във времето на Възраждането, само че той и „участниците в тази нова митичност постигат успех не благодарение на героизъм, а чрез хитрост, мошеничество, „плутовство“ (Сивриев 1995: 32). Все пак отричането на какъвто и

³ Това усещане се наслаждава непрестанно на различни нива в повествованието – открива се и в микроразказа за Батушката – ругането по адрес на българина е провокирано от руснака поп, но в изтъкването на недостойнствата се включва и българин: „Не е наша работа, Батушка! Ти хич не ни туряй нас на такова дередже. Ние сме хора говеда, недожълтани дървета – казал свещеник Караджов“ (Стоянов 1995: 32).

⁴ Известно е, че от Паисий насетне лексемата „прост“ започва да функционира в комуникативното пространство с положителен конотативен ореол – „ниското“ става „високо“. И Захари Стоянов използва като работещ механизъм в биографията играта с подмяната на местата на стойностите и личностите. Друг е въпросът как критическата рецепция реагира на подобен художествен похват и какви способности се използват за обезопасяване на четенето и възприемането на текста, как той бива изтласкан в маргиналията на литературното поле.

да било героизъм у тези, които сбъдват Съединението, би било прекалено, а вписването на хитростта в действията им репертоар може да се тълкува и като обвързано с функционализирането на пародията и на една специфична театрална жестовост при осъществяването на големия исторически акт.

Нашият герой – синът на габровския берберин – напуска дома си, защото градецът е пропищял от него. И докато загрижената майка нарежда на своето чедо: „Слушай големите хора, не отвръщай никому, не са събирай с лоши момчета“ (Стоянов 1995: 59), прозвучава проклинащият глас на жена, изразяващ общественото мнение: „Когато се върне Янтра, тогава и ти!“ (Стоянов 1995: 58). Прокуденият във Влашко се завръща в родното Габрово не кога да е, а точно за Великден 1876 г. И ако е загатнато, че синът от притчата пропилява богатството си с блудниците, то Чардата се връща обогатен с идеалите и възторга на хъшовските кафенета, окичени с картини като „Клетвата на Хаджи Димитра и дружината му“, „Убийството на Ангел Кънчев“, „Влизането на Симеона в Цариград“ и др. Повествователят обобщава: „Ето защо връщането на нашият герой в Габрово не било току-така проста случайност, но имало и нещо политическа подквазка“ (Стоянов 1995: 61). Връщането обратно в дома е акт от особен порядък – съгрешилият в границите на семейството и обществените порядки се прибира не поради разкаяние за сторените пакости и нарушеното битово ежедневие, завръщането е провокирано от срещата с хъшовските идеали. Сава Сивриев вижда срещата на Чардафон с хъшовите в кафенето като своего рода посвещаване в историята и осмисля кафенето/кръчмата в текстовете на Захари Стоянов и Иван Вазов като аналог на „храмовото“ пространство (Сивриев 1995: 24 – 26). Т.е. движението от чуждото към родното пространство се свързва с духовна и поведенческа промяна – трудно обуздаемата енергия на хлапака, която не може да бъде вкарана в коловоза на всекидневната битово-трудова дейност, се канализира и намира смисъл и оправдание в идеологията на хъшовите от 1876-а. Показателно е, че прибирането у дома е затруднено от неспазването на нормите, кодифициращи общуването между господар и рая: роля изиграва калпакът на Чардата, който той носи с особен бабайтлък, способен да разгневи и докачи честта на всяко ефенди. Въпреки желанието и революционния си ентусиазъм обаче завърналият се син не може поради различни причини да стане част от общия „кръвав празник“ на Априлското въстание.

Блудни синове или будни герои? Две версии, изговарящи Съединението

„Чардафон Великий“ на Захари Стоянов проиграва по изключителен начин притчата за блудния син, преобръщайки смисловия заряд на идеята за завръщането и преминаването на границите – чужди (етнически) и „свои“ (начертани от политически интереси). Тук политическото притворство, стремежът за облагодетелстване стоят в центъра на сложното фабулиране на историческия сюжет и се противопоставят на чистотата, на наивната безкористност на Чардафон и неговото обкръжение („... защо Петър е станал душопродавец, а Павел издъхнал на враненско въже. Бош лаф и пак бош лаф! Ние пак ще да запеем една наша стара песен, че светът ще да пропадне от учените. Но забележете добре, ония *учени*, каквито имаме ние в България, т.е. тяхна милост, които преди да тръгнат за учение – било то в Европа, било другаде, – уверяват родителите си да не плачат и жалят, защото син им подир две години, най-много три, ще да са завърни *министър* – Стоянов 1995: 48 – 49; акцентирането е на автора).

Докато революционното минало създава герои, убогото настояще „ражда“ единствено дребни характери. В цитата ясно се откроява преобрънатата схема на притчата за блудния син – синовете „играят“ ловко с копнежите на своите родители, за да постигнат собствените си комерчески стремежи. Смисловият акцент е върху синовете, които няма да се завърнат, но и върху тези, които ще присъстват само физически, а не и духовно в родината дом, чужди за общите копнежи. В този пасаж и на други места в биографията Захари Стоянов задава схемата на устойчив сюжет в българската литература, използван и от Алеко Константинов в разказа „Пази боже сяпо да прогледа“ (1894), който разказ стъпва отново върху основата на притчата. Освен всичко друго цитатът посвоему верифицира поведението на Чардафон във Влашко и завръщането му в Габрово като достойни – героят нито е учен, нито манипулира заобикалящите го, а на моменти изненадва читателя с наивността на въпросите, които задава.

В цитирания горе пасаж правят впечатление имената Петър и Павел. От една страна, те са знак за произволност (поне за нас не представляват препратка към действителни личности), имат предвид който и да било човек, вписващ се в очертания модел на идейно-политическо поведение, от друга страна – могат да бъдат разчетени като реминисценция за апостолите Петър и Павел. Аналогия, която е колкото натрапващо се очевидна, толкова и изпразнена откъм религиозна семантика. Имената, използвани от Захари Стоянов, посочват предателството

(душепродаването) и саможертвеността. Схемата сама по себе си преобръща каноничните образи. Но не това е от значение – пародията по принцип играе с подмяната на позициите, „вижда“ хората в смущаващата им другост спрямо общоприетото мнение за тях. В разсъждението на Захари Стоянов е заявена позиция, която можем да открием и в ред други негови текстове – няма логика, по която да се предвиди кой какъв ще стане, това не зависи от произхода. Синовете сами избират какви да бъдат, те не са длъжни да продължат бащиния си път.

Това наблюдение е основата, от която тръгват процесът по демитологизиране на образите на Русия и на княза, крахът на авторитетите за сметка на насищането на родното пространство с „фараони“, запълващи вакуума в социално-политическата парадигма. Снемането на ореола на княза и преобръщането на отношението към него се свързва с конкретно историческо събитие – 27 април 1881 г., при което е свалено правителството на Петко Каравелов и е суспендирана Търновската конституция. С този акт Александър Батенберг се доказва не като български княз, а като руски губернатор (Стоянов 1995: 65); той се разкрива в перспективата на тиранското и мъчителското, а не като Царя/Бащата Покровител. В активния пласт на политическата лексика започват спокойно да функционират като нарицателни синтагмите „козе месо“, „черни души“, нескриващи пейоративното отношение към тези, които посочват – консерваторите, лъжесъединистите в Румелия, княза (към името му се прикрепят още „немски поручик“, „нашият хаджия“, „шваба“).

Във Вазовия роман „Нова земя“ впечатление прави образът на поп Кън – този герой борави умело с пропагандната лексика, обобщаващо-дисквалифицираща политическите противници като „козе месо“ и „ботуши“: „Казах ви, че миришете на „козе месо“ и сте „ботуши“. Утре ще ви стъпча! Този кой е? Великият ботушар!“ И като каза това, попът откъсна от стената образа на императора Александра III и го скъса“ (Вазов 1977: 347). Същият този народ, който роптае срещу непристойните действия на попа, на Шести септември обикаля посолствата заедно с каретата, в която е Гаврил Кръстевич, за да манифестира пред европейските държави, и най-вече пред Русия, осъществяването на своя идеал. Моралът, срещу който негодува народът, задава нов модел на живеене, чиято същностна характеристика е незачитането на авторитетите. В текста на Захари Стоянов политическите пристрастия са бурно афиширани, идейните противници – целенасочено дискредитирани, а конюнктурните назначения са обект на изобличаване и подигравка. Текстът открито борави с всички похвати за снизяване на образите на предателите. В същото време „фараоните“ не са идеализирани, а са показани в тяхната човешка несъвършеност. В съзнанието на Чардафон

България не е наличност – все още е проект за държава, който трябва да бъде осъществен с акта на Съединението: „Земи си думите назад, ако си човек българин! Днес няма България, няма княжество, няма български княз! Днес в нашето нещастно отечество царуват и безчинствуват: проклетият шваба Батигерги, пияните руски офицери, които окрадаха орталъкът, черните души чорбаджии-пезевенци-консерватори, драгуните, които са по-лоши и от еничерите, и най-последно гнусните пълномощия! Няма днес България, а който казва обратното, той е черна душа, не е българин...“ (Стоянов 1995: 78).

Изброените липси маркират отсъствието на желаните неща в техния идеален вид, такива, каквито са проектирани от копнежа по цялост, единност на отечеството. Княжество България не се възприема като пространство на свободата и честността, напротив – то е знак за неосъществеността на освобождението, възприема се като топос на терора и ограничените възможности за реализация в полето на героичното. „Там началниците са прости шпиони на князят и настоящи турски каймаками. Бой, запиране, преследвания и пр., като в турско време“ (Стоянов 1995: 112) – така Чардафон обобщава ситуацията в княжеството, когато пристига в Източна Румелия. За него тя предоставя шанс за преобръщане на статуквото. (Всяко едно от тези условни прекрочвания на политическите, но не и на етническите граници се свързва с определени перипетии, поставящи персонажа в комични ситуации.) Румелия е привлекателна и по друга причина – културният климат там привлича несъгласяващите се с установения режим, либералите или по думите на Чардафон – фараоните.

В контекста на казаното дотук единствените, които за героя са авторитети, са Петко Каравелов и Славейков – техните имена са „свежени“, а в неловката ситуация на първата среща между Чардафон и Каравелов, превеждащ от английски, политикът е видян в аналогия със светите братя Кирил и Методий. Преломът по отношение на Каравелов се свързва с политическата непостоянност, с нагаждането спрямо изгодния момент – целуването на ръката на княза и покоряването на Цанков с утилитарна цел: министерски пост. Обидата, нанесена на голямоконарския герой от Каравелов: „Аз с пиеници нямам работа!“ (Стоянов 1995: 131), окончателно убеждава този герой, че идеалът Каравелов, водач на Либералната партия, е „козе месо“. Единствено чувството за гордост не позволява на Чардафон да признае на глас, че се е излъгал в преценката си за лидера.

В „Нова земя“ идеалът за границите на родината – такива, каквито ги чертае Санстефанският мирен договор, е предугаден още в началото на романа от Найден Стремски като чисто политически, а не народен. Страхът пророчество, че вместо един кумир в душите на българите ще

изникнат множество кумирчета, извикани от нови жажди, намира отражение в новия морал, изповядван от Дразински, даващ подкупи, но най-ярък пример за „изкривяването“ откриваме в житейската сентенция на доктор Догански: „Аз имам една цел само в живота: да спечеля пари![...] България – свободна сега. За мене се изразжава тая свобода само в леснотията да се обогатя...“ (Вазов 1977: 141). Меркантилността на новото време изтрива високата патетика и идеологията на близкото минало. Държавата е отречена като олтар, отнети са ѝ всички прерогативи на свръхценност, сведена е до инструмент за печалба. „Аз ти говоря за сегашна България, за нова България, за освободена България... Сега всички викове, борби, стремления, крясъци на патриоти и партии се превождаат на прост, български език така: пари!“ (Вазов 1977: 142). Циничната откровеност на изказването не просто оповестява липсата на скрупули, а и тоталната подмяна на ценностите. Във Вазовата версия за събитията след Освобождението, и по-конкретно около Съединението, е опорочен и образът на патриотите, на партиите; в призивите им се разпознава задължително машинация, целяща личностно обогатяване. Що се отнася до негативното отношение, открояващо се в романа спрямо хората, организирани и извършили Съединението през 1885 г., то се свързва с политическите пристрастия на автора, но и с отношенията му със Захари Стоянов. Ако миналото се уповава на идеята за възкръсващата от робството държава и на трансцендентната предопределеност („Туркия ке падне, 1876“), то настоящето в „Нова земя“ е подчинено на стихийността, на хаоса в младата държава, на заличената връзка с предишното. Подчинени на новата етика на печалбата са и Благодумов, поп Кън, синът на Рачко Пръдлето, известен в светските среди в Европа като конт Етиен Брадлов, но и редица други персонажи. Всеки един от тях се вписва по специфичен начин в парадигмата на блудността.

Съединението на Княжество България с Източна Румелия, обратно на своето назоваване, разединява хората, от които зависи случването му. Управляващите, които са спечелили властта с обещания за осъществяването му, остават пасивни и не правят опит да изпълнят предизборните си клетви. Политиката е поле на противоречията, в което подобни преломни събития могат да бъдат извършвани само от опозицията. Актът на обединение на разкъсаната държава е извършен във Вазовия прочит от тези, които най-малко могат да бъдат видени като патриоти, готови да умрат пред олтара на отечеството – тук са Догански, Стефан (синът на Рачко), Благодумов, Иван Боримечката, Захари Стоянов и др. Неслучайно обвързаният с духовността на миналото Найден Стремски отсъства и пристига в Пловдив, когато Съединението е вече факт. От друга страна, способността за саможертва в името на Съеди-

нението е приписана не на припознатите през оптиката на блудността, а тъкмо на Найдено Стремски.

В седмата част на „Нова земя“ в главата „Шествието“ авторът в синхрон с наративната си стратегия открито коментира характера на събитието и развенчава високата патетика на Съединението, за да го покаже в неговата пошла същност. В ругателния режим на описанието присъстват синтагмите: „карнавалска и срамна комедия“, „публично поругание“, „оскърбително любопитство“, „жертва“. Натрупването, съвместяването им създава усещането за прекомерност, излизащо извън рамките на нормалното, стигащо до експес спрямо достойно предалия се турски наместник Гаврил Кръстевич, иронично назоваван от тълпата „Треперко паша“. Стремешът към унижение, към погазване на честта на човека, произнесъл съучастнически фразата: „Съединение народът желай? И аз съм българин!“ (Вазов 1977: 411), намира своето оправдание в екзалтацията на народа, но и в желанието му да изкупи греха за дълго отлаганото случване на заедността. Кръстевич е превърнат в изкупителна жертва на споделената политическа вина. Неговото прокуждане трябва да събдне празника на заедността на народ и държава. В мисленето на хаджи Евтим се прокрадва авторовата надредна гледна точка: „знаменоската беше млада мома с мургаво, валчесто лице, с морава рокля, препасана със сабя, с револвер на кръста, с калпак на глава с левски знак...“; „Амазонката с гола сабя на коня си гледаше гордо наоколо си, чувствующа театралний ефект на своето присъствие в една революция“ (Вазов, 1977: 407, 410). Описанието на Делка Шилева привлича вниманието в посочените откъси с уподобяването ѝ с амазонка, снабдяващо епизода с особен колорит, дори екзотичност, стигаща до карнавалност.

Вазов пресъздава образа и на Захари Стоянов, като го назовава „бдителен цербер на съединението“ и „исторически овчар“ (Вазов 1977: 433, 434). Мощта и обаянието на Захари, така както ги вижда Вазов, се крият в „рядката дотогава сатанинска сила“ на неговото слово, което пробужда в душите от тълпата недоброжелателство към правителството. Но в случая по-важното е не дали Вазов симпатизира, или не на Захари Стоянов, а да се открие фактът, че идеологическите пристрастия могат да пренареждат йерархиите, че социалното пространство е разслоено (и като класи, и като нагласи) на множество субекти. Т.е. ако в оптиката на хаджи Евтим поведението на хората, събднали Съединението, е неморално, излизащо от нормата на благоприличието и уважението пред авторитета (ако не на заемания пост, то на възрастта на пашата Кръстевич), дори блудно, то за осъществяващите акта делото им е въпрос на деконструкция на съществуващия дом (държава) и съграждане на нов Дом от морални и политически ценности.

Във версията на Захари Стоянов за събитията от септември 1885 г. се наблюдава напрежение в релацията синове : бащи, респективно – синове : авторитети. Не можем да подминем без коментар и отричането на държавата в лицето на управляващата върхушка (и в княжеството, и в Румелия) от Синовете. Отричане, обусловено от това, че метафорично казано, Домът заличава следите на героите, жертвали се за Освобождението и за съграждането на същия този дом: „Естествено и логично бе, че падналите за българската свобода герои, като: Ботйов, Хаджията, Л. Каравелов, Левски и други, стояха като трън в очите на управляващите Румелия, особено на техният глава – пашата. Па не само в Румелия ставаше това; сяко правителство, което и да е то, макар и в княжеството, щом ритни настрана и почни да управлява не по български дух и стремления, а по волята на някой идиот покровител или Богоизбран княз – горните герои ще да му бъдат антихристи“ (Стоянов 1995: 158).

За властта големите личности от миналото са опасни дори и мъртви, тъй като иманентно образите им съдържат спомена за непокорството и пробуждането, за нахлуването на „празника“, на „карнавала“ в робското битие. Но биографията на Чардафон актуализира важни съдържания на предишното и макар да обговаря темата за „Разделението в Съединението“, носи оптимизма на „епохата на фараоните“. Въпреки че е наситено и с „черни души“, пространството на дома не е лишено от надеждата за събдването на празника, напротив – смехът и пародията са водещи стратегии за справяне с обстоятелствата. И ако все пак текстът на Захари Стоянов реабилитира образа на бащата, респективно – на Александър I Батенберг, и го присъединява към своите, т.е. към „фараоните“, то това е, защото князът подкрепя Съединението (само по себе си утвърждаващо властта му). Родината не е разколебана като идеал и като пространство, напротив – тя е свръхценност, която чрез акта на Съединението се конструира (макар и с известни уговорки) като единство на народ и територия.

В романа „Нова земя“ Вазов оперира с идеята за Съединението като *сватба*. В една стрешена комуникативна ситуация хаджи Смион представя себе си и хаджи Евтим за сватбари, стремейки се да избегне конфронтация с тълпата селяни, които първоначално взема за войска. Хаджи Смион лъже, че отива на сватба, защото е боязлив и всесъгласяващ се. В игровия режим на надлъгване, на мимикрия анонимен глас от тълпата метафорично преосмисля Съединението на Княжество България (в лицето на Александър Батенберг) с Източна Румелия като сватба. Другите отговарят в духа на утвърдени идеологически представи за битката като сватба. Тази сватба (равнозначна на Съединението) е безлязана от знака на липсващата/отказаната бащина благословия. Синовете самоволно престъпват установените норми и забрани и чрез акта

на Съединението се стремят да съградят наново в своята цялост родината Дом. Те не само не страдат заради отказаната благословия, но и не я търсят. Неподчинението спрямо Русия и нейната воля е знак за скъсването на „тъпната връв“ с държавата освободителка и нейната тиранична опека: „ако пред другите консулата имало само проста демонстрация, то пред руското станало и някакво си отмъщение“ (Стоянов 1995: 225). Възроптаването спрямо авторитетите отразява духовния прелом в отношението към тях и към подчинената позиция на младата държава. Героите от Съединението компрометират пашата Кръстевич и закрилящите го сили като неспособни да защитават етническите интереси на българите. Синовете не се нуждаят от благословия, защото те самите могат да бъдат осмислени като бащи на новото време. Карнавализираният образ на събитието, който Вазов в романа „Нова земя“ рисува в негативен аспект, сам по себе си цели снемане на различията, преобръщане на йерархиите, при което синовете заемат безпроблемно мястото на Бащата, за да получат Благословията. Обединението на Княжество България с Източна Румелия може да се мисли в двойната перспектива на раждането, но и на повторното сътворение, на възкръсването от пепелта на миналото единство.

Ето защо е толкова важно за герой като Фратю Попов да бъде арестуван топузът на Конарската камбана. В бележка към този епизод Русков отбелязва метафоричната връзка на камбаната/топуза с Езика, т.е. арестуването на Езика е провалено, цензурата е победена (Стоянов 1995: 283). Топузът крие в себе си потенциалната възможност да възвестява смърт, но и раждането на „новото време“ на съединена България; той може да призове народа да се включи в общия празник на сватбата Съединение. „Опасността“, която официалната власт съзира в него (в топуза/езика/празника), е в способността му да събира и обединява хората, да трансформира тъпката в единство, водено от общия идеал.

Текстът на Захари Стоянов за разлика от романа на Вазов показва Съединението не от гледната точка на страничен наблюдател, не чрез резониращия поглед на завърналия се блуден син хаджи Евтим, а отвътре – отразява в детайли етапите на неговото осъществяване и хората, които го извършват, без да ги идеализира или пък снизява. „Сватбената“ обредност е скрито вметена в описанието, което, освен че „чува“ глъчка, песни и псувни, „вижда“ тъпката, стигаща от моста на Марица при Карши-яка до портите на конака, като гости, накичени с бели китки на шапките. Метафоричното събдяване на „сватбата“ е пародийно транспонирано в извеждането на пашата Кръстевич от конака и ескортирането му от Делка Шилева. Дори в ироничния режим на описанието неуместността на поведението спрямо Треперко паша е отчетливо подс-

казана чрез неодобрителните гласове на тълпата, която и в сублимния момент на осъществяването на празника на заедността не може да се отърси от йерархичните конвенции. Заиграването на текста със сватбата и сватбената обредност се открива и в посрещането на пашата в Голямо Конаре – за това подсказва празничното облекло на Костаки Дедето и на баба Исака, както и синята кърпа, която бабата държи в дясната си ръка. Още по-ясно този мотив е експлициран в ироничната закатка на Чардафон с неговата хазйяка: „Ти искаш да се ожениш за дяда Кръстевича, но той си има бабичка, орех да счупиш отгоре ѝ, а не като тебе сврака!“ (Стоянов 1995: 229).

Съединението придобива статут на официално признато дело с появата на княза. Покрай нея празничното битие отстъпва място на обичайното живеене, в което социалните позиции са разпознаваеми и необратими. Князът поема ролята на Баща, чиято обиколка от Калофер към Пловдив цели да верифицира значимостта и легитимността на извършеното от Синовете дело.

В „Нова земя“ свободата е част от настоящето, но въпреки това усещането за недовършеност пробужда трансгресивни настроения. Вазовата версия на Съединението се конфронтира със Захари-Стояновата визия за събитието, представена в „Чардафон Великий“. Двата текста се различават не само жанрово – различна е и оценъчната перспектива, през която осмислят историческия акт от 1885 година. Меркантилното отношение към сакралното измества в периферията миналата героичност. От друга страна, „Чардафон Великий. Биографическа скица в профил“ на Захари Стоянов успява чрез иронията да разкрие не само в профил, но и от поне няколко перспективи лицата на завихрилите се политически пристрастия във времето непосредствено преди Съединението. Текстът обема в себе си различни поведенчески стереотипи в сферата на политическото битие – от идеалното, лишено от всякаква прагматика отдаване в името на родината, до безскрупулните машинации, целящи благодетелстване. Блудността придобива статут на норма, кодифицираща успешното вписване в редиците на властта. Чардафон – такъв, какъвто е обрисуван от Захари Стоянов, скандализира със своята грубовата откровеност, руши установените представи за авторитетните личности, изобличавайки „черните души“, но заедно с това отказва да види своите кумири детронирани и унижени и избира да брани имената им дори с ясното съзнание за многоаспектността и амбивалентността на политическите и делничните им избори. Чардафон е от малкото герои, които не са крайни в присъдите си, и знае, че дори и съденият да понамира свата на „козе месо“, решението за нечия съдба не е в неговата компетенция – ето защо наподобяващият „Христовото раз-

пятие“ Фратю Попов получава втори шанс, възможност да се покае. Мотивът за блудността и завръщането е устойчиво вплетен в текста на Захари Стоянов заедно с мотива за детронирането на Бащата от Синовете, заемащи временно неговата позиция, за да сбъднат празника на голямата историческа промяна.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ангов 2003: Ангов, П. Българската палингенеза. Литература и Съединение. – *Литературна мисъл*, кн. 1 – 2, с. 5 – 45. [Antov 2003: Antov, P. Balgarskata palingeneza. Literatura i Saedinenie. – *Literaturna misal*, kn. 1 – 2, s. 5 – 45.] ISSN (print) 0324-0495. ISSN (online) 1314-9237.
- Вазов 1977: Вазов, И. *Събрани съчинения. Том 14. Нова земя*. София: Български писател. [Vazov 1977: Vazov, I. *Sabrani sachineniya. Tom 14. Nova zemya*. Sofia: Balgarski pisatel.]
- Канторовиц 2004: Канторовиц, Е. *Двете тела на краля. Изследване на средновековното политическо богословие*. София: ЛИК, с. 180 – 243. [Kantorowicz 2004: Kantorowicz, E. *Dvete tela na kralya. Izsledvane na srednovekovното politicheskо bogoslovie*. Sofia: LIK, s. 180 – 243.]. ISBN 9546076473.
- Русков 1995: Русков, И. И винаги напред, и всякога надиря... (Риториката срещу поетиката в „Чардафон Великий“). – В: *Стоянов, З. Чардафон Великий. Биографическа скица в профил*. Пловдив: Хермес, 1995, с. 257 – 275. [Ruskov 1995: Ruskov, I. I vinagi napred, i vsyakoga nadirya... (Ritorikata sreshtu poetikata v „Chardafon Velikiy“). – V: *Stoyanov, Z. Chardafon Velikiy. Biograficheska skitsa v profil*. Plovdiv: Hermes, 1995, s. 257 – 275.]. ISBN: 9544592377.
- Русков 1995: Русков, И. Профилът на лъва и скицата на биографа. Несвоевременни размисления. – В: *Стоянов, З. Чардафон Великий. Биографическа скица в профил*. Пловдив: Хермес, с. 5 – 23. [Ruskov 1995: Ruskov, Iv. Profilat na lava i skitsata na biografa. Nesvoevremenni razmishleniya. – V: *Stoyanov, Z. Chardafon Velikiy. Biograficheska skitsa v profil*. Plovdiv: Hermes, s. 5 – 23.]. ISBN: 9544592377.
- Русков 1996: Русков, И. Парадокси на националната емблематика – В: *Език и литература*, 1996, кн. 3 – 4, с. 90 – 101. [Ruskov 1996: Ruskov, I. Paradoksi na natsionalnata emblematica – V: *Ezik i literatura*, 1996, kn. 3 – 4, s. 90 – 101.]. ISSN 0324-1270.
- Сивриев 1995: Сивриев, С. Вътрешната украса на хъшовските кръчми във Влашко (По описанието ѝ от Захари Стоянов). В: *Сивриев, С. Чудесното раждане. Работи по литературна история*. Шумен: Аксиос,

с. 24 – 28. [Sivriev 1995: Sivriev, S. Vatrešnata ukrasa na hashovskite krachmi vav Vlashko (Po opisanieto i ot Zahari Stoyanov). V: Sivriev, S. *Chudesnoto razhdane. Raboti po literaturna istoriya*. Shumen: Aksios, s. 24 – 28.]. ISBN: 954878906X.

Стоянов 1995: Стоянов, З. *Чардафон Великий. Биографическа скица в профил*. Пловдив: Хермес. [Stoyanov 1995: Stoyanov, Z. *Chardafon Velikiy. Biograficheska skitsa v profil*. Plovdiv: Hermes.]. ISBN: 9544592377.

Assistant Professor Velika Gyulemerova, PhD

Prof. Dr. Asen Zlatarov State University of Burgas

Burgas, Bulgaria

Email: velika8704@gmail.com

ORCID id: 0009-0008-2858-3515

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Мария МИЦКОВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**КОГАТО СЛАВЯНСКИЯТ ЕЗИК СТАНА
ЦЪРКОВНОСЛАВЯНСКИ, ИЛИ ЗА РУСКАТА
РАЗНОВИДНОСТ НА ЦЪРКОВНОСЛАВЯНСКИЯ
ЕЗИК В РУСИЯ ОТ ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА XVIII В.**

(Таня Нейчева. *Когато славянският език стана църковнославянски.
Разновидностите на църковнославянския език в Русия
през Петровата епоха.*

Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2024. ISBN 978-619-202-957-9.)

Maria MITSKOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**WHEN THE SLAVIC LANGUAGE BECAME CHURCH
SLAVONIC. THE RUSSIAN VARIETY
OF THE CHURCH SLAVONIC LANGUAGE IN
RUSSIA IN THE FIRST HALF OF THE 18TH CENTURY**

(Tanya Neycheva. *When the Slavic language became Church Slavonic.
Varieties of the Church Slavonic language in Russia during the era
of Peter the Great.*

Plovdiv: University Press Paisii Hilendarski, 2024. ISBN 978-619-202-957-9.)

„Когато славянският език стана църковнославянски“ е книга, стойността на която се измерва не само с факта, че изследвайки преходната за историята на руския книжовен език първа половина на XVIII век – последния период от функционирането на църковнославянския (цсл.) като книжовен език на руското общество и едновременно с това – първия период от развитието на единния руски книжовен език, е безспорен принос към руската историческа лингвистика. В широкия контекст на прочуванията, свързани с процесите на формиране на съвременните кни-

жовни езици на народите в Slavia Orthodoxa и ролята на цсл. език в техният развой, тя осветлява редица въпроси, отнасящи се до т. нар. „хибридни“, „смесени“ езици, които като изразители на този преход от традиционен към нов тип книжовен език стават фактор в книжовноезиковата реалност.

Посветена на цсл. език в неговите две разновидности – богослужебна („строга“), използвана в богослужебните и библейските текстове, и руска („снижена“), т. е. с по-висока степен на русификация – в текстовете с по-нисък престиж, монографията на Таня Нейчева е първото у нас изчерпателно изследване, което си поставя нелеката задача да докаже тезата, че всяка от тези разновидности е със собствен функционален обхват и притежава някои характерни само за нея формални особености. Високата научна стойност на представения труд се валидира и от обстоятелството, че докато нормите на богослужебната разновидност са фиксирани в граматиките от предходните и последвалите периоди, тези на руската разновидност (наричана още славяноруски език) – такива, каквито са представени в текстовете от първите десетилетия на XVIII в. – не са били предмет на специално изследване досега.

Монографията е организирана в две големи органично свързани цялости. В трите глави на първата част – „Църковнославянският език и неговите разновидности“ (стр. 15 – 96), Т. Нейчева поставя концептуалната рамка на изследването и насочвайки своя поглед към терминологичния апарат, върху чиито основи е изградено то, извежда въпроса за съществуващата в науката нееднозначност на базисните ключови понятия *църковнославянски език*, *разновидност на църковнославянския език*, *славяноруски език*. Като има предвид функциите, които изпълнява цсл. език в определения времеви отрязък (началото на XVIII в.), авторката аргументирано определя своя избор за означаване на структурните варианти в неговата система: за назоваване на строго литургичната функция на църковнославянския – „езика на руското църковно богослужение“, тя се спира на термина **богослужебна разновидност**, а въз основа на неговите по-широки, светски функции като „език на православното руско общество“ – **руска разновидност** на цсл. език (стр. 38). Застъпеното становище, че руската разновидност на цсл. език е формален и функционален, а не като стилистичен вариант на цсл. езикова норма, противопоставен на богослужебната разновидност, която е другият ѝ формален и функционален вариант (стр. 35), напълно основателно подтиква авторката да търси различията между двете разновидности предимно в сферата на граматиката.

Изградената хипотеза за функционалните граници на руската разновидност на цсл. език е дефинирана в умело изграден корпус от текстове. В стремежа си да обхване представители на различни комуникативни сфери, в които би могла евентуално да намери употребата на руската разновидност на цсл. език, Т. Нейчева включва в корпуса специално подбрани произведения и части от произведения от различни жанрове. Този избор не е случаен. Именно двойният фокус на сравнението с високия богослужебен цсл. език и с формиращия се книжовен руски език в последвалия анализ на определени граматични категории от изследваните текстове ще позволи на авторката да определи наличието на отделна норма на руската разновидност на цсл. език и да очертае нейните особености. Ето защо тя изрично подчертава, че анализирания произведения са създадени – написани, преведени или редактирани – от високообразовани църковни и светски дейци на своето време. От особена важност за поставените изследователски задачи е фактът, че по-голямата част от включените в корпуса текстове са печатни издания, т. е. проверени са многократно не само от автора си, но и от редактор/коректор, следователно наличието на системни отклонения от строгата цсл. норма в тях не може да бъде тълкувана като резултат от ниско ниво на образованост, липса на квалификация или невнимание при набора на текста. В тази връзка въз основа на изградения структурен модел на граматичната нормативност на руската разновидност на цсл. език и функционалния ѝ обхват авторката прави основателния извод, че единственото обяснение на подобни отклонения е тяхната допустимост в нормата (стр. 75).

Трите глави от втората част на монографията (стр. 97 – 234) се фокусират върху обширен кръг от въпроси, свързани с някои особености на граматичната норма на руската разновидност на цсл. език. Тук особено ясно прозират безспорните качества на Т. Нейчева на задълбочен изследовател. В съотношението, взаимодействието и сравнението между цсл. език, от една страна, и руския език, от друга, авторката разглежда ключови граматични категории, уместно наречени „възли“ на съпоставката (стр. 95), които ясно очертават границата (функционална и формална) на двете разновидности на цсл. език и разликата им с руския език. Нейните наблюдения върху особеностите в структурата, семантиката и функционирането на категориите *число* (употребата на двойствено число), *род и одушевеност/неодушевеност* (при атрибутивните форми на множествено число) и *падеж* (формите на имената в предикативна функция) открояват онези общи и отличителни черти, които могат да се разглеждат като нормативни.

В изследването всяка една от разглежданите граматични категории е анализирана не само в синхронен план, но и в контекста на историческото ѝ развитие, при което ярко изпъква умението на авторката да полага сложния и разнороден езиков материал върху теоретичната основа на съвременните научни постановки. От една страна, формалното диференциране на руската от богослужебната разновидност на цсл. език, а така също и от руския език чрез сравняването на граматичните им особености, представителни за изследвания синхронен срез, довежда до разкриването на граматичните норми на руската разновидност на цсл. език. От друга страна, именно този подход разкрива функционалните граници на руската разновидност на цсл. език, които се определят от следните комуникативни сфери: конфесионална (с изключение на най-престижните жанрове), конфесионално-светска, светска повествователна и част от научната (предимно текстове, създадени в началото на периода).

Както е известно, цсл. норма не съвпада изцяло със старобългарската, а настъпилите промени са в посока на сближаване с руския език. Таня Нейчева умело си служи с този научен факт, за да разкрие характерните особености на богослужебната (строгата) разновидност на цсл. език, които да използва като диференциални признаци при разграничаването му от руската разновидност. По този начин очертава като свойствени за руската разновидност следните нормативни черти: колебание и непоследователност при употребата на двойствено число; последователни отклонения от нормата на високия цсл. език, при което се наблюдава допълнителното наслагване на значение лице/нелице или одушевеност/неодушевеност в именителен падеж мн. ч.; тенденция на постепенното навлизане на елементи от руския език при предикативните падежи като втори винителен, именителен и творителен.

Особено ценни за онагледяването на разглежданите и анализирани в труда езикови процеси и явления са и петнадесетте приложения (стр. 243 – 397), в които е систематизиран целият експерпиран от текстовия корпус материал, като за всяка разглеждана граматична категория и всеки „възел“ на съпоставка количествените данни са представени в диаграми.

Поставено на солидна теоретична основа, изследването на Таня Нейчева всеобхватно и задълбочено представя сложните процеси по създаването на руската разновидност на цсл. език. В него аргументирано и убедително намират отговор големите въпроси на книжовноезиковото строителство от първите десетилетия на руския XVIII в. – какво е мястото на руската разновидност в общата история на цсл. език; каква е връзката ѝ с традицията; в какво се изразяват новите черти във формален и функционален план и какви са перспективите за следващите етапи (стр. 12). С конкретните данни, новите тези и направените обобщения автор-

ката не само подкрепя хипотезата за нейното функциониране, но и доказва, че в разглеждания период могат да се търсят както корените на формирация се нов руски книжовен език, така и последните следи от функционирането на цсл. език като книжовен – преди затварянето му изключително в рамките на богослужението.

Високите научни качества на монографията „Когато славянският език стана църковнославянски“ без съмнение я дефинират като приносна за съвременната славистика и русистика. Вярвам, че тя очаква своите читатели не само у нас, но и в чужбина, за което би спомогнал и един бъдещ превод на текста на руски език.

Assist. Prof. Maria Mitskova, PhD
Paisii Hilendarski University of Plovdiv
Plovdiv, Bulgaria
e mail: mitzkova@uni-plovdiv.bg
ORCID ID: 0000-0003-4320-2000
SCOPUS Autor ID: 57223119190

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Амелия ЛИЧЕВА*(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)***ЛИТЕРАТУРНА ХОФМАНИАДА**

(Обаянието Е. Т. А. Хофман / Faszination E.T.A. Hoffmann / Fascination: E. T. A. Hoffmann. [Сборник с доклади от Международен интердисциплинарен форум „Е. Т. А. Хофман в България“, 23 – 26.10.2019 г., Пловдив], съст. С. Черпокова, София: НИОН „Аз-буки“, 2024. ISBN 978-619-7667-69-1.)

Amelia LICHEVA*(St. Kliment Ohridski University of Sofia)***LITERARY HOFMANIAD**

(Fascination E. T. A. Hoffmann in Bulgaria / Faszination E. T. A. Hoffmann / Fascination E. T. A. Hoffmann. [Collection of papers from the International Interdisciplinary Forum E. T. A. Hoffmann in Bulgaria, 23 – 26.10.2019, Plovdiv], comp. S. Cherpokova, Sofia: Az-buki National Publishing House, 2024. ISBN 978-619-7667-69-1.)

Намерението на сборника „Обаянието Е. Т. А. Хофман“, съставен от Светла Черпокова, както и на анонсираната чрез него литературно-критическа библиотека „Юбилеум“, се вписва в една от важните посоки, по които успя да тръгне българското литературознание, а именно – да заявява и доказва своята адекватност и нормалност. В последните етикети няма нищо парадоксално. С тях назовавам факта, че то постепенно престана да се изживява като част от някаква самобитна и екзотична мисъл, престана да се вглежда само в себе си и в родната литература, а когато опре до чужди идеи, непрекъснато само да ги реферира към българската публика, а все повече се опитва да е част от общите тенденции в хуманитаристиката. Сборници като този са особено подходящи за онагледяването на подобна амбиция, защото поставят редом български

и чужди изследователски текстове, като техен обект е автор, който със сигурност е сред най-анализираните в световен план. По този начин успяваме да видим засичанията, да открием важни родни приноси, както и да докажем, че действително българското литературознание в случая може да се мисли като имащо влог в европейското културно наследство по темата за четенето и интерпретацията на „Малкият Цахес, наречен Цинобър“, но и по-общо – по отношение на Хофман.

За последното допринася и многоезичието на сборника, по който е работено изключително професионално и преводите от български на английски и немски, както и тези към български, гарантират живота на книгата в многоезична среда.

Със самата си направа, както и с обекта си, „Обаянието Е. Т. А. Хофман“ великолепно кореспондира с тенденцията, която от 60-те години насам става все по-актуална, а именно – да мислим културата като цяло, но и литературата в частност, като хибрид, търсейки следите, влиянията, негласните диалози. Голяма част от текстовете в сборника правят точно това – изследват интертекстуалните връзки, породени от Хофмановите текстове – с Кнут Хамсун, с Музил, в контекста на Английския романтизъм, на готическото писане, на тривиалната литература. Всичко това дава възможност не просто да се конструират умели връзки, но и да се покаже колко жив и модерен автор е Хофман. Нещо повече, творчеството му позволява то да се контекстуализира чрез най-модерни походи, включително да се положи сред едно по-политическо говорене, както наблюдаваме в статиите на Димитър Камбуров, Мария Ендрева или Младен Влашки.

Друго достойнство на изданието е неговата интердисциплинарност, за която допринася и фокусирането върху различните адаптации на Хофман, най-вече в сферата на театъра. Текстовете, посветени на това, като че ли следват разбирането на Лорънс Венути, за когото при реконтекстуализиране на изходни материали едно произведение от втори ред, като превод или адаптация, ги подлага на преобразуване, което променя значението им дори и когато е положено усилие да бъде запазена приликата. Затова статиите на Камелия Николова, Светла Черпокова, Ана Топалджикова показват как при адаптацията винаги трябва да отчитаме формалните и тематичните разлики, привнесени от преобразуването, както и движението към различен език и култура. Неизбежно се отчитат и новият контекст, различните лингвистични модели, културни традиции и социални институции, в които попадат новите адаптирани произведения.

В една скорозна анкета с ученици от софийски училища за това кои автори биха искали да изучават, сред малкото конкретни предло-

жения се появи името на Хофман – заради „Пясъчният човек“, но и по-общо – заради темата за двойничеството и автоматите при немския романтик. Споменавам този факт, защото индиректно той допълва важността на едно подобно издание, което още по-силно вписва творчеството на Хофман с цялата гама от възможни посоки в него в проблематиката на съвременното ни.

Professor Amelia Licheva, DSc
St. Kliment Ohridski University of Sofia
Sofia, Bulgaria
e-mail: licheva@slav.uni-sofia.bg

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Надежда СТОЯНОВА

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

**ЕВРОПА В „ОКОТО НА БУРЯТА“.
ПРОЧИТИ НА КРИЗАТА ОТ 1939 Г.**

(Михаил Неделчев, Младен Влашки, Маргрета Григорова, Венеса Начева, Остап Сливински, Владимир Колев. „Светът от вчера“ – видян през катастрофата от 1939 година. Усещанията за застрашена Европа в културата и литературата на България, Украйна, Полша и Чехословакия. Научна монография. Част I. София: Издателски център „Боян Пенев“, 2023. ISBN 978-619-7372-79-3.)

Nadezhda STOYANOVA

(St. Kliment Ohridski University of Sofia)

**EUROPE IN THE “EYE OF THE STORM”.
INTERPRETATIONS OF THE 1939 CRISIS**

(Mihail Nedelchev, Mladen Vlashki, Margreta Grigorova, Venesa Nacheva, Ostap Slivinski, Vladimir Kolev. *The World of Yesterday as Seen through the Catastrophe of 1939. The Feeling of Threatened Europe in the Culture and Literature of Bulgaria, Ukraine, Poland and Czechoslovakia*. Scholarly Monograph. Part I. Sofia: Boyan Penev Publishing Center, 2023. ISBN 978-619-7372-79-3.)

Една от метафорите, с които започва книгата на Стефан Цвайг „Светът от вчера“, е тази за дома – за миналото като дом, когато в настоящето стават възможни само пътищата на скиталчеството. „Пространствата“ на миналото могат да бъдат подредени и предвидими, както Цвайг представя живота във Виена преди Първата световна война. Но тези „пространства“ могат да бъдат динамични и пълни с неочаквани обрати, каквито са междувоенните десетилетия в навечерието на след-

ващата драматична граница в европейската история – Втората световна война. Културният живот в средищния град Виена, в Полша и Украйна на прага на този значим исторически раздел е и фокусът на първата част от новоизлязлата колективна монография „Светът от вчера“ – видян през катастрофата от 1939 година“. У нас този труд е първо по мащаба и заявката си изследване на разностранните културни и литературни рефлексии върху надвисналата заплаха преди началото на Втората световна война, защото в него не само се реконструират представите за общоевропейската криза, но и се предпоставя по-широката перспектива към осмислянето на нашия национален опит отвъд идеологическите шаблони, в които той неведнъж е бил полаган.

Книгата се състои от три части, като първата е своеобразно тематично продължение на мемоара на Цвайг и е написана от Михаил Неделчев и Младен Влашки. Тази част представя съвременния български поглед към живота в една от столиците на света в периода между двете световни войни – Виена. Втората част е върху полския опит с войната и нейни автори са Маргрета Григорова и Венеса Начева, а третата част, осмисляща разнообразните лица на безизходицата, в която са поставени украинците в годините около 1939 г., е дело на Остап Сливински и Владимир Колев. Сред характеристиките на изданието, които не би трябвало да бъдат пропуснати, е постигнатата в разделите идейна съгласуваност и композиционна съответственост, придаващи цялост и единност на колективния труд. В текста се проследяват три успоредно разгръщащи се културноисторически разказа, които обаче имат места на засрещане, задаващи близкия, но и различен прочит на сюжета за европейския апокалипсис.

И в трите раздела на книгата е видим стремежът да се разширяват културноисторическите контексти на случващото се чрез интегрирането на разнообразие от дискурси и разкази на и за съвременници на събитията. Авторите искат да начертаят културната география на кризата, но най-вече да открият различните *синхронизации* в историческия опит на отделните нации и в техните литератури. Зачатъкът на катастрофата от 1939 г. в монографията се полага две десетилетия по-рано. Затова и трудът започва с историята на Виена, с големите умове и идеи, които се срещат там малко преди и малко след Първата световна война, както и с постъпателната културна стагнация, в която Австрия изпада, когато започва властовото настъпление на Хитлер. Михаил Неделчев и Младен Влашки ерудитски представят преплитането на различни дискурси – научни, политически, културни и житейски, всички те – интензивно наситени с въпроси за *настоящето* и с предчувствие за безнадеждност на бъдещето. В навечерието на Втората световна война потенциалът на

хуманизма изглежда изчерпан, а неговите радетели могат само да наблюдават отстрана цивилизационния крах, без да могат да го преодолеят или трансформират (вж. Влашки, с. 45).

Турбулентната историческа и културна ситуация в Полша не може да се представи, без отново часовникът да се върне назад, към Първата световна война, в началото на драматичните политически и идеологически напрежения, които по-късно, през 1939 г., превръщат тази славянска държава в „окото на бурята“. Маргрета Григорова и Венеса Начева правят обхванат преглед на полската историческа и културна обстановка. Особено внимание в техния труд заслужава анализът, от една страна, на „писмата“ към Европа – документални свидетелства, доклади, брошури и др., представящи гласовете на страдалците, останали в окупирана Полша, а от друга – на различните художествени текстове (в това число – и сатирично-фантастични). Изследването на Остап Сливински и Владимир Колев също се насочва ретроспективно назад, към времето на Украинската народна република (1917 – 1920), а след това – и към Гладомора. Авторите търсят разделителните линии, които прекъсват започналия в началото на 20-те години разцвет в украинската култура и обричат интелигенцията на репресии. Сливински и Колев набелязват още редица личностни и колективни, житейски и творчески жестове на устояване във време на идеологически крайности и на все по-открояващата се жестокост на наложения тоталитарен режим.

Едно от местата на засрещане в трите научни прочита е стремежът да се открие *споделеното усещане за приближаващ колапс*, нагнетяващата съзнанията в цяла Европа тревога. Изследователите търсят езиците (литературни и не само), чрез които интелектуалците изговарят своите мрачни предчувствия. Знаков в това отношение е представеният от Михаил Неделчев епистоларен разговор между Айнщайн и Фройд от 1932 г., в който като че е синтезиран столетният опит на хуманизма да опитоми човешкия нагон и тъжното знание, че това няма как да се случи, а масовото убийство няма как да се избегне (с. 17 – 18). Цял интерпретативен сюжет върху профетическите визии в предвоенното време е разгърнат в частта „Полската Касандра и литературата“ с анализите върху текстове на Антонин Слонимски, Мария Павликовска-Ясножевска, Виткаци и др. и с акцент върху стъписващото превращение на художествените метафори в реалност (вж. с. 117 и сл.). Предусещането за непредотвратимо крушение е изречено и от украински автори като Богдан Игор Антонич, Святослав Гордински, чиито текстове са разгледани в главата „Тръбите на последния ден“: предчувствието за катастрофа в творчеството на поетите от либералния лагер“. Сред коментираните украински произведения най-впечатляващи със своя драматизъм са текстовете, в които изходът се отк-

рива не в романтическото връщане към миналото, а в радикалния порив за изтриване на човешката памет, за зануляване на цивилизацията, в желанието за построяване на човешкия свят отначало (вж. интерпретацията на Сливински – с. 300).

В трите културноисторически наратива изследователите представят както историческия, така и цивилизационния колапс и хуманистичната криза. Във всяка част на изследването се разпознава волята за концептуална окрупненост на картината, за постигане на по-широка валидност на наблюденията, при това обаче авторите нито за момент не изпускат от поглед детайла, прецизно и професионално привеждат и анализират литературни и културни факти, документални и художествени текстове, но и индивидуални житейски решения. Затова съществен интерес за читателя и сериозен принос за монографията представлява внимателното вглеждане в *съдбите на интелектуалците*. В книгата се начертават географските и идейните траектории, чрез които се трасират интелектуалните пътища на Европа около 1939 г., но и в последвалите няколко десетилетия. Михаил Неделчев и Младен Влашки представят трагичните съдби на големите умове, обединени в определен момент от живота си от топоса Виена – Томас Ман, Теодор Адорно, Лудвиг Витгенщайн, Йозеф Рот, Стефан Цвайг и др. Маргрета Григорова и Венеса Начева коментират трагизма на полските интелектуалци – редица от тях умират във войната, някои (от еврейски произход) попадат в лагерите, трети се самоубиват или емигрират (като Юлиан Тувим, Ян Лехон, Кажимеж Вежински). Част от украинците, които успяват да се спасят от затвора, също търсят своите пътища извън границите на държавата (Олег Олжич, Олена Телиха, Наталя Левицка-Холодна), а други продължават неуспешно да бранят нуждата от независимост в сложната политическа ситуация. Така драматичните човешки пътища и трудно отстоявани каузи на европейските интелектуалци във времето преди и на Втората световна война се превръщат в своеобразна квинтесенция на огромната човешка трагедия, разразила се в годините на най-големия крах на крехкия ни цивилизационен ред. Но и показват една алтернативна на политическата културна карта на Европа, която не се разпада във времето на погрома, а се самосъхранява, обединена от съмишленичеството на интелектуалците.

Препратките към съвременността в края на отзив за дадено културно и литературноисторическо проучване представляват опит да се успоредяват епохи без достатъчно разбиране за несъразмерността на контекстите и затова звучат наивно, а и клиширано. Днес обаче, когато за първи път след Втората световна война повече от всякога сме потопени в „усещането за застрашена Европа“, за застрашена планета и

свят, културноисторическите разкази в това изследване, самото то – наченато още преди 2022 г., прозвучават в читателското съзнание като болезнен пророчески вик от миналото, като обезпокоително предупреждение за собственото ни бъдеще и за заложената за пореден път на карта съдба на културна Европа. Затова не някаква завоалирана и абстрактна аргументация, а най-вече ежечасните новинарски блокове, които вкарват в домовете ни реализма на войната и колективното самозабравяне, са факторът, който в най-висока степен свидетелства за актуалността на тази книга, за необходимостта тя да бъде прочетена не само от специализираната, но и от широката българска аудитория, за която е шанс, че Издателският център „Боян Пенев“ е осигурил свободен достъп до изследването.¹ И все пак в края, избягвайки от лесните аналогии между различните културни и исторически контексти, бих казала, че да четем „Светът от вчера“ – видян през катастрофата от 1939 година“ само като книга, събрала възможни отговори на миналото за справяне със заплашителния катастрофизъм на днешното време, е едностранчиво, а и в известна степен егоцентрично. Но смея да кажа, че би било най-вече достойно, ако я четем през повика на миналото, което иска да бъде спасено чрез нашето настояще, да бъде приютено в него като в дом. Спасение, което не стига само до достоверното културологично реконструиране на паметта за случилото се, а чрез реконструкцията следва да се превръща в основа за осъзнаване на необходимостта от опазването на крепкостта на духа и гъвкавостта на ума.

Assoc. Prof. Nadezhda Stoyanova, PhD

St. Kliment Ohridski University of Sofia

Sofia, Bulgaria

E-mail: nadezhdaas@uni-sofia.bg

Researcher ID (Web of Science): N-2635-2018

Author ID (SCOPUS): 58958915100

ORCID ID: 0000-0001-5599-8398

¹ Вж. меню „Библиотека“ на сайта на Издателския център „Боян Пенев“ – Институт за литература. <<https://ilitizda.com/books/845-2024-05-28>>, retrieved on 23.03.2025.

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Светла ЧЕРПОКОВА

(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

КАК ПЕРИФЕРИЯТА СЪЗДАДЕ ЦЕНТЪР**Svetla CHERPOKOVA**

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

HOW MARGINALITY CREATED A CENTRE

Abstract: *The review presents five conference proceedings on the project Texts from the Marginality: Memory and Uses (2019 – 2024) at St. Kliment Ohridski University of Sofia: The Literary Periphery: Memory and Uses (2020), Literary Series – Construction and Deconstruction of the Canon (2021), Literary Forms on the Border Between Documentary and Fiction (2022), Voices of Otherness (2023), The Periphery: Modes of Functioning and Ways of Interpretation (2024).*

Keywords: *conference proceedings; marginality; literary periphery; memory; literary series*

Литературната периферия: Памет и употреби. Сборник с доклади от международна научна конференция, СУ „Св. Климент Охридски“, 4 – 5 ноември 2019 г. Съст. Н. Стоичкова, Н. Стоянова, Вл. Игнатов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2020, 360 с., ISBN: 978-954-07-5115-3.

Литературните поредици. Конструирание и деконструирание на канона. Сборник с доклади от международна научна конференция, проведена онлайн на 26 – 27 ноември 2020 г. Съст. Н. Стоичкова, Н. Стоянова, Вл. Игнатов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021, 232 с., ISBN: 978-954-07-5355-3.

Литературни форми на границата между документално и художествено. Сборник с доклади от научна конференция с международно участие, СУ „Св. Климент Охридски“, 17 – 18 ноември 2021 г. Съст. Н. Стоичкова, М. Русева. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2022, 320 с., ISBN: 978-954-07-5568-7.

Гласове на другостта. Сборник с доклади от научна конференция с международно участие, СУ „Св. Климент Охридски“, 2 – 3 ноември 2022 г. Съст. Н. Стоичкова, Я. Радева, М. Колев. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2023, 496 с., ISBN: 978-954-07-5843-5.

Периферията: модуси на функциониране и начини на интерпретиране. Сборник с доклади от научна конференция с международно участие, СУ „Св. Климент Охридски“, 14 – 15 ноември 2023 г. Съст. Н. Стоичкова, М. Колев, В. Викторова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2024, 504 с., ISBN: 978-954-07-6022-3.

Ако искаме да си обясним един на пръв поглед алогичен феномен – как периферията създава център, а маргиналията става средищен топос, трябва да се потопим в една литературоведска, но и интердисциплинарна дискусия, реализирана в петте тома от поредицата сборници от конференции на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ по проекта „Текстове от маргиналията: памет и употреби“ (2020 – 2024). Ръководител на проекта е доц. д-р Ноеми Стоичкова, а екипът през годините привлича утвърдени университетски преподаватели, млади учени, докторанти – доц. д-р Надежда Стоянова, гл. ас. д-р Владимир Игнатов, гл. ас. д-р Мария Русева, д-р Яница Радева, д-р Мартин Колев, докторант Виктория Викторова. И петте тома са издания на УИ „Св. Климент Охридски“.

Няма как на всеки от сборниците да му се отдаде дължимото, но един кратък преглед би могъл да ни ориентира за мащаба на замисъла и на постигнатото. Така всеки читател според интересите си би могъл да открие своя „център“.

Първият сборник, „Литературната периферия: Памет и употреби“ (2020), събира докладите от конференция, проведена година по-рано, през 2019 г. Той все още не предполага разгръщане в поредица, но я предчувства, тъй като задава траектории, теми за размисъл и проблемни полета, които няма как да бъдат всецяло изказани в неговите 360 страници. „Динамиката *център – периферия*“, „Столици – провинции“, „Извеждане от периферията“, „Паметта отвъд периферията“ са само някои от тематичните линии, които сборникът задава (така се наричат и отделни части в него). Едно респектиращо начало поставя разделът „Интелектуалецът и маргиналията“. Първият текст, „Великани, лилипути, литератури“¹, е на проф. Никола Георгиев, учителят, вдъхновителят, интелектуалецът, непризнаващ делението маргиналии и център. В тази част е и статията на незабравимия Марин Бодаков, „Периферният“ Йордан Маринополски: памет и (зло)употреби“, посветена на един литературен критик, есеист, преводач и писател, който по странно стече-

¹ Докладът, който проф. Никола Георгиев е възнамерявал да представи на конференцията, е мислен със заглавие „Без център и без периферия“. Включеният в сборника текст е един от последните на проф. Георгиев, останал недовършен и публикуван с любезното съдействие на съпругата му – г-жа Весела Груева, а обработката му за издаване е на Калина Захова, Надежда Стоянова и Владимир Игнатов.

ние на обстоятелствата си отива на същата възраст като Марин Бодаков, но също като него оставя дълбока следа. В частта „Идеологически употреби и периферия“ е и може би едно от последните изследвания на Сирма Данова – „Приватно и политическо в културната периферия: към произхода на „Горски пътник“ и поезията на Ботев“. Така сборникът, някак съдбовно предначертано, се превръща не само в разказ за паметта, но и в паметен разказ за литературоведските усилия, които продължават своя живот дори когато техните инициатори вече не са сред нас, и така спомнят техния пример.

Вторият сборник, „Литературните поредици. Конструирание и деконструирание на канона“ (2021), провокира още с корицата си – антични колони с цялото им внушение за каноничност и достолепност, но представени от необичаен ракурс. Провокативни са и ракурсите, от които е огледана темата. „Библиотечните поредици и литературният канон“, „Литературните поредици за деца през новия век“, „Поредици и световна литература“, „Поредици и модификации – каноничност, идеология, психогRAFия“ са тематични ядра в това издание. Текстовете, които гравитират около тях, превеждат през войнишките библиотеки², през черните поредици³, забравените издания и преводачи, „световната литература от корабите“⁴, обсъждат се „подривните залози на кодификацията“⁵, каноничното и апокрифното⁶, случилите се и неслучилите се антологии⁷ и поредици. Освен безспорните си научни достойнства сборникът има и едно много ценно практическо качество. Той може да послужи като своеобразен учебник за всеки изкушен в изучаването и изследването на литературните поредици както през фокуса на канона, така и отвъд него.

„Литературни форми на границата между документално и художествено“ (2022) е третият том от тази вече утвърдила се научна пореди-

² Вж. статията на Милена Кирова „Литературата и войната: случаят „Походна войнишка библиотека“, с. 15 – 21.

³ Напр. „Черната поредица“ на изд. „Сребърен лъв“ на Георги Марковски – опит за концептуален анализ“ от Светлана Стойчева, с. 47 – 54.

⁴ Камелия Спасова – „Световната литература от корабите: литературните поредици на Калимах“, с. 93 – 99.

⁵ Венцеслав Шолце – „Канон и повторение. Подривни залози на кодификацията в поредицата „Библиотека „Зидари“, с. 137 – 146.

⁶ Вж. напр. статията на Васил Загоров и Поли Муканова „Канонично и апокрифно за един самиздат“, с. 147 – 156.

⁷ „Неслучилите се поредици на XIX век“ е наименованието на последния раздел от сборника, където един от текстовете е на Владимир Игнатов с атрактивното заглавие „И наш Петко с мъжете“, или върху един опит за възрожденска антология“, с. 216 – 224.

ца и следващо доказателство, че „продуктивната в последните около три десетилетия тема за литературната периферия може да открива нови ниши“, а „граничността по принцип предполага вариативност и разнообразие на жанрове, контексти и литературни интерпретации“ (Стоичкова, Русева 2022: 13). Автобиографиите, писмата, пътеписите, мемоарите, хетерогенните жанрове, но и жанровете на границата между факт и фикция са обект на дискусия в този разказ за вариативността и разнообразието на литературните форми. Впечатление прави разширяването на авторския кръг, което е знак за продуктивността, но и за заразителността на предлаганата тематика от конференциите, чийто резултат са сборниците. Освен познати имена от първите два тома със свои текстове се включват Калин Михайлов („Дневник без дати“ на Димитър Петканов между документалния и фикционалния разказ“, с. 44 – 57), Ирен Александрова („Устойчиви маркери за ценностната природа на пътеписа“, с. 133 – 140), Александра Антонова („Мемоаристи и критици“, с. 203 – 213), Биляна Курташева („Oral History и дистопия: възходът на романа-анкета“, с. 282 – 289) и още много други, чиито текстове читателят предстои да срещне по страниците и на следващите издания от поредицата.

През 2023 г. излиза сборникът „Гласове на другостта“, резултат от четвъртата конференция по проекта „Текстове от маргиналията: памет и употреби“. В своите 52 статии и близо 500 страници той предлага също разказ за „вариативността и разнообразието“, но този път чрез осмислянето на другостта. Представянето тръгва от конвенционалните разбирания за другост („българина и чужденеца“, „ние и другите“, „свое и чуждо“, „отсам и отвъд“ и др.), които се проблематизират; преминава се през неочаквани (раздела „Анимализъм и антропоцентризъм“) и наложителни актуални интерпретации на другостта (разделите „Другостта като пола и сексуална идентичност“ и „Женскост и другост“). Не са пропуснати и алтернативните литературни движения и забравените гласове от българската литература, които също попадат в тематичното поле на другостта. Една серия от „други“, „нови прочити“ и „нови погледи“ оформя втората част от сборника, макар че новият прочит и новият поглед са отличителна черта на всяко едно от изданията в поредицата. В този сборник другостта се артикулира от много и различни авторски гласове, но по някакъв странен начин, вероятно и заради поредността и систематичното провеждане на конференциите през годините, на този етап те звучат вече като гласове на общност, която в екип усърдно обработва „полето на възможните прояви на темата“, поле, „видяно като работещо от Античността до постмодернизма“ (Стоичкова, Радева,

Колев 2023: 17). Заедно с това се запазват тенденции, проявени още в предишните томове – да се търси екстраординарното в уж обичайното⁸, да се изследват възприемателски нагласи⁹, да се тръгва от на пръв поглед алогичното, за да се открие логиката на проблема¹⁰.

Петата заключителна конференция по проекта произвежда и последния том от поредицата – „Периферията: модуси на функциониране и начини на интерпретиране“ (2024), който обаче не „заключва“ дискусията по темата, а оставя вратата отворена за следващи инициативи, нещо, подсказано от съставителите му още в уводните им думи, но и потвърдено от включените в сборника текстове, които провокират, изкушават, задават нови изследователски перспективи и приканват разказът да бъде продължен. Разказ с отворен край е и първата статия от сборника – на проф. Михаил Неделчев, озаглавена в просветенски стил и изпълнена с просветителски дух – „Как и кога литературното поле на НРБ излъчва истински големите поети от маргиналията на живота, а и кои остават в периферията като признати и непризнати „местни гении“ (Етюд за реалната динамика на литературния живот от късната социалистическа епоха с мемоарни елементи“ (с. 19 – 29). И макар скромно да е названа „етюд“ (впрочем също жанр от периферията), тя има характера на една истинска енциклопедия с потенциала да послужи за фундамент, но и за отправна точка на многобройни изследвания както върху „истински големите поети“, така и в полето на маргиналността, паметта и техните употреби.

Освен собствените сюжети, които отделните сборници градят, те в съвкупността си построяват и един „мегасюжет“, който систематично се разгръща от том в том. Тази свързаност, естествено, има своето обяснение в общия проект, който подчинява и конференциите, и сборниците към тях,

⁸ Вж. напр. статиите на Ирен Александрова („Другостта, или това не съм аз“, с. 77 – 83), на Калина Захова („Ако можехме да ги преведем“, с. 139 – 147), на Яница Радева („Свети Вълк“ от Елена Алексиева като апокриф“, с. 151 – 162),

⁹ Вж. „Литературата като перифериен глас“ (с. 311 – 317) от Албена Вачева и Николай Папучиев; „Поколението алфа и неговият прочит на Вежиновите повести“ (с. 324 – 211) от Екатерина Калева.

¹⁰ Напр. в „Гласове на другостта: софийският академичен ъндърграунд от 80-те години на XX в.“ (с. 238 – 245) от Александра Александрова, в „Гласове на другостта: незаченати и доброволно усмъртени деца“ (с. 202 – 211) от Ваня Георгиева, в „Има ли възраст старостта“ (с. 291 – 304) от Татяна Ичевска и др. (Подходът за извличане на логиката от алогичното работи в поредицата още от първия ѝ том, „Литературната периферия: Памет и употреби“, 2020, вж. напр. „Маргиналният Лилив“, с. 127 – 134, от Бисера Дакова, а също и „Днес борбата за освобождение на пролетариата от капитализма е оная „свилюкоса бестия““: Иван Мешков и Франкфуртската школа“, с. 254 – 260, от Владимир Сабоурин.)

както и в уменията и целенасочеността на съставителите. Мегасюжетността се конструира и чрез лайтмотивните теми, прескачащи от сборник в сборник, поддържани от едно „постоянно присъствие“ на изследователи с явен афинитет към темите. Оказва се, че ако проследим текстове на автори именно от това „постоянно присъствие“, може да открием как те разширяват обхвата на своите изследвания, провокирани от тематиката на отделните конференции през годините. Освен в споменатите статии на Милена Кирова, Биляна Курташева, Венцеслав Шолце, Татяна Ичевска „гласовете“ на споменатите учени се чуват отново и в други томове от поредицата. В „Гласове на другостта“ (2023) Милена Кирова обсъжда още „Българската поезия от първото десетилетие на ХХІ в.: каузи на непопулярно-различното“ (с. 67 – 74), а Биляна Курташева – „Другостта като читателско изпитание („Препрочитайки „Позор“ от Дж. М. Кутси“ (с. 373 – 377). Татяна Ичевска още в първия том от поредицата („Литературната периферия: памет и употреби“, 2020) заявява пристрастността си към темата със „Столицата и провинцията в романите на Димитър Димов“ (с. 177 – 187). В същия първи том Венцеслав Шолце започва изграждането на една своеобразна Симеон-Радевиада с изследването си „Периферност без периферия. Разказът „Раздор“ и автотекстуалната потенциалност на Симеон-Радевото творчество“ (с. 108 – 117), за да я продължи и в следващите с „Разноезичие и територия. Лингвокултурални потенциали на „Македония и Българското възраждане“ на Симеон Радев“ в „Литературните форми на границата между документално и художествено“ (2022, с. 238 – 253) и „Лудостта на автономното. Разказът на Симеон Радев „Лудият цигулар“ и културата на българския модернизъм“ във финалния сборник „Периферията: модуси на функциониране и начини на интерпретиране“ (2024, с. 239 – 249). Аналогична е и Георги-Стаматовиадата, която разгръщат текстовете на Калина Лукова в три от томовете – „Безподобният“ Г. П. Стаматов – маргиналии и творческа другост“ в „Литературната периферия: памет и употреби“ (2020, с. 99 – 107), „Любовното писмо в текста Г. П. Стаматов – автентичност и фикционалност“ в „Литературните форми на границата между документално и художествено“ (2022, с. 93 – 102) и „Разчитането на цитата като експериментален съпоставителен код („За едно кътче на душата“ от Г. П. Стаматов и „Незнайният“ от Георги Райчев)“ в „Гласове на другостта“ (2023, с. 385 – 391).

Текстовете на Пламен Антов¹¹ и Николай Чернокожев¹² също допринасят за тази „мегасюжетност“, която вплита отделните части от

¹¹ Вж. статиите му „Бай Ганю като фолклорно-епически герой в жанра на вица“ („Литературната периферия: памет и употреби“, 2020, с. 319 – 332), „Поредици и жанр.

поредицата в интригуващ сериал, при който зрителят, в случая – читател, с нетърпение очаква следващите епизоди с продължението на действието. Едно солидно учителско присъствие¹³ пък допринася за задълбочаване на връзката в изданията между наука и практика и за разширяването на кръга от ползватели.

Много добро впечатление и в петте тома от поредицата прави присъствието на докторанти и млади учени, чиито текстове са равнопоставени с тези на утвърдени и знакови за научната общност изследователи. Така „учители“ и „ученици“ заедно градят и доказват хипотезите си, като стои възможността „учителите“ също да се учат от своите питомци, а „учениците“ – да доразвиват пътищата, съградени от техните наставници. Открояват се текстовете на докторантите Йоана Нейкова, Кристина Колева, Кристиан Янев, Мария Русева, Франческа Земярска и др. (СУ „Св. Климент Охридски“), Зоя Иванова, Елена Минчева (ПУ „Паисий Хилендарски“), а присъствието на изследвания на докторанти и млади учени във всеки следващ сборник се увеличава. Погледът върху рубриката „За авторите“, с която всеки от томовете е снабден, подсказва и един друг принос на поредицата. Тя не само предоставя трибуна за изява на млади учени, но и чрез нея може да се проследи академичното им израстване, резултат от отдадеността и предаността им към изследователската работа.

Съществено и в петте тома е чуждестранното участие на международно признати учени, като част от текстовете са публикувани на английски език. Това разширява читателската аудитория, а също така е и гаранция за бъдещи контакти и взаимодействия. Текстовете на Лидия Кавун, Наталия Чаура, Татяна Цепкало, Олга Новик, Снижана Жигун, Анна Остапчук (Украйна), Диана Залар (Хърватия), Алиция Фидович, Пьотр Мицела (Полша), Хюсеин Мевсим (Турция) и др. разширяват

Около една анонимна поредица“ („Литературните поредици. Конструирание и деконструирание на канона“, 2021, с. 32 – 46), „Писмото и лириката между документа и фикцията“ („Литературните форми на границата между документално и художествено“, 2022, с. 75 – 83).

¹² С „Една антична история в български контексти“ („Литературната периферия: памет и употреби“, 2020, с. 57 – 67), „По жътва – вариации“ („Литературните форми на границата между документално и художествено“, 2022, с. 182 – 192) и „Вазовото четене на връзките България – Византия“ („Гласове на дружостта“, 2023, с. 31 – 38).

¹³ Например в лицето на Димитър Бурла и с текстовете му „Идеалът за модерна личност и образът на автора в българската литература от края на XIX век“ в „Литературните форми на границата между документално и художествено“ (2022, с. 227 – 237) и „Българският европеец, или чужденецът на своя земя“ в „Гласове на дружостта“ (2023, с. 48 – 54).

полезрението отвъд нашите си граници и усещания за периферия, за да възкресят забравени гласове и реконструират сегменти на паметта. Трябва да се отчете и сложната ситуация, в която се провеждат част от конференциите: кризата с коронавируса, войната в Украйна, политическите трусове у нас – все неща, които затрудняват както комуникацията при провеждането на конференциите (част от които са онлайн), така и окомплектоването и издаването на сборниците.

За многообразието и същевременно единогласието на сборниците трябва да се изкаже благодарност на организаторите на конференциите, които същевременно са съставители на сборниците от тях. Освен в мисията си на инициатори, заразяващи с ентузиазъм, работохолизъм, примамващи с интригуващи тематични линии, те влизат и в ролята на автори, която принципно им е присъщата. А текстовете им обясняват това много продуктивно изследователско попадение – фокуса върху маргиналията, периферията, граничните форми. Можем дори да заподозрем къде е разковничето на тази идея. Статията си „Асен Ягодин и литературните симптоматики на междувоенните десетилетия“ в първия том от поредицата Ноеми Стоичкова започва с думите: „Интересът ми към маргиналното, особено целенасочен през последните две години, се увенча с истинска находка. Попаднах, смея да кажа, на абсолютно непознат автор, чиито произведения твърде последователно илюстрират водещите литературни тенденции в началото на XX век и през 20-те и 30-те години“ (Стоичкова, Стоянова, Игнатов 2020: 118). Непознатият автор е Асен Ягодин, ученик на Яворов, но и с творчество, в синхрон с уклоните на времето. В следваща своя статия Стоичкова пък изследва „фрагменти от културния живот на епохата“¹⁴ през граничните литературни форми (автобиография, епистолярна), което идва да ни каже, че понякога взирането в периферията е много по-функционално, отколкото фокусирането върху центъра.

Надежда Стоянова (един от организаторите на конференциите и съставител на сборници към тях) също чрез текстовете си изразява основанията си за заниманията с маргиналното и неопознатото. В „Литературната периферия: памет и употреби“ в статията си „Великият незнаен“. Галерия от типове български в модерни времена“ тя надниква „под похлупака на цензурата и идеологическите тежнения на времето“, за да разгледа „невидяната дълбочина на един екзистенциален опит“ и

¹⁴ Вж. Стоичкова, Н. „Мойра“: вградените пътеписни бележки в (авто)биографичния „епистоларен роман“. В: Стоичкова, Русева (съст.) 2022: 111.

да разкаже за „великият незнаен“, който „осигурява континуитет и при-
дава цялост на културния процес“ (с. 45).

Така абсолютно непознатите и великите незначайни заживяват вто-
ри живот в текстовете от поредицата, за да докажат, че в пътя на лите-
ратурата всъщност няма големи и малки, както няма малки и големи
литератури, а всичко е част от един всеобщ промисъл, чиято грижа е да
пази паметта във всичките ѝ употреби, но и да ни учи как да я употре-
бяваме. В това се състои и един от основните приноси на петте тома от
поредицата. Те не просто изследват периферията, граничното, другостта,
не само реабилитират маргиналията, а я превръщат в не по-малко
значим център от канонично признатите изследователски полета.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Стоичкова, Стоянова, Игнатов (съст.) 2020: *Литературните поредици. Конструирание и деконструирание на канона. Сборник от международна научна конференция, проведена онлайн на 26 – 27 ноември 2020 г.* Съст. Н. Стоичкова, Н. Стоянова, Вл. Игнатов. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Stoichkova, Stoyanova, Ignatov (sast.) 2020: *Literaturnite poreditsi. Konstruirane i dekonstruirane na kanona. Sbornik ot mezhhdunarodna nauchna konferentsiya, provedena onlayn na 26 – 27 noemvri 2020 g.* Sast. N. Stoichkova, N. Stoyanova, Vl. Ignatov. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“]. ISBN: 978-954-07-5355-3.
- Стоичкова, Русева (съст.) 2022: *Литературни форми на границата между документално и художествено. Сборник с доклади от научна конференция с международно участие, СУ „Св. Климент Охридски“, 17 – 18 ноември 2021 г.* Съст. Н. Стоичкова, М. Русева. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Stoichkova, Ruseva 2022: *Literaturni formi na granitsata mezhdu dokumentalno i hudozhestveno. Sbornik s dokladi ot nauchna konferentsiya s mezhhdunarodno uchestie, SU „Sv. Kliment Ohridski“, 17 – 18 noemvri 2021 g.* Sast. N. Stoichkova, M. Ruseva. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“]. ISBN: 978-954-07-5568-7.
- Стоичкова, Радева, Колев (съст.) 2023: *Гласове на другостта. Сборник с доклади от научна конференция с международно участие, СУ „Св. Климент Охридски“, 2 – 3 ноември 2022 г.* Съст. Н. Стоичкова, Я. Радева, М. Колев. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Stoichkova, Radeva, Kolev (sast.) 2023: *Glasove na drugostta. Sbornik s dokladi ot nauchna konferentsiya s mezhhdunarodno uchestie, SU „Sv. Kliment Ohridski“, 2 – 3 noemvri 2022 g.* Sast. N. Stoichkova, Y. Radeva, M. Kolev. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“]. ISBN: 978-954-07-5843-5.

Assoc. Prof. Svetla Cherpokova, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: cherpokova@uni-plovdiv.bg

Researcher ID (Web of Science): CAF-1103-2022;

ORCID ID: 0000-0002-1113-9265;

RSCI ID: 2194-0097.

АВТОРИТЕ В БРОЯ

Айше Конач е докторант в Тракийския университет в Одрин – Катедрата по балканистика. През 2019 г. защитава магистърска теза на тема *„История славянобългарска“ на Паисий Хилендарски и нейното значение за формирането на българската национална идентичност*. Притежава бакалавърска степен от Анкарския университет. Работи като асистент-секретар на посланика в Посолството на Република България в Анкара.

Амелия Личева е поетеса и литературен критик. Тя е професор по теория на литературата в Софийския университет „Св. Кл. Охридски“, Декан на Факултета по славянски филологии. Авторка е на множество теоретични и поетически книги. Нейни стихове са превеждани на английски, френски, немски, италиански, испански, полски, словашки, хърватски, унгарски, албански, гръцки, арабски. През 2023 г. на френски език в превод на Мари Врина-Николов излезе стихосбирката ѝ *„Férocelement sage“* в издателство *„Les Carnets du Dessert de Lune“*, а през 2025 г. в превод на испански, дело на Марко Видал, излезе книгата ѝ *„Ferozmente mansa“*. Главен редактор на *„Литературен вестник“*, председател на ПЕН центъра в България. Носителка на различни престижни национални награди за критика и поезия.

Антония Велкова-Гайдаржиева е професор по *История на българската литература от Освобождението до Първата световна война* и по *История на българската литературна критика* във Велико-търновския университет „Св. св. Кирил и Методий“. Авторка е на книгите: *„Българска литературна критика и митотворчество“* (1999); *„Посмъртното слово като феномен на българската култура“* (в съавторство с Елена Налбантова) (2000); *„Литературнокритически прочити“* (2002); *„Васил Пундев и българската литература“* (2007); *„Критика и апологии“* (2007); *„Храмът „Успение Богородично“, Велико Търново“* (в съавторство с Елена Попова) (2010); *„Списание „Художник“ и литературата“* (2011); *„Иван Мешков, или достойнията и зрелостта на литературната критика“* (2012); *„Световите на литературата: Разговори със Светлозар Игов“* (2017), както и на десетки статии и студии. Носителка е на Специална студентска стипендия на името на Емилиян Станев (1990 – 1992), Специалната академична стипендия (1992 – 1993), Уни-

верситетска награда за млад учен (2001), Литературна награда „Дъбът на Пенчо“ за принос в съвременната българска литература и нейното изследване (2008), Национална награда за литературна критика „Иван Радославов и Иван Мешеков“ (2013 г.) и Годишната награда на портал „Култура“ в категория „Хуманитарни науки“ (2018 г.).

Благовест Тодоров е докторант в Югозападния университет „Неофит Рилски“, Благоевград. Той има магистърска степен по Приложна лингвистика (английски език и френски език, 2015). Академичните му интереси са в областта на бизнес- и финансовата терминология. Изследванията му са фокусирани върху езиковия контакт, лексикалните заемки, неологизмите, адаптивността на заемките и сравнителния анализ на това как различните езици реагират на външни влияния. Най-новата му публикация, издадена през 2024 г., е озаглавена „Сравнение на финансовата терминология и готовност за английски заемки в български и френски език“.

Валентин Вълчанов е старши изследовател и съосновател на Лабораторията по усвояване и обработка на езика към Норвежкия научно-технологичен университет в Трондхайм. Той е публикувал множество статии, в които се изследват принципите на обработване и усвояване на език при хората, с фокус върху семантиката и връзката ѝ с граматиката, логиката, перцепцията и когнитивните процеси у човека.

Ваня Георгиева е магистър по антропология и филология (СУ „Св. Климент Охридски“, 2010) и доктор по филология (ПУ „Паисий Хилендарски“, 2015). Работи като главен асистент по българска литература (1878 – 1918) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Авторка е на книгата „Екатерина Каравелова – Лора Каравелова: културноисторическият сюжет „майки – дъщери“ в български контекст“ (2017), също и на редица статии в специализираната периодика и в научни сборници. Интересите ѝ са в областта на историята на българската литература, феминистката теория в съвременната хуманитаристика, биографичната реконструкция.

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 асистент в Бургаския държавен университет „Проф. д-р

Асен Златаров“ към катедра „Български език и литература“. Преподава Българска литература от Освобождението до Първата световна война и води курс „Еротичният дискурс в българската литература“, а също и ИД „Притчовият наратив в българската литература“. Научни интереси: българската литература, библейски и митологични сюжети, еротичен дискурс и сравнително литературознание.

Калина Захова е магистър по българска филология и доктор по теория на литературата. Автор е на монографиите „Парчетата, които слушаме. Функциониране на песенния текст в съвременната култура“ (2018), „Защо се смее веселата крава? Отношения на хората към другите животни“ (2020) и „Пътища към нравственото усъвършенстване. Опитът на българските толстоисти от първите десетилетия на XX век“ (2023). Специализирала е в Австрия (Виенския университет) и Словакия (Словашката академия на науките); преподавала е в Софийския и Пловдивския университет, Българския културен институт в Братислава, Университета „Адам Мицкевич“ в Познан; работила е като изследовател в Института за литература към Българската академия на науките. Научните ѝ интереси включват критическите изследвания на животните, екокритиката; интердисциплинарни подходи към съвременната култура; изследванията на популярната музика.

Любомир Терзиев е преподавал Британска литература – Просвещение и Романтизъм, в катедра „Англицистика и американистика“ на СУ „Св. Климент Охридски“ в продължение на двацет години. От 2016 г. е редовен преподавател по Литература и писане в Американския университет в България. Изследователската му дейност е съсредоточена върху отношението между политика и естетика в литературата на Романтизма. Дисертационният му труд е посветен на фигурата на поета като образовател в произведението на Колридж „Биография литерария“. Понастоящем работи върху монография, озаглавена „Субект и събитие в поезията на Уилям Блейк“.

Людмил Димитров (проф. д.ф.н.) е преподавател по руска литература на XIX век в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Факултет по славянски филологии, Катедра по руска литература. Член е на Съюза на преводачите, на Българския ПЕН и на Международното общество „Достоевски“ (IDS). От 2005 до 2010 г. и от 2014 до 2019 г. е лектор по български език, литература и култура в Люблянския университет, Словения. Основател и съръководител на магистърската програма „Литература, кино и визуална култура“ в СУ. Автор на научни монографии, учебници, учебни помагала, сборници и антологии, на пове-

че от 350 статии и студии, преводи на научна и художествена литература от руски, английски, словенски и сръбски/хърватски език, сценарии за театрални спектакли. Участник в национални и международни проекти и в над 150 национални и международни форума, свързани с руска, българска и славянски литератури, театър и кино. Гост лектор в университетите във Верона (Италия), Нотингам и Престън (Великобритания), Варшава и Лодз (Полша), Будапеща (Унгария), Упсала и Стокхолм (Швеция), Атина (Гърция). Носител на голямата награда на словенския Съюз на преводачите на литература на името на Янко Лаврин (2017) и на Съюза на преводачите в България за цялостна дейност в областта на превода (2020) и за превода на „Поезия“ от Франце Прешерн (2021). Негови работи са публикувани в Русия, Полша, Чехия, Словакия, Великобритания, Хърватия, Сърбия, Словения, Турция, Италия, Испания, Латвия, САЩ, Румъния, Бразилия, Япония и др.

Мария Багашева е главен асистент доктор към катедрата по германистика и романистика във Филологическия факултет на ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград. Преподава дисциплините *Морфология на английския език*, *Морфосинтаксис на английския език*, *Лексикология на английския език*, Социокултурни аспекти на превода и др. Автор е на две книги: *Diminutives in English, Russian and Bulgarian* (2020) и *Contrastive Analysis of Bulgarian Realia and their Translation Equivalents in English and Russian* (2023), както и на над 30 научни публикации. Научните ѝ интереси са в областта на сравнителното езикознание, морфологията, лексикологията, теорията на превода.

Мария Мицкова е магистър по българска филология (СУ „Св. Климент Охридски“) и доктор по филология (ПУ „Паисий Хилендраски“). Работи като главен асистент в Департамента за езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти към Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ и във Филологическия факултет на същия университет, където преподава български език като чужд, българска диалектология и история на новобългарския книжовен език. Нейните научни интереси са в областта на историята на новобългарския книжовен и говорим език от XIX век, историята на българската филологическа мисъл, историята на българската диалектология. Участник е в редица научни проекти, изследващи национальноезиковата програма на Българското възраждане, българската езикова политика в синхронен и диахронен план, възрожденските писмовници като източник за историята на новобългарския книжовен език. Авторка е на близо 50 публикации в български и чуждестранни научни издания, както и на две монографии: *Възрожденските представи и*

концепции за книжовен език в предговорите от 20-те до 70-те години на XIX век (2020) и Българският език и неговите диалекти през погледа на възрожденския книжовник (2024).

Мила Вълчанова е професор в Катедрата по език и литература в Норвежкия научно-технологичен университет в Трондхайм. Изследователските ѝ интереси са в областта на езика и когнитивните процеси, свързани с него, езика и пространственото мислене, когнитивните и езиковите особености при дефицити в развитието, като аутизъм, както и езикови дефицити. Тя ръководи Лабораторията по усвояване и обработка на езика в Норвежкия научно-технологичен университет, която е първата в Норвегия лаборатория за експерименти в областта на езиковите способности, създадена през 2005 г.

Надежда Стоянова (доцент д-р) е преподавател по българска литература във Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“. Авторка е на монографиите „Възходът на слънчогледите. Българската литература от 20-те и 30-те години на XX век: опити с времето“ (2015) и „Украси и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те и 30-те години на XX век“ (2022), на статии, студии и рецензии, публикувани в специализирания периодичен печат и в научни сборници. Главен редактор на сп. „Филологически форум“ и ръководител на проекта „Литература и техника. Изобретяване на модерността в българската литература“ (2016 – 2018).

Светла Черпокова е доцент доктор в ПУ „Паисий Хилендарски“, Филологически факултет, Катедра по история на литературата и сравнително литературознание, и преподава сравнително литературознание и история на античната и западноевропейската литература. Интересите ѝ са в областта на Немския романтизъм, литературната рецепция, литературата и културата на Българското възраждане, историческата поезика, компаративистиката. Авторка е на книгите „От разказа към мита“ (в съавт. с Дияна Николова, 1997), „Тематична археология на Немския романтизъм“ (2009).

Теодора Кирякова-Динева е доцент в катедра „Туризъм“ на Стопанския факултет и в катедра „Германистика и романистика“ в Югозападния университет „Неофит Рилски“, Благоевград, България. Тя е доктор по научната специалност „Германски езици“ и преподава в професионалните области „Туризъм“ и „Филология“. Научните ѝ интереси включват диалог между културите, нематериално културно нас

ледство, маркетингови комуникации и лингвистика на немския език. Тя работи активно и като ментор на студенти и докторанти. Научната ѝ дейност е насочена към интердисциплинарни изследвания. Участва и с редакционна дейност в различни списания в областта на образованието в България и в чужбина. Член е на GeSuS (Германия) и на Съюза на германистите в България.

Христо Салджиев (доц. д-р) е преподавател в Тракийския университет – Стара Загора, където чете лекции по История на България, Езикова интеграция на деца с майчин небългарски език в началното училище. В Пловдивския университет води курсове по Балкански турски диалекти, История на Турция, Странознание и Практически турски език. Чел е лекции в Софийския университет (Богословския факултет) в периода 2019 – 2021 г. по История на ранния ислям. Има множество публикации в България, Германия и Полша в областта на балканските турски диалекти и българо-турските езикови контакти, за езика на средновековните власи от времето на Второто българско царство, за семитоезични общности в България през Средните векове, за прабългарския език, за павликяните и дуалистичните секти през Средните векове, публикации по история и етнография, включително и монографичен труд.

Хюсеин Мевсим е проф. д-р по български език и литература в Анкарския университет. Роден е в с. Козлево, обл. Кърджали (1964). Средно гимназиално образование завършва в Момчилград, а висше – българска филология, в Пловдивския университет (1989). Установява се в Република Турция (1991), първоначално в Бурса и Истанбул, а впоследствие в Анкара (2001), където защитава магистратура (2002) и докторат (2005). Автор на монографии, студии и изследвания в областта на литературната история и българско-турските културни и литературни връзки, сред които: „Пътуването на Чудомир в Турция (1932)“, „Между два бряга“ (Годишна награда на Съюза на преводачите за авторска книга, 2014), „Никола Фурнаджиев и Истанбул“, „Петър Дачев и Истанбул“, „Земя пределна. Страници от българско-турските културни връзки“ (Национална награда „Христо Г. Данов“ за хуманитаристика, 2020), „Атанас Далчев в Солун и Истанбул“ (Специална награда „Хеликон“ за забележителен литературно-исторически принос, 2022) и др. Продължава да превежда поезия, драматургия и документална литература от български, турски и руски език.

Яна Чанкова е доцент по историческа лингвистика на английския език в Катедрата по английска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“ и доктор по историческа лингвистика на английския език (2009). Чете курсове по история на английския език, историческа граматика на английския език, английски синтаксис и английското лингвистично и културно наследство в ПУ „Паисий Хилендарски“ и ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград, и води курсове в магистърската програма „Дигитални компетентности в чуждоезиковото обучение“, предлагана от СУ „Св. Климент Охридски“. Била е гостуващ преподавател по староанглийски език в университета „Фридрих Шилер“ в Йена (2015). Публикувала е 2 книги: „Развитие на категорията перфект в стандартния английски език“ (2014) и *Aspects of the Theory of Scrambling* (2016), над 30 статии в академични издания и 3 превода на староисландски поеми (в съавторство с Айгир Сверисон). Изследователските ѝ интереси са в областите на староанглийския език, староисландския език, сравнителния исторически синтаксис, генеративния синтаксис и формалните синтактични теории.

CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

Amelia Licheva is a poet and literary critic. She is a Professor of Literary Theory St. Kliment Ohridski University of Sofia, in the Faculty of Slavonic Philology. She is the author of numerous theoretical and poetical books. Her poems have been translated into English, French, German, Italian, Spanish, Polish, Slovak, Croatian, Hungarian, Albanian, Greek and Arabic. In 2023, her poetry collection *Férocement Sage* was published in a French translation by Marie Vrina-Nikolov by Les Carnets du Dessert de Lune, and in 2025, her book *Ferozmente mansa* was published in a Spanish translation by Marco Vidal. Editor-in-Chief of the Literary Journal, President of PEN Centre Bulgaria. Winner of various prestigious national awards for criticism and poetry.

Antonia Velkova-Gaydarzhieva is a Professor of History of Bulgarian Literature from the Liberation to the First World War and of History of Bulgarian Literary Criticism at St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo. She is the author of the following books: *Bulgarian Literary Criticism and Myth-Making* (1999); *The Posthumous Word as a Phenomenon of Bulgarian Culture* (co-authored with Elena Nalbantova) (2000); *Literary Critical Readings* (2002); *Vasil Pundev and Bulgarian Literature* (2007); *Criticism and Apologies* (2007); *The Church of the Dormition of the Mother of God, Veliko Tarnovo* (co-authored with Elena Popova) (2010); *The Artist Journal and Literature* (2011); *Ivan Meshekov: or the Achievements and Maturity of Literary Criticism* (2012); *The Worlds of Literature: Conversations with Svetlozar Igov* (2017), as well as dozens of articles and studies. She has been awarded the Special Student Scholarship named after Emilian Stanev (1990–1992), the Special Academic Scholarship (1992–1993), the University Award for Young Scholars (2001), the Pencho's Oak Literary Award for contributions to modern Bulgarian literature and its study (2008), the National Award for Literary Criticism named after Ivan Radoslavov and Ivan Meshekov (2013), and the Annual Award of the Culture portal in the Humanities category (2018).

Ayşe Konaç is a PhD student in the Department of Balkanistics at Trakya University in Edirne, Turkey. In 2019 she defended her PhD thesis entitled *Paisii Hilendarski's Slavo-Bulgarian History and its Role in Shaping Bulgarian National Identity*. She holds a BA from the University of Ankara. At present she is an assistant secretary to the Bulgarian Ambassador in Ankara.

Blagovest Todorov is a doctoral student at Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad. He has a Master's Degree in Applied Linguistics (English and French, 2015). His academic interests are in the field of business and financial terminology. His research focuses on language contact, lexical borrowing, neologisms, loanword adaptability, and comparative analyses of how different languages respond to external influences. His most recent publication, released in 2024, is titled - *Financial Terminology Comparison and English Loanword Readiness in Bulgarian and French*.

Hristo Saldzhiev (Ph.D) is an associate professor at the Thracian University in Stara Zagora, where he lectures on Bulgarian History, Language integration of primary school children who are non-native speakers of Bulgarian. At Plovdiv University he teaches courses on Balkan Turkish dialects, Turkish History and Culture. At Sofia University (2019 – 2021 at the School of Divinity) he lectured on Early Islamic History. He has numerous publications in Bulgaria, Germany and Poland on Balkan Turkish dialects and Bulgarian-Turkish language contact, the language of the Mediaeval Vlachs during the Second Bulgarian Kingdom, Semitic language communities in Mediaeval Bulgaria, Proto-Bulgarian, the Pavlikyans and dualistic sects during the Middle Ages, history and ethnography.

Hüseyin Mevsim is a professor of Bulgarian language and literature at Ankara University. He was born in the village of Kozlevo, In the region of Kardjali (1964). He graduated from high school in Momchilgrad, and graduated in Bulgarian philology at Plovdiv University (1989). He settled in the Republic of Turkey (1991), initially in Bursa and Istanbul, and subsequently in Ankara (2001), where he defended his Master's degree (2002) and Doctorate (2005). Author of monographs, studies and research in the field of literary history and Bulgarian-Turkish cultural and literary relations, among which: Chudomir's Trip to Turkey (1932), Between Two Shores (Annual Award of the Translators' Union for an Author's Book, 2014), Nikola Furdzhiev and Istanbul, Peter Dachev and Istanbul, Limited Land. Pages from the Bulgarian-Turkish Cultural Ties (Hristo G. Danov National Award for Humanitarian Studies, 2020), Atanas Dalchev in Thessaloniki and Istanbul (Helikon Special Award for Outstanding Literary and Historical Contribution, 2022) and others. He continues to translate poetry, drama and non-fiction from Bulgarian, Turkish and Russian.

Kalina Zahova holds an MA in Bulgarian Philology and a PhD in Literary Theory. She is the author of the books.

The Pieces That We Listen To. Functioning of the Song Text in Contemporary Culture (2018), *Why Is the Laughing Cow Laughing? Relations between Humans and Other Animals* (2020), and *Pathways to Moral Perfection. The Experience of Bulgarian Tolstoyans in the First Decades of the Twentieth Century* (2023). She has specialised in Austria (University of Vienna) and Slovakia (Slovak Academy of Sciences), has lectured at St. Kliment Ohridski University of Sofia, Paisii Hilendarski University of Plovdiv, the Bulgarian Cultural Institute in Bratislava, the Adam Mickiewicz University in Poznan, and has worked as a researcher at the Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences. Her research interests include critical animal studies, ecocriticism; interdisciplinary approaches to contemporary culture; popular music studies.

Lubomir Terziev taught British Literature of the Eighteenth Century and Romanticism, and Creative Writing at Sofia University's Department of English and American Studies for twenty years. Since 2016, he has been a full-time professor of Writing and Literature at the American University in Bulgaria. His research is focused on the correlation between politics and aesthetics in Romantic literature as well as on issues concerning literary education. His PhD dissertation was devoted to the figure of the poet as educator in S.T. Coleridge's *Biographia Literaria*. Terziev is currently working on a monograph entitled *Subject and Event in William Blake's Poetry*.

Lyudmil Dimitrov, D.Sc. is a professor of Russian literature at St. Kliment Ohridski University of Sofia. He is member of Union of Translators in Bulgaria, Bulgarian PEN and International Dostoevsky Society (IDS). From 2005 to 2010 and from 2014 till 2019, he was a lecturer in Bulgarian Language, Literature and Culture at the University of Ljubljana, Slovenia. He is the co-founder and head of the Master's Literature, Film and Visual Culture at the Faculty of Slavic Studies at St. Kliment Ohridski University of Sofia. He has authored several scholarly monographs, textbooks and books (anthologies and collections), over 350 publications in Bulgaria, Russia, Poland, Czech Republic, Slovakia, Turkey, Italy, Great Britain, Serbia, Slovenia, Romania, Spain, USA, Japan, Latvia, Brasil etc., and participated at over 150 forums and conferences in Bulgaria, Europe, Asia and North America. Visiting professor at universities in Poland (Warsaw and Lodz), Italy (Verona), Great Britain (Nottingham and Preston), Sweden (Uppsala and Stockholm), Croatia (Zagreb), Russia (Moscow), Greece (Athens). He is also an editor and has translated works from the English, Russian, Slovene and Serbian / Croatian.

Maria Bagasheva (PhD) is Assistant Professor at the Department of Germanic and Romance Studies, Faculty of Philology, Neofit Rilski SWU, Blagoevgrad. She teaches English Morphology, Morpho-syntax, English Lexicology, Sociocultural Aspects of Translation, etc. She has published two books: „*Diminutives in English, Russian and Bulgarian* (2020) and *Contrastive Analysis of Bulgarian Realia and their Translation Equivalents in English and Russian* (2023), as well as over 30 academic papers. Her research interests are in the field of Contrastive Linguistics, Morphology, Lexicology, Theory of Translation.

Maria Mitskova has a Master's degree in Bulgarian Philology (Sofia University St. Kliment Ohridski) and a PhD in Philology (Paisii Hilendarski University of Plovdiv). She is Assistant Professor in the Department of Language and Specialized Training of International Students and the Department of Bulgarian Language at Paisii Hilendarski University of Plovdiv, where she teaches Bulgarian as a foreign language, history of the New Bulgarian literary language and Bulgarian dialectology. Fields of academic interest: history of the New Bulgarian literary and spoken language of the 19th century, history of Bulgarian philological thoughts, history of Bulgarian dialectology. She has been involved in a number of research projects on the national language programme of the Bulgarian Revival, Bulgarian language policy in synchronic and diachronic perspective, Bulgarian Revival letter-writing manuals as a source for the history of the Bulgarian literary language. She is the author of nearly 50 articles published in scholarly editions in Bulgaria and abroad, as well as two monographs: *Bulgarian Revival notions and concepts of literary language in 19th-century book prefaces* (2020) and *The Bulgarian language and the tapestry of its dialects as grasped by the pioneer insight of the Revival Period writer* (2024).

Mila Vulchanova is a full Professor at the Department of Language and Literature in Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, Trondheim, Norway. She has extensive expertise reflected in her vast number of publications in language and cognition, language development and the cognitive mechanisms which support it, spatial cognition and spatial language across the life span and cognitive and linguistic profiles in developmental disorders, such as autism and developmental language disorder. She leads the Language Acquisition and Language Processing Lab at NTNU, which was the first experimental laboratory with focus on language ability in Norway established in 2005.

Nadezhda Stoyanova (Assoc. Prof., PhD) is a lecturer in Bulgarian literature at St. Kliment Ohridski University of Sofia, Faculty of Slavic Studies. She is an author of two books on Bulgarian literature – *The Rise of Sunflowers. Bulgarian Literature of the 1920s and 1930s: Attempts on Time* (2015) and *Adornments and Grimaces. Fashion and Modernity in Bulgarian Literature of the 1920s and 1930s* (2022) of articles, studies and reviews published in scholarly periodicals and collective volumes. Nadezhda Stoyanova is an Editor-in-Chief of the *Philological Forum Journal* and the leading member of the *Literature and Technology: Inventing Modernity in Bulgarian Literature Project* (2016 – 2018).

Svetla Cherpokova (PhD) is Associate Professor at Paisii Hilendarski University of Plovdiv Department of History of Literature and Comparative Literary Studies. She teaches Comparative Literary Studies and History of Ancient and Western European Literature. Her research interests include German Romanticism, literary reception, literature and culture of the Bulgarian Renaissance, historical poetics, comparative studies. Published books: *From Narrative to Myth* (co-authored with Diyana Nikolova, Hermes Publishing House, 1997), *Thematic Archaeology of German Romanticism* (Pygmalion Publishing House, 2009).

Teodora Kiryakova-Dineva is Associate Professor at the Department of Tourism of the Faculty of Economics and at the Department of Germanic and Romance Studies at the Neofit Rilski South-West, University, Blagoevgrad, Bulgaria. She holds a PhD in the scientific specialty Germanic Languages and teaches in the professional fields of Tourism and Philology. Her interests include dialogue between cultures, intangible cultural heritage, marketing communications and German Linguistics, among others. She actively works in tutoring students and mentoring PhD students. Her scientific endeavor focuses on interdisciplinary research. She also participates in editorial activities in various journals in the field of education in Bulgaria and abroad. She is a member of GeSuS (Germany) and the Union of Germanists in Bulgaria.

Valentin Vulchanov is a senior research fellow and co-founder of the Language Acquisition and Language Processing Lab at NTNU, Trondheim, Norway. He has published a large number of articles investigating the principles and mechanisms of human language processing and acquisition. His primary focus is semantics and its relations to grammar, logic, perception and cognition.

Vanya Georgieva has a Master's degree in Anthropology and Philology (Sofia University St. Kliment Ohridski, 2010) and a PhD degree in philology (Paisii Hilendarski University of Plovdiv, 2015). She is Assistant Professor in Bulgarian literature (1878 – 1918) at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. She is the author of the book *Ekaterina Karavelova – Lora Karavelova: the cultural-historical plot mothers – daughters in the Bulgarian context* (2017); she has also authored several studies and articles in research periodical issues and various miscellanies. Her interests are in the field of the history of Bulgarian literature, feminist theory in the modern humanities, and biographical reconstruction.

Velika Gyulemerova was born in 1987 in Burgas. She graduated in Bulgarian Philology and Contemporary Bulgarian Studies at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. In 2017, she defended her doctoral dissertation on the topic of *The Parable of the Prodigal Son in Bulgarian Literature (Prose from the Liberation to the 1980s)*. She is currently an assistant professor at Professor Dr. Asen Zlatarov State University of Burgas in the Department of Bulgarian Language and Literature. She teaches Bulgarian Literature from the Liberation to the First World War, and Erotic Discourse in Bulgarian Literature, as well as an elective course: The Parable Narrative in Bulgarian Literature. Academic interests: Bulgarian literature, biblical and mythological plots, erotic discourse and comparative literary studies.

Yana Chankova is an Associate Professor of English Historical Linguistics at the English Department of Paisii Hilendarski University of Plovdiv and holds a doctorate in English Historical Linguistics (2009). Yana Chankova teaches courses in History of English, English Historical Grammar, English Syntax and English Linguistic and Cultural Heritage at both Paisii Hilendarski University of Plovdiv and South-West University Neofit Rilski of Blagoevgrad. She also teaches courses in the MA Programme *Digital Competences in Foreign Language Teaching*, offered by Sofia University St. Kliment Ohridski. She was visiting lecturer in Old English at Friedrich Schiller University of Jena (2015). She has published 2 books: *Razvitie na kategoriyata perfekt v standartnia angliyski ezik* (2014) and *Aspects of the Theory of Scrambling* (2016), over 30 academic papers and 3 translations of Old Icelandic poems (co-authored with Aegir Sverrisson). Her research interests are in the fields Old English, Old Icelandic, Comparative Historical Syntax, Generative Syntax, Formal Syntactic Theories.

ЕТИЧЕН КОДЕКС

Издателят и редакторският екип на „Лингвистика, интерпретация, концепции“ се ръководят от нормите и утвърдените международни стандарти в научната публикационна дейност, отразени в документите на Committee on Publication Ethics (COPE, <http://publicationethics.org/>).

РЕДАКТОРСКИЯТ ЕКИП:

- съобразява работата си с насоките на Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors (https://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf);
- отговаря за цялостната научна стратегия на изданието, стреми се да привлече като автори изявени в своята област български и чуждестранни учени, както и перспективни млади изследователи от различни страни и институции;
- ангажира като рецензенти експерти с авторитет и с безспорни заслуги в съответната научна област (член на редакторския екип не може да бъде рецензент);
- селектира съдържанието на списанието в съответствие с актуалните интереси на професионалната общност;
- осигурява представеност на разнообразни гледни точки, не ограничава свободата на изразяване на научни позиции и стимулира научния дебат в хуманитаристкото поле;
- води се от чисто научни критерии, цели и задачи при подбора на текстове; не допуска каквато и да било форма на дискриминация по расови, етнически, религиозни, полови или възрастови белези;
- съблюдава политиката на списанието по отношение на авторските права, съобразена със Закона за авторското право и сродните му права на Република България и с добрите световни практики в съответната сфера (виж Publication Agreement);
- противодейства спрямо неприемливите практики (постъпилите за разглеждане текстове се проверяват за плагиатство; гарантира се коректността в отношенията между съавтори чрез изискване на разделителен протокол, посочващ дяловете участие на всеки от авторите при изготвянето на конкретната статия/студия; следи се за възникване на евентуален конфликт на интереси);
- осигурява проверимост на работата по приемане, рецензиране и публикуване на текстове;
- стриктно съблюдава процедурите по двойно анонимно рецензиране на статиите, постъпили в редакцията;

- информира своевременно автора за етапите на предпубликационната работа по статията/студията му и подпомага усъвършенстването на предоставения труд;
- осигурява конфиденциалност на отношенията с авторите и с рецензентите, както и на кореспонденцията, свързана с подобряване на качествата на един или друг текст;
- не използва за лично облагодетелстване информация, получена в процеса на работа с авторите и с рецензентите;
- при сигнал за някакъв вид некоректност във вече публикуван текст прави необходимото аудиторията да бъде информирана за проблемното съдържание (оповестява редакторската позиция по възникналия казус и/или опониращото мнение, и/или корективния текст на самия автор);
- в сътрудничество с издателя се грижи за електронния архив на изданието и перманентната видимост на публикуваните текстове на сайта на *ЛИНК*.

АВТОРЪТ:

- може да предложи на списанието само своя собствена разработка, която не е публикувана и не е депозирана в друго издание;
- трябва да е изготвил текста си съобразно с техническите изисквания към публикациите в *ЛИНК*;
- носи отговорност за достоверността на първичните данни, които функционализира в изследването си, и за оригиналността на предлагания труд;
- при следващо публикуване на текста вменя в него коректна библиографска отправка към първата му публикация в *ЛИНК*;
- цитира точно и пълно всички източници, които са ползвани при създаването на научната статия;
- трябва да посочва институциите, организациите, проектите, личностите, които имат отношение към разработката му (чрез финансиране на проучвателната дейност, чийто резултат е тя, чрез предоставяне на специфична информация, условия за работа, достъп до непубличен архив и пр.);
- съобщава при възникване на конфликт на интереси;
- отговаря на въпросите на рецензентите, коментира бележките им и ако е необходимо, осъществява промени в текста си; при несъгласие с предложените опции за коригиране на труда има право да оттегли предложеното за публикация;
- информира своевременно редакцията, ако след депозирането на текст открие сериозен пропуск или грешка в труда си;
- не оповестява подробности от съвместната си работа с редакторския екип в рамките на публикационния процес;
- спазва Етичния кодекс на изданието и общо споделените академични норми за колегиално поведение.

РЕЦЕНЗЕНТЪТ:

- съобразява работата си с насоките на Ethical Guidelines for Peer Reviewers (<https://publicationethics.org/resources/guidelines/cope-ethical-guidelines-peer-reviewers>);
- ако предложеният за оценяване текст съдържа и тип информация, която не кореспондира с компетентностния профил на поканения за рецензент, той трябва да откаже ангажимента. Същото трябва да направи и ако прецени, че не би могъл да спази срока за предаване на рецензията (срокът е три седмици);
- трябва да се стреми към обективност на преценката, да формулира ясно позицията си (препоръчва за публикуване; препоръчва за публикуване след корекции; не препоръчва за публикуване), да аргументира забележките си към текста, да предложи корекциите, които според него биха подобрили качествата на труда;
- уведомява редакцията при евентуално възникване на конфликт на интереси;
- спазва поверителността на информацията, получена при работата върху конкретен текст, не използва тази информация за лична изгода и не я обсъжда с лица извън редакторския екип;
- съобразява се с Етичния кодекс на изданието.

ПРОЦЕДУРА ПО ПРИЕМАНЕ, РЕЦЕНЗИРАНЕ И ПУБЛИКУВАНЕ НА ТЕКСТ

Предложеният за публикуване текст се разглежда от съответния редакторски екип (езиковедски или литературоведски). Ако статията/студията отговаря на профила на изданието и е съобразена с посочените по-долу и на сайта ни технически изисквания, главният редактор – след заличаване на данните на автора (име, институционална принадлежност и т.н.) – я изпраща за анонимно рецензиране. Ако един от двамата рецензенти препоръча текстът да не бъде публикуван, а другият подкрепи издаването му, главният редактор се обръща към трети рецензент, чиято оценка решава дали списанието ще помести разработката. Редактор информира автора за въпроси, бележки и препоръки, формулирани от рецензентите, и работи с автора по евентуални промени в научното изложение. След коректорския прочит и странирането на текста авторът отново го получава за последни (малки) корекции и за да потвърди съгласието си статията/студията да бъде издадена в окончателния ѝ одобрен от редакцията вид.

ТЕХНИЧЕСКИ ИЗИСКВАНИЯ

В списанието се поместват текстове на български и на английски език: изследвания (до 45 000 знака с интервалите) и рецензии (до 10 000 знака с интервалите), които не са излизали – включително и като части от книги – и не са депозирани в други издания. Материали с по-голям обем от посочения за съответната категория се разглеждат и публикуват по преценка на редакторите.

Текстовете се изпращат на адрес: review-linc@uni-plovdiv.bg, във формати .doc или .docx и .pdf, шрифт Times New Roman.

Най-напред се посочват авторското лично име и фамилия, както и институцията, към която изследователят принадлежи; следва заглавието на статията/студията. Основните тези на труда се представят в резюме с обем до 200 думи (ключови думи – до 7). Ако оригиналният текст е на български, всичко изброено се представя и на английски. След изложението се поместват благодарности (евентуално), цитирана литература, използвани съкращения, информация за автора (на английски език – име, степен, длъжност, месторабота, град, страна, служебен e-mail, по възможност – персонален ID номер / WoS, Scopus, ORCID, РИНЦ). В отделен файл се изпраща кратка справка за професионалното поле, в което се изявява авторът, областите на научните му интереси, представителните му изследвания.

Ако изследването включва графики, таблици и/или илюстрации, те се номерират и се поместват там, където се споменават за първи път, а не в края на текста.

Не се препоръчва в изложението да се използват табулиране, болдиране, подчертаване, разредки в рамките на дума, думи или пасажии само с главни букви (смыслов акцент може да се обозначи чрез курсивиране); в текстовете на кирилица вековете се изписват с римски цифри, в текстовете на английски – с арабски.

Бележките са под черта, автоматично номерирани (10 пункта, единична разредка).

Не се препоръчва автоцитиране.

Цитираните източници се посочват вътре в текста. В кръгли скоби се изписват фамилията на цитирания автор, годината на издаване на съответния труд, след двоеточие – страницата/страниците.

Примери

– Когато се визира цяло произведение:

One such example is Dan Dana's analysis of the heritage of Zalmoxis (Dana 2008);

– При цитиране на определена страница или страници:

... The deverbative noun... (Markey 1985: 209; Hamp 1982: 165 – 166);

– При цитиране на текстове на кирилица авторското име в скобите се изписва и транслитерирано:

В годините на Прехода се забелязва преосмисляне на О'Нийл в ролята му едновременно на класик и реформатор на американската драма (Славова / Slavova 2017: 235).

При транслитериране на кирилица или на гръцка азбука се спазват правилата за транслитерация, утвърдени от съответната държава. Българските имена и заглавия се транслитерират според Закона за транслитерация на Република България – <https://www.mrrb.bg/bg/zakon-za-transliteraciyata/>; като помощник при транслитерирането на българската кирилица може да се използва <https://slovored.com/transliteration/>, за руската кирилица – <https://www.seo-ap.ru/translit/>.

Електронни източници се цитират, като в скоби се посочват името на автора и датата на съответната публикация. Ако авторът е неизвестен, се посочват заглавието и датата (при дълги заглавия се изписват първите две-три думи). Цитираните електронни източници също присъстват в списъка с използвана литература.

В списъка на цитираните изследователи и трудове авторите фамилии се подреждат азбучно (кирилица, латиница, гръцка азбука), като изписаното с кирилска или с гръцка азбука следва да се даде транслитерирано в квадратни скоби веднага след оригиналния текст. Посочва се ISBN / ISSN, DOI, ако съответното издание/съответната публикация притежава такъв идентификатор.

Примери

– Книги с един автор:

Lewis 2002: Lewis, G. *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*. New York: Oxford University Press. ISBN 978-0199256693.

Андрейчин 1944: Андрейчин, Л. *Основна българска граматика*. София: Хемус. [Andreychin 1944: Andreychin, L. *Osnovna balgarska gramatika*. Sofia: Hemus.].

– Книги с повече от един автор:

Thomason & Kaufmann 1992: Thomason, S. & Kaufmann, T. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520078932.

Килева-Стаменова, Денчева 1997: Килева-Стаменова, Р., Денчева, Е. *Речник: „неверните приятели на преводача“*. Пловдив: Lettera. [Kileva-Stamenova, Dencheva 1997: Kileva-Stamenova, R., Dencheva, E. *Rechnik: „nevernite priyateli na prevodacha“*. Plovdiv: Letera.]. ISBN 954-516-066-7.

– Когато един автор има повече от една публикация през дадена година, публикациите се изброяват по азбучния ред на заглавията:

Георгиев 1957а: Георгиев, Вл. По въпроса за носовите гласни в съвременния български език. – *Български език*, 7 (1957), 4, 353 – 376. [Georgiev 1957a: Georgiev, Vl. Po voprosa za nosovite glasni v savremenniya balgarski ezik. – *Balgarski ezik*, 7 (1957), 4, 353 – 376.]. ISSN 0005-4283.

Георгиев 1957б: Георгиев, Вл. *Тракийският език*. София: БАН. [Georgiev 1957b: Georgiev, Vl. *Trakiyskiyat ezik*. Sofia: BAN.].

– Публикации в сборници:

Lubotsky 2001: Lubotsky, A. The Indo-Iranian Substratum. In: Carpelan, C., Parpola, A., Koskikallio, P. (Eds.): *Early Contacts between Uralic and Indo-European: Linguistic and Archaeological Considerations*. Vammala: Finno-Ungaric Society, 301–317. ISBN 9255150593.

Таринска 1980: Таринска, Ст. Софроний Врачански, румънското общество и румънската литература. В: Русев, П., Ангелов, Б., Конев, И., Кицимия, Й., Велики, К., Ангелеску, М. (ред.): *Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX век*. София: БАН, 179 – 201. [Tarinska 1980: Tarinska, St. Sofroniy Vrachanski, rumanskoto obshtestvo i rumanskata literatura. V: Rusev, P., Angelov, B., Konev, I., Kitsimiya, Y., Veliki, K., Angelesku, M. (red.): *Balgaro-rumanski literaturni vzaimootnosheniya prez XIX vek*. Sofia: BAN, 179 – 201.].

– Публикации в периодични издания:

Weigand 1921: Weigand, G. Die bulgarischen Rufnamen, ihre Herkunft, Kürzungen und Neubildungen. – *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig*, XXVI – XXIX, 104 – 192.

Мирчев 1952: Мирчев, К. За периодизацията на историята на българския език. – *Известия на Института за български език*, 1 (1952), 194 – 202. [Mirchev 1952: Mirchev, K. Za periodizatsiyata na istoriyata na balgarskiya ezik. – *Izvestiya na Instituta za balgarski ezik*, 1 (1952), 194 – 202.]. ISSN 0323-9934.

– Речници:

БЕР = *Български етимологичен речник*. София: БАН. 1971 –. [BER = *Balgarski etimologichen rechnik*. Sofia: BAN. 1971 –.].

– Електронни ресурси:

Книги:

Dereń 2005: Dereń, B. *Pochodne nazw własnych w słowniku i w tekście*. Opole: “Uniwersytet Opolski”, 2005. [Studia i Monografie, Nr 348]. <<https://www.sbc.org.pl/Content/77263/>>, retrieved on 09.10.2015.

Статии:

Rose-Redwood & Alderman 2011: Rose-Redwood, R. & Alderman, D. Critical Interventions in Political Toponymy. – *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 10 (2011), 1, 1 – 6. <http://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/879/735>, retrieved on 06.11.2016.

Редакцията си запазва правото да не разглежда текстове, които не са съобразени с оповестените технически изисквания към предложените за публикуване трудове.

МОДЕЛ ЗА ОФОРМЯНЕ НА СТАТИЯТА

Име ФАМИЛИЯ (Институция)

12 пункта, центрирано

ЗАГЛАВИЕ

получерен шрифт, главни букви, 12 пункта, центрирано

Резюме. 10 пункта, двустранно подравнено

Ключови думи: 10 пункта, двустранно подравнено

Name SURNAME (Organisation)

12 пункта, центрирано

TITLE

получерен шрифт, главни букви, 12 пункта, центрирано

Abstract. Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

Keywords: Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

Изложение – Normal, 12 пункта, двустранно подравнено; единична разредка, без „Първи ред“, без разредки „Преди“ и „След“.

БЛАГОДАРНОСТИ

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

СЪКРАЩЕНИЯ

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

[ИНФОРМАЦИЯ ЗА АВТОРА – 10 пункта]

Prof. Name Surname, PhD/DSc

University of ...

City, Country

e-mail: ...

персонален ID номер

CODE OF ETHICS

The publisher and editorial team of *Linguistics, Interpretation, Concepts* are guided by the norms and the internationally established academic publishing standards, as reflected in the documents of the Committee on Publication Ethics (COPE, <http://publicationethics.org/>).

THE EDITORIAL TEAM:

- complies with the guidelines stipulated in the Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors (https://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf);
- is responsible for the overall scientific strategy of the publication and seeks to publish works by Bulgarian and foreign scholars of stature, as well as by young promising scholars from different countries and institutions;
- appoints as reviewers experts with standing and unquestionable merit in the respective research field(s) (Editorial Board members cannot be reviewers);
- selects journal content that suits the professional community's current interests;
- ensures that diverse points of view are presented, that freedom of scholarly expression is not restricted and that scholarly debate in the humanities is stimulated;
- is guided strictly by scholarly criteria, aims and objectives in the selection of texts and does not allow any form of discrimination on the grounds of race, ethnicity, religion, gender or age;
- abides by the journal's copyright policy which complies with the Copyright and Neighbouring Rights Act of the Republic of Bulgaria and with the best global practices in the relevant field (see Publication Agreement);
- counteracts any malpractice (submissions are vetted for plagiarism; fair co-author relationships are guaranteed by requiring a co-author contribution report indicating each author's contribution to the specific article/study; potential conflicts of interest are monitored);
- ensures the verifiability of the work done in the process of accepting, reviewing and publishing texts;
- strictly follows the procedures of double-blind peer review of articles submitted to the Editorial Office;
- informs the authors about the pre-publishing stages of the article/study in a timely manner and helps to improve the submitted manuscript;
- ensures the confidentiality of authors and reviewers as well as of correspondence concerning the improvement of the manuscript quality;
- does not use for personal gain information obtained in the process of working with authors and reviewers;
- in case of a signal of any sort of impropriety or dishonesty in a text that has already been published, makes sure that the audience is informed about the

- problematic content (discloses the editorial position on the case and/or the opposing opinion and/or the respective author's corrective text);
- in collaboration with the publisher, takes care of the journal's electronic archive, as well as of the published texts' permanent visibility on the *LInC* website.

THE AUTHOR(S):

- may submit to the journal only their own work that has not been either published in or submitted to another journal;
- must have formatted their text in accordance with the *LinC* Guidelines for Authors;
- is/are responsible for the reliability of the primary data they utilise in their research and for the proposed work's originality;
- when their text is published again, they must include a correct bibliographical reference to its first publication in *LInC*;
- must cite accurately and fully all sources used in the writing of the research paper;
- must specify the institutions, organisations, projects, individuals relevant to the preparation of their study (by funding the research that resulted in its production, by providing specific information, working conditions, access to a non-public archive, etc.);
- must report any conflicts of interest;
- must answer the reviewers' questions, respond to their comments and, if necessary, make changes to the submitted text; in case of disagreement with the proposed corrective options, the author has the right to withdraw the submitted manuscript;
- must promptly inform the Editors if they discover a serious omission or error in their work after submission;
- does/do not disclose details of their collaboration with the editorial board as part of the publication process;
- complies with the journal's Code of Ethics and with generally accepted academic norms of ethical conduct.

THE REVIEWER:

- complies with the guidelines stipulated in the Ethical Guidelines for Peer Reviewers (<https://publicationethics.org/resources/guidelines/cope-ethical-guidelines-peer-reviewers>);
- if the text submitted for evaluation contains any type of information that does not match the invited reviewer's competence profile, the reviewer must decline the invitation. He/she must do the same if he/she considers that he/she cannot meet the deadline for submitting a review (the deadline is three weeks);
- is to strive for objectivity of judgement, is to clearly state their position (the reviewer recommends the manuscript for publication; the reviewer recommends the manuscript for publication after corrections; the reviewer does

- not recommend the manuscript for publication), justifies their comments on the manuscript, and suggests corrections that he/she believes would improve the quality of the manuscript;
- notifies the Editorial Board in the event of a potential conflict of interest;
- keeps the information obtained while working on a specific manuscript confidential, does not use this information for personal gain and does not discuss it with persons outside the editorial board;
- complies with the journal's Code of Ethics.

PROCEDURE FOR ACCEPTANCE, REVIEW AND PUBLICATION OF A TEXT

A text submitted for publication will be examined by the relevant editorial team (linguistic or literary). If the article meets the profile of the journal and complies with the technical requirements as set out on our site, the editor-in-chief will send it for anonymous review having deleted the author's data - name, institutional affiliation, etc. If one of the two reviewers recommends that the text should not be published, and the other supports its publication, the editor-in-chief will send the text to a third reviewer, whose evaluation decides whether the article will be published or not. The editor will inform the author of questions, comments and recommendations put forward by the reviewers and will work with the author on possible changes to the text. After proofreading and pagination of the text, the author will receive it again for final (minor) corrections and they should consent to the article being published in its final form as approved by the Editorial Board.

GUIDELINES FOR AUTHORS

The journal features texts in Bulgarian and English studies (up to 45,000 characters including spaces) and reviews (up to 10,000 characters including spaces) which have not been published elsewhere - including as parts of books – and have not been submitted to other editions. Submissions exceeding the limit set for the relevant category will be examined and published at the discretion of the editors. Submissions should be sent to review-linc@uni-plovdiv.bg in .doc/.docx and .pdf format, using the Times New Roman font.

The author's first and last name and his/her affiliation should be given first, followed by the article/study title.

The key points of the study should be presented in an abstract of up to 200 words (keywords – up to 7). If the original text is in Bulgarian, all of the above should also be provided in English. Acknowledgements (if applicable), references, a list of abbreviations (if applicable), information about the author (in English – name; degree; position; workplace; city; country; work e-mail; WoS Researcher ID, Scopus Author ID, ORCID ID, RSCI, if available) should be given after the abstract. A brief summary of the author's professional field, areas of research interest, and relevant research should be sent in a separate file.

If the study includes graphs, tables and/or illustrations, they should be numbered and placed where they are first mentioned, rather than at the end of the text.

Using tabs, bold, underlines, spaces within a word, uppercase-only words or passages (meaningful emphasis may be indicated by italics) is strongly discouraged; in texts in Cyrillic, centuries are written in Roman numerals, in English – in Arabic ones.

All extra notes are footnotes, automatically numbered (10 pts., single line spacing).

Self-citation is discouraged.

Sources should be referenced within the text. The cited author's surname, the year of publication of the relevant work, followed by a colon and the page number(s) referred to should be written in parentheses.

In-Text Citation Examples

– when the author refers to a publication:

The following example is from Dan Dana's analysis of the heritage of Zalmoxis (Dana 2008);

– when citing a specific page or pages:

... The deverbative noun... (Markey 1985: 209; Hamp 1982: 165–166).

– when quoting texts in Cyrillic, both the original and a transliterated version of the author's name is written in brackets as in:

Both languages shared the devoicing of the PIE glottalic stops (Дуриданов / Duridanov 1976: 101).

As far as Cyrillic and Greek transliteration are concerned, the transliteration rules established by the respective countries apply. Bulgarian names and titles of works are transliterated in accordance with the Bulgarian Transliteration Act – <https://www.mrrb.bg/bg/zakon-za-transliteraciyata/>. When transliterating Bulgarian, authors can use the following website: <https://slovored.com/transliteration/> as an aid, and when transliterating Russian: <https://www.seo-ap.ru/translit/>.

Electronic sources should be cited by providing the author's name and the date of the publication in brackets.

If the author is unknown, the title (in case of long titles, the first two or three words should suffice) and the date are given. The cited electronic sources are also included in the list of references.

In the list of references, the authors' surnames must be arranged alphabetically (Cyrillic script, Latin script, Greek script) and Cyrillic and Greek entries must be transliterated. The transliterated variant should be provided in square brackets immediately after the original entry. The ISBN/ISSN and DOI must be added in the case the edition/publication having such identifiers.

End-text Reference Examples

– Single-author books:

Lewis 2002: Lewis, G. *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*. New York: Oxford University Press. ISBN 978-0199256693.

Андрейчин 1944: Андрейчин, Л. *Основна българска граматика*. София: Хемус. [Andreychin 1944: Andreychin, L. *Osnovna balgarska gramatika*. Sofia: Hemus.].

– Books by more than one author:

Thomason & Kaufmann 1992: Thomason, S. & Kaufmann, T. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520078932.

Килева-Стаменова, Денчева 1997: Килева-Стаменова, Р., Денчева, Е. *Речник: „неверните приятели на преводача“*. Пловдив: Lettera. [Kileva-Stamenova, Dentscheva 1997: Kileva-Stamenova, R., Dencheva, E. *Rechnik: „nevernite priyateli na prevodacha“*. Plovdiv: Lettera.]. ISBN 954-516-066-7.

– When an author has more than one publication in a given year, the publications are listed alphabetically by title:

Георгиев 1957а: Георгиев, Вл. По въпроса за носовите гласни в съвременния български език. – *Български език*, 7 (1957), 4, 353 – 376. [Georgiev 1957a: Georgiev, Vl. Po voprosa za nosovite glasni v savremenniya balgarski ezik. – *Balgarski ezik*, 7 (1957), 4, 353 – 376.]. ISSN 0005-4283.

Георгиев 1957б: Георгиев, Вл. *Тракийският език*. София: БАН. [Georgiev 1957b: Georgiev, Vl. *Trakiyskiyat ezik*. Sofia: BAN.].

– Publications in conference proceedings, edited volumes or festschriften:

Lubotsky 2001: Lubotsky, A. The Indo-Iranian Substratum. In: Carpelan, C., Parpola, A., Koskikallio, P. (Eds.): *Early Contacts between Uralic and Indo-European: Linguistic and Archaeological Considerations*. Vammala: Finno-Ungaric Society, 301–317. ISBN 9255150593.

Таринска 1980: Таринска, Ст. Софроний Врачански, румънското общество и румънската литература. В: Русев, П., Ангелов, Б., Конев, И., Кицимия, Й., Велики, К., Ангелеску, М. (ред.): *Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX век*. София: БАН, 179 – 201. [Tarinska 1980: Tarinska, St. Sofroniy Vrachanski, rumanskoto obshtestvo i rumanskata literatura. V: Rusev, P., Angelov, B., Konev, I., Kitsimiya, Y. Veliki, K., Angelesku, M. (red.): *Balgaro-rumanski literaturni vzaimootnosheniya prez XIX vek*. Sofia: BAN, 179 – 201.].

– Publications in periodicals:

Weigand 1921: Weigand, G. Die bulgarischen Rufnamen, ihre Herkunft, Kürzungen und Neubildungen. – *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig*, XXVI – XXIX, 104 – 192.

Мирчев 1952: Мирчев, К. За периодизацията на историята на българския език. – *Известия на Института за български език*, 1 (1952), 194 – 202. [Mirchev 1952: Mirchev, K. Za periodizatsiyata na istoriyata na balgarskiya ezik. – *Izvestiya na Instituta za balgarski ezik*, 1 (1952), 194 – 202.]. ISSN 0323-9934.

– Dictionaries:

БЕР = *Български етимологичен речник*. София: БАН. 1971 –. [BER = *Balgarski etimologichen rechnik*. Sofia: BAN. 1971 –.].

– Online resources:

Books:

Dereń 2005: Dereń, B. *Pochodne nazw własnych w słowniku i w tekście*. Opole: “Uniwersytet Opolski”, 2005. [Studia i Monografie, Nr 348]. <<https://www.sbc.org.pl/Content/77263/>>, retrieved on 09.10.2015.

Articles:

Rose-Redwood & Alderman 2011: Rose-Redwood, R. & Alderman, D. Critical Interventions in Political Toponymy. – *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 10 (2011), 1, 1 – 6. <http://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/879/735>, retrieved on 06.11.2016.

The Editorial Board retains the right not to accept texts that do not comply with the formal requirements for submissions.

MANUSCRIPT ORGANISATION

Име ФАМИЛИЯ (Институция)

12 pts., centred

ЗАГЛАВИЕ

Bold, uppercase, 12 pts., centred

Резюме. Italic, 10 pts., justified

Ключови думи (Keywords): Italic, 10 pts., justified

(The above information is provided only when the text is in Bulgarian.)

Name SURNAME (Organisation)

12 pts., centred

TITLE

Bold, uppercase, 12 pts., centred

Abstract. Italic, 10 pts., justified

Keywords: Italic, 10 pts., justified

Article Body – Normal, 12 pts., justified; single line spacing, no indentation, no spacing Before or After.

ACKNOWLEDGMENTS

Normal, 10 pts., justified

REFERENCES

Normal, 10 pts., justified

LIST OF ABBREVIATIONS

Normal, 10 pts., justified

[AUTHOR INFORMATION – 10 pts.]

Prof. Name Surname, PhD/DSc

University of ...

City, Country

e-mail: ...

personal ID number

PUBLICATION AGREEMENT

This is a publication agreement¹ (“this agreement”) regarding a written manuscript currently entitled:

.....
.....

(“the article”) to be published in *LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS / LINGVISTIKA, INTERPRETATSIYA, KONTSEPTSII* (“the journal”).

The parties to this Agreement are:

.....
.....

(name of corresponding author who signs on behalf of any other authors, collectively “you”) and *LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS / LINGVISTIKA, INTERPRETATSIYA, KONTSEPTSII* (“the publisher”).

By signing this form, you warrant that you are signing on behalf of all authors of the article, and that you have the authority to act as their agent for the purpose of entering into this agreement.

You hereby grant a Creative Commons copyright license in the article to the general public, in particular a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives 4.0 International License, which is incorporated herein by reference and is further specified at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> legalcode (human readable summary at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

You agree to require that a citation to the original publication of the article in the journal as well as a hyperlink to the *LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS / LINGVISTIKA, INTERPRETATSIYA, KONTSEPTSII* web site linking to the original paper be included in any attribution statement satisfying the attribution requirement of the Creative Commons license of paragraph 2.

You retain ownership of all rights under copyright in all versions of the article, and all rights not expressly granted in this agreement.

To the extent that any edits made by the publisher to make the article suitable for publication in the journal amount to copyrightable works of authorship, the publisher hereby assigns all right, title, and interest in such edits

¹ The language of this publication agreement is based on Stuart Shieber's model open-access journal publication agreement, version 1.2, available at <http://bit.ly/1m9UsNt>.

to you. The publisher agrees to verify with you any such edits that are substantive. You agree that the license of paragraph 2 covers such edits.

You further warrant that:

The article is original, has not been formally published in any other peer-reviewed journal or in a book or edited collection, and is not under consideration for any such publication.

You are the sole author(s) of the article, and that you have a complete and unencumbered right to make the grants you make.

The article does not libel anyone, invade anyone's copyright or otherwise violate any statutory or common law right of anyone, and that you have made all reasonable efforts to ensure the accuracy of any factual information contained in the article. You agree to indemnify the publisher against any claim or action alleging facts which, if true, constitute a breach of any of the foregoing warranties or other provisions of this agreement, as well as against any related damages, losses, liabilities, and expenses incurred by the publisher.

This is the entire agreement between you and the publisher, and it may be modified only in writing. It will be governed by the laws of the Republic of Bulgaria. It will bind and benefit our respective assigns and successors in interest, including your heirs. It will terminate if the publisher does not publish, in any medium, the article within one year of the date of your signature.

I HAVE READ AND AGREE FULLY WITH THE TERMS OF THIS AGREEMENT.

Corresponding Author:

Signed:

Date:

ЛИНГВИСТИКА, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, КОНЦЕПЦИИ
LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS

ЛИНК, научно списание
Година II, брой 2, 2025

LInC, academic journal
Volume II, number 2, 2025

Българска, първо издание

Коректор: Гергана Иванова

Предпечатна подготовка: Гергана Георгиева

Печат и подвързия: Пловдивско университетско издателство

Пловдив, 2025

ISSN 3033-0181 (Print)