LInC АИНК

лингвистика
интерпретация
концепции

Пловдивски университет
„Паисий Хилендарски"
Paissii Hilendarski
University of Plovdiv

Филологически факултет
Faculty of Philology

Пловдивско
университетско
издателство
Plovdiv University Press

научно списание
година III , брой 1, 2026

academic journal
volume III, number 1, 2026

lingvistika
interpretatsiya
kontseptsii
linguistics
interpretations
concepts

пловдив
PLOVDIV
2026

© Дизайн на корицата: Димитър Келбечев
© Cover design: Dimitar Kelbechev
© Пловдивско университетско издателство, 2026
© Plovdiv University Press, 2026

ISSN 3033-0181 (Print)

РЕДАКЦИОНЕН ЕКИП
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

Език и култура
Гл. редактор: доц. д-р Снежа 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, Turkiye

„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 стойностен 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

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

Младен ВЛАШКИ
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)
ПРОВИНЦИЯ, ПРОВИНЦИАЛИЗЪМ – КУЛТУРНОИСТОРИЧЕСКИ И ЛИТЕРАТУРНИ СЮЖЕТИ..... 13

Николай АРЕТОВ
(Институт за литература, БАН, София)
МЕЙНСТРИЙМ И КОНТРАКУЛТУРА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА 27

Димитър МИХАЙЛОВ
(Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“)
ТАЛАНТЪТ СРЕЩУ МНОГОУСТАТА ПРОВИНЦИЯ: „ЦВЕТЯ ЗА МАХАЛАТА“ НА ИВАН ДИНКОВ 45

Francesco BRESSAN
(University of Verona, Italy)
WESTERN MODELS, EASTERN FOLLOWERS: BULGARIAN CRIME FICTION FROM SOCIALISM TO POST-SOCIALISM 56

Инна ПЕЛЕВА
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)
НАЦИОНАЛНА ЛИТЕРАТУРА – СВЕТОВНА ПУБЛИКА: ПРОЕКТИ, НЕВЪЗМОЖНОСТИ (НЯКОЛКО БЪЛГАРСКИ ПРИМЕРА)..... 79

Kristina YASENOVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
RURAL SOUNDS – URBAN SOUNDS: THE ACOUSMATIC RANGE OF A YOUNG MAN’S BEING IN *GREAT EXPECTATIONS* 122

ЛИНГВИСТИКА

Krasimir SPASOV
(American University in Bulgaria)
STRUCTURING INFORMATION: INSIGHTS FROM A CORPUS-BASED STUDY OF PASSIVE VOICE 141

Nikoleta GEORGIEVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
ADJECTIVAL -*ING* PARTICIPLES: ROOTS AND MANIFESTATIONS OF ADJECTIVENESS 159

John MATHEWSON
(Independent Scholar)
TOWARDS A FULLY CROSS-PLATFORM, UNICODE-COMPLIANT, SOFTWARE ENTRY SYSTEM FOR DIGITISATION OF OLD BULGARIAN TEXTS 187

Зоя КАПОН
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)
КУКЛЕНОТЕАТРАЛНИ ТЕХНИКИ ЗА РАЗВИТИЕ НА ВЪОБРАЖЕНИЕТО В ОБУЧЕНИЕТО НА СТУДЕНТИ АКТЬОРИ..... 205

РЕЦЕНЗИИ

Запрян КОЗЛУДЖОВ
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)
ФУНКЦИИ И РОЛЯ НА ПОНЯТИЯТА „МИМЕЗИС“ И „МИМЕТИЧНО желание“ В КУЛТУРНАТА И ЛИТЕРАТУРНАТА АНТРОПОЛОГИЯ НА РЕНЕ ЖИРАР 216

(Рене Жирар. *Романтическа лъжа и романна истина.* Прев.: Н. Венова, ред.: Ст. Атанасов. София: Изток – Запад, 2025. ISBN 978-619-01-1632-5.)

Надежда СТОЯНОВА
(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)
ЧЕХОВ, ТОЛСТОЙ, ГОРКИ: КРАЕВЕКОВНИ ДИАЛОЗИ. 221

(Людмил Димитров. *Драматургия на разотиването (Антон Чехов – Лев Толстой – Максим Горки и завършекът на руската драматургия от XIX век).* София: Факел, 2025. ISBN 978-954-411-350-6.)

Ваня ГЕОРГИЕВА
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)
ЕДИП, НАРЦИС, ХАМЛЕТ И ФАУСТ КАТО ФИГУРИ НА НЕСЪЗНАВАНОТО: ПСИХОАНАЛИТИЧНИ ПРОЕКЦИИ И МОДЕЛИ ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ 226

(Съставители: М. Калинова, Б. Паскалева, Ст. Гончаров, Ел. Цигорийна. *Фигури на несъзнаваното. Сборник с текстове от академичния семинар „Литература и психоанализа“ (2016 – 2025).* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2025. ISBN 978-954-07-6173-2.)

Велка ПОПОВА
(Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“)
(ОТ)НОВО ЗА КАТЕГОРИЯТА ВИД НА БЪЛГАРСКИЯ ГЛАГОЛ: ОРИГИНАЛЕН АВТОРСКИ ПРОЧИТ ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА ФУНКЦИОНАЛНО-СЕМАНТИЧНАТА ГРАМАТИКА 234

(Красимира Чакърова. *Категорията вид на глагола в съвременния български език.* Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2025. ISBN 978-619-281-013-9.)

Румяна ТОДОРОВА
(Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“)
КОНЦЕПТУАЛНО МЕТАФОРИЧНИ ИМПЛИКАЦИИ ЗА РЕТОРИЧЕСКАТА СТРУКТУРА НА ПИСМЕНИЯ АКАДЕМИЧЕН ДИСКУРС: НАУЧНА СТАТИЯ НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК В ОБЛАСТТА НА ИКОНОМИКАТА ОТ КОГНИТИВНА ГЛЕДНА ТОЧКА 239

(Ivaylo Dagnev. *Conceptual Metaphor Implications for the Rhetorical Structure of Written Academic Discourse: The English Economics Research Article From a Cognitive Perspective*. Велико Търново: Институт за знание, наука и иновации, 2025. ISBN 978-619-7668-25-4.)

АВТОРИТЕ В БРОЯ

Етичен кодекс
Процедура по приемане, рецензиране и публикуване на текст
Технически изисквания
Publication agreement

CONTENTS

LITERATURE AND CULTURE

Mladen VLASHKI
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
PROVINCE, PROVINCIALISM – CULTURAL, HISTORICAL AND LITERARY NARRATIVES 13

Nikolay ARETOV
(Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia)
MAINSTREAM AND COUNTERCULTURE..... 27

Dimitar MIHAYLOV
(St. St. Cyril and Methodius University of Veliko Tarnovo)
THE TALENTED AGAINST THE BLABBERMOUTHS OF THE NEIGHBOURHOOD: *FLOWERS FOR THE NEIGHBOURHOOD* BY IVAN DINKOV..... 45

Francesco BRESSAN
(University of Verona, Italy)
WESTERN MODELS, EASTERN FOLLOWERS: BULGARIAN CRIME FICTION FROM SOCIALISM TO POST-SOCIALISM..... 56

Inna PELEVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
NATIONAL LITERATURE – WORLD AUDIENCE: PROJECTS, IMPOSSIBILITIES..... 79

Kristina YASENOVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
RURAL SOUNDS – URBAN SOUNDS: THE ACOUSMATIC RANGE OF A YOUNG MAN'S BEING IN *GREAT EXPECTATIONS* 122

LINGUISTICS

Krasimir SPASOV
(American University in Bulgaria)
STRUCTURING INFORMATION: INSIGHTS FROM A CORPUS-BASED STUDY OF PASSIVE VOICE 141

Nikoleta GEORGIEVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
ADJECTIVAL -*ING* PARTICIPLES: ROOTS AND MANIFESTATIONS OF ADJECTIVENESS..... 159

John MATHEWSON
(Independent Scholar)
TOWARDS A FULLY CROSS-PLATFORM, UNICODE-COMPLIANT, SOFTWARE ENTRY SYSTEM FOR DIGITISATION OF OLD BULGARIAN TEXTS 187

Zoya KAPON
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
THE USE OF THE PUPPET THEATRE AS A TOOL FOR TEACHING AND STIMULATING STUDENTS' IMAGINATION 205

REVIEWS

Zapryan KOZLUDZHOV
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
FUNCTIONS AND ROLE OF THE CONCEPTS OF *MIMEISIS* AND *MIMETIC DESIRE* IN THE CULTURAL AND LITERARY ANTHROPOLOGY OF RENÉ GIRARD..... 216

(René Girard. *Mensonge romantique et vérité romanesque / Romantic Lie and Novelistic Truth*. Transl. N. Venova. Ed. S. Atanasov. Sofia: Iztok – Zapad, 2025. ISBN 978-619-01-1632-5.)

Nadezhda STOYANOVA
(St. Kliment Ohridski University of Sofia)
CHEKHOV, TOLSTOY, GORKI: FIN-DE-SIÈCLE DIALOGUES 221

(Lyudmil Dimitrov. *Dramaturgy of Leaving (Anton Chekhov – Leo Tolstoy – Maxim Gorki and the End of Nineteenth-Century Russian Drama).* Sofia: Fakel, 2025. ISBN 978-954-411-350-6.)

Vanya GEORGIEVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
OEDIPUS, NARCISSUS, HAMLET AND FAUST AS FIGURES OF THE UNCONSCIOUS: PSYCHOANALYTICAL PROJECTIONS AND MODELS OF INTERPRETATION..... 226

(Compiled by M. Kalinova, B. Paskaleva, S. Goncharov, E. Tsigoryna. *Figures of the Unconscious. Collection of texts from the academic seminar Literature and Psychoanalysis (2016 – 2025).* Sofia: University Publishing House St. Kliment Ohridski, 2025. ISBN 978-954-07-6173-2.)

Velka POPOVA
(Konstantin Preslavski University of Shumen)
(RE)VISITING THE CATEGORY OF VERBAL ASPECT IN BULGARIAN: AN ORIGINAL AUTHOR'S INTERPRETATION THROUGH THE PRYSM OF FUNCTIONAL-SEMANTIC GRAMMAR..... 234

(Chakarova, Krasimira. T*he Category of Verbal Aspect in the Modern Bulgarian Language*. Plovdiv: Plovdiv University Press "Paisii Hilendarski", 2025. ISBN 978-619-281-013-9.)

Rumyana TODOROVA
(Konstantin Preslavski University of Shumen)
CONCEPTUAL METAPHOR IMPLICATIONS FOR THE RHETORICAL STRUCTURE OF WRITTEN ACADEMIC DISCOURSE: *THE ENGLISH ECONOMICS RESEARCH ARTICLE FROM A COGNITIVE PERSPECTIVE* 239

(Ivaylo Dagnev. *Conceptual Metaphor Implications for the Rhetorical Structure of Written Academic Discourse: The English Economics Research Article From a Cognitive Perspective.* Veliko Tarnovo: Institute of Knowledge, Science and Innovations, 2025. ISBN 978-619-7668-25-4.)

CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

Code of ethics
Procedure for acceptance, review and publication of a text
Guidelines for authors
Publication agreement

ПРОВИНЦИЯ, ПРОВИНЦИАЛИЗЪМ – КУЛТУРНОИСТОРИЧЕСКИ И ЛИТЕРАТУРНИ СЮЖЕТИ

Литературноизследователското поле, конкретизирано с понятията за провинция, провинциализъм и културноисторически и литературни сюжети, е наложило в развитието си като свое ядро противопоставянето на всевъзможните измерения на центъра и на периферията.[1] Най-разпространени в неговото световно литературно битие са три измерения, които могат да бъдат представени като „литература за провинциалното“, „провинциална литература“ и „литературна провинция“. От тях литературата, посветена на проблематизирането на провинциалния бит и битие, е с най-стари традиции и най-широк обхват поради големия вектор на човешката история, тръгваща от единението на човека с природата (най-често в образа на селската идилия, но и в митологичните наративи за човека и стихиите) и разгръщаща се в посока на човешкия разрив с нея (най-често в образа на градския, т.е. на буржоазния свят). Въпреки историческите и географските разлики в употребата на понятия, свързани с латинския термин provincia, поради основата на неговата етимология, а именно управленско-административното определение за завладени (pro vincere) от римските императори земи, то е преобладаващо свързвано с пространството. Едва модернизмът от първата половина на XX век обвързва чрез Томас Стърнз Елиът през 1944 г. понятието с времето: „В нашия век, когато хората са толкова склонни да бъркат мъдростта със знанието и знанието с информацията и се опитват да решават проблемите на живота с машини, на бял свят идва нов вид провинциализъм, който може би се нуждае от ново име. Това е провинциализъм не в пространството, а във времето; провинциализъм, за който историята е само хроника на човешките изобретения, вече изживели времето си, хвърлени за бракуване; провинциализъм, за

[1] С възприемането на полевата теория на Пиер Бурдийо този структурен подход се налага и в литературознанието. Съобразявайки се с този подход, Паскал Казанова създава теоретичен модел за литературно пространство, което не е географски обвързано, а представлява един вид виртуална „Световна република на литературата“. Центърът в нея е обозначен като „Гринуички меридиан“, а в периферията са всички национални, регионални или локални литератури.

който светът е собственост само на живите, собственост, в която мъртвите нямат дял. Този вид провинциализъм заплашва всички нас, всички народи на земното кълбо, да станем заедно провинциални“ (Елиът/Eliot 1980: 75). С тази формулировка Елиът прави публично видима втората сърцевина на полето – човешката памет като хранилище на историческия опит, възприеман като своеобразен ценностен център, с който да се съизмерва провинциалността на настоящето спрямо вечността. Тази сърцевина е в пряка връзка с тъй наречения литературен канон.

В общото културно развитие на човечеството дихотомията *център – периферия* устойчиво съдържа разбирането за цивилизационно противопоставяне: в древногръцкото полисно мислене всичко извън полиса е варварско; в елинистичното разбиране периферията добива и идилични измерения; в средновековното раждане на градското естество, което си присвоява разбирането за център, селското наоколо му бива идентифицирано като неразвито, простовато. Това противопоставяне се развива екстремно в Новите времена – откъм края на XVIII и началото на XIX век, – за да установи едно господстващо значение с отрицателна конотация на думата „провинция“ отвъд административно-управленската терминология в смисъл на тесногръдие, изостаналост, ограниченост. Факторите за подобна ескалация са много, но поне два трябва да бъдат споменати изрично, понеже през господствалите по онова време европоцентрични представи тези фактори оказват силен рецептивен натиск до най-нови времена, в които покрай постколониалния обрат в хуманитаристиката се задейства и процесът на противопоставяне спрямо въпросния натиск.[2]

Най-възлова роля в налагането на доминантното негативно схващане за *провинция* и производните ѝ – *провинциалност*, *провинциалист*, *провинциален*, провинциализъм играе първата модерна централизирана държава – Франция. В нея *провинция*/*провинциалност* първоначално означава всичко извън Париж. И когато именно в Париж избухва Великата френска буржоазна революция противопоставянето добива кървави революционни измерения – републиканците подозират периферията в нелоялност: „… за да придобие истинското и безценно благо да унищожи провинциалния дух, който в държавата е само индивидуален дух, враг на истинския национален дух“ (Type/Thouret 1789)[3]. С тези думи председателят на Генералните щати и на Учредителното

[2] За част от наблюденията в настоящото изложение съм задължен именно на такава пледоария в статията „Възвръщане на провинциализма“ от В. Госети, А. Уолш и Д. А. Финч-Рейс (Госети и др./Gosetti et al., 2022).

[3] Преводът на всички цитати, ако не са посочени български източници, е мой – М. В.

събрание Жак-Гийом Туре се обръща към народните представители на 2 ноември 1789 г. Следствията от подобно революционно противопоставяне в политически план относно разбирането за център и периферия в името на нацията довеждат до изобретяването на геноцида[4].

Не по-малко въздействие върху мисленето на милиарди хора оказва и категоричната оценка на Карл Маркс и Фридрих Енгелс в техния „Манифест на комунистическата партия“ при описанието на буржоазния възход: „Тя (буржоазията) създаде огромни градове, във висока степен увеличи броя на градското население в сравнение със селското и по този начин изтръгна значителна част от населението от **идиотизма на селския живот** (подч. мое – М.В.). Както направи селото зависимо от града, така тя постави варварските и полуварварските страни в зависимост от цивилизованите, селските народи – в зависимост от буржоазните народи, Изтока – в зависимост от Запада“ (Маркс и Енгелс/Marx, Engels 1977: 43)[5]. Идеята за „идиотизма на селския живот“ произвежда отрицателни конотации относно провинцията до ден днешен особено силно в идеологически подвластни на марксизма територии.

И двете линии на негативна ескалация в схващането за провинция имат връзка с християнско-църковната подредба на европейските територии във времето на зрялото Средновековие[6], когато думата „провинция“ започва да се използва в страните северно от Алпите (доказана е употребата ѝ там откъм XIV век) за обозначаване на диоцезите (в източното православие – епархиите). Епархията (управлявана от епископ, архиепископ, митрополит или владика) се състои от енории. С тази устройствено-административна логика е свързано понятието за парохиали-

[4] Вж. по-подробно историята на съпротивата срещу републиканските идеи (въстанието във Вандея и войната на шуаните) при Дейвис/Davies 2005: 716 – 721.

[5] Важно е на това място да се отбележи, че в същото свое произведение Маркс и Енгелс постулират и наличието на „световна литература“: „… и от многобройните национални и местни литератури възниква световна литература“ (Маркс и Енгелс/Marx, Engels 1977: 42), разбирана като универсална литература на буржоазната класа навсякъде по света. Което естествено изисква да се създаде и универсална литература на работническата класа навсякъде по света. Практическата разработка на този марксистко-енгелски постулат е естествено литературата на социалистическия реализъм, с чието налагане в световен план за определен период от историческо време се оформят вече не един център и периферия, а два световни центъра и съответните периферии.

[6] Във Франция, особено в западните ѝ провинции, подир първоначалното благосклонно отношение към падането на Стария режим реакцията се активира след опита да се одържави църквата и след въвеждането на общата военна повинност (срв. Дейвис 20025: 716). За идеолозите на марксизма фразата „Религията е опиум за народа“ е основа за категоричен „научен атеизъм“.

зъм, т.е. за вид мислене в мащабите на парохията (енорията)[7]. До края на първата половина на XX век парохиализмът се препокрива с провинциализма в негативен смисъл и най-честият му превод в англоезичния свят е „тесногръдие“. През 60-те години на XX век в САЩ Еверет Карл Лад (Everett Carll Ladd) в книгата си *Ideology in America; change and response in a city, a suburb, and a small town* [„Идеология в Америка; промяна и реакция в един град, предградие и малък град“] налага дихотомията „парохиализъм – космополитизъм“ като допълнение към политическото противопоставяне на либерализъм и консерватизъм.

От този щрихиран векторен обзор на развитието в разбирането на понятието за провинция в хуманитарните и социалните науки (най-вече социология и политология, но и литературознание) е видно, че в епохата на Новите времена се налага един централистки контролиран мисловен (етически и естетически) „декрет“ – той постулира всичко онова, което не е в градското полезрение, не е свързано с динамиката на времето, обществените промени, политическите борби, модните тенденции и т.н., за губещо значение, за изостанало, за тесногръдо. Големият град е космополитен, либерален, изискан, културен, моден, осъществяващ прогреса. Селото и малкият град са затънтени, некултурни, груби, консервативни, направо „идиотски“ от марксистка гледна точка[8]. И част от световната литература конкретизира художествено тези постулати в световете, които гради. А провинциалната, т.е. създаваната в провинцията литература дава храна за подобен тип оценка[9].

---

[7] Енория (на гръцки: ενορία) или парохия (на гръцки: παροικία) е районът, обслужван от един енорийски свещеник.

[8] В балканския регион важна за дискусиите по темата е книгата на Радован Константинович „Философия на паланката“, чието първо издание е във втората книжка на списание „Трета програма“ (Трећи програм) от 1969 г. Есето на югославския автор е четено от него на честотите на трета програма на „Радио Белград“ през август същата година и се преиздава до днес – последното му издание е от август 2024 г. По оценката на Милорад Беланчич „Философия на паланката“ беше (и остава) критично дешифриране на местния (сръбски и балкански) паланков дух и същевременно отваряне към високата европейска култура на модерността. Крепостта беше местна, а позицията – европейска. Това обаче не бива да се разбира по прекалено ригиден начин. Защото паланката е възможна навсякъде – както локално, така и глобално…“ (Беланчич/Belančič 2008). Днес не само в Сърбия книгата на Константинович се приема като „ключ към разбирането на кървавия хаос“ от последното десетилетие на XX век в Югославия.

[9] Емблематичен за подобен процес е например берлинският автор от втората половина на XVIII век Фридрих Николай, който със своите критически статии си спечелва подигравките като плосък рационалист и филистер от страна на Хердер, Мартин Виланд, братята Шлегел, Лудвиг Тик, Е. Т. А. Хофман и мн. др., а Гьоте го

И ако това развитие на определението „провинциален“ – в смисъл на негативното разбиране за парохиализъм – се поддържа най-вече от английската и от френската литература на реализма[10] (но не и от ирландската, белгийската или от канадската например), то немската литературна история демонстрира други пътища, свързани с разбирането за *провинция*. Тъй като в земите на нейното оформяне и развитие липсват метрополии[11], именно провинциите дават импулсите на новото и цивилизоващото, на духовната интензивност. Само едно припомняне – че класическият период на германската литература е наречен „Ваймарска класика“ и именно в това малко княжество и градец е създадена творбата, която по художествен път сумира всички основни представи на просвещенското време – „Фауст“ на Гьоте, както и че понятието за „световна литература“ е формулирано от същия автор пак там – е достатъчен аргумент за едно съвсем друго схващане за *провинция*. По естествен път то ще оформи и разбирането за „педагогическа провинция“ през билдунгсромана на Гьоте „Вилхелм Майстер“ и ще му даде образ, достоен за Нобелова награда, чрез провинцията Касталия в романа на Херман Хесе „Играта на стъклени перли“. Тези естетически резултати са плод на една историческа специфика, свързана с малките университетски градове – за литературата от особено значение са Хайделберг, Йена и Марбург. Един пример от по-ново време ще бъде достатъчен. Между 1910 г. и началото на Първата световна война във „Филипс университет“ – Марбург, си дават среща като преподаватели и студенти Ханс Георг Гадамер, Мартин Хайдегер, Ерих Ауербах, Ернст Роберт Курциус, Хана Арент, Томас Стърнз Елиът, Хосе Ортега-и-Гасет, Борис Пастернак и др. Т.е. в малкото провинциално, но университетско градче се концентрира значима част от най-креативните фигури на хуманитарния и литературния модернизъм и импулсът от тази среща обновява човешкия свят. На това място е добре да припомня, че и голяма част от тематиката на романтическата литература се подхранва от социума на

обезсмъртява в своя „Фауст“ чрез фигурата на „проктофантазмист“ (човек, чието въображение извира от задните му части).

[10] Още с началата на английския просветителски роман се ражда един от първите световни бестселъри по темата провинция – град: „Памела или възнаградената добродетел“ на Самюел Ричардсън (1740 г.), за да се заредят емблематични творби на автори като Джейн Остин, Уилям Текери, Чарлс Дикенс и т.н. Френската литература оказва силно влияние върху цялата световна с разгръщането на темата в творчеството на Стендал, Балзак и най-вече със създаването на първия роман на модернизма – „Мадам Бовари“ на Гюстав Флобер с подзаглавието „Провинциални нрави“ (1857).

[11] Едва с обединението на Германия през 1871 г. се оформя център в Берлин.

същия тип малък университетски градец, в който битуват най-прогресивните и търсещи умове ведно с онова дребно гражданство, което творческите личности ще изобразят като филистерство в литературата, изобразителното изкуство, музиката и изобщо в художествените светове, създавани като критическо огледало на буржоазния свят. Логично в немскоезичните земи следва още една линия на развитие – тази на т. нар. „родна литература“, особено силно заявена в южните части като австрийските провинции – най-вече в Щирия и в Тирол, както и в Бавария. В нейните коловози националсоциализмът ще наложи тъй наречената литература на „кръвта и земята“ (Blut und Boden), която ще пропагандира провинциалното като основа за едно ново германско човечество. И до днес в немската литература темата за провинцията запазва своята амбивалентност при осмислянето на отдалечеността от метрополията – удоволствието от уюта на провинцията спрямо студенината на столицата се съчетава с критическия патос спрямо застиването във времето.

Пътят на ирландската литература също дава особен поглед към темата. Един типично „дъблински“ роман, „Одисей“ на Джеймс Джойс, се възприема в световната литература като универсално модерно преосмисляне на митологични архетипи, залегнали в европейската, а с това и в европоцентрично разбираната световна култура. Поезията на Шеймъс Хийни, за когото поетическото творчество е вид „изкопаване“ на потъналата традиция, съчетава двете сърцевини на темата „провинция и литература“ – северноирландското блато е фигуративна „памет на пейзажа“: „пейзаж, който помни всичко, което се е случило с него и в него“. А парохиализмът ражда тъкмо в ирландската литература на 60-те години на XX век разбирането, че провинциалното състояние на ума, което се концентрира върху малките детайли, а не в сравнение с широкия контекст, е толкова творчески продуктивно, колкото и космополитното. Защото частното съдържа духа на универсалното. Като емблематичен пример за този процес наблюдателите посочват творчеството на Патрик Кавана, в чиято есеистична проза ясно се проследява разликата между строго разбираното схващане за *провинциалното* като онова, което няма собствено мнение, и парохиалното, което не се съмнява в своята социална и художествена валидност. Неслучайно днешните изследователи на темата, които твърдят, че „… поезията показва, че провинциализмът може да бъде оригинален и всеобхватен, а не производен и ограничен“ (Госети и др./Gosetti et al. 2022), дават като пример поетическия образ на подобно разбиране за сливането на частно и универсално, какъвто представлява финалът на сонета на Кавана „Епично“ (Epic 1960):

…….. I inclined
To lose my faith in Ballyrush and Gortin
Till Homer's ghost came whispering to my mind.
He said: I made the Iliad from such
A local row. Gods make their own importance.

[…… Склонен бях
да загубя вярата си в Балируш и Гортин,
докато призракът на Омир не дойде да прошепне в ума ми.
Той каза: Направих „Илиада" от такъв
местен скандал. Боговете сами си създават значение.]

Както вече бе подсказано, в разгръщането на постколониалните възгледи по темата след появата на книгите на Едуард Саид „Ориентализмът" (1978) и особено на „Теренът на културата" (1994) от Хоми Баба и „Провинциализирането на Европа" (2000) от Дипеш Чакрабарти в хуманитаристиката все повече се налага тенденцията за една децентрираща перспектива, която да преодолее пренебрежителното отношение към провинцията, разбирана като изолирано, маргинално или колонизирано (т.е. с подменена култура) пространство. В нейната логика се преосмисля и понятието за „световна литература" отвъд дихотомията „глобално – локално".

Но докато децентриращата перспектива е все още в развитие, продължава да властва разбирането, че центърът и периферията са вплетени в отношение на износ и внос на културни продукти[12]. Реакциите спрямо това отношение са основно две: или подражаване на центъра, или отдаденост на провинциалната култура и нейната традиция, интерес към националната история или митология[13]. Идеята, че ако в рамките на парохиалното могат да бъдат съчетани местното и универсално човешкото и по този начин може да се осъществи „износ" на специфика към други народи, не е чужда и на българския модернизъм най-вече в стремежите

[12] Това схващане налага развитието на трансферологията и на транслатологията от края на XX век насетне.

[13] Интересен случай за обобщаващо наблюдение е например творчеството на Хенрик Ибсен, който от позицията на провинциален автор, първоначално използващ и двата подхода, намира път да излезе от тази ситуация и да се превърне в световен автор, в център за световната драматургия (виж Пухнер/Puchner 2013).

на кръга „Мисъл“[14], и то тъкмо в талвега на Вазовото „и ний сме дали нещо на света“, т.е. в опита националното (автохтонното) да бъде заявено на световната (по онова време – европейската) сцена. Тези процеси протичат в тогавашната логика на „… ценностно натоварената представа за световната литература като универсален (западен) канон. Канонът на световната литература е запазен за шедьоври, които, веднъж избрани измежду най-добрите национални литературни класики и преведени на основни (западни) езици, фигурират като вечно културно наследство на човечеството“ (Юван/Juvan 2013).

Подобно разбиране за отношенията между периферия и център в световната литература поражда един структурен проблем, формулиран в разсъжденията на Милан Кундера за Weltliteratur-ата: „Има два контекста, в които може да бъде поставено едно произведение на изкуството: в историята на неговата нация (*тесния контекст*) или в наднационалната история на това изкуство (*широкия контекст*). […] Как да дефинираме „провинциализъм“ ? Като невъзможност (или отказ) да видим собствената си култура в *широкия контекст.* Има два вида провинциализъм: на големите нации и на малките“ (Кундера/Kundera 2008: 3). Как действа и днес този структурен проблем, изследват множество автори, но аз ще се позова на статията на Наталия Блум-Барт „Преводна литература. Тенденции в процесите на световната литературна циркулация“. Тя изхожда от влиятелните днес теоретични постановки на Паскал Казанова и на Франко Морети и разглежда циркулацията не еднопосочно, като същевременно акцентира върху критериите за приемане и литературна видимост на едно произведение от периферията в овластения литературен център. Тези критерии са обобщени именно от Франко Морети в есето му „Предположения за световна литература“. Въз основа на изследване на трансфери, свързани с модерния роман от 1750 до 1950 г., Морети постулира хибридността на повествователната структура като задължително условие. Според изследователя в рамките на модерния роман тази хибридност се изразява в компромиса между чужда форма и местен материал. И понеже компромисът изключва „отказ да видим собствената си култура в широкия контекст“, той създава потенциал за преминаване отвъд провинциално-националното. Но и същевременно, понеже е все пак компромис, събужда негативни реакции в националното литературно поле. Примерът на Блум-Барт е с

[14] Подобно наблюдение е валидно и спрямо славянските модернизми. Така например литературата на „Млада Полша“ чрез романа „Селяни“ на Владислав Реймонт стига до Нобелово признание.

творби на Олга Токарчук и се основава на обобщаващото наблюдение, че от началото на XXI век успешните в преодоляването на границите между периферия и център произведения „… въпреки всичките си тематични и стилистични различия споделят едно общо нещо: всички те са завършили школата на постмодернизма. Следователно може да се твърди, че постмодерните характеристики изглеждат като централен, ако не и решаващ критерий за това един литературен текст, възникнал в периферията, да бъде възприет и оценен в центъра“ (Блум-Барт/Blum-Barth 2021). Но само подобна хибридност в постмодерен ключ не е достатъчна, защото в центъра особено се цени „новостта“. А в днешния глобален свят литературната екзотика не е новост. Немската изследователка допълва наблюденията на Морети: „Родната тематика е предназначена да представи отклонение от установения исторически наратив в периферията. Това обаче води до ситуация, в която успешната книга се чества и приветства в центъра, докато в периферията може да бъде възприета противоречиво, критично и дори пренебрежително“ (пак там) – авторката извлича основен аргумент за тезата си от интервю на Токарчук по повод на творбата („Книгите на Яков“), донесла ѝ Нобеловата награда през 2018 г.: „Успехът се състои във факта, че тази книга предлага алтернативен поглед върху историята. Тя запълни известна празнина, дефицит в полската историография. Такава книга не е съществувала преди – книга, която предлага алтернатива на романтичния поглед върху историята“ (пак там). Правдивостта на тези изводи демонстрира и рецептивната практика в България относно отличаването на романа на Георги Господинов „Времеубежище“ с наградата „Букър интернешънъл“.

Тематичният брой „Провинция, провинциализъм – културноисторически и литературни сюжети“ на списание „ЛИнК“ прави нов[15] академичен опит за активиране на тематичното изследователско поле, което в България се възприема по-скоро като избродено и найчесто се свежда до формулите за напрежения между столица и провинция или за преодоляване на „котловинността“[16]. Авторите литературоведи в настоящия брой разгръщат обаче допълнителни перспективи към проблематиката.

[15] През 2017 г. списанието на Факултета по хуманитарни науки на Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“ „Любословие“ публикува своята 17-а книжка с тема „Провинциализъм и космополитизъм“.

[16] Дебатът за „котловинността“ от първите години на 1960-те с основни дискутиращи Тончо Жечев и Цветан Стоянов днес е позабравен, но терминът – в смисъл на изолираност – се употребява предимно в публицистични текстове.

Във фокуса на първите две статии са поставени жанрови измерения на проблематиката. Като прилага разбирането за център и периферия, Николай Аретов наблюдава и систематизира жанрови проявления на културата на малцинствените групи, която функционира както извън конона, така и извън мейнстрийма, в които най-често е отложен литературният център. Авторът разгръща едно разбиране за контракултура, каквото българската литературна критика не използва. Като критикува съществуващите типологии, почиващи предимно на политически критерии, той оформя разбиране за пълнокръвна, а не периферна култура на противопоставянето (контракултура по терминологията на Джон Милтън Ингър (John Milton Yinger), която съзнателно естетически и медиално се противопоставя на формите, които официално биват приемани за център. Основните нейни жанрови проявления са групирани около разбирането за неофициален фолклор, ъндърграунд музика и поезия, самиздат и дисидентски (не само политически) изяви, както и нови дигитални форми, като сюжетните игри например.

Франческо Бресан проследява в един литературноисторически сюжет оформянето на българския социалистически и постсоциалистически криминален (предимно детективски и шпионски) роман най-вече в творчеството на Андрей Гуляшки, поставяйки го в контекстите и на двата полюсни центъра на времето – западния буржоазен и източния социалистически. Тази перспектива позволява аналитичните наблюдения върху отделните творби да надскочат разбирането за подражание спрямо центъра от страна на провинцията и да проследят как българската криминална литература създава национална специфика в диалог със западните традиции, а при прехода към постсоциалистически формат този процес функционира като литературен показател за историческите обрати.

Следващите три изложения са посветени на аналитични наблюдения върху три отделни произведения – две български и едно от английския канон. Оглеждането на българските едно в друго очертава „скрития“ литературноисторически сюжет и неговите проблемни измерения в претворяването на темата за провинцията в социалистическия и в постсоциалистическия период от нейното развитие.

Димитър Михайлов анализира „Цветя за махалата“ (1984) на Иван Динков в типичната матрица на тематичното поле – таланта и неговия бунт срещу баналното всекидневие, посредственото мислене и социалистическия провинциализъм, т.е. напреженията, които се пораждат между родната провинциална среда и гения, който, бидейки единствен за своя народ, в своята махала е само един от многото. Отвъд конкретните, свър-

зани с личността на Иван Динков наблюдения авторът набелязва и чрез фигурата на поета Пейо Яворов една по-обща психографска картина на българската интелигенция с оглед на триадата смърт – лично творчество – махала, за да просветли някои от тъмните страни на българския характер, свързани именно с тесногръдието на провинциалното.

Изложението на Инна Пелева проблематизира съвременното разбиране за превода и за критериите, които отвеждат едно литературно произведение от периферията в полезрението на световната читателска публика. Тя проследява двете комуникативни стратегии: писане с оглед на националната традиция и писане с оглед за „износ“. Основните ѝ аналитични операции са посветени на съвременния роман на Яница Радева „Годината, която започна в неделя“ (2024). Чрез избрания аналитичен инструментариум за наблюдения върху интертекстуалността на повествованието авторката демонстрира как националната литературна традиция се разтваря в един използващ техниките на постмодерната литература значим с литературните си качества български роман, без той да бъде нито „патриотично идеализиращ“, нито алтернативно осмислящ българското естество или история. И тъкмо поради тези свои качества, дори и майсторски преведен, той не би могъл да функционира художествено пълноценно в небългарска културна среда. Докато в писането, предназначено за „износ“ (по примери от произведения на Момчил Миланов и Йоана Елми във връзка със стратегии, познати от „Времеубежище“ на Георги Господинов), Пелева открива вписването на негативното преживяване на принадлежността към отблъскващото българско (етнокултурно измерение на локалното) и приема тази комуникативна стратегия като потвърждение на идеята на Александър Кьосев за „самоколонизиращата се българска култура“. Подобен тип конкретизираща проблематизация на отбелязаното по-горе около размислите на Милан Кундера структурно изпитание на отношенията между национална и световна литература е проблематизация, приносна в дискусията върху разбирането за световна литература днес.

Кристина Ясенова анализира романа „Големите надежди“ (1861) на Чарлс Дикенс. Като имаме предвид, че това канонично за английската литература произведение е един от световните образци по темата за напреженията между селската провинция и големия град, новостта в изложението откриваме в избраната гледна точка за анализа – акузматичен прочит. В контекста на историята на английската литература и по-специално в тъй наречения неин „фонографски обрат“ в писането с цел запазване на автентичността на човешкия глас, прокламиран от Хенри Ноел Хъмфри през 1853 г., авторката наблюдава акустичните

картини в романа и тяхното значение за повествованието – родното село със своите звуци поражда един вид акузматична идентичност на главния герой Пип, докато големият град е изобразен като празно пространство за резонанс.

Макар статиите в настоящия брой на списанието да не изчерпват пълнотата на изследователско поле, зададено от темата *провинция/провинциализъм*, те могат да провокират размисли и дискусии върху различни нейни проекции – от жанрови през тематични, комуникативни, та до поетологични. А именно провокацията в подобна посока ми се струва от значение в една култура като българската, която продължава да носи в себе си бацила на самоколонизацията.

Младен Влашки

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Блум-Барт 2021: Blum-Barth, N. *Übersetzte Literatur´Tendenzen weltliterarischer Zirkulationsprozesse.* – Biteraturkritik.de, Nr. 11, November 2021. <https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=28394>

Беланчич 2008: Беланчић, М. Повратак паланке. – *Нова српска политичка мисао* 12.08.2008. [Belančić 2008: Belančić, M. Povratak palanke. – Nova srpska politichka misao 12.08.2008.] <http://www.nspm.rs/kulturna-politika/povratak-palanke.html>

Госети и др. 2022: Gosetti, V., Walsh, A., & Finch-Race, D. A. (2022). Reclaiming provincialism. – *Human Geography*, 16(1), 87 – 94. <https://doi.org/10.1177/19427786221138538 (Original work published 2023)>

Дейвис 2005: Дейвис, Н. *Европа.* Прев.: Д. Добрев. Велико Търново: Абагар. [Davies 2005: Davies, N. Evropa. Prev.: D. Dobrev. Veliko Tarnovo: Abagar.] ISBN 954-427-663-7.

Елиът 1980: Елиът, Т. С. Що е класик. – Т. С. Елиът. *Традиция и индивидуален талант*. Прев.: Л. Колечкова. Варна: Георги Бакалов. [Eliot 1980: Eliot, T. S. Shto e klasik. – T. S. Eliot. Traditsiya i individualen talant. Prev.: L. Kolechkova. Varna: Georgi Bakalov.]

Кундера 2008: Кундера, М. Weltliteratur-ата. Как се четем едни други. – *Литературен вестник*, бр. 3, с. 3, 7. [Kundera 2008: Kundera, M. Weltliteratur-ata. Kak se chetem edni drugi. – Literaturen vestnik, br. 3, s. 3, 7.]

Маркс и Енгелс 1977: Маркс, К., Енгелс, Фр. Манифест на комунистическата партия. Прев.: Ив. Георгиев. София: Партиздат. [Marx, Engels 1977: Marx, K., Engels, Fr. Manifest na komunisticheskata partiya. Prev.: Iv. Georgiev. Sofia: Partizdat.]

Пухнер 2013: Puchner, M. Goethe, Marx, Ibsen and The Creation of A World Literature. – *Ibsen Studies*, 2013 Vol. 13, No. 1, 28 – 46. <http://dx.doi.org/10.1080/15021866.2013.782627>

Type 1789: Thouret, J. G. *Premier discours sur la nouvelle division du royaume 3 novembre 1789.* <https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/thouret_division1.asp>

Юван 2013: Juvan, M. Introduction to World Literatures from the Nineteenth to the Twenty-first Century. – *CLCWeb:Comparative Literature and Culture* 15.5 (2013). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2333>

DOI: 10.69085/linc20261027

Николай АРЕТОВ
(Институт за литература, БАН, София)

МЕЙНСТРИЙМ И КОНТРАКУЛТУРА В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Резюме. *„Провинция“ може да бъде разглеждана като това, което остава извън центъра, в по-широк смисъл – извън канона и доминиращия мейнстрийм. Тази статия продължава анализа върху стратификацията на литературата, като въвежда по-рядко използваните в българската академична критика понятия „мейнстрийм“, „контракултура“ и „ъндърграунд“ и търси техните позиции в изградената вече типология.*

Мейнстриймът е динамично явление, което следва доминиращите представи и вкусове, има търговски успех и се популяризира от медиите. Критикува се съществуващата типология, която стъпва основно на политически критерии. Авторът подчертава, че за да бъде определено едно явление като контракултура или ъндърграунд, то трябва да се противопоставя на мейнстрийма както естетически, така и по начин на разпространение. Контракултурата се разглежда като изява на малцинство, което се противопоставя на културната и/или социалната норма и търси форми за изява, различни от официално наложените канали. Към контракултурата с уговорки се отнасят нетрадиционният фолклор (вицовете), песнопойките, самиздатът, публичните четения от 80-те, жанрът фентъзи и някои форми на популярната музика (пънк, рап, чалга). Статията маркира някои от тези явления и автори, демонстрирайки тяхната връзка с актуалния фолклор и градския жаргон.

Ключови думи: *стратификация; мейнстрийм; популярна литература; неофициален фолклор; контракултура; ъндърграунд*

Nikolay ARETOV
(Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia)

MAINSTREAM AND COUNTERCULTURE

Abstract. *The concept of province can be read as what lies outside the centre – broadly speaking, outside the canon and the dominant mainstream. This article continues observations on literary stratification by introducing and discussing the concepts of mainstream, counterculture, and underground, which are less frequently*

used in Bulgarian academic criticism, and examines their place within the established typology.

The mainstream is a dynamic phenomenon: it follows dominant representations and tastes, achieves commercial success, and is popularised by the media. The existing typology – primarily based on politics – is critiqued. I argue that for a phenomenon to be classified as counterculture or underground, it must not only oppose the mainstream aesthetically but also in its mode of dissemination.

Counterculture is understood as the expression of (often suppressed) minorities that oppose cultural and/or social norms and seek alternative dissemination channels. Conditional examples include non-traditional folklore (jokes), chapbooks (pesnopoyki), samizdat, 1980s public readings, the fantasy genre, and certain popular music forms (punk, rap, chalga). The article highlights such phenomena and authors, demonstrating their links to contemporary folklore and urban argot.

Keywords: *stratification; mainstream; popular literature; unofficial folklore; counterculture; underground culture*

Въведение

От една гледна точка „провинция“ означава онова, което стои извън центъра, традиционно асоциирано със столицата. Тук не разглеждам литературата, създавана в географската провинция – поле вече добре изследвано. Наблюденията ще се въздържат и от често срещаното говорене на едро, макар и не без основание, за провинциалния характер на българската литература като цяло. И най-столичните автори могат да изглеждат (а и да са) провинциални, при това не се налага гледната точка да е в някакъв идеален Париж. Подозирам, че – невинаги докрай осъзнато – всички си даваме сметка за това и провинциалният комплекс не ни е непознат.

Понятието „провинция“ може да бъде прочетено и по друг начин – като това, което не влиза в центъра в по-широк смисъл, не само географски и следователно е маловажно или пренебрежимо, или разглеждано снизходително. Това връща към въпроса за стратификацията на литературата. В статията разширявам наблюденията си, като въвеждам и дискутирам по-рядко използваните в българската критика термини „мейнстрийм“, „контракултура“ и „ъндърграунд“ и изследвам тяхната позиция в съществуващата типология. Как се очертава корпусът на литературата и неговите пластове, е въпрос с динамична история. Обикновено се прави разграничение между „висока“ (елитарна) литература и „популярна“ литература/култура, както и между „официална“ (институционално утвърдена) и „неофициална“ литература. Популярната литература сама по себе си може да се разслои; в една такава схема има и по-нисък пласт, обозначаван понякога като „тривиална лите-

ратура“[1]. Питър Бърк, следвайки Антонио Грамши, разглежда неофициалната култура като култура на хората извън елита – „култура на подчинените класи“ (вж. Бърк/Burke 1997). Тази гледна точка, която се възприема от постколониалната критика, има своите основания, но едва ли покрива всички явления; може да се попита дали и доминиращите класи нямат и някаква своя неофициална литература. Популярната и неофициалната литература имат значителна публика, но са гледани високомерно от доминиращите елити; през втората половина на XX в. гледната точка постепенно се променя и в контекста на постколониалната критика статутът на културата на потиснатите малцинства стремително се подобрява.

Маркираните тук проблеми стават по-актуални днес, когато от относително активната ревизия на канона през 90-те изминаха доста десетилетия и е възможен и един по-спокоен, не непременно „неканоничен“ или иконоборчески подход. В много голяма степен тази ревизия се основава на политически критерии и пристрастия, включително и лични. Това води до повече или по-малко успешни опити за пренареждане на съществуващата литературна йерархия (ще рече – и на литературния канон), които се изразяваха в опити както за допълването ѝ, така и за изваждането от нея на автори и творби. Подкопан беше авторитетът на институциите, които определят йерархиите. Това, което не се реализира, поне не достатъчно радикално, бе проблематизирането на идеята за йерархия или по-точно – на основните положения, върху които тя е изградена. Имам предвид представите за литература, за нейния обем и за нейната стратификация. Може да се забележи, че подобни проблематизации се забелязват по-ясно при публиката, която по-открито от преди заявява своите предпочитания, въпреки влиянието на масовите медии върху нея, отколкото при критиката, оперативна, доколкото я има, и „академичната“. Критиката възприема изграждането и защитаването на йерархиите като своя много съществена функция и е практически невъзможно да се откаже от нея, т.е. да подреже клона, на който седи.

„Центърът“ в литературата обикновено се идентифицира с канона; всичко извън него често се разглежда като периферия – „провинция“. *Канон* е авторитетно звучащо, престижно и сравнително ясно понятие, в което коментаторите влагат различни смисли и чрез тях гра-

[1] Виж Аретов, Н. *Убийство по български. Щрихи от ненаписаната история на българската литература за престъпления*. София: Кралица Маб, 2007, 66 – 71. [Aretov, N. Ubiystvo po balgarski. Shtrihi ot nenapisanata istoriya na balgarskata literatura za prestapleniya. Sofia: Kralitsa Mab, 2007, 66 – 77.] ISBN 9789545330766.

дят своите *йерархии*. Канонът е ядрото на „официалната“ литература. Всяко определяне на канона експлицитно или имплицитно определя и останалото, което е извън него, което се оказва „неканонично“, въпреки че това понятие има по-тесен смисъл.

Значителна част от попадащото в канона идва от мейнстрийма; по-малка част – от авангарда. *Авангардната* литература заема специфична позиция: по правило тя е извън мейнстрийма, но с течение на времето част от авангарда може да придобие признание от критиката и да бъде включена в канона (в българския контекст емблематичен пример е Гео Милев). В по-ново време някои авангардни практики имат допирни точки с контракултурата и ъндърграунда.

В литературата (и в културата като цяло) терминът *мейнстрийм* обикновено означава произведения и явления, които следват доминиращите вкусове и представи. Тези произведения са леснодостъпни за широка публика, често постигат търговски успех и се разпространяват и популяризират чрез традиционни книжарски и медийни канали. Част от тях се обозначават като „бестселъри“ или „читателски фаворити“. Критиците понякога ги обявяват за „банални“ или трафаретни – оценки, които рядко се приписват на канона. В мейнстрийма влизат и традиционни творби, предизвикали широк медиен интерес; някои от тях са отличени с награди (не всички от многобройните местни награди носят реален престиж).

Мейнстриймът и „официалната“ литература се препокриват частично; но мейнстриймът е по-тесен феномен – не всичко официално е мейнстрийм. Между канона и мейнстрийма често има напрежение: канонът е подкрепян от институциите и се променя бавно, докато мейнстриймът е по-динамичен и по-трудно поддаващ се на строго дефиниране.

В мейнстрийма попадат и жанрове като „лайфстайл“ литературата, документалните и полудокументалните творби – често с полуавтобиографичен характер, както и интервюта и биографии на известни личности. Примери от последните десетилетия включват творби на телевизионни журналисти и популярни фигури в обществото. Някои от тези произведения се класифицират близо до жанрове като faction (docufiction) или chick lit, въпреки че жанровите означения навлизат по-плахо в критическата терминология.

По-сложен остава въпросът за жанровата литература: някои исторически романи безспорно влизат в мейнстрийма, но криминалната литература, трилърите, фантастиката и фентъзито често остават с по-нисък престиж въпреки търговския си успех. Еротичната литература има по-ограничено разпространение, включително и при преводите. По-общо

критиката понякога възприема тези жанрове като „второкачествени“ или „непълноценни“, макар че това отношение не е универсално.

Терминът *контракултура* е въведен от John Milton Yinger, който я дефинира като нормативна система, изградена около конфликт с ценностите на доминиращото общество. Според него нормите на такава група могат да се разберат само чрез връзката ѝ с господстващата култура (Yinger 1960). Близкият по смисъл термин *ъндърграунд* първоначално обозначава нелегална политическа или антисистемна дейност, но по-късно започва да се използва за неофициални културни практики, които функционират извън институционалните канали.

Съществуващата литературна типология се основава предимно на политически критерии, което ограничава нейния обхват. За да бъде едно явление определено като контракултура или ъндърграунд, то трябва да се противопоставя на мейнстрийма не само политически, но и естетически, както и чрез алтернативни форми на разпространение. При определянето на текстовете, които влизат в „неофициалната“ литература (което ще рече и на „контракултурата“ и „ъндърграунда“) по правило се използват политически критерии, което скъсява хоризонта и ги открива след 1944, дори 1947 г. и се отказва да търси някакви поранни явления.

Контракултурата, подобно на авангарда, съзнателно предлага алтернативна представа за „красиво“, „естетично“ и за самата литература. Тези идеи не се приемат от официалната литература и мейнстрийма, което води до търсене на нови канали за разпространение – извън издателствата, периодичните издания и фестивалите.

В рамките на това изследване контракултурата се разглежда като изява на потиснато малцинство, което съзнателно или интуитивно се противопоставя на доминираща културна или социална норма и търси алтернативни канали за изява, насочени към ограничена общност.

При авангарда, ъндърграунда и контракултурата, донякъде и при алтернативните явления (т.нар. „алтернативен канон“) има значение и мнението на авторите – за да си авангарден или ъндърграунд, би трябвало сам да се мислиш и самоназоваваш по този начин. След това идва и въпросът доколко това самоназоваване е основателно и доколко следва някаква мода, някакъв чужд образец, като двете неща не са алтернативни – следването на образци може да остане само желание, но може и да стъпва на основателни претенции. Лесното обвързване на някое явление с „мода“, идваща отвън, е склонно да пренебрегне сходните социални и културни обстоятелства, които водят до появата на това явление. Струва ми се повърхностно свързването на следването на „моди“ в

културата с провинциален манталитет. Обменът на модни тенденции е многопосочен и съществува и при метрополиите (Париж, Лондон, Ню Йорк, Токио…). От друга страна, самоопределението „контра“ не е задължително. Има автори и общности, които съществуват, без да се определят така, но имат своята ниша извън мейнстрийма, например неофициалния фолклор или това, което постфактум бива наречено, „стари шлагери“/„стари градски песни“.

Определянето на някое явление или тенденция като „канон“, „мейнстрийм“, „популярна литература“, „контракултура“, „ъндъргра-унд“ или по друг начин е въпрос на гледна точка и би трябвало да започне с въпроса кой определя така, кой слага етикетите. Всъщност това са понятия, с които си служи критиката. Ако и когато прибягват до тях, непрофесионалните читатели донякъде следват авторитетните критически мнения, но си изграждат класификации и йерархии, които само частично са повлияни от критиката. Реалните авторитети за читателите са по-други, по-други са и жанровите определения.

Канонът и мейнстриймът не обхващат цялата литературна продукция. Струва си да се потърси и това, което стои извън тях. То може да бъде определяно по различни начини – като „контракултура“ и „ъндъргра-унд“, а може и да остане без етикет. Към контракултурата с известни уговорки могат да бъдат отнесени *нетрадиционният фолклор*, например вицове, *самиздат*, *публични четения от 80-те*, както и *популярната култура и популярната музика* (включително пънк, рап, а защо не и чалгата), пародиите на официални жанрове, жанрът *фентъзи*, *комиксите, литературата в мрежата*, *сюжетните електронни игри*. Повечето от тези явления имат своята история от времето преди падането на Берлинската стена, а някои от тях съществуват и преди XX в. Настоящият текст маркира тези явления, без да претендира за изчерпателност.

Нетрадиционният фолклор

Критиката отдавна обръща внимание на явления извън мейнстрийма, определяни като *популярна* или *народна* литература. През последните десетилетия се наложи и понятието *неофициален фолклор*. Парадоксално, на някои от най-живите фолклорни жанрове – като вицовете, част от Бахтиновата „народна смехова култура“ – често не се признава статут на фолклор, особено в сравнение с „престижни“ образци, чиято автентичност е спорна. Вицовете притежават основни характеристики на контракултура: разпространяват се извън официалните ка-

нали, противопоставят се езиково на доминиращата култура и подриват авторитетни идеологически конструкции.

Песни за душата

Контракултурата, макар да отхвърля мейнстрийма, често стъпва върху предходни форми – в поезията това са песнопойките, кабаретните жанрове и старите градски песни. Това фактически са сред най-познатите на публиката поетически текстове, в някакъв смисъл те са конкуренция на каноничната поезия от учебниците и официалните тържества. Някои от тези текстове функционират като „песни за душата“ – негласна опозиция на официалните „песни за народа“[2]. През XX в. те често пародират „официалните“ шлагери, а и „официалната“ поезия и имат предимно устно и след това книжно разпространение. Понякога в тези текстове се откриват политически акценти, но липсва ясно самоопределяне като контракултура. Терминът „ъндърграунд“ възниква едва през втората половина на XX век и не е приложим към по-ранни явления. От самото си възникване песнопойките, албумната поезия и кабаретните жанрове са възприемани с пренебрежение или ирония. Въпросът за съдбата на този тип литература след 1989 г. е основателен, но отговорът не е еднозначен и очевиден.

Едно познато явление с подобен характер – обект на „неакадемичната“ литературна история – са печатните *песнопойки*, които се появяват в средата на XIX в. и събират народни песни, песни, представяни за народни, преводи и авторски творби (вж. Алексиева/Aleksieva 2012). Първите песнопойки (сред съставителите им са Петко Славейков, Йоаким Груев и др.) възникват като комерсиални издания, които се разпространяват като книги. Присъствието на песнопойките всъщност се разраства през първата половина на XX в. (вж. Стоянова/Stoyanova 2020), след това рязко затихва, но остава живо почти до края на XX в. Надежда Стоянова, която ги разглежда като „друга“ [т.е. „алтернативна, „неканонична“] българска литература, противостояща спрямо „високата“, открива новото в песнопойките на XX в. в повествования за

[2] Виж Аретов, Н. Песни за народа, песни за душата. Предпочитания и целенасочени употреби от идеолозите на българския национализъм през XIX век. – Във: *В търсене на българското: Мрежи на национална интимност (XIX – XX век)*. София: Институт за изследване на изкуствата, 2010, 127 – 158. [Aretov, N. Pesni za naroda, pesni za dushata. Predpochitaniya i tselenasocheni upotrebi ot ideolozite na balgarskiya natsionalizam prez XIX vek. – Vav: *V tarsene na balgarskoto: Mrezhi na natsionalna intimnost (XIX – XX vek)*. Sofiya: Institut za izsledvane na izkustvata, 2010, 127 – 158.] ISBN 9789548594219.

актуални исторически и политически събития, което допълва поранните сантиментални, еротични, сензационни и криминални мотиви; сходни особености се откриват и в *кабаретната култура*, която се оформя в началото на XX век (Стоянова/Stoyanova 2018). При нея в известни случаи наред с разграничаването от поетиката на официалните поети (което не е задължително) се забелязват и прояви на опозиционерски политически настроения, на анархистично отхвърляне на социалното статукво.

Друго „неконвенционално“ явление, което е характерно за първата половина на XX в. и което има някакви по-слабо забележими прояви и след това, са песните на куплетистите, изпълнявани в кабарета и други подобни заведения. Донякъде за разлика от песнопойките и певците по пазарите това е елемент от градската култура, куплетистите и публиката им не са непременно от ниските социални прослойки, а някои от изпълнителите, които са и автори на текстовете, се радват на относително широка популярност – Стоян Миленков, Янко Голдщайн – Джиб (вж. Стоянова/Stoyanova 2022: 322 – 330; вж. и Стоянова/Stoyanova 2018), а и Сашо Сладура, който се изявява докъм 1961 г., когато умира в лагера в Белене. Близки по дух са някои „неофициални“ шлагери от времето след 1944 г., като „Конски вагон“/„Прощавай София“, които носят опозиционните настроения на част от обществото по онова време.

Във времето на НРБ песнопойките и устните им изпълнения са пред изчезване поради контрола върху печата и не само върху него. В замяна на това официално одобреният фолклор е стимулиран чрез книжни издания, грамофонни записи, радио- и телевизионни предавания. И не на последно място – чрез различни фестивали, самодейни групи, прегледи на народното творчество и др. В някои случаи в тях могат да се промъкват и несанкционирани от нормата творби и изпълнители. На тази почва възникна явлението, което бе наречено „попфолк“. Най-популярната негова ранна проява, която ми е известна, е Хисарския поп от 80-те години – едно несъмнено алтернативно „низово“ явление.

Родствено явление е и *„албумната“ поезия*, към която имат отношение и официални автори като Б. Пенев и Яворов (Борисова, Шуликов, Милчаков/Borisova, Shulikov, Milchakov 2009: 21 – 70).

Ъндърграунд музика и поезия

Най-познатият ми значим нов феномен от този тип са песните на Ангел Ангелов – Джендема. Сам той си спомня как през 1986 г. заедно с Атанас Цанков (Насо Дирижабъла) създават групата „Джендема“.

Първата ѝ публична изява е в Харманли на фестивала „Поети с китара“ през 1987 г. Тези фестивали, които са живи и днес, стоят на границата между „официалното“ („Ален мак“) и несанкционирания фолклор. Джендема продължава:

> Градският жаргон е моята стихия – изследвам го и си служа с него, но гледам да не смесвам двете си занимания.
> През втората половина на 80-те се оттеглих от всякакви формални общности и май съм станал ъндърграунд. Точно тогава съм бил най-популярен.
> Едва ли някой е предугаждал промените. Осъзнавайки някакъв дребен риск, все ми се щеше да правя нещо като това, което учените батковци наричаха „контракултура“. (Владимирова/Vladimirova 2023)

Няколко неща ми се струват съществени в тези шеговити признания на Джендема. Той е един от малкото, които си служат с важните понятия „ъндърграунд“ и „контракултура“ (в други контексти се въвежда представката „оф“, например в „оф-Бродуей“ и дори „оф-оф-Бродуей“), които ми изглеждат задължителни, когато се мисли за „неканонична“ литература. Впрочем насочването към „градския жаргон“ е насочване към актуалния фолклор. Във всеки случай това насочване е нещо неофициално, неговият статут на литература само отчасти бива признат в тесен кръг от почитатели. Но това е живо явление, което продължава и след промените. В подобна посока тръгват групи от типа на „Черно фередже“, вероятно и други.

Близко, но не и идентично явление представляват текстовете на по-късни групи и изпълнители като Васко Кръпката и „Подуене блус бенд“ (от септември 1989 г.), ранната Милена, по-новата Миленита, „Замунда банана бенд“ (Георги Пеев и Радослав Бимбалов, 1993 – 1998), „Остава“ (1994 –), „Ъпсурт“ (1996 –), които имат само допирни точки с неофициалната „контракултура“ и „ъндърграунда“. Поради динамичното развитие на конвенцията, и особено на медийната среда, те фактически бързо стават част от мейнстрийма в културата. Може би само пародиите на „Замунда банана бенд“ и „Братя Мангасарян“ (2005) не се официализираха. Впрочем бунтът и несъгласието не само у нас и не само в Източна Европа има подобно развитие.

Някои популярни изпълнители с бунтарски изпълнения (или пози) възникнаха директно в официалните медии. Най-ясният пример са Слави Трифонов и „Ку-ку бенд“. Или „Cinga Manga Funk“ (Кирил Добрев, Ангел Демирев и Ева Перчемлиева), които спечелиха по-голяма популярност с филма „Голата истина за група „Жигули“ (2021). Ивайло

Вълчев е автор на повечето текстове на песните на Слави Трифонов и „Ку-ку бенд“, а след това – и на песните от филма „Жигули“.

Характерно за подобни изпълнители (извън очевидното следване на чужди образци) е, от една страна, черпенето на ресурси от неофициалния фолклор („Замунда банана бенд“, „Братя Мангасарян“) и „низовата“ култура, и от друга, обратното – актуализиране на преработени варианти на „високи“ образци и престижни народни песни, по същество принизени в новия контекст, в който са поставени („Ку-ку бенд“). По-трайните изпълнители и групи са свързани с популярни телевизионни шоу програми. Те се оказват редом с това, което се определя като „чалга“ или „попфолк“. Любопитно е, че чалгата се признава за музика (макар и „пошла“), но не и за литература, също „пошла“ или придружена с друго определение.

Явления, близки до контракултурата и ъндърграунда на българска почва, са откривани в сферата на рок музиката (включително и при текстовете) и са свързвани с пънка, както и с нюуейв течението. При някои от техните изпълнения съществува съзнателно отхвърляне както на официалните норми, така и на доминиращия естетически вкус и на популярната музика, определяна като „естрадна“. Ясно е противопоставянето на официално толерираните явления, които могат да бъдат определени като „Ален мак“.

По наблюденията на Венцислав Мицов:

> Българската пънк сцена е първата контракултурна сцена на прехода в България, появила се в условия на почти пълна нелегалност още в края на 70-те години на 20. век. Тя е свързана с 2 групи – кюстендилците „Нови цветя“ (най-старата българска пънк група, създадена през 1978 г.) и групата от София „ДДТ“ (създадена в самото начало на 80-те години). (Мицов/Mitsov 2020: 5)

По-късно на сцената излизат „новата вълна“ (New Wave) и нейната стилистична разновидност „студената вълна“ (Cold Wave). Изследователите свързват появата им през 80-те години с групата „Воцек и Чугра“, в която влизат Георги Маринов и Димитър Воев, последвани от „Кале“ (Димитър Воев, Васил Гюров и Кирил Манчев), „Нова генерация“ и др. (Янев, Братанов/Yanev, Bratanov 2014; Микулецки/Mikulecký 2025).

Пънк рок групите провокират реакцията на властта не само с екстравагантната си визия и агресивната си музика, а най-вече с текстовете на песните, които отразяват бунтарския антисоциален характер на тази субкултура. По онова време българската рок поезия започва да акумулира силен контракултурен заряд.

Около подобни групи се оформят общности на почитатели. Същото, може би в по-малка степен, се наблюдава и сред литературната публика, в която също се забелязват фенклубове, които нерядко спорят помежду си или напълно се игнорират. Попфолкът (в някаква степен – рапът и пънкът, доколкото го има) са категорично отхвърлени от традиционната литературна критика, която трудно осмисля подобни явления. По тази причина някои от авторите на текстовете остават непосочени и слуховете ги свързват с фигури от „официалната“ литература. Почитатели на класическия твърд рок, които, разбира се, се разграничават от официалната култура, също не приемат попфолка. По поразличен начин реагират обаче техни „високи“ идоли.

Малко високомерно (което ще рече – и повърхностно) литературната критика и институциите предпочитат да не забелязват текстовете на пънк- и рап групите, но отношението на публиката е по-различно и предполага осмисляне – не само социологическо. Статутът им в полето на литературата рядко се признава и коментира. Необходимо е да мине известно време. Така посмъртно бяха публикувани няколко книги на Димитър Воев (бе направен и документален филм за него), подобен път извървяват и Александър Петров и неговата „рок поезия“. Това, което смущава естетите, нито е нещо ново в български контекст, нито е лишено от аналогии с престижни чужди образци, определяни като „турбофолк“ (по-скоро пейоративен етикет) или „етно“ (по-скоро позитивно определение), като тези две определения (има и други) са ценностно маркирани по ясен начин.

Самиздат и дисидентски изяви

Тук ще маркирам тези две явления само за пълнота, тяхното разглеждане вече е започнало както в сериозни изследвания (вж. Кьосев/Kyosev 1990; Кьосев/Kyosev 2005; Дойнов, Ангелова/Doynov, Angelova 2016), така и в спомени на участници и свидетели. Вниманието обикновено се насочва към прояви от 80-те години („Глас“, „Мост“ и др.), но опити има и по-рано, неясен остава въпросът съществува ли самиздат много преди национализацията на издателствата през 1948 г. и как може да бъде разглеждан той. Ясно се забелязва, че късният самиздат има своята реална публика („потиснато малцинство“) и се противопоставя не само идейно, но и естетически на „официалната“ по същото време литература. В това отношение той се различава от литературата на жертвите на комунистическия режим, на емигрантите и на дисидентите от времето на Перестройката, които се противопоставят на

доминиращата идеология, но рядко излизат от доминиращите представи за литература, жанровете и изразните средства понякога са същите. При тях негласно се размиват и границите между литература и публицистика, запазва се и йерархизирането по политическа линия. И това е един внимателно заобикалян от критиката проблем.

Специално внимание заслужава и това, което Якуб Микулецки нарича **антиасимилационен дискурс** – литературата на българските турци, писана както в България, така и в емиграция.

Контракултурни явления извън политическото дисидентство

Под тази рубрика могат да се подведат различни автори и явления. Според Микулецки Русчо Тихов (1947 – 2017) е една от ключовите фигури в българския контракултурен бунт през 60-те години на XX век (Микулецки/Mikulecký 2025: 115 и сл.) С основание като контракултурни явления са възприемани от съвременниците им поетически изяви на Атанас Славов („Порнографска поема“), Николай Колев – Босия („Сто кръпки“) и други, четени пред публика и публикувани много по-късно.

През 70-те години възниква софийското ъндърграунд движение „Ку-ку“, което в приятелски кръг изнася пърформанси, включващи четене на оригинална и преводна поезия, любителски филми, артинсталации и изложби, самиздатски публикации. Основна фигура е Орлин Дворянов. Близък по дух е неговият тандем с Добрин Пейчев „ДЕ – Динамична естетизация“ и сдружението „Изкуство в действие“ (https://bg.wikipedia.org/wiki/Сдружение_„Изкуство_в_действие“), възникнало в края на 80-те години и разгърнало се през следващите десетилетия. В акциите на „Ку-ку“ се включват поетите Вячеслав Ботев, Георги Рупчев, Милети Светославов и съпругата му Лидия, Вячеслав Ботев – Остър, Мария Христова, Мария Мисанова и др. Емблематичен литературен текст, създаден в този кръг, е романът „Къщата“ на Емилия Дворянова, чийто ръкопис датира от 1984 – 1986 г. Друга изтъкната личност на „кукувизма“ е поетът и един от създателите на по-късното независимо литературно списание „Хермес“ Вячеслав Ботев – Остър (вж. Микулецки/Mikulecký 2025: 354 – 379).

В типологията попада и „Литературен кръг 39“, който е основан през март 1987 г. и се превръща в платформа за неоавангардистки и постмодернистични изяви (Дойнов/Doynov, 2004).

Към тази категория се отнася литературният клуб „Сезони“ (1973 – 1975 г.). Той обединява Деян Деянов, Александър Милоев, Георги Рупчев и др. (вж. Микулецки/Mikulecký 2025: 447).

Някои автори от онова време стоят извън забелязаните неофициални литературни кръгове. Филип Дахилов е автор на три романа: „Отец Лаврентий“ (1998), „Хроника на жестоките дни“ (2011), „Метафизика в есенните пространства“ (2005), и на няколко новели и есета. Основната част от тази малка по обем литература е писана през 60-те и 70-те години на миналия век, но преди 1989 г. не е публикуван нито ред от нея (вж. Микулецки/Mikulecký 2025: 157).

Сред безспорните ъндърграунд поети е Мария Вирхов, чийто трагично завършил живот също протича извън общоприетите норми на обществото. Нейната поезия започва да достига до публиката през 90-те, след смъртта ѝ за нея е създаден документален филм, спектакъл на театрална работилница „Сфумато“, някои поети (Г. Господинов, Владимир Сабоурин и др.) я споменават в спомени и интервюта. До нея в известен смисъл може да бъде поставен Стефан Абаджиев с неговата „поезия на суицидната обсесия, чийто лирически говорител е завладян от мисълта за отвъдното и търси подходящо място и начин да извърши самоубийствения акт“ (вж. Микулецки/Mikulecký 2025: 447).

Към литературата, която е „контра“ на „официалната“ може да бъде отнесена и поезията с хомосексуални и куиър мотиви. Те са откривани у автори от първата половина на XX в., по-отчетливо заявявани след падането на Берлинската стена, и то не веднага, от поети като Николай Атанасов, Николай Бойков и др.

Появяват се и автори, които имат алтернативно поведение, пишат неконвенционални текстове и не се стремят към публикуване на книги. Те трудно могат да бъдат забелязани извън приятелския им кръг, сещам се за Юлиан Антонов, който по едно време публикуваше сравнително редовно в „Литературен вестник“, а след това – във фейсбук, оригинални текстове, понякога на границата със свободния превод.

Дигитална литература и други нетрадиционни форми

Политическата промяна практически съвпадна с друга голяма промяна – „дигиталната революция“ (или поне с нейното начало), навлизането на интернет в българското общество. Между двата процеса няма пряка връзка извън частичното съвпадение във времето. И двата процеса са подлагани на анализи, по-рядко е търсена интерференцията между тях. По други начини и с други средства дигиталната революция също подрива предишните йерархии и така косвено катализира част от културните промени, породени от политическите промени.

Извън мейнстрийма (все още) е литературата от дигиталния свят – въпреки външната подкрепа не успя да се наложи SMS поезията; извън мейнстрийма остават личните блогове и публикациите в социалните мрежи, освен когато става дума за наложени по един или друг начин автори.

През 90-те може да се забележи известно оживление в познатия и по-рано жанр на комикса (в някои случаи наричан „графичен роман“), който след това като че ли изгуби новопридобитата инерция благодарение вероятно и на новите електронни медии. Различните форми на *сюжетните електронни игри* (видеоигри, компютърни игри) поне до момента не произвеждат значими и реално популярни текстове (вж. Николчина/Nikolchina 2023).

Графитите привличат интерес и като изобразително изкуство са напът да влязат в мейнстрийма, практически непознати остават текстовете в графитите. Сред авторите на такива текстове са Камен Белопитов, Станислав Беловски; някои са подписвани от Nasimo, Ndoe, Vapsky, Destructive Creation, emircA, 140 ideas, More, Jay63 и други.

Някои гранични явления

Практически нов жанр е *фентъзи*, който има своя публика, свои по правило нови автори (Николай Теллалов, Андриан Лазаровски, Васил Попов, който не е познатият от по-рано белетрист), свои структури и йерархии. Същото се отнася и за жанра *хорър*, като авторите частично съвпадат; като жанр обаче той осъзнато стъпва на по-стари традиции.

Извън мейнстрийма остават жанровете *фентъзи* и *хорър*, които имат своите ценители (значително по-многобройни при преводите, по-малко – при българските им прояви). В по-ново време се организират полуофициални фестивали на почитателите на тези жанрове – „Таласъмия“, „Фант-фент реалност“ и др.

Пародии

Пародията е позната от предишния период, емблематичният ѝ представител в поезията е колективният псевдоним Трендафил Акациев, родил се още през 1953 г. След промените сходен тип пародии публикува Ганчо Ганев (под псевдонимите Любов Френска и П. Р. Даскалов), сценарист на телевизионното предаване от 90-те НЛО. Не на последно място при обновяването на литературата след промените трябва да се отбележат опитите за *пародийно преобръщане* на типичните жанрове на социалистическия реализъм – партизански и други „антифашистки“ сюжети, производствен роман и пр. След падането на Берлинската стена пародиите на престижни-

те в рамките на социалистическия реализъм жанрове като че ли бяха очаквани от критиката, но сериозните опити (поредицата „Сестри Палавееви“, 2013, 2017, 2022 на Алек Попов) не са особено многобройни и се появиха сравнително по-късно. А пародията е основен път за обновяване на литературата чрез подриване на статуквото.

Опит за първоначално обобщение

Маркираните тук процеси са част от една постоянна динамика, те не се развиват по възходяща права, а имат своите върхове и спадове; различни, понякога противоречащи си тенденции се проявяват едновременно и открито или негласно спорят помежду си. Същевременно някои от започналите неконвенционални развития не се разгръщат, други преминават към мейнстрийма. Споменатите процеси обхващат и други области на културата (а и на социалния живот). По-лесно се забелязват те при визуалните изкуства, налагащи по-категорично – следвайки чужди образци – обекти (инсталации), които половин век порано в български контекст не биха били възприети като изкуство. Нещо, което като че ли не е характерно за (българското) кино например.

По определение е ясно, че мейнстрийм отдавна съществува в българската литература, още от момента, в който се оформя нейната жанрова и институционална структура. В общия корпус на словесността съществуват и явления, които стоят извън канона, извън мейнстрийма, а в някои случаи – и извън доминиращата представа за това що е литература. В някаква степен, по един или друг начин те се противопоставят или поне се разграничават от авторитетната норма. Това разграничаване често, но невинаги е свързано с политическо противопоставяне на властта.

След падането на Берлинската стена и последвалото подриване на йерархиите се случиха няколко неща, свързани с „неофициалната“, „алтернативната“ литература и контракултурата. Изследователите започнаха да проявяват по-голям интерес към подобни явления, като акцентът пада върху политическите аспекти на контракултурата. От друга страна, и по-значимият и по-ясно забележим резултат от разколебаването на йерархиите е затихването на едни явления (например дисидентска поезия, политически вицове) и бурното развитие на други алтернативни на официалната култура жанрове и явления (например чалга, рап). Те охотно биват възприети от медиите, ще рече – и от мейнстрийма, въпреки неприемането им от „по-просветената“ аудитория. Прив-

личането е двустранно – медиите се интересуват от тях, а много от авторите охотно се отказват от „контра“статута си.

Това, което понякога се пропуска при по-старите периоди и което става все по-отчетливо в по-ново време, е, че различните полета, от една страна – „официална“, „неофициална“, „нелитература“, от друга – канонична, висока, популярна литература, както и различните жанрове оформят свои публики, които само частично се препокриват. Те не са изолирани, немалка част от ценителите на „висока“ литература повече или по-малко открито в определени ситуации се насочват и към непрестижните жанрове, редуват ги с „високите“.

И един парадокс – периферните (неофициалните) явления много често възникват в центъра, в „столицата“.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Борисова, Шуликов, Милчаков 2009: Борисова, Евд., Шуликов, Пл., Милчаков, Яни. *Паралитературата. Текстология, социология, медиатори*. Велико Търново: Фабер, 2009. [Borisova, Shulikov, Milchakov 2009: Borisova, Evd., Shulikov, Pl., Milchakov, Yani. *Paraliteraturata. Tekstologiya, sotsiologiya, mediatori*. Veliko Tarnovo: Faber, 2009.] ISBN 9789544001499.

Бърк 1997: Бърк, П. *Народната култура в зората на модерна Европа*. Прев.: Д. Господинов. София: Кралица Маб, 1997. [Burke 1997: Burke, P. *Narodnata kultura v zorata na modernata Evropa*. Sofia: Kralitsa Mab, 1997.] ISBN 954-533-017-1.

Владимирова 2023: Владимирова, Б. *Литературна анкета – 18 поети от 80-те*. София: Издателски център „Боян Пенев“, 2023. [Vladimirova 2023: Vladimirova, B. *Literaturna anketa – 18 poeti ot 80-te*. Sofia: Izdatelski tsentar „Boyan Penev“, 2023.] ISBN 9786197372717.

Дойнов 2004: Дойнов, Пл. *Литература в междувековието. Поглед към българската литература 2000 – 2003*. София: Балкани, 2004. [Doynov 2004: Doynov, Pl. *Literatura v mezhduvekovieto. Pogled kam balgarskata literatura 2000 – 2003.* Sofia: Balkani, 2004.] ISBN 9548353970.

Дойнов, Ангелова 2016: Дойнов, Пл., М. Ангелова. *Самиздат 1963 – 1966*. София: Кралица Маб, 2016. [Doynov, Angelova 2016: Doynov, Pl., M. Angelova. *Samizdat 1963 – 1966*. Sofia: Kralitsa Mab, 2016.] ISBN 9789545331602.

Кьосев 1990: Кьосев, А. Нежните крилца на българския самиздат. – *Култура*, бр. 39 и 40, септември 1990. [Kyosev 1990: Kyosev, A. Nezhnite kriltsa na balgarskiya samizdat. – *Kultura*, br. 39 i 40, septemvri 1990.] ISSN 0861-1408.

Кьосев 2005: Кьосев, А. *Лелята от Гьотинген*. София: Фигура, 2005. [Kyosev 2005: Kyosev, A. *Lelyata ot Gyotingen*. Sofia: Figura, 2005.] ISBN 9549985180.

Микулецки, Я. *Между дисидентството, ъндърграунда и сивата зона. Неофициалната българска литература 1944 – 1989*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2025. [Mikulecký, Y. *Mezhdu disidentstvoto, andargraunda i sivata zona. Neofitsialnata balgarska literatura 1944 – 1989*. Plovdiv: UI „Paisii Hilendarski“, 2025.] ISBN 978-619-7768-38-1.

Мицов 2020: Мицов, В. „Няма бъдеще за теб“ – пънк контракултурата в България в периода на прехода – сцени, публики, идеологии. – *NotaBene*, № 50 (2020) [Mitsov, V. „Nyama badeshte za teb“ – pank kontrakulturata v Bulgaria v perioda na prehoda – stseni, publiki, ideologii. – NotaBene, № 50 (2020).] <https://notabene-bg.org/read.php?id=1047> ISSN 1313-7859.

Николчина 2023: *Видеоигрите. Опасната муза*. Съст.: М. Николчина. София: ВС Публишинг, 2023. [Nikolchina 2023: *Videoigrite. Opasnata muza*. Sast.: M. Nikolchina. Sofia: VS Pablishing, 2023.] ISBN 9786197390155.

Стоянова 2018: Стоянова, Н. Поглед върху кабаретната култура у нас през 20-те и 30-те. – *Страница*, 2018, № 4, 155 – 163. [Stoyanova 2018: Stoyanova, N. Pogled varhu kabaretnata kultura u nas prez 20-te i 30-te. – *Stranitsa*, 2018, № 4, 155 – 163.] ISSN 1310-9081.

Стоянова 2020: Стоянова, Н. Събитие и песен (Паметта за настоящето в българските песнопойки от 1920-те и 1930-те години). – *LiterNet*, 16.06.2020, № 6 (247). [Stoyanova 2020: Stoyanova, N. Sabitie i pesen (Pametta za nastoyashteto v balgarskite pesnopoyki ot 1920-te i 1930-te godini). – *LiterNet*, 16.06.2020, № 6 (247).] ISSN 1312-2282.

Стоянова 2022: Стоянова, Н. *Украси и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те години на XX век*. София: Парадигма, 2022. [Stoyanova 2022: Stoyanova, N. *Ukrasi i grimasi. Moda i modernost v balgarskata literatura ot 20-te godini na XX vek*. Sofia: Paradigma, 2022.] ISBN 9789543264803.

Янев, Братанов 2014: Янев, Р., Братанов, Е. *Цветя от края на 80-те. BG Рок – история/поезия*. София: Парадокс, 2014. [Yanev, Bratanov 2014: Yanev, R., E. Bratanov. *Tsvetya ot kraya na 80-te. BG*

Rok – istoriya/poeziya. Sofia: Paradoks, 2014.] ISBN 9789545531446.

Sofia Urban Art. *История на графитите и уличното изкуство от 90-те до днес*. Sofia Graffiti Tour, 2024. [*Sofia Urban Art. Istoriya na grafitite i ulichnoto izkustvo ot 90-te do dnes*. Sofia Graffiti Tour, 2024.] ISBN 9786190401476.

Yinger, J. M. 1960: J. Milton Yinger, Counterculture and Subculture. – *American Sociological Review*. 25 (5) (1960), 625 – 635.

Prof. Nikolay Aretov, DSc.
Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences
Sofia, Bulgaria
e-mail: naretov@bas.bg, naretov@gmail.com
SCOPUS Researcher ID: 49660957600
Web of Science Researcher ID: I-2896-2016
https://orcid.org/0000-0003-0488-5179

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА / LITERATURE AND CULTURE

DOI: 10.69085/linc20261045

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

ТАЛАНТЪТ СРЕЩУ МНОГОУСТАТА ПРОВИНЦИЯ: „ЦВЕТЯ ЗА МАХАЛАТА“ НА ИВАН ДИНКОВ

Резюме. *В статията е интерпретирана книгата на Иван Динков „Цветя за махалата“, в която се поставя въпросът за отношението между талантливия и провинцията, за бунта му срещу нея и за неговата победа. Коментират се размишления на твореца относно черти на българската народопсихология, както и вижданията му за отношенията „личност – колектив“, „народ – население“, „махала – Отечество“.*

Ключови думи: *Иван Динков; „Цветя за махалата“; талантът срещу провинцията*

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

THE TALENTED AGAINST THE BLABBERMOUTHS OF THE NEIGHBOURHOOD: *FLOWERS FOR THE NEIGHBOURHOOD* BY IVAN DINKOV

Abstract. *This article offers an interpretation of Ivan Dinkov's book Flowers for the Neighbourhood in which he examines the relations between the talented and the parochial, his reaction against it and ultimately his victory over it. The author comments on Dinkov's thoughts about the Bulgarian people's psychology and his ideas about personality vs community, people vs inhabitants, neighbourhood vs fatherland.*

Keywords: *Ivan Dinkov; Flowers for the Neighbourhood; the talent vs the parochial*

„Цветя за махалата“ на Иван Динков излиза на 30 януари 1984 г. в пловдивското издателство „Христо Г. Данов“. Редактор е Добромир Тонев. Тиражът е 7105 броя. Жанровото определение, изписано на титулна-

та страница, е *роман*, макар че обемът на творбата е само 100 страници. Две години по-късно Иван Динков издава в „Профиздат“ „Навътре в камъка“ и в тази книга включва като втора част „Цветя за махалата“. Първата и третата част са озаглавени „Вятър по амвоните“ и „Хляб от трохи“. Насловът на последната част повтаря само заглавието на злополучната му повест от 1970 г., публикувана в сп. „Септември“ и обругана веднага, а иначе няма нищо общо с нея. Макар че обемът на „Навътре в камъка“ е 231 страници, произведението не е определено жанрово.

„Цветя за махалата“ и като цяло „Навътре в камъка“ представляват автобиографична проза. Тя пресъздава епизоди от живота на Иван Динков, но нейната сърцевина не е равна на фактологичните възстановки. Основните ѝ послания са обвързани с размисли за живота и смъртта, за морала на писателското слово и на поезията. Сякаш Иван Динков подлага на разпит излязлата преди негова книга „Почит към литературата“ (1980), но този път приложена към собствения му живот – живот със своите неудачи, сривове и катастрофи. И най-вече – живот, в чиито върхови моменти *талантът се опълчва срещу Махалата*, сиреч срещу провинцията и нейното банално всекидневие и посредствено мислене.

Книгата е разделена графично на три части. Първата разказва за завръщането на поета в родното село Смилец при майка му, втората – за неговия развод и боледуването от туберкулоза, третата – за вземането на новородения му син Иван от болницата. Това е кратката фактология, представянето ѝ е изпъстрено с цитати от множество стихотворения на български и световни поети, а и на самия Иван Динков; те вероятно са извикани в съзнанието на автора по асоциативен път и са превърнати в пълноценна част от повествованието. В текста се появяват, пак по асоциация или заради реални случки, и личности от българската литература и изкуство; някои от тях са между първенците, други са от втория и третия ред на йерархията в културата, всички те обаче са свързани по един или друг начин с поетическото битие на Иван Динков. Но най-ценният пласт от целия текст са неговите размисли, като че ли дошли с вятъра и отникъде. Сърцевината на творбата е в разсъжденията му за таланта и неговото отношение към провинцията, за смъртта, за смисъла на поетическото изкуство. Въпроси, сякаш нямащи нищо общо помежду си, но дълбоко свързани в съзнанието на поета; в съвкупността си тъкмо те отправят основните послания на тази книга.

В нея най-напред (частта с идването в село Смилец) е казано: „... селският живот е постоянно под око, но през тези години и аз съм стоял самотен, надвесен над стихове, които никой не благославя. [...] – Господи – проплаква мама и тръгва към кухнята, – ако това е талантът,

дано в двор не влиза! [...] Бащината къща не е само пристан и утеха, тя е преди всичко извор на неприятности. [...] Мисълта ми диктува да запомня за цял живот, че тук съм се родил, из тези горди и ревниви триъгълници на мизерия и слава, и че трябва да им остана не изобщо верен [...], а като чувство и мисъл, като жест и слово... [...] Вътрешно се съгласявам, нищо и никого няма забравя до края на живота си...“. Но малко след това мисълта продължава: „В родния край дори и геният, който е един-единствен за народа си, е един от многото, от тълпата, таксуват го на общо основание, така го и погребват из незнайните бурени, понякога дори набързо, с общинска гальота, защото той нарушава везните на баналния живот не само като жив, но и като мъртъв“. Същото, но много по-синтезирано Иван Динков споделя и в „Почит към литературата“: „Геният е единствен и един от многото; единствен е общо за народа си, един от многото е в родния си край“.

В припомнените горе редове основната тема на „Цветя за махалата“ е поставена: талантът и неговото родно място. То изравнява всички, прави ги поданици на провинцията, включително и талантливия (но той пък заявява, че обича това място). Родното село не признава личностите, то изравнява по правилото *всички са родени тук*, следователно всеки негов жител има правото да *одумва* и одарения. Споменатото правило усреднява, приобщава към всекидневието и неговата баналност, без да държи сметка за *уникалността* на таланта и негова различност от общото, от другите.

Провинцията в своята колективност и всъщност безличност възприема и изтъква себе си по инстинкта за собственото си вътрешно съхранение като единствен „меродавен“ съдник на всичко и всички. Тя е мярата, макар че мярата е неясна, размита и неустановима, тя е „критерият“ за морал и поведение, тя съществува единствено в съзнанието на усредненото колективно битие. Мислене, останало в наследство от турското робство, когато обичайното право е определяло мярата за морал и поведение сред българите, целейки единствено оцеляването им като народ. Мислене, което е доста изкривено и дори извратено във времето на социализма, независимо къде се проявява – в провинцията или в столицата: всички сме равни, следователно и всички заедно можем да съдим всекиго. Личността не играе специална роля, водеща е ролята на колектива. А колективът по правило е настроен против особената личност и я изключва от себе си, изхвърля я като непотребна, защото тя пречи на колективното „добро и правилно“ съществуване.

Ако личността е Иван Динков, нещата се усложняват още повече. Той е недисциплиниран и неконтролируем и това е заявено неведнъж в

„Цветя за махалата“. Просто той е поет: „В момента не съм никакъв талант, а орангутан“; „... законите на поезията невинаги съвпадат с правилата на уличното движение“. След като припада вследствие на туберкулозата в центъра на София, той се озъбва на някакъв изискан гражданин, а онзи му отвръща: „Простак! [...] Сигурно си заслужаваш жалкото положение!“; професорът, който се опитва да го лекува, му казва: „Вие сте рядко невъзпитан човек!“; жена му го репликира: „Спри с тези идиотщини!“. Сестрата, която изписва новородения му син, се засяга от поетическите му волности: „Извинете се поне. [...] Не ви прилича. Сигурно сте с висше образование“. Съседката му казва: „Както винаги – груб!“. След упрека на чистачката, че пречи, докато чака изписването на съпругата си и сина си в болницата, заключава: „Винаги и навсякъде създавам неудобства с присъствието си, на сватби хората не могат да се напеят, на погребения да се наплачат. В случая, разбира се, мога да преместя скърцащия стол на друго място, до прозореца например, но как да се преместя на друго място в така наречения ежедневен живот, от който ми е дошло до гуша? Как да стане това в литературата?“.

Да, Иван Динков е с висше образование, но е прям, откровен и се противопоставя на провинцията независимо къде вирее тя – в селото или в столицата София. Социалистическият провинциализъм е превзел цяла България, той е вездесъщ и неизтребим. Махалата е обсебила отечеството, а Иван Динков е, меко казано, несъгласен с това. Поетът е хулиганът, имащ на разположение единствено своя език, с който се изправя срещу цялата система, опакована във фалшиви обноски и притворности. Иван Динков е „идиотът“, несъгласен с идиотизмите на социализма. И ми идва наум финалът на неговото стихотворение „Носталгия“ от стихосбирката му „Маски“ (1989):

Грях е,
че българските села
вече замръкват без луди!

Лудите, както е и в романа на Иван Вазов „Под игото“ („Лудите, лудите – те да са живи!...“), се оказват единствените, които дръзват да се противопоставят на установените правила. Тези правила по онова време са железни, а все още не са излезли „Признания пред Бела Цонева“ (1988) и „Маски“ (1989) – книгите, които ще затвърдят Иван Динков като истинския писател, съпротивляващ се на соцреализма и неговата колективистична естетика.

Когато разсъждава за удавилия се в язовира с евангелие на шията чичо Серги, творецът отбелязва: „Не, не се страхувах от смъртта, бях я виждал навсякъде, бях я срещал и в родния си дом, невидима и същевременно непоносимо осезаема, с ледено дихание под ноздрите си. Страхувах се от тълпата, която не толкова скърбеше за живота ти, колкото оценяваше постъпката ти. Почти всички виждаха в твоята смърт открито несъгласие с настъпилите промени в живота. [...] Изгорял от слънце, безкрайно самотен сред тълпата, която безсмислено тъпчеше разцъфналата люцерна, виждах дори и стихотворенията си като замръзнал срам. Сигурно този образ е неясен, но точно така виждах стихотворенията си. [...] Сега ти се покланям до дъното на язовира и съвсем по човешки те моля за прошка. Ти ми даде един от най-големите уроци в живота: страхуват се от думите на махалата само малодушните!“.

В този откъс се преплитат трите основни теми в книгата: смъртта, собственото творчество и махалата. По-нататък те се редуват, разменят местата си, но съпътстват до края му разгръщането на автобиографично-белетристичния наратив в „Цветя за махалата“. Те са основните смислови ядра в книгата. И макар да няма пряка логическа връзка между тях, в асоциативното мислене на автора се оказват дълбоко свързани. *Смъртта, поезията* и *провинцията* са трите топоса, около които е изградена „Цветя за махалата“.

Тук отношението между смъртта и махалата е обговорено многократно. Например: „Мога ли да се удавя? Имам ли тази смелост? Въпросът се появява внезапно, приплама като лятна светкавица, а заедно с него се появяват и другите: А какво ще каже махалата? И как ще го каже? И на кого ще го каже? И дълго ли ще се помни проклетият разказ? Всъщност тези въпроси са най-българските, ако се прочете честно българската история и ако се проведе честен разговор за българския характер и психология... [...] Не, не можех да се удавя [...], защото щяха да ме разнасят през плетищата и по кърищата стринките и чичовците, лелите и вуйчовците, първите, вторите и третите братовчеди, съседките и съседите, винаги щедро надарени с дар слово и лудо въображение. Това не можех да понеса, както нямаше да го понесат и близките ми, особено мама, ужасена, че ме е родила толкова горд и непрактичен и същевременно радостна от това. Всъщност от всичко това се е страхувал и гениалният Пейо Яворов, както и много други български общественици, поети, художници и музиканти, независими и достойни, болезнено почтени в обществото и в семейния си живот, но и дълбоко свързани с родовите си коренища, където обичта и омразата пъплят ръка за ръка, а стоустата мълва е винаги с тракащи зъби, с остър нашийник зад ушите и мръсни

репеи по опашката. Тази повест е черна и безкрайна, има я навсякъде, познават я всички народи, малки и големи, просветени и сега просвещаващи се, но от нея са страдали и страдат особено силно личностите, белязани с талант и неподкупна съвест“. И продължава: „... защо му е трябвало (на Яворов – б.м., Д.М.) да оставя предсмъртна бележка, че Лора се е самоубила в момент на силна ревност, и по този начин да се превръща в грозен убиец в очите на клакьорска София? По-късно [...] внезапно си отговорих: страхът от махалата!“.

Приведох дългия цитат, защото тези думи на Иван Динков са особено важни. Тук той се превръща в народопсихолог, в психограф на българската интелигенция, страдала и пострадала от комплекса *махала*. Съдбата на Яворов е най-показателна – *махалата* в София го убива. (А Иван Динков признава: „София винаги е била моята безпътица“.) „Яворов – убиец на Лора“ е най-голямата публично съчинена клевета от *махалата* в столичния град през 1913 – 1914 г., която клевета, за съжаление – и досега, има своите поддръжници и то предимно в провинцията. Там новините пристигат бавно, с голямо закъснение и в повечето случаи изкривени, пътуват с биволска кола като свободата на Македония, както се изразява Иван Динков по друг повод. Мир на праха на авторите на тези „новини“! Дано да не се съживят и в бъдеще, макар че махалата има удивителната способност да се възпроизвежда – махленското мислене съществува и днес. Наскоро прочетох книгата на Виолета К. Радева „Обсебеност. Лора и Поетът. Роман-разследване за любов и смърт“ (2023), където някъде с недомлъвки, някъде почти открито пак се повдига въпросът дали Яворов не е убил Лора (Радева 2023: 38 – 60). Един нелеп въпрос, получил своя отговор отдавна от публикуваните документи по следственото дело: Яворов не е убиец. Но *махалата* продължава да дълбае във вече изчерпан и пресъхнал кладенец и има претенциите, че използва всички документи, а цитира само някои от тях (предимно късни и спорни спомени), обаче пък други – важни – въобще не споменава. На кого е нужно това? На провинцията, на тълпата, на глада за сплетни и слухове...

Но да се върна към „Цветя за махалата“, припомняйки и този пасаж от книгата: „Боже пресветли, колко много графомани се навъдиха в България! С чувството, че всеки пише, пишат всички. Пишат упорито за първата си любовница и петата си съпруга, възпяват епидермата си. Пръстите им са сини, душите им са сиви, стиховете – безцветни. Гробищата са пълни с „незаменими хора“, но това не е никакъв отрезвител. Всички искат сцени, публика, нескончаеми овации, авторитетни награ-

ди. Всички вярват, че по дланите им са нарисувани Наполеонови шапки. Другарю Гео Милев, отечеството е наистина в опасност!“.

Тези думи сякаш са писани сега, а не през 1984 г. Изминали са повече от 40 години, а положението в българската литература не се е променило, дори е станало по-лошо: всеки, написал нещичко, издава стихосбирки, сборници с разкази, романи. Важно е да си публикуван или да си се самопубликувал, да си „автор“. И тогава, и сега „отечеството е в опасност“. По времето на социализма съществуваше цензура, която не допускаше истинските писатели в публичността или кастреше техните произведения, но все пак бдеше и безнадеждни графомани да не публикуват свои книги, макар че някои от тях намираха начин и за това. Сега графоманството процъфтява. Времето тече, но нищо не се променя и провинциализмът тържествува. Преди години четох текст за Яворов от председателя на Съюза на българските писатели Боян Ангелов; преди две години слушах, а после го четох и текст от академик Иван Гранитски по повод на някоя от годишнините на Яворов – провинциализъм и пошлост от овластени люде. Впрочем срещнах някъде и текст на Иван Гранитски за Иван Динков, писан години след неговата смърт – венцехвалебен (вж. Гранитски 2018). Това е цинизъм: този критик изигра най-гнусната роля в свалянето на Иван Динков от позицията генерален директор на издателство „Христо Ботев“, наследник на „Партиздат“. Посредствеността, разбирай провинциализмът, се обяви против личността. Защото личността пречи. И това стана през 1991 г. – когато си мислехме, че демокрацията е победила. Не, отново провинциализмът е на власт – от най-ниските етажи до най-високата кула.

Това са отклонения от темата, но и нейно най-пряко продължение с няколко примера от сегашната ни литературна действителност. Уж живеем свободно, но пак сме поробени от провинциалността, от махалата, която не прощава противопоставянето срещу трафарета и банал-ността. Тя по инстинкт зорко следи талантите и не им прощава „прегрешенията“.

А Иван Динков е написал и следното: „Когато пресичам булевард „Прага“, от устатата ми руква топла туберкулозна кръв, краката ми се повличат, след това се прегъват безпомощно и аз рухвам на паважа. [...] Всичко в мен крещи срещу мен, защо допусна да рухнеш, да те разглеждат като ихтиозавър, да те състрадават, да те оплакват? Защо се самоунизи, след като знаеш или трябва да знаеш, че самоунизяването създава депресирана психика, оставя незаличими следи? Ами ако има някой познат? Ще има да те разнася! Да те разкрасява! Да те балсамира

за следващите поколения!“. Дори и този творец не успява докрай да надмогне мисълта за „коректива“ на махалата – какво ще кажат другите.

И заедно с това отбелязва: „Много злоба има в душата на някои българи. Не към чужди народности и националности и не към коня, кучето и бивола, а към сънародниците, дори и към най-близките. Неволен жест понякога е достатъчен, за да избухне като взривна вълна и да помете всичко по пътя си: стари приятелства и роднинства, любовни думи и клетви, включително и общо майчинство. Страшна и всеизгаряща е, защото е част от общата нереализирана през вековете национална енергия, защото е злоба-желание, злоба-мечта“. В тези си думи Иван Динков е отново народопсихолог, подложил на анализ най-тъмните страни на българския характер. А връзката на тези тъмни страни в характера ни с *махалата* е повече от очевидна. *Махалата* не обича никого, тя мрази по презумпция, за да обича себе си, без да знае защо. Защото е махленско сборище без наченки на народ. Народът се формира в общо отечество и с общи национални идеали, а *махалата* вирее единствено в своето землище, в своето селище и него издига за център на света, без да се интересува от националните хоризонти. „Население и народ не са едно също“, обичаше да казва Иван Динков. Населението е *махалата*, а народът къде е? Този въпрос не идва от Иван Динков, но е резонен.

И макар да казва на Тончо Жечев: „Тончо [...], аз се издължих на махалата, поднесох ѝ цветята си! Вече не ме е страх от нея, от езика ѝ на змия, от ноктите на крокодил! Ти също не трябва да се страхуваш! Глупаво е, това ни прави непълноценни, жалки и страхливи, погубва ни! Все пак ние сме зачевани с любов, с вяра!“, малко по-късно творецът ще спомене пред жена си: „Знаеш ли [...], комплексът Махала продължава да ме измъчва. Бях повярвал, че съм сложил кръст, че съм се отървал от него, а той се обажда!“.

Стигайки до финалните страници на „Цветя за махалата“, стигаме и до признанието изповед на Иван Динков пред Отечеството, в което признание най-после махалата е отхвърлена и безвъзвратно зачеркната:

„Странно, мислите за смъртта не ме потискат, дори не ме подтикват към някаква равносметка. Тогава защо дълбоко в душата ми набъбват думи за разговор не с този или онзи, не дори и с Бела, а с отечеството, с целия народ? И защо имам усещането, че тези думи са фатални, че от тях няма да отстъпя никога, каквото и да се случи? Възможно ли е такива думи да се раждат без предусещането за смърт, че сме смъртни и един ден ще си отидем?

Отечество единствено! Точно така те наричам – не, не скъпо, не любезно, не незаменимо, а единствено! Ти не си махалата, която ни

убива. Когато тя ни уязви, когато ни повали, ти ни пречистваш през белите камъчета на реките си, целуваш ни и вече не като еди-кой си от еди-коя си махала, а като национални образи ни предаваш в ръцете на следващите. Каквито и да са тези ръце, те не могат да ни убият повторно, защото са безсилни да отхвърлят твоята благословия. Смърт на махалата! Слава и чест на теб, отечество единствено! Ти си последната ни утеха, мисълта за теб ни дава сили да издържим на всички ругателства, на всички посегателства, дори да повярваме, че смъртта не е толкова страшна, след като в твоята памет ще има място и за нас. Сигурно Махала ще има винаги, но и ти ще бъдеш вечно живо, за да ни спасяваш и благославяш за повторен живот. Следващите не трябва да се страхуват от тази ненаситница, а може би още по-следващите ще се раждат и ще живеят без чувство за нея. Тогава сигурно великото малко число на личностите ще порасте, ще се уголеми, ще стане застрашително за всички твари, които от твое име и в името на твоята сигурност създават бунища от пошлост. Тогава сигурно и българската литература ще се изправи според ръста си, защото ще бъде дело на личности. Отечество единствено! Сред студения софийски вятър се извинявам на Вазов, че променям великото му обръщение към теб. В последна сметка всеки има право на лично обръщение към народа и земята си!“.

Прекалих с цитата, но няма как да го съкратя, а и не искам. Иван Динков се изповядва пред Отечеството така, както само Вазов се е изповядал пред него. В този откъс отново са смесени трите основни теми, които занимават твореца – смъртта, чистотата на литературата, махалата. Но над всички тях е откроено Отечеството като единствено мерило за живота на личността. И е обявена раздялата с махалата – раздяла окончателна и завинаги. Неслучайно последното изречение в книгата е: „Сбогом, Махала!“.

Не познавам друг писател и друга книга, които толкова обстойно и лично саморазкъсващо се да обсъждат въпроса за махалата вътре в личността, всъщност – за провинцията, която атакува всекидневно и твореца, която той носи в себе си, съпротивлява ѝ се, иска да я отхвърли и в крайна сметка я побеждава и зачертава като ненужен баласт. „Цветя за махалата“ е книгата победа на Иван Динков и над себе си, и над провинцията. Написана и излязла във времето на социализма, тази книга атакува самия социализъм в сърцето му – неговата доктрина, проповядваща равенство, прокламираща колективистичното, всъщност безнравственото и покварено живеене.

Ето още един цитат за финал: „Десетки, стотици и хиляди хора се занимават с наука, но от това животът не става по-весел, както и мора-

лът не става по-добър. Да се живее по съвест, става все по-трудно и по-трудно, понякога дори и невъзможно... [...] Тогава на какво може да се разчита? Разбира се, единствено на личността. Когато умира един голям творец, умира не толкова един молив за гениални думи, колкото един велик стил на поведение“. Иван Динков откроява личността, изправя я срещу общото живеене и неговите правила, а и самият той им се противопоставя във и чрез „Цветя за махалата“.

Много след излизането на книгата, през 1999 г., Иван Динков споделя пред Никола Иванов: „В малката страна, мисля, че го бях казвал някъде, духа отвсякъде. Всичко ти се знае. [...] Всеки първи ти е вуйчо, всяка втора ти е леля, всяка ти е сестра, всяка ти е баба, всеки те одумва, всеки казва, че е спал с баба ти... Как тоя ще бъде по-талантлив, ще бъде по-особен, нали го зная... Как, като знам чичо му, вуйчо му, майка му и т.н. [...] Всичките имаме този комплекс. Това угнетява. [...] Раждаме се с това, като че унаследяваме този комплекс. И въпреки всичко трябва да се появят български поети, които да разкъсат това нещо, да го наругаят, да дадат пример и кураж на другите, че може да се живее пряко тоя кучкарник, пряко одумката българска, пряко злостта. Това нещо аз съм го изпитал, като всяко българче съм го изпитал. [...] Народ, народ, но най-общо като поетическа представа. Иначе – население, население, население... Как да живееш?! Само с непримиримост. Трябва да поднесеш цветята на кучкарника, на злобата българска и да тръгнеш към Отечеството“ (Иванов 2009: 121 – 122).

Иван Динков наистина тръгна към Отечеството и стигна до него с „Антикварни стихотворения“ и „Цветя за махалата“, за да стане национален писател. Това се удава на малцина.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Гранитски 2018: Гранитски, И. Трагичната изповедност на Иван Динков. Поезията е оръжие в борбата за социална справедливост, е безкомпромисната позиция на поета. – *Дума,* № 248, 21.12.2018. [Granitski 2018: Granitski, I. Tragichnata izpovednost na Ivan Dinkov. Poeziyata e orazhie v borbata za sotsialna spravedlivost, e bezkompromisnata pozitsia na poeta. – *Duma*, № 248, 21.12.2018.] ISSN 0861-1343.

Иванов 2009: Иванов, Н. *Книга за Иван Динков. Монография. Литературна анкета. Записки по памет.* Пазарджик: БАРИЧ И СИЕ. [Ivanov 2009: Ivanov, N. *Kniga za Ivan Dinkov. Monografiya.*

Literaturna anketa. Zapiski po pamet. Pazardzhik: BARICH I SIE.] ISBN – 978-954-92492-3-1.

Радева 2023: Радева, В. К. *Обсебеност. Лора и Поетът. Роман-разследване за любов и смърт.* Русе: Лени АН, 2023. [Radeva 2023: Radeva, V. K. *Obsebenost. Lora i Poetat. Roman-razsledvane za lyubov i smart*. Ruse: Leni AN, 2023.] ISBN 978-619-7616-34-7.

Professor Dimitar Mihaylov, PhD
St. St. Cyril and Methodius University of Veliko Tarnovo
Veliko Tarnovo, Bulgaria
e-mail: d.mihajlovts.uni-vt.bg

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА / LITERATURE AND CULTURE

DOI: 10.69085/linc20261056

Francesco BRESSAN
(University of Verona, Italy)

WESTERN MODELS, EASTERN FOLLOWERS: BULGARIAN CRIME FICTION FROM SOCIALISM TO POST-SOCIALISM

Abstract. *This article analyzes the evolution of Bulgarian crime fiction from the socialist period (1944-1989) to the post-socialist era, focusing on the work of Bulgarian writer Andrei Gulyashki and on various elements of crime prose as a mirror of the country's sociopolitical transformations. During the socialist period authors such as Andrei Gulyashki created ideologized heroes like Avakum Zakhov, a socialist counterpart to James Bond, who operated within the rigid narrative boundaries imposed by socialist realism. The genre served both as a propaganda tool and as a form of controlled escapism. The comparison between the Russian translation, faithful to the original work, and the English translation of the novel Momchilovo Case demonstrates substantial differences. With the fall of the regime in 1989, detective fiction underwent a radical metamorphosis: incorruptible heroes gave way to morally ambiguous antiheroes, reflecting the chaos, corruption, and crisis of values of the post-communist transition. Through textual and comparative analysis, this article demonstrates how Bulgarian crime fiction has maintained a national specificity while dialoguing with Western traditions, functioning as a literary barometer of the country's historical upheavals.*

Keywords: *Bulgarian crime fiction; spy novel; Avakum Zakhov; Andrei Gulyashki; genre literature.*

Франческо БРЕСАН
(Университет на Верона, Италия)

ЗАПАДНИ ОБРАЗЦИ, ИЗТОЧНИ СЛЕДОВНИЦИ: БЪЛГАРСКАТА КРИМИНАЛНА ПРОЗА ОТ СОЦИАЛИЗМА КЪМ ПОСТСОЦИАЛИЗМА

Резюме. *Тази статия анализира еволюцията на българската криминална литература от социалистическия период (1944 – 1989) до постсоциалисти-*

ческата епоха, фокусирайки се върху творчеството на българския писател Андрей Гуляшки и върху различните елементи на криминалната проза като огледало на социополитическите трансформации на страната след 1989 г. По време на социализма автори като Андрей Гуляшки създават идеологизирани герои като Авакум Захов – социалистически аналог на Джеймс Бонд, които действат в рамките на твърдите наративни граници, наложени от социалистическия реализъм. Жанрът служи едновременно като пропаганден инструмент и като форма на контролирано бягство от действителността. Сравнението между руския превод, верен на оригиналното произведение, и по-свободния английския превод на романа „Случаят в Момчилово“ демонстрира съществени различия. С падането на режима през 1989 г. детективската литература претърпява радикална метаморфоза: неподкупните герои отстъпват място на морално двусмислени антигерои, отразяващи хаоса, корупцията и кризата на ценностите на посткомунистическия преход. Чрез текстуален и сравнителен анализ тази статия демонстрира как българската криминална литература запазва национална специфика, като същевременно диалогизира със западните традиции, функционирайки като литературен барометър на историческите превратности на страната.

Ключови думи: *българска криминална литература; шпионски роман; Авакум Захов; Андрей Гуляшки; жанрова литература*

Introduction

The detective novel today represents one of the most widely appreciated narrative forms internationally, with its multiple subgenres ranging from classic detective fiction to thrillers, from noir to spy novels. Although the founding fathers and most celebrated exponents of this genre are predominantly Western (from Edgar Allan Poe to Agatha Christie, from Arthur Conan Doyle to Raymond Chandler) Bulgaria has also contributed to the development of crime fiction, albeit along a peculiar path profoundly marked by the country's sociopolitical events. Bulgarian detective fiction indeed constitutes a fascinating case study of how a literary genre can reflect and simultaneously influence a nation's transformations, initially developing within rigid ideological boundaries during socialism (1944-1989) and subsequently undergoing a radical metamorphosis with the fall of the regime.

The Bulgarian Literary Context in the First Half of the Twentieth Century and the Rise of the Socialist Detective Novel

Before analyzing the development of socialist detective fiction, it is necessary to understand the preceding Bulgarian literary context. As Vanya Yakova (Yakova 2022) highlights in her study, in the first half of the twentieth century Bulgaria remained substantially isolated from the main currents of international crime literature. Despite their worldwide fame,

authors such as Agatha Christie, Graham Greene, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, and G.K. Chesterton were ignored or published only partially and with decades of delay compared to their international affirmation. This lack of translations was due to various factors: genre prejudices, limited knowledge of the English language among publishers, conservative commercial choices, and problems related to copyright (Yakova 2022: 30). Bulgarian readers of the period between 1878 and 1948 were thus deprived of access to masterpieces of detective fiction, losing a fundamental part of the world literary heritage that could have constituted the basis for the development of an indigenous tradition of the genre.

With the establishment of the socialist regime in 1944, Bulgarian literature, including genre literature, was subjected to rigid ideological control. Socialist detective fiction had to conform to the principles of socialist realism, presenting detectives who embodied the values of the Communist party and criminals who represented "anti-socialist" or Western forces. However, despite these government-imposed limitations, some authors managed to create works of artistic value that, while formally respecting ideological guidelines, offered readers windows onto otherwise inaccessible worlds. In socialist Bulgaria, two closely related concepts were used to define the crime novel: *crime prose*, according to Svetlozar Igov's definition, and the *spy novel*. Since the ideology of the period established that in victorious socialist society there could not exist conditions for crime, and that any violation of the law was necessarily linked to external elements or remnants of the bourgeois past, the true classic crime novel could not develop in Bulgaria. The figure of the private detective typical of the English tradition found no space: the detective had to be in the service of the State security services. Consequently, the spy novel prevailed, where crime was always connected with political threats against the regime (Фадел 2021: 103 – 104).

Violation of the law could only be accidental or caused by remnants of the "previous regime," by citizens not re-educated in socialist norms, or by agents of enemy states. The latter were divided into sympathizers of capitalism and local or foreign persons paid by capitalist espionage agencies. As Trendafilov emphasizes, the key characteristics in Bulgarian crime literature of the socialist period resided primarily in the plot and characters. The "bad guys" did not kill for money, women, fame, or for the pleasure of transgression. Their function was ideological. These were "spies" or "saboteurs," sent from some location beyond the border to commit crimes in Bulgaria with the aim of compromising national socialism or stealing one of its precious assets. Thieves and murderers were remnants of the bourgeois past or agents sent by enemy foreign forces. This is linked to the fact that

throughout the communist period, detective literature categorically shifted responsibility for crime to outside the country, since it could not derive from the conditions and rules of the socialist system itself. On the contrary, the "good guys," secret agents often aided by local police, were those who perceived in time the infernal moves of the enemy and thwarted their plans (Трендафилов 2007: 111). The State's attitude toward the criminal was also different: in socialism, the criminal was re-educated rather than punished as occurred in Western novels (Фадел 2021: 112).

The Rise of the Socialist Spy Novel

After the mid-1950s, certain strictly regulated forms of crime representation once again became possible in Bulgaria. As is well known, the emergence of the new Bulgarian detective novel–developed entirely within the framework of socialist realism–is associated with the names of Pavel Vezhinov, Andrey Gulyashki, and Bogomil Rainov. The revival of the genre is commonly attributed to these three major figures. In particular, A. Gulyashki and B. Rainov enriched the genre with new forms, not only through a distinctly different ideological and human orientation, but also through the richness of its artistic texture (Аретов 2007: 202). However, the claim made by some scholars that the genre did not exist prior to the April Plenum of the Central Committee of the Bulgarian Communist Party in 1956 is inaccurate (Аретов 2007: 203)

The spy novel genre received immediate support from the regime, and the first works were published by publishing houses such as "People's Youth" (Народна младеж). Cinema also played a fundamental role, with the creation of films based on secret agents such as Avakum Zakhov and Emil Boev. The cinematic and literary wave related to secret agents in Bulgaria did not represent an isolated phenomenon: its rise occurred in parallel with that of the Soviet Union, particularly after the Twentieth Congress of the CPSU in 1956 (Фадел 2021: 104).

The narrative of the spy novel centres on the concept of *spy mania*, which is part of a broader phenomenon termed "enemy mania." This concept evolved into a fundamental element of the communist mentality. It is crucial to remember that not only the Party but also many citizens had a need for it, as it provided a sense of purpose to their lives. The espionage element was imported into Bulgaria from the Soviet Union and is perceived and depicted as a major theft or sabotage–that is, as an attempt to steal or destroy significant state assets: mineral deposits and dams, scientific discoveries,

technical projects (most often bearing the "Made in USSR" label), etc. (Аретов 2007: 206).

The legitimatation of the genre was fueled by the ideological principle that espionage could serve as an educational means and defense of the socialist cause. In the approval of the genre, ample space was dedicated to the figure of the secret agent, who represented a perfect concretization of the character required by socialist realism: only this type of hero could fully manifest his dedication and patriotism toward the socialist homeland.

A fundamental theoretical contribution came from the monograph *The Black Novel* by Bogomil Rainov, the writer and creator of the secret agent Emil Boev. The monograph was divided into two parts: the first traced a panorama of crime literature, the second analyzed the spy novel (Фадел 2021: 110). Rainov's conception of crime was close to Lenin's: crime represented not a biological but a social phenomenon, determined by social conflicts that exerted influence on the individual's psyche and behavior. Only when these conflicts ceased would crime also lose ground. Furthermore, it must be recalled that according to the ideology of that period, crimes and their perpetrators are in principle impossible in a socialist society; all negative phenomena within it are linked to foreign intelligence agencies or the actions of "former" people (Аретов 2007: 204). Through his novels, Rainov sought to transform the spy novel into a means capable of re-educating social classes and praising the defenders of the homeland.

Andrei Gulyashki and the Birth of Avakum Zakhov

The genre of the Bulgarian spy novel was introduced in the early 1960s by writer and playwright Andrei Gulyashki (1914-1995), one of the most significant authors of the socialist period (Hashamova, Ivanova-Sullivan 2012: 123). Gulyashki is famous for having created the character of Avakum Zakhov, the protagonist of a series of novels that constituted the literary saga *The Adventures of Avakum Zakhov*. The author began working on the cycle of novels and idealizing the character in the late 1950s, making him appear for the first time in 1960 in the novel *The Momchilovo Case* (Гуляшки 1990). Andrei Gulyashki's saga *The Adventures of Avakum Zakhov* was considered, from the moment of its creation, among the most representative works of Bulgarian prose (Аретов 2007: 215). Furthermore, numerous scholars unequivocally associate the very beginnings of Bulgarian detective literature with the name of A. Gulyashki.

Zakhov represents the archetype of the socialist detective: an agent of the Bulgarian secret services, loyal to the party, incorruptible, and endowed

with acute intelligence. Through this character, Gulyashki managed to create a socialist counterpart to James Bond, giving life to spy stories set predominantly in Bulgaria. Toncho Zhechev, an important scholar of Bulgarian literature, wrote regarding Gulyashki's character that there was much of Sherlock Holmes, but that he was a new socialist Sherlock Holmes, full of ideas and inspiration, spiritual refinement and knowledge" (Hashamova, Ivanova-Sullivan 2012: 123).

The Momchilovo Case and the Structural Elements of the Socialist Spy Novel

The Momchilovo Case is the first novel in the series dedicated to Avakum Zakhov and introduces for the first time the figure of the socialist secret agent, a sort of Balkan James Bond. The story begins on an August night with the assault on the sentry Stoyan in the village of Momchilovo, south of the border with NATO countries. The sentry was guarding the headquarters of a geological expedition, from whose office a map containing vital military information is stolen along with a large sum of money. The motive seems clear: the expedition has discovered a deposit of Linnaeite, a rare mineral of military interest.

On the same night, and also the evening before, near Momchilovo the activity of an ultra-short wave radio station is detected exchanging encrypted messages with another station across the border. After the discovery of fingerprints, a towel soaked in chloroform, and a cigarette butt at the crime scene, the village schoolmaster, Metodi Parashkevov, is arrested. Avakum Zakhov, about to leave for a vacation on the shores of the Black Sea, is called back by his superiors to investigate the case together with local investigator Kovachev.

While Kovachev immediately suspects that Parashkevov is the culprit, Zakhov recognizes that the teacher is actually innocent and that the evidence has been intentionally planted to frame him. Zakhov therefore decides to infiltrate the village undercover and, with the help of his friend Anastasi Bukov, a veterinarian, and some inhabitants, manages to solve the mystery. The culprit turns out to be the chief geologist of the expedition, Boyan Icherenski, a cover name for Ilari Stratev, a spy for the British secret services.

Regarding the description of the socialist spy novel, Bogomil Rainov's division into two subgenres is significant: on one hand espionage, on the other counterespionage. Between the 1960s and the second half of the 1980s, two series of novels are developed in Bulgarian literature constructed according to the typical model of the crime genre: different plots with a common central hero. Except that at the center of events is not the traditional

detective, but the secret agent. Gulyashki's novels deal primarily with counter-espionage, presenting the struggle against enemies within the country (Фадел 2021: 125).

Gulyashki's works satisfied the public's desire for detective fiction in an era when detective literature was substantially impossible, while simultaneously filling the gap in the history of the genre in Bulgaria. Despite the orientation towards different variants of the genre of crime fiction, the early Bulgarian detective works of the socialist period are dominated by certain common characteristics in their depiction of the investigation. Almost without exception, a key place is occupied by questions concerning the verification of alibis and, especially, the material evidence left at the crime scene–fingerprints, footprints, torn buttons, broken watches, etc. These are all elements of the Holmesian model, which is connected to Western environments, traditions, and investigative techniques–forms that by the mid-20th century had become stereotyped on a global scale. Some of these elements are also present in *The Momchilovo Case*. However, for the young Bulgarian audience, which was cut off from foreign models and unfamiliar with older editions, all of this appeared exciting. (Аретов 2007: 210). Gulyashki’s novels also follow the conventions of original detective fiction, namely the mystery to be solved in which the crime is unmasked (Fadel 2017: 12). As in *The Momchilovo Case*, the crime was committed before the beginning of the narration and the story concerns the solution of an enigma that is traditionally revealed at the end of the novel.

To bring his novels closer to detective reading, Gulyashki often avoids inserting crimes of an explicitly political character (Фадел 2021: 132). For example, in *The Momchilovo Case*, the violation of the law is configured in a broken window, the theft of a secret sketch and money, and an assaulted militiaman, rather than in acts of direct political sabotage.

The novels featuring Zakhov are distinguished by their ability to combine elements of propaganda with compelling narration. In his adventures, the enemies are typically Western agents or internal traitors. However, the language of the Bulgarian communist spy novel is devoid of the most annoying aspects of works of the era: the repetition of the same formulas and endless testimonies of loyalty to the regime and its leaders. The novel about secret agents aspires to be considered a serious work of art, and the idea around which it attempts to unify the public is not communism, nor the communist party, nor the proletariat, but the Homeland.

Bulgarian communist espionage fiction perceives the Homeland as constantly threatened, attacked from outside as from within. Saboteurs and spies wear different masks: they are foreign diplomats, Bulgarian scientists,

recruited emigrants (Fadel 2017: 13). This is the case of *The Momchilovo Case*, where the spy and saboteur is the Bulgarian emigrant Ilari Stratev, working undercover with the name Boyan Icherenski, recruited by the British secret services.

The figure of the traitor is central to the spy novel. Traitors are divided into two groups: characters unfaithful to the homeland through confusion or momentary weakness, and irreducible and radical enemies. This latter type, the radical, often appears amoral. The antagonist of *The Momchilovo Case,* the saboteur Ilari Stratev, does not hesitate to marry his stepsister Viktoriya, daughter of his father's second marriage, in order to hide his own identity. This framework also encompasses the pedagogical intent of the spy novel: to show that traitors are a deviation from the normal condition and from morality (Fadel 2017: 14). However, the motif of incest as an element discrediting negative characters is extremely unusual for Bulgarian literature of that time (Аретов 2007: 220).

The Character of Avakum Zakhov: Between Tradition and Innovation

The high regard for *The Adventures of Avakum Zakhov* was due to its formal style. The series doesn't stick strictly to the detective genre but mixes in other storytelling elements. These include long detours featuring the character Anastasi Bukov, Avakum's love life and memories, the hero's aging, descriptions of nature, and scenes from life in the Rhodope mountains or artistic circles. All these elements connect the Avakum Zakhov novels to other literary genres. What's historically important is that in this early period of socialist realism, the detective genre did not yet insist on being pure and self-contained. Furthermore, it's worth noting that similar digressions are also found in the hugely influential James Bond series by Ian Fleming and this let suppose that Andrei Gulyashki was clearly familiar with some of Fleming's works (Аретов 2007: 216).

Avakum Zakhov represents a variant of the classic detective inserted into the context of the Bulgarian Secret Services during the communist period. The character consciously reprises the canons of the traditional detective genre: like Sherlock Holmes, he is accompanied by a narrator-friend who recounts his adventures, smokes a pipe, possesses an intellectual passion (archaeology instead of violin), and masters the art of disguise. As in Conan Doyle's works, where the narrative voice is that of Holmes's companion, Dr. Watson, the adventures of Avakum Zakhov are also recounted by his friend, the young veterinarian Anastasi Bukov (Fadel 2017: 12). Bukov is depicted as a gentle, timid, and enchanted soul, which has

earned him the nickname "poet," although he does not compose poetry but only writes a diary from which the novels about Zakhov are presented as extrapolations (Трендафилов 2007: 117).

The Bulgarian secret agent also shares with the classic literary detective the fundamental characteristic of sentimental failure: he is a bachelor incapable of finding love (Фадел 2021: 128). His personality is articulated in a duality typical of the genre: on one hand existential dissatisfaction, solitude, and unfulfilled dreams of a different life (as an archaeologist or traveller), on the other, the instinctive and total activation when a case presents itself to be solved. This transformation takes him from a romantic and melancholic figure to a "rational animal," where investigative logic merges with predatory instinct in pursuing the enemies of the State.

However, unlike the traditional detective, Zakhov remains a figure in the shadows: while Holmes becomes a public celebrity, the Bulgarian secret agent maintains professional anonymity. Paradoxically, while having no secrets of his own, his mission consists of penetrating those of others. From a physical and character point of view, Zakhov combines elements of romantic imagery (curly blond hair, intellectual forehead, 180 cm tall with broad shoulders) with more prosaic traits (boxer's hands, emotional coldness), also manifesting negative aspects such as arrogance and opportunism that he exploits even in interpersonal relationships (Трендафилов 2007: 116).

Zakhov is not only an ideological symbol, but a character with his own psychological depth and cunning, who reflects on his own actions, sometimes showing moments of doubt and vulnerability. In the course of his adventures he even comes to clash with the famous British agent created by Fleming, although his name is never explicitly mentioned and every reference to 007 is modified by removing a zero, transforming him simply into 07.

In most of his missions, Zakhov confronts foreign spies or saboteurs, but always in the form of mysteries to be solved. His approach recalls that of Sherlock Holmes: he meticulously observes the smallest details and combines various observations to arrive at surprisingly accurate deductions. While Holmes smokes his pipe to reflect on clues and plays the violin in moments of deep perplexity, Zakhov enjoys his tobacco pipe and dedicates himself to cleaning or studying some archaeological artifact.

Moreover, Zakhov behaves like the first famous investigators in the history of the genre. Realizing the idea that in crime fiction literature connects with science, he is a man of knowledge, his legal profession is that of archaeologist, around him there are always books. The case presents itself as an enigma to be solved and, as a typical concretization of *ratio*, Zakhov formalizes it in an intelligence equation, as he does in *The Momchilovo*

Case, establishing known and unknown quantities to methodically solve the mystery (Фадел 2021: 167).

Ideological Contrast: Socialism versus Capitalism

Gulyashki, as a representative of socialist realism, prefers realistic representation techniques. The story *The Momchilovo Case* follows the conventions of rural life prose: picturesque and sunny nature, colorful-speaking popular characters, beautiful and attractive women, spicy peppers, soft bread, and taverns. The "rural" prose presents the life of the socialist citizen that flows under the open sky, illuminated by the southern sun, slightly oriental (the novel develops at the Bulgarian-Turkish border), natural and convivial.

When speaking of enemies, however, Gulyashki changes tradition, resorting to the bourgeois urban novel. The house of the saboteur Icherenski is in semi-baroque style, the furniture bears the imprint of late baroque from the beginning of the century, the internal staircase is of red wood with polished columns and railings. Icherenski's sister, Viktoriya, has a delicate and weak face, while his wife has a withered expression (Фадел 2021: 125-126).

The contrast between the rural-socialist world and the capitalist-bourgeois one is made evident also through the description of places and individuals who frequent them. The new restaurant *Karabair* in the village of Momchilovo is described as the incarnation of the new in the inhabitants' lives: a modern building with wide windows, with buffet shelves that extend to the ceiling. However, at the sight of white tablecloths, the well-planed wooden floor, and the abundance of modernity, the inhabitants experience a sense of embarrassment and estrangement. The other tavern (Ilcho's tavern) is instead described as a low house, dilapidated, peeling from time and in poor condition. Yet, it is described as a much more cordial and welcoming place, frequented by honest and hardworking people, "real" ones, and therefore more preferable compared to the modern tavern, which appears cold and soulless.

The contrast is also exacerbated through the description of the managers of the two taverns and the dishes served. Through vividly sensory narration rich in local colours, the narrator contrasts the two gastronomic spaces to celebrate the genuineness and human warmth of the rustic tavern. The praise of simple but ardent food (like the "green flame tongues" peppers) and the figure of Marko Krumov, the manager with a jovial appearance and haiduk mustache, is charged with strong nostalgic and identity value, transforming the "old shack" into a symbol of authenticity.

The figure of the rustic inn manager is contrasted with that of the modern tavern director, who appears severe, dry, and with a distrustful gaze.

It is interesting to note how the rural, convivial, and serene environment is somehow contaminated by the arrival of the group of geologists from Sofia, headed by the spy Boyan Icherenski. The arrival of this group changes the atmosphere in Ilcho's tavern: the members of the group, accustomed to comforts, initially honor with their attention the clean and modern *Karabair*, also attracted by the radio and daily hot dishes.

Much of the narration is imbued with this type of exaltation of authentic values and simplicity, suggesting that the story is also a means of propaganda aimed at celebrating the virtues of a simple life and dissuading from the desire for capitalist luxuries present in the West.

Female Representation

The world of detective and spy fiction presents itself as a primarily masculine territory. Unlike other literary strands, these genres offer limited space to the sentimental dimension that traditionally characterizes female characters. The emotional component, typically associated with the female world and considered fundamental for artistic appreciation, finds scarce welcome and valorization. In these narrative contexts, the dominant register privileges action and investigative rationality over affective dynamics. It is precisely when the spy abandons himself to his feelings that he fails, abandoning his cold reason.

Some of Gulyashki's novels do not include female protagonists at all. War, even when on the "silent front," has no female face. Gulyashki is a patriarchal author in all respects. However, the erotic theme appears in a very limited way. When speaking of sex, he is laconic and does not depart from good taste, but the patriarchal decorum of expression inevitably breaks down and then emerges what the narrator likes most in women: the body. The allusion to the theme of the breast is frequent and recalls the image of the immodest woman, as in the case of the ample bosom of the peasant Balabanica, local widow with whom Zakhov will spend the night during his mission (Фадел 2021: 145-146).

The avoidance of the question of the female body in Gulyashki, besides being a patriarchal trait, is proper to socialist literature: it, although not patriarchal in theory, tends to present a woman not as a being closed in her natural functions and in the family, but as a participant in the socialist world (worker, revolutionary, party leader) and not erotic. As one might expect, female characters are usually passive (Фадел 2021: 145). They do

not express their feelings, but only blush or smile, giving voice to their emotions through their eyes, as when Zakhov observes a woman whose eyes seem to smile, but deep down are sad.

This represents a cliché through which the narration seeks to arouse admiration for morality. No female image has an erotic emanation. The positive heroine in the literature of that period is devoid of any sensual charm: in her there is nobility, sense of responsibility, loyalty, courage, and dedication (Трендафилов 2007: 113). Just like the heroines of traditional male literature, also in Gulyashki women are connoted through beautiful eyes and a fragile and graceful character, like the widow of the forest ranger Maria, described as a "fragile and gracious creature" with "thin shoulders, sad blue eyes, and a small mouth," who recalls "the blonde dolls that are often given to little girls."

No Man's Land as Narrative Space

The Momchilovo Case, like other novels centered on Zakhov, has common characters and the action develops in the same places, clearly showing an element also present in other espionage readings: life in socialist Bulgaria is generally serene, people have no material problems and coexist peacefully. However, the spy novel highlights the importance of inserting the action in a specific place for the genre: no man's land, a territory outside the law, the most suitable area for secret agent operations (Fadel 2017: 15). The events of *The Momchilovo Case* take place in the vicinity of the border (with Greece or Turkey), in a neutral zone, in the territory of encounter between two opposing social systems, where saboteurs plan to enter the motherland.

International Diffusion and Translation Discrepancies

If the socialist reader had no idea of the existence of the novels about Bond, in England, the United States, France, Italy, and dozens of other capitalist countries, Avakum was well known. The French were the first to translate him from Bulgarian: the first novel was published in French with the title *Mission a Momtchilovo* (Gouliachki, 1962; Tsvetanov, 2011). Translations into Russian and French of the various books focused on Avakum's espionage activity rapidly followed, arousing international interest, so much so that reviews and articles were written in French and English journals, such as *Le Figaro* and *Newsweek* (Tsvetanov, 2011).

During the Cold War, the figure of James Bond emerged as a quintessential icon of Western espionage fiction. In response, communist Bulgaria developed its own analogue: Agent Avakum Zakhov, conceived by

the writer Andrey Gulyashki. Zakhov's exploits resonated widely, and Gulyashki's contributions were highly esteemed by the Bulgarian regime. He was rewarded with an annual salary of 30,000 leva for the series, and the state security services even presented him with a jeep in recognition of his success. The popularity of the Zakhov character was so pronounced that plans were considered to produce a film adaptation for Western audiences. In 1966, Gulyashki traveled to London to negotiate with the publishers of Ian Fleming. Ultimately, however, the project failed to materialize for several reasons. Bulgarian authorities harbored concerns that the narrative could be altered to criticize the communist system. Simultaneously, British publishers declined to permit the use of the Bond character in a new novel and dismissed Gulyashki's manuscript, written specifically for the British market, as insufficiently compelling and of poor literary quality. Consequently, the ambitious attempt to introduce the Bulgarian hero to a global cinematic audience faltered, and the Zakhov series concluded definitively in 1976 (Klub Z, 2021).

However, comparing the Russian translation, more faithful to the Bulgarian original, and the English-language one with the title *Avakum Zakhov's Mission*, several significant discrepancies can be found. The presence of such divergences could be due to the fact that the English version was translated from French rather than from the original Bulgarian version.

A significant example emerges in the scene where Avakum and the widow Balabanica find themselves in front of a hearth. In the English translation, the scene is charged with sensuality and visual ambiguity: the woman is observed by the secret agent as she leans forward, with her skirt lifted and calves that "shine like copper in the firelight," rich in elements and gestures that appear intimate, almost sensual (Gulyashki 1969: 124). On the contrary, in the Russian version the tone becomes more sober and pragmatic and the atmosphere is more restrained. Avakum appears as a dominant and moderately austere figure, without any seductive play. Avakum appears as a man in full control of his emotions and impulses. The woman's bodily details (the "robust" legs, the wet apron from which steam rises) (Гуляшки 1990) maintain a real and less idealized dimension. This shows how the Western imagery differs, more oriented toward sensual individuality, from the Eastern-Soviet one, more contained, in which intimacy translates into an implicit communal act and not into an explicit erotic tension.

Another substantial difference concerns the narrative style: while in the Bulgarian and Russian versions the story is told in the first person by the veterinarian Bukov, a friend and colleague of Zakhov, in the English translation all the narration is in the third person through the voice of a

narrator external to the plot. Moreover, the name of Anastasi Bukov never occurs in the English translation, where the character is named only through the simple label of veterinarian.

The ending of the work also presents a completely divergent scene. In the English translation, the final scene is constructed as a moment of romantic intimacy between Zakhov and the widow Balabanica, with evident sensory and emotional elements: the visual detail of her embroidered dress and transparent blouse, the warm atmosphere of the fire, refined food, wine and brandy, and the proposal of a vacation on the Black Sea. There is physical contact, direct dialogue, and evident erotic tension. The hero does not appear as an investigator in full control of emotions, but as a man capable of experiencing desire, vulnerability, and affection (Gulyashki 1969: 167-168).

On the contrary, in the Russian version the scene is transformed into a collective and idealized episode, devoid of references to intimacy between the characters. The atmosphere is that of a communal and sober celebration: a fire is lit, potatoes are cooked under the ashes, there is singing. Balabanica is present but no longer as an eroticized female figure: she sings traditional songs and participates in a collective convivial moment. Zakhov is cheerful but wrapped in thoughts. The scene concludes with a declaredly optimistic tone, in which the narrator Bukov's memory is linked to the future industrialization of the region (the song of pickaxes and shovels), as if intimacy were replaced by socialist imagery of progress (Гуляшки 1990).

The Paradoxical Function of Socialist Detective Fiction

Gulyashki's works perfectly illustrate the paradoxical function of socialist detective fiction: on one hand they reinforced official ideology, on the other they offered escapism and indirect access to forbidden realities. At its inception and in the subsequent years, the detective novel of socialist realism became virtually the only form of literature in which elements such as eroticism, the perverse, incest, and above all, the frightening and the horrific, could be introduced. Official ideology categorically labelled these elements as survivals from the past. Nonetheless, it also recognized, to some extent, the necessity of incorporating them into popular literature. While this fusion of elements is characteristic of crime and investigation stories in general, it was particularly conspicuous in the Bulgarian literature of that time, which lacked literary genres focused on the terrifying, the erotic, or the supernatural. It was for this precise reason that within the rigid confines of socialist realism, the detective novel acquired a unique status: it was the sole genre permitted to utilize elements that were forbidden in any other literary

context (Аретов 2007: 211). The creation of a true popular culture hero like Avakum Zakhov represented an important phase in the adaptation of the stylistic forms of Western popular culture to the needs of the socialist system. Zakhov, a solid, sophisticated figure with sarcasm similar to that of Holmes, deals with missions on the southern borders of NATO countries, that is, with Greece and Turkey. Zakhov also became a transmedia hero thanks to the Bulgarian television series *The Adventures of Avakum Zakhov*. This demonstrates how there was a certain tolerance on the part of the authorities of communist countries, which allowed the production of popular fiction using the literary and artistic forms of the Western model to develop the idea of a war against corruption, Western decadence, and enemies of the socialist homeland (Фадел 2021).

Other Exponents of Bulgarian Socialist Detective Fiction

Besides Gulyashki, the panorama of crime fiction in socialist Bulgaria included authors such as Bogomil Rainov, creator of the agent Emil Boev, a sophisticated and complex character, who operates mainly abroad. While Zakhov represents the more orthodox socialist ideal, Boev shows greater moral ambiguity and modernist charm, reflecting the tensions between socialist tradition and Western attraction.

In Bulgarian socialist detective fiction there also existed more traditional detective fiction, set within the country and focused on more common crimes, which turn out to be a misunderstanding or an insignificant infraction (Аретов 2007: 207-208) These novels typically presented socialist policemen who solved cases with the help of the community, emphasizing values such as social cooperation and collective vigilance against antisocial behaviors. An example of such fiction is Vezhinov's novel *Следите остават (The Traces Remain)* from 1954, in which a group of pioneer children and youths helps the police capture a group of saboteurs who refuse to participate in the "construction of socialism" (Fadel 2017: 10).

The Post-Socialist Transition: From Ideological Certainty to Moral Ambiguity

With the fall of the socialist regime in 1989, Bulgaria went through a tumultuous transition period characterized by economic instability, growth of organized crime, and profound crisis of values. These changes radically transformed detective fiction, which moved away from previous models to tend toward more contemporary and problematic horizons.

A distinctive characteristic of the post-socialist period has been the confusion between reality and fiction, in which real crime, particularly organized crime, became so pervasive and dramatic as to render literary fiction almost superfluous. Journalists and writers began to document the activities of real criminal figures in works that blurred the boundaries between reportage and fiction. An emblematic example are Vulgar Novels by Hristo Kalchev, based on the life of well-known Bulgarian criminals, which sold thousands of copies (Hashamova, Ivanova-Sullivan 2012).

In this context, the distinction between crime fiction and crime non-fiction became increasingly blurred. The protagonists were no longer incorruptible socialist heroes like Zakhov, but morally ambiguous figures who reflected the ethical confusion of the transition period. Former socialist secret service agents, once heroes of the homeland, were now represented as cynical figures who used their skills to prosper in the new capitalist system, often through illicit activities or on the margins of legality.

Post-socialist fiction progressively abandoned the optimism and didacticism of the previous period to adopt a darker and more cynical tone. Themes such as corruption, violence, and moral degradation became central in popular fiction. The "forbidden" was no longer the decadent West from which to defend oneself, but the truth about the socialist past and the post-socialist present to be unveiled and confronted.

Authors such as Georgi Stoev created characters who live in a chaotic world where the old rules no longer apply and the new ones are not yet clearly established (Hashamova, Ivanova-Sullivan 2012). Antiheroes, often former members of the socialist state apparatus, mirror the disillusionment and cynical pragmatism that characterized the transition period. These characters operate in a moral gray zone, where the distinction between good and evil, between legal and illegal, between justice and personal vengeance becomes increasingly blurred.

Organized crime, a phenomenon practically absent or hidden in socialist fiction, becomes the central protagonist of the new literary panorama. Post-socialist novels describe a world in which the structures of criminal power intertwine with political and economic ones, creating a network of corruption that pervades every stratum of Bulgarian society. The loyal and incorruptible secret agent is replaced by the corrupt policeman, the former agent turned criminal, or the ordinary citizen forced to navigate a system where traditional morality no longer offers certain reference points.

The Gender Question in Post-Socialist Crime Fiction

Another significant change concerned the representation of women, who from marginal or stereotyped figures in socialist novels acquired greater visibility and complexity, both as characters and as authors. Writers such as Daniela Velikova began to explore the genre from a female point of view, creating a decisive step toward greater visibility of women in the world of crime and law enforcement within Bulgarian literature (Hashamova, Ivanova-Sullivan 2012: 132). Female protagonists of the post-socialist period are no longer only the passive and fragile widows of Gulyashki, nor the workers dedicated to the socialist cause. Instead, more articulated and complex female figures emerge: women detectives, women criminals, victims who transform into avengers. These figures reflect the broader social changes in post-communist Bulgaria, where women had to redefine their role in a rapidly transforming society, often facing new forms of economic and social vulnerability, but also conquering new spaces of autonomy and agency.

A characterizing element of post-socialist Bulgarian crime fiction is the growing interest in sensationalism and in the documentation of real crimes. This phenomenon can be interpreted as a reaction to the censorship and idealized representation of reality typical of the socialist period. After decades in which crime was minimized or presented exclusively as an external threat, the Bulgarian public developed an almost insatiable hunger for "true" crime stories, for the raw and uncensored details of the violence and corruption that characterized the new post-socialist reality. This tendency led to the proliferation of works that occupy a hybrid space between investigative journalism, criminal biography, and fictionalized narrative. Many of these works focus on real figures of the Bulgarian underworld, presenting them with a mixture of moral condemnation and almost mythical fascination. The criminal becomes, paradoxically, a sort of post-modern antihero, a figure who embodies the total rejection of the rules of both the old socialist order and the new capitalist order.

Comparison Between the Two Periods: Continuities and Ruptures

The passage from the idealized socialist detective to the corrupt antihero of the post-socialist period reflects the loss of the ideological and moral certainties that characterized the transition toward a market economy. Paradoxically, while socialist realism limited the creative freedom of authors, imposing rigid ideological and moral schemes, it nevertheless also stimulated sophisticated forms of narration that, through the figure of the detective-secret agent, allowed the exploration of otherwise inaccessible

worlds and offered the public forms of intellectual escapism within a controlled context.

In the post-socialist period, the creative freedom conquered initially led not so much to a flourishing of artistic experimentation as to an interest in sensationalism and in the documentation of real crime. The genre became more crude and direct, interested in real crimes and explicit violence, blurring the boundaries between fiction and judicial chronicle, between literature and pulp. If Avakum Zakhov represented a positive ideal, a model of behavior to emulate, post-socialist antiheroes rather represent a mirror of the contradictions and difficulties of society in transition, without offering solutions or clear reference models.

However, it would be reductive to view this evolution only as an impoverishment. Post-socialist crime fiction, while losing in some cases the narrative refinement and psychological complexity of the best examples of the previous period, gained in terms of realism, of the capacity to address taboo themes and to represent the moral complexity of contemporary life. If the socialist spy novel always had to conclude with the victory of good over evil, with the punishment of the traitor and the reaffirmation of the values of the socialist homeland, post-socialist crime fiction can afford ambiguous endings, where justice does not always triumph and where the distinction between victims and perpetrators becomes problematic.

The Pedagogical and Social Role: From Propaganda to Critical Interrogation

An interesting aspect of the evolution of Bulgarian crime fiction concerns its pedagogical and social role. During the socialist period, as we have seen, the spy novel had a clear educational function: it had to teach readers to be vigilant against enemies of the homeland, to recognize traitors, to understand that deviation from the socialist moral norm inevitably led to ruin. The spy novel was a tool of propaganda, but also of socialization, which taught which values were considered positive and which behaviours were deplorable.

In the post-socialist period, this pedagogical function does not disappear, but is radically transformed. Crime fiction no longer offers moral certainties, but poses disturbing questions: how is it possible to build a just society when institutions are corrupt? How can one distinguish between justice and vengeance when the legal system is ineffective? Who are the real criminals in a society where former communist officials and new capitalist oligarchs divide power and wealth? In this sense, post-socialist crime fiction, while losing its direct propagandistic function, acquires a critical and

interrogative dimension that makes it perhaps more mature and complex from an intellectual point of view.

The International Dimension and Dialogue with Western Tradition

Another significant aspect of the evolution of Bulgarian crime fiction concerns its relationship with the international traditions of the genre. During the socialist period, despite limitations in access to Western works, authors such as Gulyashki sought to create a synthesis between the conventions of classic detective fiction (Sherlock Holmes, Agatha Christie) and the ideological requirements of the regime. The result was a hybrid product that, while respecting the formal canons of socialist realism, incorporated elements of the Western detective tradition.

In the post-socialist period, with the opening of cultural borders and the availability of translations of contemporary Western authors, Bulgarian crime fiction has finally been able to dialogue freely with international trends in the genre. This led to the adoption of styles and themes typical of American noir, Scandinavian detective fiction, Anglo-American psychological thrillers. However, Bulgarian crime fiction has maintained its own specificity, linked to the particular history of the country and the specificities of the post-communist transition.

While classic American noir explored the contradictions of mature capitalism and contemporary Scandinavian detective fiction analyzes the cracks in the Nordic welfare state, post-socialist Bulgarian crime fiction focuses on the specific contradictions of a society in transition from one system to another, where elements of the old socialist order and the new capitalist order coexist, often in the most problematic and contradictory ways.

The Question of "No Man's Land" in the Two Periods

An interesting element of continuity between the two periods concerns the importance of the space of "no man's land" as a privileged place of narrative action. In the socialist spy novel, as we have seen, no man's land was typically the border zone between Bulgaria and NATO countries, a liminal space where the two opposing ideological systems met and clashed (Fadel 2017: 15). This space had both a geographical and symbolic valence: it was the place where the external threat could penetrate the socialist homeland, but also the space where the secret agent could operate with greater freedom of action, outside the rigid conventions of ordinary social life.

In the post-socialist period, "no man's land" is no longer necessarily a zone of geographical border, but becomes a metaphor for the social and

moral space in which characters move. Post-communist Bulgaria in its entirety becomes a sort of "no man's land," an anomic space where the old rules no longer apply and the new ones are not yet established, where the boundary between legal and illegal, between moral and immoral, between right and wrong becomes increasingly difficult to trace. In this sense, if in the socialist novel "no man's land" was an exceptional space where extraordinary events took place, in the post-socialist novel it becomes the ordinary condition of existence.

Conclusions

The evolution of Bulgarian crime fiction from the socialist to the post-socialist period offers a fascinating cross-section of the transformations that Bulgarian society has undergone over the last seventy years. During the socialist period, authors such as Andrei Gulyashki and Bogomil Rainov created idealized heroes who operated within a morally defined system, offering the public both forms of entertainment and tools of ideological propaganda. Figures like Avakum Zakhov embodied the values of the regime–patriotism, incorruptibility, dedication to the socialist cause–while maintaining elements of the classic detective tradition that made them literarily interesting and psychologically complex.

The paradox of Bulgarian socialist detective fiction lies in the fact that, despite being subjected to rigid ideological constraints, it managed to create works of a certain literary quality and to satisfy the public's desire for genre fiction, opening windows onto otherwise inaccessible worlds. The creation of characters like Zakhov and Boev represented an important adaptation of the forms of Western popular culture to the needs of the socialist system, demonstrating a certain capacity for cultural mediation even in a context of ideological control.

With the fall of the regime in 1989, Bulgarian crime fiction underwent a radical transformation that reflects the chaos and uncertainty of the transition period. Post-1989 writers had to confront a more complex and morally ambiguous reality, where the incorruptible heroes of the past gave way to corrupt antiheroes or to ordinary citizens trying to survive in a system devoid of certain reference points. The passage from the socialist detective to the post-socialist antihero reflects the loss of ideological and moral certainties, but also the acquisition of greater expressive freedom and a more mature critical capacity.

Contemporary Bulgarian detective fiction thus reflects the contradictions of a society suspended between the disappointments of the

socialist past and the frustrations of the capitalist present. If the socialist spy novel celebrated the victory of good over evil and the protection of the homeland from external threats, post-socialist crime fiction explores the gray zones of morality, questioning the nature of justice in a society profoundly marked by corruption and crisis of values.

In both periods, however, crime fiction has played an important role in the Bulgarian cultural panorama, offering readers not only entertainment, but also tools to understand and interpret the surrounding social reality. If during socialism this occurred through the celebration of official values and the demonization of the external enemy, in post-socialism it occurs through the critical representation of the contradictions of society in transition. In both cases, crime fiction confirms itself as a genre capable of functioning as a mirror, however deformed or idealized, of the society that produces it.

The analysis of Bulgarian crime fiction through these two historical periods thus reveals not only the evolution of a literary genre, but also the profound transformations of an entire society, its values, its fears, its contradictions. From the secret agent Avakum Zakhov who protected the socialist homeland from Western threats, to the corrupt antiheroes who navigate post-communist chaos, Bulgarian crime fiction has accompanied and reflected the troubled journey of a nation through one of the most tumultuous periods of its modern history.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank Professor Aretov for sharing his publications. His help allowed me to write partly the present article.

REFERENCES

Аретов 2007: Аретов, Н. *Убийство по български. Щрихи от ненаписаната история на българската литература за престъпления*. София: Кралица Маб. [Aretov 2007: Aretov, N. *Ubiystvo po balgarski. Shtrihi ot nenapisanata istoriya na balgarskata literatura za prestapleniya.* Sofia: Kralitsa Mab.] ISBN: 978-954-533-076-6.

Гуляшки 1990: Гуляшки, Андрей, А. *Случай в Момчилово [Контрразведка]*. София: Свят, 1990. [Gulyashki 1990: Gulyashki, Andrey, A. *Sluchay v Momchilovo [Kontrrazvedka]*. Sofia: Svyat, 1990.]

Фадел 2021: Фадел, М. *Детективи, разузнавачи, Студена война: криминалната и шпионската литература в сравнителна*

перспектива. София: Издателство на Нов български университет, 2021. [Fadel 2021: Fadel, M. *Detektivi, razuznavachi, Studena voyna: kriminalnata i shpionskata literatura v sravnitelna perspektiva.* Sofia: Izdatelstvo na Nov balgarski universitet, 2021.] ISBN 978-619-233-164-1.

Трендафилов 2007: Трендафилов, Владимир Андреев. „СОЦКРИМЪТ: АНТРОПОЛОГИЧНА ЕКСКУРЗИЯ“. – *Езиков свят – Orbis Linguarum*, 4 (2007): 110 – 120. [Trendafilov 2007: Trendafilov, Vladimir Andreev. “SOCKRIMAT: Antropologichna ekskurziya.” – *Ezikov svyat – Orbis Linguarum*, 4 (2007): 110 – 120.]

Fadel 2017: Fadel, M. “The Success Story of Communist Literature: The Spy Novel”. – *CAS Sofia Working Paper Press*, 2017, pp. 1 – 25.

Gouliachki 1962: Gouliachki, Andrei. *Mission a Momtchilovo*. Paris: Editeur Français Réunis (EFR), 1962.

Gulyashki 1969: Gulyashki, A. *The Zakhov Mission.* Translated by Maurice Michael. London: Cassell, 1969. ISBN 39999002530606.

Hashamova & Ivanova-Sullivan 2012: Hashamova, Y., and T. Ivanova-Sullivan. “Bulgarian Crime Fiction: From Artistry to Arbitrariness.” – *Balkanistica*, 25.1 (2012).

Yakova 2022: Yakova, V. “Between the Transient and the Eternal: British and American Authors Who Contributed to the Development of Crime Fiction during the First Half of the 20th Century but Were Overlooked in Bulgaria.” – *Издател*, no. 2 (2022): 24 – 33.

ONLINE SOURCES

“*The Zakhov Mission.*” *Permission to Kill – Spy Film and Fiction Blog.* <https://permissiontokill.wordpress.com/2010/11/26/the-zakhov-mission/>, retrieved on 23.10.2025.

“Colonel Zakhov.” *Spy Guys and Gals.* <https://spyguysandgals.com/sgShowChar.aspx?id=3199>, retrieved on 23.10.2025.

Борис Цветанов 2011: *Соцреализмът сложи край на Авакум Захов*. <https://www.desant.net/show-news/22987/>, retrieved on 24.10.2025. [Boris Tsvetanov 2011: *Sotsrealizmat slozhi kray na Avakum Zakhov*].

Клуб Z 2021: *Само българин е убивал Джеймс Бонд досега.* <https://clubz.bg/118828-samo_balgarin_e_ubival_dzheyms_bond_dosega>, retrieved on 2.11.2025. [Klub Z 2021: *Samo balgarin e ubival Dzheyms Bond dosega*].

Francesco Bressan, MA
University of Verona
Verona, Italy
bressan.franz@gmail.com
https://orcid.org/0009-0008-8654-3917

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА / LITERATURE AND CULTURE

DOI: 10.69085/linc20261079

Инна ПЕЛЕВА
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

НАЦИОНАЛНА ЛИТЕРАТУРА – СВЕТОВНА ПУБЛИКА: ПРОЕКТИ, НЕВЪЗМОЖНОСТИ (НЯКОЛКО БЪЛГАРСКИ ПРИМЕРА)

Резюме. *Текстът разглежда огромното количество отпратки към класически и нови български художествени произведения, които отпратки са вписани в романа на Яница Радева „Годината, която започна в неделя“ (2024). Това „каталогизиране“ целѝ да покаже творбата като поредната значима българска книга, която не би могла да бъде достатъчно адекватно пресъздадена – дори ако преводачът ѝ е много талантлив – в небългарски културен контекст. Коментира се комуникативната стратегия на други съвременни български автори, които автори (за разлика от Радева с точно този ѝ роман) определено търсят (и) отвъднационална читателска аудитория. Обръща се внимание на това, че подобни литературни проекти („за световната публика“) често включват негативни оценки относно българското (за разлика от повествованието на Радева, което няма общо и с „патриотичната“ идеализация на местното). Лансира се визията, че тъкмо „преводът“ на ‘световно – национално’ в ‘мечтана територия – намразена идентичност’, който „превод“ осъществяват някои съвременни български литературни произведения, за пореден път потвърждава характера на българската култура като самоколонизираща се култура (по А. Кьосев).*

Ключови думи: *съвременна българска проза; Яница Радева; „Годината, която започна в неделя“; национална литература – световна литература*

Inna PELEVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

NATIONAL LITERATURE – WORLD AUDIENCE: PROJECTS, IMPOSSIBILITIES

Abstract. *The text draws upon a significant number of allusions to classical and recent Bulgarian literary works incorporated in Yanitsa Radeva’s novel The Year That Began on Sunday (2024). This “catalogue” is designed to show that the*

book is yet another example of a work that cannot be re-created – even if the translator is gifted enough – to be properly received in a non-Bulgarian cultural context. Parallels are drawn with the communicative strategies of other contemporary Bulgarian authors who (unlike Radeva in this particular novel) reach out to an audience beyond the confines of Bulgaria's national context. The discussion also revolves around the fact that such globally oriented projects often involve a negative assessment of Bulgarian-ness; this tendency contrasts with Radeva's narrative which, at the same time, is alien to a patriotic idealization of the local. The paper puts forward the idea that the translation of the world – national nexus into the dreamland – self-deprecating identity nexus (a translation peculiar to some contemporary Bulgarian literary texts) re-confirms the hypothesis that Bulgarian culture is self-colonizing (after Alexander Kyossev).

Keywords: *contemporary Bulgarian prose; Yanitsa Radeva; The Year That Began on Sunday; national literature – world literature*

На 15-а страница от „Годината, която започна в неделя“ малката Йоанна, яздейки метла в снега на двора, подвиква към баба си: *Виж, бабо, аз съм конник, септемврийски конник*. Фразата продължава така: *… и преди жената да се учуди откъде внучка ѝ знае за септемврийските конници, детето се поправя: – Не, януарски съм.*[1]

Репликата на седемгодишната героиня, която още не ходи на училище, е подчертано недостоверна; повествованието така и не обяснява как, откъде момиченцето е чуло за септемврийските конници. А синтагмата „септемврийски конник“ всъщност е сложен, не като за маловръстни, културен конструкт. Тя не само помни Фурнаджиевата творба, откриваща „Пролетен вятър“ (*Конници, конници, конници, кървави конници […] братя над бездни надвесени…*). Словосъчетанието също така знае и това, което известните стихове не казват – те не казват, че сочат именно септемврийските събития от 1923 г. (в „Конници“ думата „септември“ не присъства), т.е. знае за метатекстовата традиция, която обяснява Фурнаджиевото произведение, обвързвайки го с една съвсем конкретна – точно и само онази – отвътдтекстова действителност.

Антиреалисткото на епизода – малко българско момиченце, играещо си на ездач, казва „аз съм [...] септемврийски конник“ – е толкова натрапчиво очевидно, че може да бъде разчетено единствено като специален знак за възприемателя, знак надреден спрямо сюжетно-персонажното на романа. Като указание за характерните правила на играта, с които би било добре да се съобразяваме, за да партнираме на

[1] Цитатите от интересуващия ме роман са по Радева/Radeva 2024. Оттук нататък при позоваване – без отпратка под черта – с арабски цифри ще се посочва само страницата в споменатото издание, на която е въпроизведеният пасаж.

повествованието достатъчно сполучливо от гледна точка на пълноценната литературна комуникация.

Бидейки, тъй да се каже, предупредени съвсем в началото на наратива, оттук насетне е нормално да настроим читателската си наблюдателност на посочената вълна. Иначе речено – след сблъсъка с отявлено неслучайните три реда от с. 15 – ще е проява на адекватност, ако положим усилие да синхронизираме съзнанието си с авторския проект („авторски проект“ в случая не значи само рационално, осъзнато заложена от пишещия програма за смислотворене в повествованието). Тоест бихме били в час, ако, докато четем „Годината, която…“, бдително търсим, страница след страница, отпратките към другите литератури, с които отпратки романът работи – нали ни е предизвестил, че тъкмо така ще прави.[2]

Откривайки някои от тези отпратки и прилики, ще сме по-сигурни, че те са нарочно втъкани в повествованието; за други ще се питаме дали ни се привиждат – дали не попадаме право в обятията на свръхинтерпретацията. Но пък може би точно това художествено произведение предполага/позволява – заради характерно измерение на посланието си – дори свръхинтерпретацията да сбъдне по-скоро „вярна грешка“, отколкото недоброкачествена подмяна на смисъл.

Реконструирането на библиотеката зад съвременния текст би могло да тръгне от факта, че сред ключовите героини в историята е и Госпожата. Тя е почти постоянно до своята внучка, малката Йоанна; според мерките и понятийността на следдеветосептемврийска България е от „бившите хора“ и е силно свързана с храма, вярата, иконите. Тази сюжетно-персонажна линия, сведена до подобен конспект, всъщност прилича на извлек от повествователния свят на Е. Дворянова. Върху създадената от Я. Радева художествена реалност хвърля отблясък например „Госпожа Г.“ (2001) на Дворянова: в току-що споменатия роман жената е тъкмо Госпожа; нейното истински свое битийно времепространство е тази-страна-каквото-е-преди-Девети-септември; и в „Госпожа Г.“ персонажната констелация „баба и внучка“ е важна за смисъла на по-

[2] От известна гледна точка вътре в книгата стои – зад драпериите на историята – своеобразна кръстословица. Кръстословицата, знаем, е популярна игра на думи; попълването на празните квадратчета изисква знания; описателно представените семантики или метонимическите/синекдохическите означения на неназованото трябва да доведат играещия до разпознаване на имена и понятия; вертикали и хоризонтали трябва да се „засекат“; отделните думи всички заедно, заради съвпадане на сегменти (букви) от различните слова, плетат целостта на правилно решената езикова задача.

вествователната цялост. Освен това църковното, храмът, вярата и верското са физиономични присъствия изобщо в/за прозата на Дворянова (също и опредметяването на религиозната чувственост в особени вещи – както е в „Passion, или смъртта на Алиса“; в „Годината, която…“ Госпожата вади кутията с увити в платно икони от скришното място у дома в нелек за бабата и внучката момент – когато момиченцето научава, че вече няма да се казва Йоанна, а Ана).

Дали е някакъв вид проблем за това тук интерпретативно построение – за току-що осъществената му стъпка, – че драмата на погубените от „народната революция“ свестни и невинни хора на Царство България, на оцелелите жени с убити съпрузи (такава е и Госпожата на Радева) е пресъздавана особено запомнящо се от Т. Димова в „Поразените“ (2019)? И че в ред текстове на Димова – също както в не едно и две произведения на Дворянова – вярата, църковността и храмът настойчиво биват изобразявани? Не, отбелязаното не променя презумпциите на предложения тълкувателски подход. А само налага да се подчертае още сега, че в „кръстословицата“, която решаваме, контаминацията не е непозволен ход, напротив. Оттук насетне отново и отново ще става дума за сливания и наслагвания: да се съберат в на пръв поглед монолитна цялост какви ли не творби и почерци – този е изборът, обусловил създаването на „Годината, която…“.

В наратива на Радева присъства и особеният персонаж *ние*. Речитативът на това *ние* съобщава нещата, които всички знаят и за които не се говори; с функцията си в художествената постройка въпросното *ние* напомня за хòра и ролята му в древногръцката драма. Този колективен, „местоименен“, безлик персонаж А. Апостолова нарича „фокнъровско *ние*“ (Апостолова/Apostolova 2024). Всъщност не чак толкова отдавна едно подобно *ние* ни беше впечатлило с участието си в тукашен художествен текст, пресъздаващ случването на Девети септември, т.е. времето и реалността, които „наследява“ и „Годината, която…“. Разбира се, става дума за „Кротките“ (2015) на А. Игов – една от книгите, чиито физиономични находки са пренесени/присадени в романа градина на Я. Радева.[3]

[3] Тук фигурализацията на *градина* (роман градина) е с двоен произход: Герганината градина (текстови конструкт) в „Извора на Белоногата“ е означение на естествената – и одомашнена – красота, на интимно своето и привързаностите му; тази градина е направена чрез вдъхновено изброяване на имена (някои с неясен за читателя денотат, но пак омайващо-хипнотични в поредицата, сред множеството подобни тям). Ботаническата градина, от друга страна, е обучено, образовано колекционерство, често университетско начинание, пространство, предназначено за посещения, в което разглеждащите, освен че се любуват, забавляват, учудват, също

В него откриваме и алюзивно напомняне за Вазов. Поради подправките, притурени към познатото обаче – и поради специфичната му контекстуализация, – отпратката към Вазов, макар да е ясно изписана в текста, отвежда и при неясни, изискващи търсене, отгатване на семантиката им „места“. Имам предвид епизода, в който малката Йоанна, която дълго е учила едно подходящо стихотворение, застава на сцена (залата е пълна, там са всички, които заедно правят анонимното коментиращо *ние* от книгата). Невръстната героиня се стъписва, въпреки подсказването на учителката не може да започне с рецитацията и в края на краищата, окопитвайки се, запява: *Запя онази песен, дето започнаха да я въртят по радиото. Учителката се смути, Госпожата се учуди, а ние в залата се спогледахме. Тя все едно беше написана за държавния ни ръководител, а не спираха да я въртят. Нима само ние тук, в кьошето на държавата, си мислехме това? После се засмяхме, а някой заръкопляска в такт, кой беше този, не видяхме, беше някой от задните редове, после и Госпожата пое тактуването, а всички, или почти всички се включихме. По-разсъдливите се сетиха, че е по-добре да си траят, понеже да предпочетеш пред стихотворение за Ленин естрадна песен не е на добре, никак не е. Пък ние се сетихме, че сме чели Патриарха. Него все го четат и все не остарява. Той ли е вечен, ние ли се държим като негови герои?* (125).

Преди този епизод, докато е при циганите мечкари и продавачи на семки, Йоанна е твърдо решена да не им каже името си – *... няма да се остави да разберат коя е и да я пленят чрез името [...] – решава какво ще направи [...] попитат ли я, ще пее: „Аз съм мъничка кукла от плат“* (117). Тъкмо тази пътечка от трохи извежда при разчитането на първоначално озадачаващата констелация „естрадна песен – като да е за държавния ни ръководител – Вазов“. През 1967 г. британската песен „Puppet on a String“ („Кукла на конци“) печели първа награда на Евровизия със смазваща преднина пред второто място (изпълнителката ѝ навремето впечатлява публиката, понеже поднася бъдещия планетарен хит, бидейки с крайно къса рокля и боса); дори и в България „Кукла на конци“, изпята от М. Радинска, става изключително популярна; именно

така научават едно или друго за света на растенията. Романът на Радева съчетава двете градински природи: в антологийната му сбирка на какви ли не „цветя“ личат личният вкус, личните читателски симпатии и вярност и заедно с това – филологическата (с докторска степен) авторова образованост, чийто предмет е (най-общо казано) историята на българската литература.

от българския ѝ текст е онова „… аз съм мъничка кукла от плат“.[4] Та дете – разбираме след лесно разследване (естествено че трябва да е

[4] Ето го текста на кавъра: *Там, в сребърните клони, звездичка гори. / Искам с теб да си играем – за малко се спри! / Аз съм кукла на конци! // В нови приказки ти ме води и аз ще дойда без страх. / Наш'те стъпки не правят следи – туй е само игра. / Щом поискаш – кажи, и утре ще продължим [...] Аз съм кукла на конци! // Не отлагай – веднага ела! Вземи ме в твойте ръце! / Аз съм мъничка кукла от плат, но си имам сърце. / То за тебе тъжи. Нима не виждаш – кажи! // Там, в сребърните клони, звездичка гори. / Искам с теб да си играем – за малко се спри! / Аз съм кукла на конци! / Аз съм малка кукла – да!* И поради този неизписан в романа, на пръв поглед неважен текст – детински, несръчен, отколешен, но така или иначе стоящ зад кулисите на наратива, в бекстейджа на съзнанието, което повествува – мисля, че „искам с теб да си играем“, „туй е само игра“ са приблизително верни артикулации, снемания в думи на сегмент от скришната неизречима механика на сътворяването. И че – бидейки точно това – дават допълнителни основания (освен „кръстословичното“ в романовата направа) на техниката за четене на обсъжданата творба през играта и игровото. Още нещо: играта и игровото са втъкани в повествованието и покрай професията на Госпожата: *... животът стана съвсем театрален – значи си избрах добра професия навремето, за да мога да играя. Трябва да си като актриса, казва на детето, а то не разбира* (15). Из фикционалната биографема (героинята е била театрална актриса) текстът прекрачва във формулирането на същностна черта на епохата, на Строя: заговорва за живота в лъжа, за оцеляването като игра на друг, с „грим“ и с „маска“. „Игра“ – вече в драматична семантизация, като изпитание за разпознаване – се води между момиченцето и бащата, върнал се от затвора: *Тогава черният човек ѝ казва друго, „хайде да изровим фобиоскопа“. Йоанна отново трепва, но мълчи, все едно не си спомня за никакъв фобиоскоп [...] Черният човек я поглежда обидено: „Нима не помниш фобиоскопа?“. / – Ако ти си татко ми, знаеш къде е. / Тогава черният човек разбира, че това е изпит, и тръгва да го издържи […] Йоанна вече е сигурна, че това е татко ѝ и за малко да се разреве, но трябва да издържи докрай, така е в* ***игрите****, не трябва да спираш по средата [...] И баба ѝ разбира, че това е* ***игра*** *между нея и татко ѝ, и не се намесва, само наблюдава…* (64; тук и навсякъде по-нататък подчертаванията са мои – И.П.). Отново драматично, горчиво осмисляне на играта (подмяна на истината за човека, боравене с маската, с ролята, изпълнявана в социалния театър, куклено битие – куклата я движи друг, тя представя не себе си, а вменен ѝ сценарий) осъществява епизодът с Петър и жената – началник на строеж: *Петър приближава жената. Хваща ръцете ѝ. Жената* ***отмахва лика, с който я познава, като маска****. Тя* ***вече не е кукла в куртка****, не е тяло за страст, сега е човек и като всеки се нуждае от милост* (157). И се връщам към специфично автокоментарното, автопортретното в начина, по който се позиционира „игра“ („играчки“) в историята от романа: към финала на повествованието, докато с голямо вълнение се готви за посрещането на Новата година, у дома Йоанна, без да иска, счупва всички отдавнашни, наследени, красиви (не като днешните) играчки за елха. И изрязва букви от картон – буквите на хорските имена от улица „Мечта“, – с които букви да бъде украсено зеленото бодливо дърво (виж с. 166 – 167). Вместо играчки – букви; детско дело, посветено на празника, събиращо имената (сведени до инициал) на всички обичани по-възрастни съседи – в сюжетния детайл може да

лесно, за да си получим наградата, удоволствието от играта, от справянето с нея) – пее публично „Кукла на конци“; публиката си мисли, че естрадният шлагер е политически некоректен, понеже напомня на местните за Т. Живков и пълната му подчиненост на Кремъл; някои се забавляват със случайната, несъзната от момиченцето провокация; други за всеки случай не ръкопляскат… и влиза Вазов. Не толкова Вазов от „Представлението“ (макар че в епизода от сегашния роман има сцена, изпълнител на сцената, който си забравя репликите, добранамерена аудитория), колкото Вазов пак от „Под игото“, но най-вече от „Радини вълнения“ (в която глава Събка ентусиазирано виква: „От гръцко робство избави българите цар Асен, а от турско робство ще ги избави…“, публиката се разцепва на съчувстващи и възмутени, Стефчов ледено обявява „… аз […] излазям“ и пр.).

Друго подобно – т.е. нарочно лесно четимо – интертекстуализиране на съвременното повествование го обвързва с Радичков. Младежите връстници на Слав от романа вече са се прибрали в града, обаче него няма да го пуснат от поделението му за Нова година, запратили са го накрай света, а речитативът, вадещ наяве мислите на майката Тиха за тежкия жребий на сина ѝ войник, звучи така: *Пък нейното момче е залостено в онзи Северозапад, където и хората опако бърборят, и нравът им е неясен като говора. Но ето, и мъжът ѝ е неясен като онези непознати […] поглежда [го] как дебне млякото в тенджерата – сякаш нищо друго няма на света, както ловците следят дивото прасе в Северозапада. Много диви прасета им се въдят там. Слав ѝ писа. Там е истинска суматоха, сигурна е Тиха, и лисиците им по гората не са като тукашните, и горите им са други, но какви, Тиха никога не ги е виждала, не е ходила толкова далече и на море не е стъпвала, не са дочаквали досега карта за летен отпуск, не стигат за всички...* (158). „Северозапад“, „неясен“, „ловци“, „суматоха“, „прасе“, „лисици“, „гори“ – тези сигли сочат физиономични за Радичковата текстовост ситуации, образи, сюжети. А в захвата на образувалата се тяга, дърпаща към Радичковото, може да се окаже и детайл, появяващ се на два пъти в романа на Яница Радева: в началото на това повествование Йоанка се кани да остави свой отпечатък в снега[5]; към края на историята Слав,

бъде привидяна и своеобразна алегоризация на писането като игра със словото на предишните, шифровано („инициално“) представяне на създаденото от тях.

[5] *... кое дете не обича да се отбележи в снега, както човек обича да остави знак в света […] Шапката ѝ пада, а Йоанна се усмихва на отпечатъка – не се беше сетила да направи отпечатък на шапката. А той е хубав, и наушниците са се*

бидейки там, в Северозапада, също оставя отпечатъка си – в цял ръст – върху белотата наоколо.[6] Всъщност за дете, което „копира“ себе си върху податливото зимно покривало на земята, особено запомнящо се разказва тъкмо Радичков. Покъртителната микроистория е вместена в „Луда трева“ – там по някое време момчето сирак ляга в снега до гроба на майка си, оставяйки ѝ отпечатъка си, за да не е сама (виж Радичков/Radichkov 2013: 448 – 449). Ако в друг повествователен контекст – не в „Годината, която…“ – някой от героите помести телесната си следа в зимната белота, може и да не се сетим за Радичковия малък сюжет, да не помислим, че той е прототипът на новия събитиен детайл. Само че, от една страна, книгата на Радева по принцип е свръхнаситена с алюзии, с отпратки към литератури, а от друга страна, точно в една такава среда е вписан вече коментираният отчетливо отигран реверанс изобщо пред Радичковия Северозапад – съчетанието на това „общо“ и на това „частно“ неминуемо ще подбутне паметта да разпознае и в детайлите с отпечатване на човек в снега у Радева ехо именно от онзи момент в „Луда трева“.

Пак за Радичков ще се сетим, щом прочетем и шегата около Мона Лиза, която скроява повествователят в „Годината, която…“[7]. (Как да

отпечатали, прилича на птица, само да сложи човка и очи, ето с тези клечки. Птицата я поглежда с окото си от хвойнова клечка… (14, 17).

[6] *Слав се спъва в някакъв корен, пада по лице, когато се изправя, вижда отпечатъка си и не може да го познае, струва му се много по-едър, огромен, сякаш не Слав е паднал в снега, а някой друг. Сякаш е падал съчленен човек от всички тези, за които си беше спомнил, сякаш ги беше пренесъл тук, на границата, за да бъдат свидетели* (175). Тази представност – уж отпечатваш себе си върху бялото (на снега… или на страницата за писане), но всъщност в отпечатаното са всички, за които си спомняш – свидетели на границата (границата между „мене“ и „другите“, между изречимото и невъзможното за казване, между „преди“ и „сега“), – струва ми се, също носи следа от личното знание на авторката за природата на творчеството и в частност – за ключов алгоритъм при създаването на този конкретен текст. Впрочем този ситуативен „атом“ – човек пада на земята и оставя отпечатък, – вече забележимо оразличаващ се спрямо предположения от мене литературен прототип, е вграден на още едно място в повествованието: *Тогава, още щом излезе, се просна на земята като посечен под някакво дърво […] Земята е голяма и може да поеме всякакви миризми, болки и тела. Така си мислеше Петър и остави там отливката на тялото си от затвора. И се изправи нов Петър, загреба от крилцата на дървото и тръгна. Колко ли Петровци има в него? Каква ли черна работа не върши край морето, преди да намери сили да се яви такъв страшен пред близките си…* (65).

[7] *… сега е с работна куртка и не, не би се снимала. / Обаче фотографът я избира. Имате усмивката на Мона Лиза, казва, и Тиха е сигурна, че на това му казват занасяне. Та тя е виждала в албум Мона Лиза. После разбира, че я е избрал заради кокичето на яката. Щяло да се получи чу-де-сен контраст […] Цвете и машини, и*

забравим, че у Радичков високият сериозен знак „Мона Лиза“ неведнъж търпи контекстуализации, предизвикателно травестийни или най-малкото – силно изненадващи, и че писателят обича да изписва също Джоконда/Джоконди – вероятно заради трудно изразимата българска усетност за фонопоезиса на думата, за не съвсем естетичното, смешноватото в името (*дж – ко – нд*); за този автор въпросните повтарящи се решения – *като Мона Лиза*, *съща Джоконда* и др. под. – се превръщат в част от подписа, от стилистичната физиономия на текстовете му.[8]) И

тях сред тях, повелителката на полиестера […] и я наставлява къде да сложи ръцете си, как да гледа към обектива и да се усмихва като Мона Лиза. Как да се усмихнеш като Мона Лиза, с усмивка, дето не е точно усмивка, а нещо средно между вина и невинност. И ние така се гледаме с млекарката, като вляза и тя ми каже – свърши. И млекарката е Мона Лиза, и колбасарката – и тя, и всички седят, скръстили ръце, усмихват се и казват – свърши. Най-сетне я досмешава от тази мисъл и на снимката така излиза (32).

[8] Нека приложа няколко извадки от произведения, които извадки подкрепят казаното: *Британските жители продължаваха да пушат лули край камините и да четат Дикенс и приеха Бомбето с усмивката на* ***Мона Лиза****, започнаха да го разхождат в прочутите си ролс-ройси и се примириха, че със същата усмивка са доказали също тъй, че са парламентарна държава* („Бомбето“; Радичков/Radichkov 2014а: 258); *Исаевата овца не беше настървена, тя беше едра и кротка овца […] Като я гледа човек, същинска* ***Джоконда****, стои в средата на двора и държи неподвижно дългата си глава […] [Овцата] се обърна и го погледна с очите на привързано и тихо животно. Наистина стоеше като* ***Джоконда*** *сред стадото, неподвижна и кротка…* („Козя брада“; Радичков/Radichkov 2014в: 328, 338); *Кобилите стояха неподвижно и гледаха като* ***Джоконди*** *[…] Над него била северната звезда, далечна, студена и мигаща, тя прозирала едва-едва през вилицата […] Аз си представях как тая северна* ***Мона Лиза*** *е гледала Чиряев и двата елена, забита горе високо в северните небеса […] и полудивите коне на тайгата виждам също как стоят в Лувъра срещу* ***Джокондата*** *и я гледат като* ***Джоконди****…* („Неосветените дворове“; Радичков/Radichkov 2017: 32, 147, 234); *По него време Салвадор Дали нарисува* ***Мона Лиза*** *с мустаци и се появи на палубата на един кораб, водейки за каишка мравояд. Но ако Салвадор Дали по този начин искаше да дразни обществото, то беднинят австралийски абориген водеше със себе си кенгуруто единствено за да го пази от зли аборигени […] Учителката метеше снега пред вратата на къщата, още топла от съня, но и малко румена. Гледаше тя Емилияна, както навярно и* ***Мона Лиза*** *би го погледнала…* („Малка северна сага“; Радичков/Radichkov 2017: 330, 347); *Иван Ефрейторов се завърта и вижда съвсем близко пред себе си лице на каракачанка. Движението е забавено, лепкавите каракачански очи го оглеждат, някаква загадъчна усмивка се мярка под тежката вълнена забрадка, почти като усмивката на* ***Джоконда*** („Последно лято“, сценарий; Радичков/Radichkov 2019: 133); *… историята на бедното магаре от видинската епархия […] не само че се помъчих да изобразя графически, а и нарисувах, доколкото бог дал, и с думи, за да може да се получи пълна яснота от страна на читателя. Показах работите на хора, занимаващи се с рисуване или с тълкуване на нарисуваното, те погледна-*

вече съвсем в далечината, в акварелно размития заден план на сегашния роман – тук сме доста несигурни, но едно подозрение остава – дали пък отново не се мержелее Радичков: дали негови мисли образи не са вшити в например това място от „Годината, която…“: *... наблюдава ръцете му, които развяват тестото като знаме [...] баща му ще завие кулинарна поема […] Баща му ще разбие яйцата, а той ще гледа пламъка. В тези моменти се сеща за Икар, който пожелал да стигне слънцето, и сравнява древния младеж с гълъбите си, да, казва си, моите гълъби са по-умни от Икар, човек може да научи много от птиците* (38).

Какво им е умното на гълъбите ли – току-що цитираното е второто от трите споменавания в романа за крилатите същества, които, макар вратата на клетката им да е оставена отворена, не излитат, не си тръгват.[9] А иначе, първо, „Икар“ е обсесивно важна за Радичков фигура, към която той отново и отново се връща.[10] И второ, историята в „Лазарица“ е именно за това: за едно стоене в плен толкова дълго (перата/крилата са напомнени и в пиесата, но не са дадени на човека – Лазар е на някакво дърво, в някакво сврачe гнездо), че „накрая“, след като

ха работите ми с полуусмивка, както навярно и ***Мона Лиза*** *би ги погледнала, и ми казаха, че не е лошо, но че им липсва обобщение* („За графическите изображения“; Радичков/Radichkov 2014б: 612).

[9] *Той е забелязал, че Йоанна не е заключила вратата на гълъбарника, дори самата врата е оставена открехната, но нито един от гълъбите не я доближава. Човек може да научи от птиците много, а от неговите може да научи много и за хората. Те друго, освен хора, не са виждали* (59); *... на двора се появила Тиха с пълна чиния, не че имало нужда, но и тя искала да влезе в разговора, който още се тътрел покрай темата за гълъбите на Слав, които не смеят да излязат от клетката си и няма нужда Слав да я заключва…* (74).

[10] Писателят помества разказ със заглавие „Падането на **Икар**“ в „Как така?“ (1974; в „Патарана“ от същия сборник „Икар“ е отново изписано); текст, наричащ се „Падането на **Икар**“ – той няма общо с вече споменатия – присъства в сборника „Хора и свраки“ (1990). В „Малка северна сага“ (1980) стои и следният пасаж: *Ако в този миг сред пламъци оттук прелети* ***Икар*** *и тежко се сгромолясат горящите му крила в гората или в овесената нива, едва ли някой ще скочи да гаси пламъците. И ако падне* ***Икар*** *в реката Ярле, питам се, ще иде ли някой да вади от реката трупа на удавника?* (Радичков/Radichkov 2017: 266). В същата книга, разказвайки свой сън, повествователят говори за три фигури, плуващи в някаква въгленова клетка, които му приличат на „три въгленови **Икара**“ (Радичков/Radichkov 2017: 290). Огромно мъртво тяло, хипнотично и ужасяващо, се носи из водите на един мрачен свят в „Космическият удавник, или въведение към Ноевия ковчег“ („Ноев ковчег“, 1988) и това тяло, помисля говорещият в текста, може да е на падналия Икар, а раните по плещите му ще да са поради изтръгнатите при сриването от небесата криле.

свирепото куче пазач най-после го няма долу, след като нищо не налага на героя да живее като затворник, той остава там горе. Сам, вече стар и неспособен на свобода.

Пак заради характерното поведение на сегашния романов наратив ще дочуем в него – или ще ни се счуе (нима разликата е съществена в случая) – ехо отново откъм Радичков и покрай катастрофата, която мечката на циганите предизвиква. У Радева грамадното животно, нахълтвайки в печатницата, в края на краищата развихря малкия апокалипсис с пожара, унищожил сграда, хартия, издания и изобщо градския празник по случай петдесетгодишнина от ВОСР. Във „Всички и никой“ (1975) на Радичков мечката на циганите хуква, подгонена от едни биволи, ломи изпречилото се по пътя ѝ и накрая се втурва (следвана от страховитите черни същества) в манастирския козарник; всичко става прах, пепел и ужас и я запомняш тази поредна за северозападното разказване абсурдна суматоха, понеже из хаоса, на границата между възможното и фантасмагоричното, се появява и Дяволът (виж Радичков/Radichkov 2016: 25 – 33).

Според Н. Стоянова епизодите с циганите мечкари, при които се озовава Йоанка, напомнят за „Златно сърце“ (1929) от Калина Малина (виж Стоянова/Stoyanova 2024: 7); вече казах защо на мене циганите с мечката от „Годината, в която…“ ми изглеждат, като да са създадени по радичковска кройка. Обаче не би имало особен смисъл да се спори дали точно и само Калина Малина стои зад тази завеса, или пък именно и единствено авторът на „Свирепо настроение“. Просто в сегашния роман плетката от нишки, водещи към други произведения, е изключително гъста и споява в цялост сенките, гласовете на много, и при това – далечни едно спрямо друго произведения – далечни и като време на създаване, и като тематика, и като специфика на авторов почерк. Смесването на привидно неподлежащи на смесване звучности и истории от предишни книги отново и отново се случва в „Годината, която…“.

Ето пример, потвърждаващ току-що казаното – вече се спомена, че Слав от романа на Радева кара казармената си служба насред един Северозапад, изрисуван „по Радичков“; част от особеното място в творбата наследник е и старец с овца (тя все се забива в кълпинака), който се върти край войниците граничари и си има свой речитатив: *Но старецът бъбри – ето там, от другата страна са моите хора, оградиха ни, ти представяш ли си, да не сме добитък, там е брат ми и майка ми остана, а баща ми тук е погребан, а тук и там земята е една и съща…* (172). Разбира се, че в тези думи, на които според романовия повествовател младите мъже не обръщат внимание, се промъква гласът на Йов-

ковия Вълкадин („Вълкадин говори с бога“), страдащ заради една друга граница, заради едно друго разделяне на свои от свои. А отгоре на това тези, дето не слушат брътвежа на възрастния селянин с овцата, си мислят *цял век сякаш са на тази граница*, и отгоре на това те в края на краищата застрелват невинния дядо (вземайки го за враг нарушител), и отгоре на това получават като награда за стореното отпуск, дни, в които могат да се приберат у дома. Е, поради тази линия от случки, поради каузалността, която ги обвързва, няма как да не се сетим за „Граница“ (1993) на Е. Тонев, роман, белязал началото на 90-те, важен за нас и защото е в основата на едноименния филм (1994), режисиран от Ил. Симеонов и Хр. Ночев. Тоест Я. Радева претопява в сплав произведения, тематизми, сюжетни ходове, персонажни характерности, които „не стоят заедно“ според най-лесно боравещата с билòто литературноисторическа реконструкция (Йовков – Радичков – Е. Тонев), обаче пък, по една или друга причина, въпреки остро различните първоначални, автентични контексти, в които са се появили, въпросните произведения, тематизми, сюжетни ходове и персонажни характерности са се оказали етапни, натоварени с ценност в рамките на тукашната културна парадигма (в новото си битие те хем са слети с всичко останало в колекциониращия литературно минало текст на Радева, хем все пак са запазили нещо от самоличността си). И да, част от играта на „Годината, която…“ е да предостави/съчетае такова количество извадки от *преди*, че то неминуемо да изуми читателя, да компресира – в така деликатната си, търсеща минималисткия изглед своя плът – всъщност огромни обеми от Наследството.

Списъкът с извиканите да се явят е наистина смайващ (и тук жестът на призоваване, също като Вазовия от 1880-те, не е извърнат в края на краищата към забравените, а към незабравимите заради едно или друго). Всъщност в онова детско радостно преживяване на снега, украсено от фантазията на малката Йоанна с приказни, вълшебни неща, което Радева пресъздава в началото на книгата, дали – освен нещо от Радичков – няма следа и от „Палечко“ на Валери Петров (към финала на съвременното повествование става дума и за злощастното прасе, което загива заради новата зима, в най-празничното ѝ време). Проблясва за секунда в „Годината, която…“ също памет за „Сто двадесет души“ на Пенчо Славейков (*Цялата китна страна е постлана от ръцете на онези, които са изчезнали безследно от домовете и работните си места и* ***никой не знае*** *къде са. Майките и сестрите на тези мъже ходят на пръсти по плочките, все едно стъпват по ръцете на синовете и братятата си* (9); у Славейков беше така: *Къде им е гроба* ***днес***

***никой не знай** – / **днес никой не знай**! […] Но гроба юнашки **днес никой не знай**, / **днес никой не знай**!*). Изведнъж в наратива наш съвременник изплува и дума, която най-често свързваме с „Бай Ганю“ на Алеко Константинов (*Тиха се двоуми, не ѝ се ще да тръгва, какво ще дири сама при чужд човек. Тя е малко **консерва**, затворена, както щеш го речи…* (34); прословут ред от каноничния текст гласи: *… я ми кажи твоя милост леберал ли си, консерватор ли си? Май-май че си **консерва**, както виждам*). И Цветан Стоянов е вместен в новия Пантеон – огледайте този пасаж: *Слав знае […] – Госпожата не зачита новите празници. И баща му знае, но не обръща внимание. / – Заповядайте с малката, като се върне Тиха от смяна, ще отпразнуваме с баница празника на жената. Госпожата кимва и продължава да се усмихва. Слав знае, че тя ще дойде, защото някакво тънко като **нишка** приятелство излиза от тяхната врата и стига до вратата на Госпожата, като не забравя да спре до Боянови, но на Слав сега не са му на ума **нишките, които** свързват хората. Трябва да измине колкото е нужно, преди да ги забележи. Тогава и **нишките**, и хората ще са започнали да **се късат** и възлите няма да са достатъчни, за да ги задържат. Но това ще бъде, то винаги идва и никой не е предупреден* (39 – 40). Точно така: „Нишките, които се прекъсват. Проблемът за алиенацията (отчуждението) в литературата и обществената психология на Запад“ от Цветан Стоянов излиза именно през 1967-а („Народна младеж“) – годината, за която, от зима до зима, разказва Радева.

Да добавя и че в епизод от нейния роман *Блага пламти, отмества главата си и забелязва, че не познава улиците, по които файтонът се движи, и се решава да попита – „Накъде?“. Ленко се усмихва, все едно вече са стигнали, ръката му докосва ръката ѝ, стиска я леко – ще видиш. А файтонът пътува, сякаш такова пътуване вече се е случвало, Блага сякаш ей сега ще си спомни кога, къде и на кого, но в главата ѝ няма памет и не пита повече нищо* (51) – тези изречения сглобяват картина вариация по „Унес“ (1926) на Багряна (*Де ще стигнем, кога зазори? / Този път накъде лъкатуши?*); при това последните редове от пасажа у Радева описват нещото, което наричаме déjà-vu, артикулират като преживяване на героинята усещането „вече е билò“, „вече се е случвало“ и така транспонират във видимост, в запис авторефлексивен импулс у разказващия, а и измерение на възприемателската реакция при срещата с конкретното място в сюжета.[11] Та „Унес“ е от ранните

[11] Между другото, вземането назаем на чужд текст съвсем буквално, в сюжетно-персонажна констелация, го има в „Годината, която…“. Във визирания случай то е

Багрянини стихотворения, „Кладенецът“ е сред важните ѝ според литературнокритическата традиция късни творби… и във финала на прелюбодейната кратка история на Блага – история, започнала, тъй да се каже, с пропадане, с хлътване в известните стихове от 1926-а – именно „кладенец“ се появява като знак на събирането със себе си, което героинята на Радева преживява заедно с проглеждането за това, че е сама, а не любима (*… слънцето е, където винаги е било, и тя разбира, че гласът ѝ пада в* ***кладенец*** *и от дъното може да отговори само собственият ѝ глас*, 53).

В този странен, хаотичен, невинаги съвсем сериозен, друг път – в по-мрачни тонове оцветен презапис, снемащ/трансформиращ предишни текстове, се мярва и К. Павлов с „Интервю в утробата на кита“: *Когато го затвориха в ареста като* ***в корем на голяма риба****, където въздухът не става за дишане, стените проговориха човешки език. Проговориха на всички езици, с молби, призиви и цитати, изписани от други, дишали* ***тежкия въздух в рибата*** *преди него. А той, въпреки болката в главата или поради нея, за да може да я изгони поне за малко, ведно с унижението, прокара пръстите си по страницата на стената като преводач от много рядък език. Колко думи може да приеме стената на затвора? […] Има място и за неговите, ще ги напише, преди да го намери съдбата* ***в корема на рибата*** *[…] [Госпожата] не знаела нищо за* ***кошмарната риба****, която се явявала в съня му, голяма и тежка, мека и тъмна. Не знаела, че се събуждал от* ***задушаването в корема ѝ****. На двора като спасителна светлина в тези нощи светела лампата на съседите* (67, 73).[12]

белязано с минусов оценъчен товар: съблазнителят на чужди съпруги Ленко омайва Блага със стихове на Петър. От една страна, Властта е изгорила Петровата стихосбирка и е пратила този автор в затвора; от друга страна, именно човек на Властта ползва писания на преследвания мъж, присвоява ги, за да ги употреби с нечиста цел (*Наоколо е пълно с хартия, картон и канава. Всичко е толкова бяло, че Блага присвива очи. Като кожата ти, чува тя думите, които познава от стихотворението, и се засмива. Запомнила си, казва Ленко, аз пък го заех от вашия съсед Петър…* 52).

[12] Все пак ще припомня известното стихотворение на Павлов: *– Къде беше – / питат ме – / повече от три десетилетия? // – Бях в утробата на Кита. / Всички виждате, / нарочно питате. // – Как прекара – / питат ме – / три десетилетия в търбуха му? // – И това го знаете – / комар играх / с оня комарджия... / Йон библейския. // – Ама Йон излезе – / викат ми, – / теб защо те няма – / питат ме. // – Йон излезе – / господ го откупи, / а за мене дявола не даде пукнат грош. // – Страшно ли ти беше – / питат ме – / толкова десетилетия? // – Страшно беше, / скучно стана – / пушех и мълчах, / мълчах и пушех... // – А сега какво ще правиш – /*

В цитирания пасаж ми се струват важни тази линия на въобразяване, посоката, в която отвежда тази фигуралност – „молби, призиви и цитати, изписани от други, дишали тежкия въздух в рибата преди него“, „пръсти по страницата“, „преводач от много рядък език“. Конкретната ситуация, в която е поставен конкретният персонаж, има специфично допълнително измерение: отрязъкът реч „вижда“ каменна страница (повечна от такава една страница не бихме могли да измислим), на която са писали мнозина други, предишни; „сега в момента“ докосва и чете написаното от тях не просто един затворник (той наследява буквите им, думите им заради мястото, в което е въдворен), а затворник, който сам пише, той е поет. Заедно с това – освен че ще прибави своите букви/думи към заварените – този четящ-пишещ човек е помислен в текста и „като преводач от много рядък език“ (интерпретаторът е преводач, интерпретацията е вид превод). Тоест и в припомнените горе редове от книгата (те не са единствените с подобен характер) бихме могли да разпознаем – или поне да заподозрем, да ни се стори, че сме разпознали – портрет метафора на централното за романа метасъбитие, както и на авторовата интуиция за природата му: да, този текст събира много и всякакви текстове и играе с паметта за тях; конститутивната за него задача е именно алюзивното им включване в тъканта на повествованието.

Още в първото изречение на занимаващата ме творба – *Нашият град е като всеки друг в китното ни, както казват, отечество…* (9) – е вместено компактно (но и приблизително все пак) означение на политиката на романово писане, за която току-що стана дума. Доколкото това „както казват“ отпраща към предишни думи, станали всеизвестни, и към множеството гласове, които са ги повтаряли. Фразата е леко оцветена от ирония, а „в дъното“ ѝ стои „отечеството“ – „отечеството“ в края на краищата е и конструкт от/на наизустени в училище стихове и епизоди от книги, негови градива са също опознатите след детството местни литератури, сподобени по една или друга причина с особен ореол, и изобщо всичко онова, което, веднъж „казано“, продължава да бъде възпроизвеждано и е постигнало двусмисления статут на (вече) автоматизиран общосподелим тукашен речитатив.

Ироничният отстъп в първата за романа фраза постоянно трябва да се има предвид: освен че събирачеството на „Годината, която…“ е жест на почит към билòто-като-набор-слова, негов паметник, потвърждаващ респектиращия му ръст, то – това колекционерско-изложбено

питат ме – / следващото тридесетилетие? // – Аз ли? / Аз не знам, / но знам, че Кита / фасове ще плюе / три десетилетия / и ще замърсява океанската среда.

полагане на литературни експонати във видимостта на текста – нерядко върви с отместване, със своеобразно оспорване на някогашни високи, законодателстващи думи. Да погледнем например следния пасаж (в него важни предишни писания са въведени в кадър отново чрез „… казват“): *Казват, че една педя ни е родината, между палеца и малкия пръст на ръката си можеш да я побереш, но Тиха не я познава. / Тя познава само своята педя и с нея мери плата, преди да го среже. И ръката на сина си познава, която все повече прилича на ръката на мъжа ѝ* (159).

Тук след „казват, че…“ е възпроизведен репрезентабилен за патриотичната лирика на НРБ образ на родината: „Земя като една човешка длан“ е първият стих от „България“ на Джагаров, канонична за епохата творба, звучала преди 1989 г. по рецитали, в празнични радиопрограми, в „художествената част“ на официални партийно-държавни събития и пр. В корективния презапис на Джагаровата редица лексеми след „запетая плюс но“ идват буквализацията, приземяването и придърпването към битовочовешкото. Може и да малка страната, но ето, Тиха не я познава. И не ѝ е до метафори и патетики: с педя се мери платът, преди да се скрои самодейна дреха у дома; освен собствената ѝ длан на жената от текста са ѝ важни ръцете на мъжа ѝ, на сина ѝ; другото – пропагандното, приповдигнатото, „художественото“ – изчезва, изпразено от смисъл поради неприложимостта му в живеенето.

Ако покрай току-що реченото помислим, че „Годината, която…“ подлага на усъмняване, на вид критично преразглеждане просто левия сектор на литературното Наследство, не бихме били прави. И защото сред произведенията/почерците/авторите, свикани „за сбор“, за „последна проверка“ от романа, Вапцаров и Вапцаровото са разпознати като „свои“, те не са подложени на развенчаваща преоценка. Всъщност зад онова „ние“ в книгата на Радева – понякога в портрета му се появяват предизвикателно снизяващи го щрихи (*Нас обаче по строежите ни пече слънце не от идеализъм и всякакви неща научаваме. И не от идеализъм нощни смени бачкаме*…; 124) – стои тъкмо по вапцаровски осмисленото първо лице множествено число. Казвам го и заради този пасаж от съвременния наратив: *Чак сега била осъзнала, че пораснало момчето ѝ, ето го дошло бъдещето. Каква важна година е тази, в която момчето ми тръгва към бъдещето! Разбира се, Тиха не беше произнесла точно тази дума. Думата „бъдеще“ беше в речника за* ***големите събития****, а* ***събитията*** *на* ***обикновените хора като нас се скитаха неназовани*** *с важни думи, затова Тиха вместо „бъдеще“ беше казала „казармата“* (74 – 75). Тези редове контурират един мно-

жествен анонимен субект – *хора като нас*, и обмислят разните видове събития: големите, претенциозно именуваните – от една страна, а от друга – тези на обикновените люде, събитията животи, чиято участ е да останат неизказани, неназовани, „скитащи“. Нима зад изреченията на Радева не прозира *Какво ще ни дадеш, Историйо, / от пожълтелите си страници? – / **Ний бяхме неизвестни хора** / от фабрики и канцелации … / Ще бъдеш ли поне признателна, / че те нахранихме с **събития** [...] Ще хванеш контурите само, / **а вътре, знам, ще бъде празно. / И няма никой да разказва / за простата човешка драма**. // Поетите ще са улисани / във темпове и във агитки / и нашта мъка **ненаписана** / сама в пространството ще **скита**…*

Тихият патос на „Годината, която…“ извира тъкмо от съзнанието (за формирането му има заслуга и Вапцаровата лирика) за несправедливата празнота на уж препълнената със свидетелства и описания История. Да се опита да смали точно тази празнота – това е ядрото на бъдещия съпричастност етически проект на книгата.

Онази фигура – „като преводач от много рядък език“ (тя се появяваше в интегрираната в романовия текст преработка на Константин-Павловата история из корема на кита) – всъщност има предвид поне два типа „наличности“, два типа „невидимости“, дето „днес“ би трябвало да бъдат превърнати в друго (романът се е захванал тъкмо с този сложен, тръгващ от различни „дадени неща“ превод). От една страна, книгата „превежда“ (изважда от тях нещо ново, нещо друго) все пак изречени, написани – отдавна или напоследък – думи; превежда ги/свежда ги до разказ за миналото, обитавано от неизвестните, обикновените хора. От друга страна, повествованието иска – или би искало – „да преведе“ в слово мълчанието: мълчанието на понеслите онова *преди*, без (като че ли) да забележат как точно са платили цената на оцеляването, какво точно е представлявала тя (*Всички запомнили мига, в който детето се протегнало към бъдещето. Каквото и да е то, каквото и да ни чака, щом едно дете се протяга към него, не бива да се страхуваме. Така си казали всички. Те почувствали, че също станали деца. Онова, което не разбрали, било, че забравили думите за миналото и никога нямало да могат да говорят за него. **Трябвало да се намери някой, който да преведе мълчанието*** (185 – 186).

Макар че авторката на романа може би идентифицира себе си/него с този „някой, който превежда мълчанието“, текстът не изпада в самохвалство и наивност – въпреки порива зад подчертаната горе фраза творбата не внушава, че е успяла да претопи неизказаното в ясен изказ и всичко прозряла назованост. С едва загатната горест книгата невед-

нъж подсказва, че отвъд изписаните хиляди страници на учебниците – и въпреки нея самата, въпреки всички разказвачески усилия на художествените текстове – все така винаги-завинаги някъде наблизо и заедно с това недостижими, неправратими в друго ще продължат да стоят и да чакат материци измълчано (*В салона за празника тази вечер има няколко нови мъже. Тях всеки ги познава отпреди. Те бяха младежи с бъдеще, но сега са мъже с минало – такова, че ги е превърнало в сенки, ние всички знаем откъде идват. Ние се преструваме лошо, че всичко е наред. Че нищо не е било. Ако не успеем да се престорим, се преструваме, че не помним човека. Тези мъже седят на различни места в салона. Те* ***никога няма да проговорят. Ще отнесат каквото имат в земята****. Затова земята е солена* – 124; Слав, след като се завръща от Прага, където е бил с военната си част да бори контрареволюцията, **мълчи** за станалото там – виж с. 89; Петър, представяйки си как би живял, ако работи в печатницата, вижда себе си – макар сред хора и уж приказващ с тях – като „заровен в **мълчанието**“ – виж с. 77).

Финалните редове на наратива ще повторят, че Историята – въпреки всичко, въпреки искрените или пък не старания на анкетьори, записвачи и пр. – няма да успее да улови и покаже действително билòто, съкровеното човешко (вапцаровското не е отречено, само е редактирано чрез съкращаване на всичко, свързано с „… ние храбро сме се борили“): *Един ден в града ще пристигнат нови стажанти […] ще задават въпроси и ще записват гласовете ни в малките си устройства. Ще обещаят скоро да изпратят книга, в която да пише за нас. Когато един ден я получим, подържим, намачкаме краищата на кориците и наплюнчим страниците, тя ще ни се стори такава, каквато сме я очаквали. Хем ще сме в нея, хем ще ни няма. Нещо ще липсва и ще си припомним онова, което диктофоните на стажантите не бяха записали, гласовете ни ще се сливат с глъчката на внуците и ще се превръщат в едно вечно живо бучене* (186).

Особеният оптимизъм на съвременното повествование (той не заличава горестта, за която споменах; и „История“ на Вапцаров не е песимистичен текст) е обвързан с мъдрото и по някакъв начин некапитулантско помирение със съзнанието, че уж ще сме в голямата книга, но и не ще сме там, че „нещо ще липсва“, че „стажантите“ вероятно няма да са записали истински същественото. Светлината във финала произтича и от парадоксалния последен жест на наратива – след като толкова упорства да събере следите на написаното, да съхрани като в музей отломките от страшно много текстове, романът, без да жали, се отказва, тъй да река, изобщо от книгата и книжното, от буквите, от ка-

тегоричната артикулация на мисъл и смисъл в изречения, положени върху хартия (и – в края на краищата – от себе си). От известна гледна точка заключителните редове свалят от пиедестала им литературата и писането, за да сложат на тяхно място просто съществуването. За да оценностят нещото, сбъдващо се отвъд думите, за да се доверят на имащото общо с телата (всъщност мистерийно) помнене-знаене-опазване на билòто – на онова „вечно живо бучене“ (бученето звучи, чува се, макар да не е членоразделно), пренасящо напред следите от станалото, обвързващо предишните люде с внуците им, някогашните – с бъдещите гласове.

Разбира се, че скришно екстатичното развенчаване на писането, за да бъде увенчан неминуемият победител – непресекващият живот, е литературна направа, то ***е*** литература („не, сега не е за поезия“ ***е*** поезия). И е време – заради току-що реченото също – да се върна именно към литературата, побрана в „Годината, която…“.

Бях стигнала до това: в книгата на Радева от предтечите „вляво“ Джагаров е припомнен най-вече за да бъде оспорен, апострофиран (България е „земя като една човешка длан“… НО Тиха не я познава, НО са ѝ важни дланта, с която се мери платното преди разкрояване, дланта на съпруга, дланта на сина). Обаче пък Вапцаров, стожерен за лявата местна литературна традиция, е вграден в базисната идеология на съвременния наратив; „История“ на поета огняроинтелигент малко или повече обуславя опорното за сегашния роман разбиране на света и на поместеността на човека в него. Като това съвсем не пречи в текста компендиум заедно с всички останали да се появи и Георги Марков – за днешните тукашни „леви“ по ред причини проблематично присъствие в местния канон.

Ето в какъв контекст „Годината, която…“ артикулира следата на Марков: пазейки границата от изменници, Слав си спомня всички от улица „Мечта“ и се пита дали би стрелял, ако този или онзи от тях застане там, на браздата, и поиска да премине, да се махне оттук: *Може би някой ден човек като Боян ще вдигне ръце от всичко и ще го обхване* ***чувство за непоносимост****, ще каже – не искам повече да живея така, някакъв механизъм в него ще се счупи и ще зареже всичко постигнато. Възможно ли е това, Слав не знае, стиска по-силно оръжието* (174 – 175). Е, „чувство за непоносимост“ е синтагма емблема на живота-и-смисъла Георги Марков; словосъчетанието е заглавие на есе, включено в „Задочни репортажи за България“, както и заглавие на документален филм (2018 г.; сцен.: Д. Боджаков, реж.: Б. Харизанова) за убития писател. Изобщо тези три думи за мнозина днес са концентратен, бистър и в

някакъв смисъл утешаващ, успокояващ ни отговор на въпроса *той* защо си тръгва през 1969-а, след като би могъл да живее толкова добре тук (този въпрос би могъл да има и други, не толкова ясни, днес не толкова лесни за приемане отговори).

Но да, тъй или инак в тази романова сполия е вграден и Марков – заедно с още много извадки образци от огромното тяло на тукашната словесност.

Ще подчертая още веднъж – при идентифицирането на някои от тях сме съвсем сигурни относно словото прототип (и писателския подпис, вървящ с него), към което отпраща ред, фигура или ситуация от сегашния текст. В други случаи се колебаем дали пък не ни се привижда разпознаваем местен литературен произход на това или онова в книгата на Радева. Ето, в текста например неведнъж става дума за „улица „Мечта“ – тъкмо на тази улица живеят всички крепежни за повествованието герои; тя е ключовият за фикционалния свят топос и очевидно е с подчертано значещо за представяната епоха название. Да, има стотици литературни творби, фокусиращи се върху измислените хора и събитията от конкретна улица – реално съществуваща или пък не (и това сюжетостроително решение диктува специфичното озаглавяване на не едно и две повествования от този тип[13]). Тоест предполагането на някаква обвърза-

[13] Да припомня само някои произведения, чиито заглавия са скроени около *улица* и/или име на улица и които произведения присъстват на българския книжен пазар в рамките на няколко десетилетия: „Бедната улица“ (С. Дановски, 1927), „Улица без радост“ (Х. Бетауер, 1928, Огърлица от знаменити романи за жената), „Улица“ (М. Грубешлиева, [1942]), „Момчетата на Павловската улица“ (Ф. Молнар, 1940), „Улица във Флоренция“ (С. Моъм, 1946), „Сезоните и нашата улица“ (П. Караангов, 1960), „Улица Университетска“ (Г. Гор, 1961), „Главната улица“ (С. Луис, 1962), „Улица Крайбрежна“ (Й. Тодоров, 1962), „Улица „Консервна“ (Дж. Стайнбек, 1964), „Улица „Пъкъл“ № 0“ (М. Лудемис, 1964), „Улица зад реката“ (Ат. Наковски, 1964), „Момчетата от крайната улица“ (Х. Рачев, 1964), „Улица „Хавър“ (П. Гимар, 1965), „Улица „Любима“ (Фр. Вигдорова, 1966), „Любов на пясъчната улица“ (С. Усман, 1966), „Улица „Шипка“ (М. Радев, 1969), „Улица Ангелска“ (Дж. Б. Пристли, 1969), „Улица към предградието“ (Ал. Томов, 1972), „Улица на детството“ (М. Бежански, 1973), „Нощната улица“ (Д. Коруджиев, 1975), „Улица „Крайбрежна“ (Г. Друмев, 1976), „Моята улица“ (Цв. Димитров, 1977), „Тримата от улица „Нижняя“ (А. Шатлин, 1977), „Нравите на улица „Растеряева“ (Гл. Успенски, 1979), „Улица „Тъмните магазинчета“ (П. Модиано, 1980), „Къщата на зелената улица“ (Л. Фойхтвангер, 1981), „Моята улица“ (Цв. Иванова, Ив. Панчева, 1984), „Хроника на улица „Врабчова“ (В. Рабе, 1984), „Шивачът от улица „Занаятчийска“ (Дж. Бонавири, 1984), „Убийство на улица „Чехов“ (А. Гуляшки, 1985), „Безкрайната улица“ (А. Наковски, 1986), „Улица без сезони“ (Ш. Ямокото, 1986), „Улица Вишнева“ (В. Акьов, 1987), „Улица „Петропавловна“ (Ст. Ц. Даскалов, 1989), „Музика на улица „Скатертна“ (Г. Корнилова, 1989), „Приказки от улица

ност между „улица „Мечта“ от обмисляния роман и фикционалните топографии, с които борави предходен български художествен текст, би било крайно неубедително. И все пак – след като романът на Радева демонстрира една толкова богата литературноисторическа памет за родната художествена традиция – дали пък не е почти естествено да заподозрем, че „Улица без паваж“ (1938) и „Произшествие на тихата улица“ (1960) от Павел Вежинов са също почетени в „Годината, която…“, някак напомнени през/чрез разказа за живота на една улица.

И имената на някои от персонажите в книгата можем да възприемем като означения на паметта за написаното преди. Жената с дървения крак от текста (нейната бегло скицирана история също казва много за отношението на повествователя към случилото тук след Девети септември) е представена така: *Защо са я нарекли Филипа? Петър не е срещал жена с такова име и такава жена също не е срещал. Особена е не само заради името* (149). Името наистина е толкова рядко, че го е валидизирала като „истинско“, направила го е видимо тъкмо литературата; „Филипа“ е изписано у Т. Димова – в пиесата ѝ „Змийско мляко“.[14] (Нали вече споменах, че повествованието на Я. Радева контаминира почерци, слива, кръстосва и смесва. И че в разказа за Госпожата от „Годината, която…“ се чува не само ехо от текстовостта *Емилия Дворянова*, а и нещо откъм Димова – например откъм „Поразените“. Нека добавя: детайл в историята на Филипа, определено екзотичен, напомня сюжетно-персонажен ход от „Компарсита“ на Д. Шумналиев. Та Филипа *... в кабарето още като ученичка разбрала, че танцьорките не са артистки, макар че отначало си мислела, че е същото*, 152; у Шумналиев също има една такава ученичка, която танцува в кабаре… и не само танцува.)

„Брока“ (П. Грипари, 1989), „Главната улица“ (А. Сираков, 1999), „Улица „Полумесец“ (П. Теру, 2007), „Улица без име“ (К. Касабова, 2008), „Дом на улица „Надежда“ (Д. Стийл, 2010), „Дом на улица Езерна“ (А. Геласимов, 2011), „Улица „Каталин“ (М. Сабо, 2018), „Убийствата на улица „Морг“ (Е. А. По, 2006, 2007, 2016 и др.), „Убийство на улица „Дюма“ (М. Л. Лонгуърт, 2019)…

[14] Включването на точно това име и обвързването му с подчертано особена женска история отпращат всъщност не само към конкретен текст на Теодора Димова, а и изобщо към писателската ѝ практика, в чиито рамки името на персонажа едва ли не „ражда“ историята: *Героят ми не може да започне да говори, ако няма правилното име. Отне ми много повече време да намеря името на героинята в „Емине“ – Яна Илинда, отколкото да напиша самия роман. В първия вариант на „Змийско мляко“ героят се казваше Михаил. Когато започнах да работя над втората редакция, изведнъж разбрах – името е сбъркано, той не може да се казва по друг начин, освен Игнат. Имената идват заедно с героите си и то по някакъв категоричен начин, който едва ли мога да обясня…* (Димова/Dimova 2017).

Та бях тръгнала да илюстрирам идеята, че и имена на персонажи от съвременния роман всъщност функционират като отпратки към вече налични литературни конфигурации. Освен „Филипа“ още едно много рядко име, вместено в сегашната книга – „Ленко“, мнозинството от нас знаят не „от живия живот“, а благодарение на среща с художествено произведение. У Я. Радева така се казва персонаж с ред несимпатични черти, журналист кариерист, добре вписващ се в следдеветосептемврийската тукашна реалност, просперирящ, в края на краищата – „изтеглен“ към столицата, съблазнител на чужди съпруги и пр. Ами поколения сънародници са чели „Ленко“ (1957, 1960, 1964, 1968, 1970, 1973, 1983) на Г. Караславов – по времето на НРБ книгата за момчето помагач на партизаните е в препоръчителния списък с летни четива за един от ниските средношколски класове... А пък седемгодишното момиченце, чиято гледна точка е важна при изграждането на „Годината, която…“, се казва Йоанна. Я. Радева е автор и на романа „Сезонът на Йоана“ (2015). Както и на литературоведски прочити на текстове на Е. Дворянова[15]. Йоанна от „Годината, която…“ е внучка на Госпожата

[15] Виж например Радева/Radeva 2011, Радева/Radeva 2012, Радева/Radeva 2015. В общодостъпна визитка на авторката е отбелязано, че е участвала в „школата по творческо писане на писателката Емилия Дворянова“; Яница е инициатор за създаването и съставител на „De profundis, или при основанията на литературата. Юбилеен сборник в чест на Емилия Дворянова“ (2018); привързаността на по-младата жена творец към създаденото от по-възрастната личи също в тези почтителни думи, онагледяващи и потребността да препишеш, да възпроизведеш очаровал те текст: *„Морето на Атон е синьо – по-синьо от всяко друго море, Северно или Южно, Източно или Западно, развълнувано или тревожно, Солено или Медно (като онова, което направил Соломон), Червено или Мъртво, и от океана, бил той Световен или Тих, и от небето, дори и Третото, до което един човек бил въздигнат незнайно с тяло или без, от Седмото, на което се възнасят удостоените с честта пророци и светци, дори от край-небето и Цялото небе, единствено за Новото небе не може да се знае, защото никой не е стъпвал още там и то е само Дума, от всяко око, ляво или дясно, добро или безсрамно, което се нарича „синьо“ и поетите го възхваляват поради синия му свят, от сините отблясъци на диамантите, които обаче са именно отблясъци, защото отразяват небето, отразяват морето, отразяват окото, ако то се надвеси над тях и съблазнено се взре, да не говорим за цветята като синчец и разни теменуги, кратковременни в уханието си, които природата е произвела със смирение, защото те са негодни за сравнение с морето на Атон – най-синьото в света, което вае Богородични камъни…“[„Земните градини на Богородица“]. Мога ли аз да напиша изречението на Емилия Дворянова, защото то е единствено нейно и разпознаваемо нейно. Мога да препиша изречението, както току-що направих. Мога да си представя как го чета и да си спомня годината и сезона, когато го прочетох за първи път. И как тогава си казах колко е хубаво, че българският може да звучи по този начин. Аз може никога да не срещна тази писателка, но колко е хубаво, казах си тогава, че тя ми*

(вече отбелязах, че това наричане на героинята е и своеобразен йероглиф на фасцинирана памет за „Госпожа Г.“ на Дворянова) – боравенето с антропонимите, с именуването на персонажите в обмисляното повествование може и да чертае линии на унаследяване, да обявява родства по избор.[16]

Укрепвайки представата за романа на Радева като за събиране смесване на заварени гласове и почерци, ще добавя и това: всъщност чрез житието-битието/образа на Госпожата от „Годината, която…“ освен съвременни писателски светове (Е. Дворянова, Т. Димова) са преговорени и по-отдавнашни текстове. Имам предвид въведената в кадър през разказа на Тиха „предистория“ на Госпожата: *… обича да припомня […], когато започне да кърпи нещо, а тя все има нещо в ръцете, как младата артистка пътувала с малката трупа и нощувала в някакви случайни места […] щом пристигнала в нашия град, за да играе някаква комедия, Госпожата, тогава гопожица, срещнала учителя по старогръцки и се влюбила […] Госпожата му се усмихва кротко, косите ѝ*

показа, че на български може да се пише тъкмо така. В онзи момент едва ли съм си пожелала можене да напиша това изречение, но със сигурност това изречение ми показа, че на български можеш да потъваш, не само да се носиш по повърхността на езика. Можеш да оставиш езика да те води, вместо ти да водиш него (Радева/Radeva 2024).

[16] Като става дума за родства, за изплитане на обвързаности между предишни и сегашни текстове – и за имена на персонажи, да отбележа и това: бащата на Йоанна от романа на Радева (поет, затворник, строителен работник) се казва Петър. По едно време успешният Ленко предлага да уреди някакво препитание на вече освободения от затвора; онзи обаче отказва: *Работя край морето, казал Петър, за да не се питат в почуда повече. Рибар ли си станал, опитал да се пошегува Ленко, за да изтрие от лицето си разочарованието, че е пускал връзки напразно. / – Разпределен съм там, знаете как е с разпределенията […] Ще строя язовир* (77). Покрай „Петър“ / „морето“ / „рибар ли си станал“ няма как да не се сетим, че *свети апостол Петър, брат на ап. Андрей Първозвани, бил неук и беден рибар от гр. Капернаум на брега на Галилейското езеро. Еврейското му име било Симон, а името Петър, което на гръцки означава „камък“, му дал Сам Иисус Христос […] Петър следвал неотделно Спасителя до деня на Възнесението Му. Преди залавянето на Спасителя Петър се отрекъл от Христа по време на съда, но и горчиво се разкаял […] проповядвал и вършил много чудеса и изцерения в Палестина, Мала Азия, Гърция […] Отишъл в Рим при гонението на Нерон и бил осъден на разпъване. От смирение по негово желание бил разпнат с главата надолу в 67 година – годината, в която и ап. Павел намерил мъченическата си смърт...* (<https://www.pravoslavieto.com/life/06.29_sv_ap_Petar.htm>). Покрай функционализирането на антропонима с история в сегашния текст може да ни се стори, че сме пред още една от авторовите игри със симетрията: „Годината, която...“ разказва и за пребиваването на сънародника Петър в българската 1967-а; за онзи, първия Петър, 67-а е лобна, последна и мъченическа.

са кърдрени с ролки… Разкази за пътуващи артисти – и за жената в трупата – има у класиците: у Стаматов, Йовков, К. Константинов („Частният учител“ на Йовков е и в основата на важен от определена гледна точка български филм – „24 часа дъжд“, 1982, реж.: Владислав Икономов); като че ли именно тези – „класическите“ – сюжетно-персонажни констелации са почетени чрез детайла от сегашния роман.

В тази Панорама (П. Зарев използва понятието в названието на свой пространен труд, посветен на националната художествена словесност; тъкмо това напомням в момента), в този красиво хаотичен колаж, представящ българската литература в образци (преработени/обработени образци), Я. Радева вмества и портрет конспект на романа за социалистическото строителство („Низината“, 1977, на В. Попов е впечатляваща художествена версия на споменатата жанрова идиоматика; нейна любопитна функционализация е и „Принцовете“, 1976, на Дончо Цончев; няма да изброявам редовите соцпревъплъщения на повествователната типология). Визираното стилово-тематично „парче“ в наратива на Радева е обвързано с Петър – освободения от затвора поет, опитващ се да продължи да живее: *… градя язовирен тербух […] не е за деца, нито мръсотията по некъпаните им тела и псувните, които излизат от тях, нито неделният белот с мазните карти, в който победителят е един и същ. Те, поне повечето, са били майстори, знаят какво е градеж, какво е да спиш на греди и да губиш на карти […] Бетон, гора, каталясвам, вода, пущина, да ти таковам таковата. Има и други, но тези се чуват най-често. Идат бетонобъркачките, провиква се някой и те ги виждат, изкачват се до язовира в сива редица и бетонът потича. В очите на работниците в такива дни също става сиво […] гърлата са жадни, устните им се напукват, дъвчат живовляк. После се връщат на работа. После спят и сънуват водата […] непробиваема стена, която се блъска в бетона* (150 – 151). Като – заради жената началник на строежа, а и заради „белот“, „да губиш на карти“ в цитираното горе – може да помислим, че фокусните за момента пасажи/епизоди от романа на Яница Радева са в по-особени отношения с „Белот на две ръце“ (1973) на В. Мутафчиева, една от интересните вариации върху клиширания Голям разказ на Строя за социалистическия човек, градящ новия свят и покрай това – градящ самия себе си.[17] Тъкмо този норма-

[17] Но дали в сегмента с жената ръководител на строежа и мъжете работници няма и отекване на още заглавия, още наративи – можем да заподозрем, че е така заради ето тази фраза: *Река ли е жената, или жената е като река? Като ледената река ли е бригадирката тук, която им крещи, и те, мъже от всякаква възраст, вдигат рамене – не разбират защо* (154). В местен контекст асоциацията поетизъм *жена –*

тивизиран в соцепохата разказ е обект на трансформация в „Покривът“ на Г. Марков – и да, в споменатия роман един от главните герои има история, приличаща на Петровата от „Годината, която…“: Марковият Димшин работи на мегаобект (също като Петър), след като години е бил лагерник (Петър става строител, когато излиза от затвора); и Димшин, и Петър не са наказани заради престъпление, а просто защото политическата система има нужда от „врагове на народа“[18].

река е укрепена, вече петрифицирана най-вече заради „Една и съща река“ (2015) на Здравка Евтимова (жената и реката са аналогизирани, разбира се, още в „Стихии“ на Багряна; заглавието „Една и съща жена“, 2023, на Данила Райчева, говорейки си с „Една и съща река“, също помага за автоматизирането на асоциацията *жена – река*). А след последното цитирано изречение от Радева – за ледената река и за мъжете, вдигащи неразбиращо рамене – идва това: *Тя е само кукла, една от многото, които дават команди, ако не е тя, ще е друга* (154). Отбелязвам го, защото тук вече говорих за тази представно-понятийна линия в романа – за играта, куклата, маската като „сигли“, побиращи знание за времето преди 1989 г.

[18] Може би и още нещо от писанията на Марков намира присъствие (след преработка) в „Годината, която…“. В даден момент Петър от романа на Радева си представя какво би било, ако приеме предложението на Ленко да работи в печатницата (не във вестника, немислимо е, а в печатницата): *... И когато ръцете, омацани с мастило, в края на работния ден му напълнели чашата, а устата им заговорели, щял да се пита не пие ли ракия, варена с кдлите тъкмо от неговата стихосбирка […] в един и същ човек може да живее и приятел, и враг, и на никого нямало да се доверява напълно. И после, замаян от ракията, щял да вижда чертите на лицата им да се изострят, цветовете да стават по-силни, думите да скърцат, понякога на главите да се появяват рога, а от ноздрите да излиза вместо дим от цигарите, огън. Той щял да гледа тези демони и да обръща чашата с дъното нагоре, да иска да си тръгне по-скоро, но краката му да са като оковани и да не може да помръдне. Тогава, докато щял да седи заровен в мълчанието, някой от демоните щял да се преобразява, да разбутва другите и тогава Петър да вижда на гърба му криле и това ново същество щяло да го повежда, и докато вървят, за да им се избистрят главите, да слуша малките му човешки истории, понякога ангелът щял да спира и да го прегръща. Тогава Петър ненадейно щял да започва да рецитира някое от изгорените стихотворения, а ангелът да слуша и да казва – много е добро, копеле! И стигнали до моста, предметите щели да идват по местата си и тогава да се разделят* (77). Та в човека може да чака както приятелят, така и врагът; демонското с рогата и ангелското с крилата едновременно могат да обитават този отсреща. *Черен ангел с бели крила, бял ангел с черни крила* е образът фраза от „Архангел Михаил“ (1974), който/която изразява същата идея. Тази идея е натрапливост за Марков: според обстоятелствата един и същи човек може да бъде полицаят или пък борецът за свобода, злото и доброто са неразтрогваемо сраснати, превратими сме в своето обратно. И у С. Маринов, обмислящ историята на Г. Марков, е казано по начин, близък до артикулацията на въпросната мисъл в романа на Радева: *... и ангелите, и дяволите – ний сме си от памтивека братя и роднини. На тоз свят заедно сме дошли, заедно и ще си отидем. А кой ще играе ролята на дявола, кой на ангела – никой не може да предопредели […] Като се роди малкото*

Контаминиращо-компресиращата технология на писане, чрез която е създадена обглежданата тук книга, обуславя и микроструктура, вместена в следния пасаж: *Жената не просто чувства доближаването му, тя го и чува, защото дъските на пода скърцат. Сякаш са на кораб, на някакъв обречен* ***Ноев ковчег за никъде*** *[…] те са едно същество […], кентавър от плът и кръв, изригнал от недрата на земята, спасен на* ***Ноевия ковчег****, за да не се затрие от лицето на земята това отчаяно чувство, което събира хората без обич* (155 – 156). Разбира се, „Ноев ковчег“ си е „Ноев ковчег“ винаги и навсякъде. Само че за местната аудитория – и още повече за читателите на занимаващия ме съвременен роман, вече установили, че Радичковата текстовост е важна за повествуването на Радева – „Ноев ковчег“ (1988) е и заглавие на представителна за северозападния автор прозаическа творба. Идеологията, скрепяваща и мотивираща въпросната творба – тази идеология е експлицирана в текста от края на 80-те, предполага той да „работи“ като вместилище хранилище, побиращо всичко и всякакво, хора и животни, живи и мъртви, които трябва да бъдат опазени и пренесени напред във времето. Е, и „Годината, която…“, събирайки спомени за страници, писатели, фрази и вече разказвани истории, строи именно Ноев ковчег, поредния Ноев ковчег от думи.

Все пак в цитирания преди малко пасаж Радева е изписала не просто (не само) „Ноев ковчег“. Синтагмата е редактирана чрез разширяване, получила се е модификацията „Ноев ковчег за никъде“. „Пътища за никъде“, знаем, е произведение репрезентабилно за 1960-те като българско литературно десетилетие. Та 80-те и 60-те, Радичков и Б. Райнов, знакът на оцеляването и песимистичната словесна формула, напомняща, че пътят е път само към смъртта – всички на носа на гемията, както би казал Д. Енев.

Сред тези „всички“ като че ли се мярва и Г. Господинов. В страниците за граничарската служба на Слав („Годината, която…“) е изрисуван и един северозападен старец с овца (споменавах го преди време), който си прави цигари, увивайки тютюна във вестник. И покрай него *Слав се е улавял да си мисли, че той не чете, а пуши новините и те така, опушени, се настаняват в мозъка му и го замъгляват* (173). В

човече, никой не знае какво ще излезе от него – ангелче или дяволче […], спуска се дядо Господ от небето и му вдъхва в душицата петдесе на сто дяволщина и петдесе на сто ангелщина […] Марков е бил като всички нас – колебаещ се однолошадник – съблазняван от сладостта на богатството и славата, парен от горящите въглени на съвестта. Могло е да надделее едното, могло е другото… (Маринов/Marinov 1990: 181 – 184).

„Техника на изпушването“ от „Черешата на един народ“ на Господинов иде реч тъкмо за пушене на цигари от напечатана хартия, за поглъщането на думите ѝ, превърнати в дим[19]…

Впрочем и „Времеубежище“ (2020) на Господинов – книга, която придоби специален статут в рамките на съвременната българска литература – подчертано разчита на колажа от цитати, алюзии, напомняния за книги, автори, произведения на изкуството. Само че у Господинов употребата на тази текстова технология определено е обвързана с копнежа по и съобразяването с една публика, мислена най-вече като световна, като планетарна. Затова и „Времеубежище“ говори онази „лингва франка“ – знаци, всеизвестни антропоними, смислово натоварени топоними, заглавия на или детайли от/за литературни, музикални и изобразителни художествени творби, – разбираема за културната компетентност (предполагаемата културна компетентност) на четящия европеец (поне европеец) наш съвременник.[20] (В такъв контекст заемките от български автори във „Времеубежище“ се оказват в двусмислена позиция: тези заемки също са тухли, вградени в успеха на романа, но едва ли са разпознаваеми – като първична самоличност – за чужденеца възприемател. Да бъдат посочени и назовани, да се артикулират съответните писателски имена и заглавия, да им се въздаде, остава дело, задача – евентуално дело, евентуална задача – на местния внимателен и относително образован читател.)

Не че в „Годината, която…“ няма игри с чужди планетарно популярни произведения и писатели, с реалии, които не са локални – ограничено местни – като смисъл и значимост. В текста на Радева например шифровано се припомня – прозрачен е този шифър, иначе не би бил функционален в художествената творба – и отвъдбългарската съдържа-

[19] Да припомня стихотворението: *I Когато стигнахме в партизанския отряд, аз скрих в сламата под наровете Пушкиновия том. След месец го измъкнах, беше се съвсем стопил. Изтънял. Нали нямаше хартия, някой го намерил, тихомълком късал страниците и пушил. / Алес Адамович / II Да попушим пушкин / Да попушим / Да попушим / Страниците са луксозни / томчето е руско с илюстрации / отпреди войната / Да попушим / Да попушим / Вдъхваш чудное мгновенье / и на кръгчета издухваш / гений чистой красоты / Ей читатель дорогой / Да попушим / III Поезията трябва да се върне към своето естествено състояние на Дух и в този случай пушенето е най-добрият ѝ прочит. Така нейният Дух (Дим) се усвоява напълно от Пушателя. Според езически вярвания той получава силата на поета, когото е погълнал* (Господинов/Gospodinov 2007: 125 – 126).

[20] Това свое разбиране относно комуникативната стратегия на романа съм се опитала да аргументирам в Пелева, И. За романа „Времеубежище“. – *Пирон*, 15.07.2024, https://piron.culturecenter-su.org/25-inna-peleva-%d0%b0bout-the-novel-time-shelter/

телност на знака „1967 година“: *Тереза ще бъде недостижима звезда, по-звездна от онези империалистически изпълнителки, за които неговият приятел Ясен мечтае. Но Слав не мисли за онези, които били като* ***пъстри цветя*** *накрая на света, защото е в* ***своето лято*** *и Тереза е пред него […] Ще си мисли за нея след година, докато копае окопите, и ще му се иска да я намери в онзи голям град и всичко да е като миналото лято. А по-късно, когато се завърне, Слав ще мълчи за Прага и ще се раздели с гълъбите. / Но сега,* ***в това лято на любовта****, някой изпрати Слав за карнавален костюм и му прошепна да чака край това дърво Тереза…* (87 – 89). Та хипитата – децата цветя, Лятото на любовта и изобщо „1967-а“, каквато е „на Запад“ – тези образи знаци също са втъкани в разказа за отделната малка тукашна човешка история (историята на Слав), синхронна с онова (и имаща/нямаща общо с него), което е същата година на хиляди километри от Ямбол. Само че отместването – именно отместването – на/от голямото, световното и всеизвестното, от универсално-планетарното митологизирано е *по принцип* физиономичният за романа ход. Без това да значи, нека повторя, че голямото, световното, всеизвестното и пр. са изтрити от повествованието. То просто сменя/отменя навично ползваната (от Господинов също) перспектива: в романа на Радева „първият план“ (голямото, световното и т.н.) е станал дълбоко заден, а „задният“ е изтеглен на авансцената: безименните, местните, обикновените, провинциалните, откъснатите от мощните движения на планетата българи са фокусът на разказването (*Ний бяхме неизвестни хора от фабрики и канцелации…*).

Тъкмо това „отместване“ е фундаменталният избор, породил романа – Радева не разказва свръхлегендаризираната, постоянно преговаряната *1968 година*. В Европа и Америка за нея са изписани толкова много художествени и научни страници (българският световен автор Г. Господинов също настойчиво се занимава в не един от текстовете си точно с 1968-а). Да, тя се появява и в „Годината, която…“: повествованието приключва с посрещането ѝ; няколко реда от книгата дават да се разбере, че Слав е сред българските момчета, изпратени в Чехия, за да убият Пражката пролет. Но сърцевинна за текста на Радева е 1967-а – още не е придошла събитийността, гарантирала на 1968-а привилегирована позиция (и вид господство) в Големия разказ на Историята. Радева иска да говори за нещата/местата „встрани“ (за пепеляшките на официализираните меганаративи), за периферното и по-малко осветеното, не за онова, което знаят всички навсякъде. Като романът неведнъж предприема ужсинхронизиране на малкото и голямото, на планетарното и локалното, но все за да провокира идентификация с това-дето-е-встрани – то е така

направено/представено в повествованието, че да ангажира съпричастието на възприемателя. (Да дам още един пример за това поведение на наратива: „Годината, която…“ напомня – как няма – и за изключително, световно значимо събитие, каквото е първото изпращане на куче в Космоса. Само че монтира въпросното напомняне в тукашен, неважен за човечеството житейски сюжет, който обаче е до сълзи важен за една незначителна, невидима за Историята нашенска безименна сервитьорка, а и за нас, които сме прочели за нейния плач: *Ясен го смятат за вагабонтин, даже миналата седмица обеси кучето, което живееше пред ресторанта […] кучето си имаше стопанка и всички го знаеха. И име си имаше – Звезда […и] се беше появило, когато изстреляха една друга Звезда в небето. Никой не съобщи какво се случи с онова космическото куче, за което писаха вестниците, но нима има живот сред кометите? Когато разбра съдбата на своята Звезда, келнерката от ресторанта плака, като да беше загубила роднина*, 41 – 42.)

Та занимаващият ме текст борави и със „световноизвестното“, не само с разни местни неща. Борави и със „световноизвестното“ като набор заглавия/произведения, „намекнати“, въвлечени по един или друг начин в разказа за хората от улица „Мечта“. Например насред съвременното българско повествование в асоциативна обвързаност се оказват любовно-безлюбовното събиране на Петър и началничката на големия строеж и „Конникът без глава“ на Майн Рид (у Радева в момента на близост мъжът е „самотен конник без глава и без спомени“, 156). От този рафт на Библиотеката – „Конникът без глава“ отдавна е световна детско-юношеска класика – е и „Невидимият“ на Хърбърт Уелс, който роман също се мярва в нашето повествование (до ’67-а тази книга има две български издания – от 1946 и 1964 г.): *Йоанна стои насред двора на циганина и е като онемяла. Мисли си, че е по-добре сега да бъде съвсем без име, да стане невидима като онзи мъж от книгата на батко Слав. Тиха ѝ чете, а Йоанна се страхуваше* (117). Откъм универсалната – не българската – литературна традиция идват в тукашния съвременен наратив също „Алиса в страната на чудесата“ и „Алиса в огледалния свят“: … *тъкмо сега ѝ се струва, че няма никакво минало и никакво настояще, а значи и никакво бъдеще, нито светло, нито тъмно, нито пембено. Значи онова, което ще дойде, ще е част от това, което е сега, от този момент, в който двете с Йоанна съзерцават едно и също непознато нещо. И Тиха си мисли, че тя не е по-възрастна*

от Йоанна и Йоанна не е по-млада от нея.[21] */ – Тук няма никого – потвърждава очевидното Йоанна, а на Тиха ѝ се струва, че тя произнася тези думи, че вече ги е произнесла в някакъв друг ден, пред някаква друга врата.* ***Времето не съществува****, казва си Тиха, и затова може би тук все пак има някого, но те не го виждат, да, така е, казва си тя, зад онази* ***врата огледало****, която не личи, че е врата, а сякаш е* ***огледален свят*** *[…] Йоанна е до нея, харесва ѝ, когато възрастните са като деца. Струва ѝ се, че Тиха е малко момиче, а Тиха, за да затвърди убеждението ѝ, проронва – вътре е като в онази кутия от панаира в детството ми. Главата на Тиха още е замаяна и си спомня някакъв* ***заек, който скочил в дупка и изчезнал*** *[…] Йоанна няма време да отговори, че иска да почака татко си да излезе от кутията на заека, защото Тиха вече я дърпа. Йоанна не е чувала тази* ***приказка****, не знае какво следва, тревожи се за баща си, не иска пак да го загуби. / – Онзи заек върна ли се? – пита тя и върви, и обръща глава към магазинчето, а Тиха е забравила вече* ***и приказката, и заека, и времето****. Тиха отново е ядосана на мъжете, на всички мъже, които са като зайци и само нагонът им е в главата, и отговаря напосоки: – зайците, зайците, всички мъже са зайци, Йоанче!* (83 – 85). „Заек – дупка“, „огледален свят“, „приказка“ – тези „стрелки“ бездруго сочат тъкмо историите на Луис Карол за Алисините приключения, а че тези истории знаят неща за парадоксалната природа на времето и се закачат с високата физика, е отдавна популярна теза относно въпросната литературна класика.[22] И да, пасажът работи по същата логика, която скроява и други места от произведението – той привиква престижен чужд текст от общосподелимите културни багажи на планетата, присвоява го през/чрез трансформация и в края на краищата го приплъзва към териториите на семплото, приспособява го за употреба във всекидневието, свежда го до

[21] Тези редове подсещат за „Момичето, което предсказваше миналото“ (2021) на К. Димовски, най-вече за последния разказ/„глава“ в споменатата книга. Където всъщност се прави вариация върху началото на първия от четирите квартета на Елиът: *Настоящо време и минало време / присъстват може би и двете в бъдещото време, / а бъдещото време се съдържа в миналото време*.

[22] „Заешка дупка“ може да бъде модифицирано до „дупка на къртица“; и бидейки модифицирана, в романа фигурата все така означава входа към друг, непознат, вероятно опасен свят – пред такъв праг се чувства малката Йоанна, когато пита за адреса на Колчо (детето само с майка, детето от „изселените“, което изчезва от повествованието без вест, потъва в нищото) и не получава отговор: *Йоанна се страхува, когато баба ѝ не обяснява нищо, сякаш има някаква празнина, която не се е запълнила, а празнината е* ***като вход на къртичина, не знаеш накъде води*** (54).

труизма, до баналното знание на обикновените хора (*… зайците, зайците, всички мъже са зайци, Йоанче!*).

Разбира се, „вмятането“ на световноизвестното в частната локално-уникална история има потенциала да произведе и движение с обратна посока: малкото, отделното, местното – българско-ямболското-от-1967-година – може за момент да придобие черти, като да е не несподелимо, затворено в граници, а също с онези „всички други“, дето живеят навсякъде. Знакът „приказка“ например – и разните му семантизации и конкретизации – върши точно такава работа (заедно с това той е синекдоха на повествователната линия в текста, обусловена от гледната точка на детето Йоанна). „Перифразирането“ на приказката/приказното в нашия роман може да сочи към всеизвестните на континента Хензел и Гретел (и към Братя Грим): *Плаче ѝ се, като помисли какво ще прави, ако се окаже, че* ***покривите там са от козунак****, а от* ***прозорците от захар*** *я погледнат страшни очи. Надява се слънцето да я поведе по познати пътища и да не се налага да върви към непознатите улици. Но както цял живот може би ще бъде, така и този път то ѝ показа неосветени досега места* (99) – дали причудливите перипетии на фразата, водещи към „неосветени досега места“, са обусловени от памет за Радичковото „Неосветените дворове“, не бихме могли да сме сигурни. „Приказка/приказно“ могат да бъдат и „по руски“ решени – но точно това „руско“ е отдавна познато из всякакви географски ширини (*Тук някой сякаш е струпал всичките вехтории на града и от тях е издигнал къщата, която я гледа – зелена и едноока, – аха да се превърне в жаба, но еднооки жаби няма и къщата си остава* ***къща****, а ако се вгледа по-добре, може и* ***кокоши крак*** *да види* ***под прага****, но Йоанна не смее да погледне*; 114).

Та заради конспектите алюзии на/за популярни – и небългарски – приказни текстове, които романът интегрира в себе си, той би могъл да прозвучи в по-висока степен като „свой“ и на една чужда, планетарна публика.

Може би такава една публика – заедно с местните читатели – би могла да долови и далечно ехо от световноизвестен текст (макар да е трудно верифицируемо тъкмо като ехо) в бегъл щрих, драснат в романа… но на два пъти драснат, вярно, все на самия ръб на кадъра, обаче тъй или инак на два пъти появяващ се щрих. Става дума за едни овощни градини, които ще бъдат изсечени (първа поява) и вече са изсечени (втора поява). Градините не са вишневи, ябълкови са, но онзи, който помни Чеховата пиеса и смисъла на случващото се в нея – въпреки отстоянията между историята за края на един руски свят и беглия намек за

края на един български свят, – все пак ще трепне (*Когато и последният вагон премина през очите на Госпожата и влакът беше изтрит от хоризонта като с огромна гума, тя видя пред себе си* ***овощната градина****, която започваше отвъд релсите. Беше чула, че* ***скоро ще я изсекат****,* ***защото*** *около гарите* ***има нужда от друго****, но сега короните на ябълковите дървета бяха медни и нито едно листо не потрепваше. Сякаш отвъд траверсите започваше* ***друг свят*** *и само Госпожата трябваше да пристъпи към тези дървета. Тогава щеше да види нишките по листата, изрисувани с много тънка четка, потопена в жълто-медна боя, а птиците, накацали по клоните, щяха да говорят човешки език. Госпожата сякаш чу птичия хор или нещо в нея се обади, защото пое уверено нанякъде. / […] Дори не погледна има ли милиционерска кола пред храма […] Госпожата направи кръстния знак, днес не беше време за тайни, и влезе*; 106 – 107; *Ето ги новите блокове,* ***тук преди е имало ябълкова градина****,* ***но вече се извисяват*** *почти до небето* ***сгради***).[23]

И тъй, в „Годината, която…“ повествованието понякога отпраща и към глобално значими събития, и към световноизвестни текстове, което решение в известен смисъл свързва живота на улица „Мечта“ (фикционална улица от български град в „кьошето на държавата“, какъвто е през 1967-а) с планетарното от онази епоха, прочита този живот и през една универсална, „надвремева“ литературна компетентност. Само че според мярата, зададена от „Времеубежище“ на Г. Господинов, романът на Радева е доста пестелив, ненастойчив при постигането на тази свързаност, на този тип четливост на местното (в българската книга, получила награда „Букър“, алюзиите, споменаванията, цитатите към/на/из най-големите, най-признатите, най-авторитетните хора и места на Земята са впечатляващо изобилни). У Радева *българското* на интертекстуалната тъкан е нещото, което веднага се вижда; то категорично доминира като градиво при направата на наратива.

Освен това в „Годината, която...“ постоянното припомняне на тукашни литератури е вид превод въплъщение на романовото послание –

[23] Сдържаното боравене с фигуралното – и с културните универсалии (разнородови, идващи от далечни един спрямо друг контексти) – подчертава деликатно тъкмо в образа на Госпожата скрътбната обвързаност с предишното, с обреченото минало. На тази героиня асоциацията с „Вишнева градина“ ѝ отива (освен другото е била театрална актриса), а успоредно с това тя веднъж заприличва на жената на Лот: *Госпожата е на двора. Приседнала е на стъпалата, които водят към верандата на къщата.* ***Седи като фигура от сол****. В едната ѝ ръка е листът със стихотворението, което снощи са разучавали с Йоанна за празника в читалището…* (103).

а въпросното послание, сведем ли го до „изказване“, определено взема страна във вътрешен, специфичен, тукашен дебат. (Не че *изобщо* Източна Европа не би проумяла този дебат, но афективните му товари, българските му конкретизации през годините тъй или инак са най-добре познати именно на местните.)

На улица „Мечта“ живеят хора различни – „бивши“ и „правилни“ според мерките на НРБ, невръстни и по-възрастни, вярващи християни и правоверни комунисти, пазещи Коледа и Великден или пък отбелязващи Осми март и 50-годишнината на ВОСР, с различно образование и различни професии. Въпреки това романът разказва за тези хора най-вече като за съседи, които си говорят, виждат се често, понякога се събират и пеят песни в съпровод на акордеон, помагат си. Ако трябва – с чаша захар, ако трябва – при търсенето на изчезнало дете; те все са едни до други с нещо като разсеяно, гледащо надругаде, но и постоянно будно съпричастие (*... Къщата обаче е празна, както я остави. Госпожата има още само едно място, където да отиде.* ***Защото Бог, освен в храма, живее и у ближните ни дори когато те не вярват в него***). Въпреки Партията, затвора за този и онзи, изселените и трагедията им, нееднаквите позиции спрямо Властта в този микросвят човеците продължават да са заедно. (Това „заедно“, това „всички“, постигането на „ние“ – по-голямо и равно не само на анонимните от квазидревногръцкия „хор“ с неговите речитативи, включени в повествованието – върви и през/чрез мотива за смяната на имената, рефренно звучащ в романа. Който неакцентирано и в някакъв смисъл помирително напомня, че в НРБ не само турците по някое време са насилствено преименувани. Години преди драмата им от 80-те същото тук преживяват циганите (*[Йоанна] не знае, че и имената на циганите са почти толкова нови като нейното, и паспортите им са нови, почти неупотребявани, защото държавата неотдавна се е погрижила и те да имат добри имена. Така им е казала с тон, който те държи буден много нощи...;* 117). И българчето Йоанна също трябва да си смени името (*За детето е това, за негово добро, човек трябва да разсъждава и да мисли за бъдещето, затова и вие помислете за Йоанка, Госпожо. Не можем да живеем с миналото, него вече го няма. Докато е малка, сменете ѝ името*…; 43); българското новородено не може да се казва *Витомир* – старовремските звучности са подозрителни; ще заместят намисленото име – то е и редното, правилното име, понеже е наследство откъм най-възрастния в къщата – с политкоректното, заклинащото една попечеливша соцбиография *Владимир*.)

Та книгата прощава на някогашното и се прощава с него, не иска да говори из омразата и само из болката, само из изстраданото; повествованието изповядва приемане на станалото без амнезия и разбиране на предишните без несправедливо оневиняване. И успява с тих глас, с ненатрапливи цветове да разкаже за обикновените люде, които са оцелели, работили, обичали, крачили през онези десетилетия към днес, без да изгубят способността да състрадават на околните и да ги подкрепят (доколкото е възможно). Съборна, храмова е финалната сцена от романа с празника, с посрещането на новата 1968-а – на споделена трапеза в един гостоприемен дом са всички от улица „Мечта“; успява да си дойде от далечния обект, да се присъедини дори Петър, поет, баща, затворник и строител, черен и каменен. Приключвайки повествуването с фигурата на дете, прохождащо пред очите ни, прекрачвайки горчивини и скръб, романът извежда при светлината и надеждата. Което го прави концептуално важен глас в българския (може би и в източноевропейския) меганаратив за справянето с онова минало, за негероическата победа на повседневния неспирен живот над трагедийните съдържания на една епоха, белязала съществуванията на милиони.

Тази съборност постига романът и като полага върху страниците си (в/чрез алюзивни напомняния) внушителен брой образци от българската литература. Заприличвайки на музей или на библиотека (или на особена черква с ликове и сцени по стените), книгата сговаря сегашни и предишни, по-скорошни и отдавнашни текстове, лирики и прози, мъже и жени автори, леви и не; повикани са всички те и се явяват, явени са – живи и звучащи в „сега“-то на наратива. Радева като че ли се опитва да снеме в технологията на писането си една прословута фраза, според която никой не е забравен и нищо не е забравено. Заедно с това, макар (посвоему) да утешава и овъзмездява принудени някогашни мълчания, романът също така потвърждава честно, че някои от тях ще си останат мълчания – във финала на разказа литературата признава, че не може да побере живота, че не би могла да каже за всичко и всички; хипербола е онова така потребно ни „никой не е забравен, нищо не е забравено“.

Специфичният етос, който стои зад коментираните до момента авторови избори, има още едно измерение.

След 1989 г. тук периодически пак се подновява – вече в условията на драстично прекроената политическа карта на света – разговорът за преводимостта на българската литература. Предсказуемо фокусът му е върху преводимостта на съвременните български художествени текстове – преводимостта им не в най-тесния, най-буквалния смисъл на думата. Въпросният разговор е в края на краищата за конвертируемост-

та на местното словесно изкуство, за шансовете му да намери издатели и читатели „навън“, да осъществи пробив, да успее: „пробив“ и „успех“ са равни единствено на това съответното произведение да се окаже смислено не само за някакви/няколко местни, а и да участва наравно с „всички останали“ на планетата в големите литературни състезания за големите литературни награди (в дъното на разборите все така се провижда нерешеният проблем „български писател нобелист“). Поредна серия на дебата навремето се случи около „Възвишение“ (2011) на М. Русков; публичните размишления на тема сводим ли е този именно текст до друго – небългарско – културно съзнание, до друга – небългарска – културна компетентност, ако ще и на чужд език да го трансферира виртуозен и амбициозен преводач (ако ще и да сме се сетили как да разказваме „българската литература като световна“), не приключиха оптимистично. „Годината, която...“ е също от книгите, които при превод биха изгубили непренебрежими сегменти от смисъла и посланията си – всеки ред от изписаното тук до момента е аргумент точно на/за това твърдение.

Разбира се, дял от сърцевинното за „Годината, която...“ ще остане недостъпен и за мнозина от местната аудитория. Непрофесионализираните читатели сънародници няма да забележат ред функционализации на българското литературно наследство, които смятам за основни градива на наратива – до такава степен съществени, че чак го генерират, сглобяват го; при това въпросните градива предопределят и са предопределени от основното послание на повествованието. (Като казвам това, не приписвам вина, непълноценност и пр.; отчитам, че професионалните деформации и обсесии ме правят твърде специфичен възприемател, че нормалното четене не прилича на това, което си позволих да покажа, а и няма защо да прилича.) Но пък в чужда среда – пресъздадени на друг език, присадени в друг етнокултурен контекст – точно тази плът на „Годината, която…“ (плът от предишни български литератури), точно тази форма на живот в книгата съвсем няма как да оцелеят; „навън“ няма кой да разпознае, да се впечатли от „библиотеката“ в текста, която се опитах да представя. Като неразпознаването ще ликвидира и регистър на удоволствието от четенето на точно тази книга, ще направи невъзможно характерното забавление с „кръстословичното“ на романа.

И тъй, творбата на Радева говори най-вече на българите, които, освен че все още мислят за живота в НРБ (какво е представлявал, какво е коствал, какви белези е оставил), също така поне донякъде познават художествената литература на страната си. Подобно повествователско поведение е рисковано (може да ни се стори и че през него прозира

високомерна взискателност и тясносъсловна претенция за елитарност). То обрича произведението винаги-завинаги на недослученост, на недовидяност даже „у нас“. И със сигурност отнема от шансовете на „Годината, която...“ да стане част от „световната литература“ – романът е твърде обвързан с ендемичното знание, чието практикуване и опазване е ангажимент на малка група люде, обитаващи една отявлено „провинциална“ мяра за смисленост. Дори и ако благодарение на нечии субсидирани усилия и на подходящ политически момент книгата стигне до „навън“, „там“ тя ще е много друга спрямо българския си оригинал, твърде отместена спрямо онова му съдържимо, конструирано от/по първичния сложен игрови и заедно с това придирчив към профила на читателите комуникативен сценарий.[24]

Насред местните литературни състезания за наднационална известност „Годината, която…“ не личи да планира, да изчислява ходове, отварящи път през границата (евентуално, предполагаемо отварящи път за „навън“).[25] Фундаменталистки отдадена на Наследството, на удоволствието от местенето на „кубчетата“ (или от лепенето на колажа), от леенето на превърнатите в свои слова на предишните тукашни, книгата като да е приела с ведрост и лекота, че възприемателят ѝ може, първо, да остане просто и само при историите на хората от улица „Мечта“, и второ, че най-усетливите ѝ читатели ще са българи. (Каква форма на свобода!)

Във „Времеубежище“ авторовата устременост към „световното“, съзнанието за ограничаващото на „малкия език“, за тегобния плен на националната принадлежност се отливат и в неприязнени спрямо българското речитативи, в многословно артикулиране на поредното местно чувство за непоносимост (*Хубаво е да познаваш добре родината си, за да я напуснеш малко преди да щракне капанът*)...

И добре написаният роман „Лято в Бурландия“ на М. Миланов (2021, 2025) носи следи – също като „Времеубежище“ – от обмислянето на въпроса как би трябвало да изглежда едно повествование, създадено на български и от българин (макар живял немалко време извън страната), за да става за износ. Е, издателска бележка във второто издание на

[24] Вече го отбелязах, но ще си позволя да повторя, за да се избегнат недоразуменията: това, което наричам „игрови комуникативен сценарий“ и „придирчив комуникативен сценарий“, не е равно на само рационален, напълно контролиран от изрядна писателска авторефлексия проект. Несъзнаваното също може да моделира сценарии, да диктува конфигурации от думи. Да (си) играе (с пишещия „аз“).

[25] Разбира се, няма нищо лошо, нищо злепоставящо в опита на „Пътят към Тива“ (2017) и на „Поздрави от Хадес“ (2020) – предишните два романа на Я. Радева – да намерят онзи вид преводимост на българското разказване, която би го направила чуваемо и за някаква чужда публика.

„Лято в Бурландия“ ни информира, че през есента на 2025-а романът е излязъл на френски в превод на М. Врина-Николов (виж Миланов/Milanov 2025: 223). Тоест, така излиза, творбата е успяла да съвмести достатъчно сполучливо българското на разказването/разказваното с проектирането (и) на отвъднационална публика. За въпросното „достатъчно сполучливо“ синхронизиране принос има и това, че в романа условността е „вдигната на степен“ (присъствието на приказното, сънищното, детската гледна точка мотивират отместването на разказа от конвенционално реалисткото). Един от резултатите на този изобр е, че чертите на „това тук“ биват размити; смесени са етнооцветени знаци/звучности, „свои“ и „нечии/ничии“ градски топоними, тукашни и нетукашни неща (използват се картите „преврат“, „военни“, „сиво“ – достатъчно „наши“, но и употребими при портретуването на ред още страни; става дума в книгата за „Грейщад“, „комисар Баум“, „Щерн“, „Джани Орфео“, „Чичо Зиласко“, но и за „Асен“, „шоколад „Кума Лиса“, „Ния Карадиамандиева“, „Вицекраля на Владая“, „Женския пазар“, улица „Искър“, „апартамента зад Военна академия“, „ошав и пълнени чушки“ и т.н.[26]). Наслагват се и се взаимопроникват сенките на разни времена и места – в пасаж се споменава за „Белите пясъци“ – мини, където пращат инакомислещите; другаде се мярва дипломат, когото многото му езици не спасили от разстрел; продумва се за режима на тока, също за кафето „Инка“... но пък колажирането, разместванията, ненавичните контекстуализации на тези познати ни „работи“ ги очудняват, разколебават способността им да са синекдохи на именно и само тази тук страна/история. И да, ако ще търсим „семейството“ на текста, няма да се сетим (веднага) за български корени. Ще ни се стори, че „Лято в Бурландия“ е в родство най-вече с „Бразилия“, 1985 (ако и да не борави с гротеската и с тежкия сарказъм на Т. Гилиъм, романът стига до финал с изход/бягство във фантазменото също като историята от

[26] „Делокализацията“ и „глокализацията“ са отдавна на въоръжение в походите от литературните периферии към литературната метрополия: *Замъкът и наказателната колония на Франц Кафка, кръглите руини на Хорхе Луис Борхес и скованите пейзажи в пиесите на Самюел Бекет биха могли да се намират навсякъде или поне в която и да е страна, където цари произвол на властта (Кафка), където живеят меланхолични езиковеди (Борхес) и застарели граждани в боклукчийски кофи (Бекет). Писатели от всички краища на света могат да изберат този подход, но следва да отбележим, че и тримата споменати автори са родени в периферни градове (Прага, Буенос Айрес, Дъблин), които по традиция са оставали в сянката на империите, доминирали дълго в съответните държави. И тримата избират да се откъснат от провинциализма, който смятат, че възпира развитието им* (Дамрош/Damrosch [2009]).

прословутия филм), и с „Лабиринтът на Фавна“, 2006 (макар да няма нужда от страховитото и зловещото, които са важни за кинотворбата на Г. дел Торо, наративът на Миланов има нужда от приказното и вълшебното, от детската гледна точка към драмите на Историята също като произведението на световноизвестния режисьор; впрочем напоследък това е чест избор – да се представя екстремна реална събитийност, като се инсценира детският поглед към нея; за „Годината, която...“ детският поглед също е потребен повествователски инструмент)...

И все пак специално и само за българския читател в „долния десен ъгъл“, във вече почти скритата под рамката част от платното повествователят е оставил знак, парола, разбираема само за свои.

Пасажът, който ще цитирам, говори за безизходицата на Посланик Щерн, когото идват да отведат (вероятно да убият), и за баща му – същия онзи дипломат, когото многото му езици навремето не са спасили от разстрел: ... *може би точно така се е чувствал собственият му баща, старият посланик Щерн,* ***в онази нощ****, може би това е* ***една и съща нощ****, повтаряща се* ***отново и отново****, натрапчив* ***кошмар****, в който бягаш през града, а той те преследва като внезапно оживял звяр. И когато няма къде да бягаш, нито как да се биеш, душата неуловимо се отлюспва от тялото и се стрелва към единствената възможна посока – нагоре...* (Миланов/Milanov 2025: 211).

„Една и съща нощ“ е заглавието на роман (2014) от Х. Карастоянов, който роман преди време впечатли интересуващите се от българска литература. И защото, заедно с други текстове на Карастоянов, укрепи статута на историята „Гео Милев“ като на мрачна алегория, казваща всичко важно за страната и за съдбата на тукашния талантлив човек. „Една и съща нощ“ започна да се фразеологизира – да се превръща във формула синтетичен изказ на безрадостно, потискащо знание за вечното зло, което пак и пак, неминуемо застига читавите хора на мястото. (Яворов като да е предсказал сцената с очакващия края си Посланик Щерн, а и всъщност почти е постигнал сиглата „една и съща нощ“: *Тълпа! – / Защо трепериш? Идат! Но кои? / Те влазят… Помощ! — – — – / — – — – — Боже, / все тая нощ! – все тоя сън*; текстът, който току-що цитирах, би могъл да се казва и „Кошмар“, а не „Нощ“; „кошмар“ е дума, която е нужна на „Лято в Бурландия“ и е вместена включително в пасажа от романа, който припомних преди малко; родината е основен персонаж в кошмара, чийто запис е Яворовата поема... и т.н.)

Та мъчителното на принадлежността към тази страна/общност е изговаряно неведнъж от пишещи сънародници (също и от особено важните ни пищеши сънародници класици). Тоест фактът, че съвременни

български текстове споделят негативно преживяване на обвързаността с това тук, всъщност скачва въпросните текстове със специфична местна традиция (романът на М. Миланов постига естетически по-сложен, по-интересен образ на въпросното преживяване на фона на публицистичната директност при заявяването на позиция във „Времеубежище“). Новото в ситуацията е, че съвсем напоследък българският разказ за мрачното, страшното, отблъскващото и пр. на българското, изглежда, може да сработва като „билет за навън“. Точно така разчита събития от актуалната литературна публичност Д. Камбуров. В анализа си на „Направени от вина“ (2021, Й. Елми; романът бил преведен на 19 езика) Камбуров защитава визията си, че – първо – току-що споменатата книга не притежава особени качества. Второ – тя не се разправя с тукашната патриархалност, местния държавен социализъм и пр., а просто със страната и хората ѝ. И трето – тъй като е един от най-превежданите съвременни български текстове, „Направени от вина“ в края на краищата потвърждава адекватността на една започнала да се формира нагласа: „прекрачването и отхрачването на българското“ може да се окаже изненадващо продуктивно като ход към световната литературна сцена (виж Камбуров/Kamburov 2025; авторът споменава и други така държащи се – и като че ли така правещи успех – книги/автори, тъй или инак свързани с България[27]).

Е, в „Годината, която...“ (Я. Радева и Г. Господинов са родени в Ямбол) за тукашното говори една милост, нямаща общо с кича на сантименталността, носталгичните идеализации, разхубавяващите лъжи, почвеническата назидателна враждебност спрямо другите. Ако в българските писателски практики „световното“ – сцена, на която бихме искали да стоим, съдник, с който се съобразяваме, не генерира гняв и ненавист спрямо мястото, което стереотипите виждат като вечно поло-

[27] Вероятно все пак подобен ход не се функционализира само от писатели с български произход. Дали примерно образът на Ирландия и ирландското в „Сняг“ на Джон Банвил или пък във „Вода“ на Джон Бойн не е такъв, какъвто е, и поради авторово преживяване на „своето“ и на „световното“, което преживяване е типологически родствено на „нашите“ „прекрачвания и отхрачвания“, за които говори Камбуров? Дали планетарният търговски свръхуспех на скандинавския криминален роман не е обусловен и от това, че в съвкупността си грамадата визирани книги в края на краищата потвърждава (кокетира със) стереотипа „ужасни-болни-луди-северняци“? Дълъг разговор, тук няма как да го подхвана дори. Все пак непременно трябва да се отбележи, че „ирландска литература“/„скандинавска литература“ и „българска литература“ не си приличат по статут в контекста на „световната литература“, а и че – със или без проблемите си с ирландското – Банвил е могъщ разказвач.

жено „вън от света“ (т.е. ако съобразяването със „световното“ не се превежда в репресия спрямо „вас-с-които-по-несправедлив-жребий-деля-произход“, в демонстрации, упадащи до „къде съм аз, къде сте вий“), тогава и именно тогава няма да има защо българските писателски практики да бъдат мислени през квалификации като „провинциално“, „провинциализъм“.

Тъкмо тогава въпросните писателски практики биха работили като противовес на автоматизмите, отново и отново свеждащи българската култура до самоколонизираща се култура (за чертите на „самоколонизиращите се култури“ виж Кьосев/Kyosev 1999).

А иначе „Годината, която започна в неделя“ ще остане в краткия списък на представителните за 20-те години на XXI век български произведения. И защото борави с литературното наследство по начина, по който го прави, и защото успява да излъчи приобщаващ импулс, да потвърди, че „ние“ съществува (и не във формата на примитивния национализъм или на верността към БКП и СССР): че сегашните могат да разберат живеенето на предишните, че децата – въпреки всичко – няма да се отвърнат от родителите си, че състраданието към ближния е постижима нагласа на ума и чувствата, а намразването на миналото и обитавалите го (и изобщо на „тези тук“) – себеотравяне, което бихме могли да не си причиняваме. Че не сме завинаги обречени на отвратително съществование нещастници, че злото (или просто един тоталитарен режим) няма как да е крайният победител.

Това вписано в „Годината, която...“ не става по-малко смислено поради факта, че романът няма как да получи „Букър“.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Апостолова 2024: Апостолова, А. Човекът – публичен и свой. За „Годината, която започна в неделя“ на Яница Радева. – *Литературни разговори*, 18.07.2024. [Apostolova 2024: Apostolova, A. Chovekat – publichen i svoy. Za „Godinata, koyato zapochna v nedelya“ na Yanitsa Radeva. – *Literaturni razgovori*, 18.07.2024.] <https://literaturnirazgovori.com/bookreviews/2024/07/18/14-55-човекът-публичен-и-свой-за-годината-която-започна-в-неделя-на-яница-радева.html> (retrieved on 29.10.2025).

Господинов 2007: Господинов, Г. *Балади и разпади*. Пловдив: Жанет 45, 2007. [Gospodinov 2007: Gospodinov, G. *Baladi i razpadi*. Plovdiv: Zhanet 45, 2007.] ISBN 9786191866892.

Дамрош [2009]: Дамрош, Д. Литературата става глобална (из Damrosch, D. *How to Read World Literature?* Wiley-Blackwell, 2009). Прев.: Й. Негованска. Балкански идентичности. [Damrosch [2009]: Damrosch, D. Literaturata stava globalna (iz Damrosch, D. *How to Read World Literature?* Wiley-Blackwell, 2009). Prev.: Y. Negovanska. Balkanski identichnosti.] <https://balkansbg.eu/bg/literaturata-stava-globalna> (retrieved on 29.10.2025).

Димова 2017: Димова, Т. „Как може трагедията да е мъртва?“ (интервю на С. Панчева). – *Фондация „Хомо Луденс“*, 2017/09. [Dimova 2017: Dimova, T. „Kak mozhe tragediyata da e martva?“ (intervyu na S. Pancheva). – *Fondatsiya „Homo Ludens“*, 2017/09.] <https://homoludens.bg/wp-content/uploads/2017/09/Pages-from-hl_8-9_Teodora_Dimova.pdf> (retrieved on 29.10.2025).

Камбуров 2025: Камбуров, Д. Направена от невинност: „Направени от вина“ на Йоанна Елми. – *Литературен вестник*, бр. 36, 15.10.2025. [Kamburov 2025: Kamburov, D. Napravena ot nevinnost: „Napraveni ot vina“ na Yoanna Elmi. – *Literaturen vestnik*, br. 36, 15.10.2025.] <https://litvestnik.com/2025/10/15/направена-от-невинност-направена-о/>. (retrieved on 29.10.2025)

Кьосев 1999: Кьосев, А. Бележки за самоколонизиращите се култури. В: Еленков, Ив. (ред.). *Нова публичност. Българските дебати 1998*. София: Фондация „Отворено общество“. [Kyosev 1999: Kyosev, A. Belezhki za samokolonizirashtite se kulturi. V: Elenkov, Iv. (red.). *Nova publichnost. Balgarskite debati 1998*. Sofia: Fondatsiya „Otvoreno obshtestvo“.] ISBN 9549828034. <http://www.kultura.bg/media/my_html/biblioteka/bgvntgrd/b_ak.htm> (retrieved on 29.10.2025).

Маринов 1990: Маринов, С. *Изыди, Сатана* (второ издание). София: Купеса. [Marinov 1990: Marinov, S. *Izydi, Satana* (vtoro izdanie). Sofia: Kupesa.]

Миланов 2025: Миланов, М. *Лято в Бурландия*. София: ICU. [Milanov 2025: Milanov, M. *Lyato v Burlandia*. Sofia: ICU.] ISBN 9786197674989.

Радева 2011: Радева, Я. Множественото „освен“ на Емилия Дворянова. – *Литературен вестник*, № 23, 22 – 28.06.2011, с. 6. [Radeva 2011: Radeva, Y. Mnozhestvenoto „osven“ na Emilia Dvoryanova. – *Literaturen vestnik*, № 23, 22–28.06.2011, s. 6.] <https://drive.google.com/file/d/1H7bKFr6vFM8TWKJTk6PEYnyqOoGfEEI8/view> (retrieved on 29.10.2025) ISSN 1310-9561.

Радева 2012: Радева, Я. Пораждане в погледа, или отново за госпожа Г. плюс един господин Г. – *Литературен вестник*, № 25, 27.06 – 3.07.2012, с. 5. [Radeva 2012: Radeva, Y. Porazhdane v pogleda, ili otnovo za gospozha G. plyus edin gospodin G. – *Literaturen vestnik*, № 25, 27.06 – 3.07.2012, s. 5.] <https://drive.google.com/file/d/1Nxu_LwgLXro2oVjrGA0GExD7yYoBPpEh/view> (retrieved on 29.10.2025). ISSN 1310-9561.

Радева 2015: Радева, Я. „При входа на морето“ като роман за лечението на живота. – *Култура*, 11.11.2015. [Radeva 2015: Radeva, Yan. „Pri vhoda na moreto“ kato roman za lechenieto na zhivota. – *Kultura*, 11.11.2015.] <https://kultura.bg/web/при-входа-на-морето-като-роман-за-ле/> (retrieved on 29.10.2025). ISSN 0861-1408.

Радева 2024а: Радева, Я. *Годината, която започна в неделя*. Пловдив: Жанет 45, 2024. [Radeva 2024a: Radeva, Y. *Godinata, koyato zapochna v nedelya*. Plovdiv: Zhanet 45, 2024.] ISBN 9786191868902.

Радева 2024б: Радева, Я. Две гледни точки към написването на Книгата. – *Литературен вестник*, № 9, 6 – 13.3.2024, с 4. [Radeva 2024b: Radeva, Y. Dve gledni tochki kam napisvaneto na Knigata. – *Literaturen vestnik*, № 9, 6 – 13.3.2024, s 4.] <https://litvestnik.com/2024/03/07/две-гледни-точки-към-написването-на-кн/> (retrieved on 29.10.2025). ISSN 1310-9561.

Радичков 2014а: Радичков, Й. *Бомбето*. В: Радичков, Й. Събрани съчинения, т. 5. Новели. София: Нике, 2014. [Radichkov 2014a: Radichkov, Y. *Bombeto*. V: Radichkov, Y. Sabrani sachineniya, t. 5. Noveli. Sofia: Nike, 2014.] ISBN 978-619-90077-5-4.

Радичков 2014б: Радичков, Й. *За графическите изображения*. В: Радичков, Й. Събрани съчинения, т. 4. Разкази. София: Нике, 2014. [Radichkov 2014b: Radichkov, Y. *Za graficheskite izobrazheniya*. V: Radichkov, Y. Sabrani sachinaniya, t. 4. Razkazi. Sofia: Nike, 2014.] ISBN 978-619-90077-3-0.

Радичков 2014в: Радичков, Й. Козя брада. В: Радичков, Й. Събрани съчинения, т. 5. Новели. София: Нике, 2014. [Radichkov 2014v: Radichkov, Y. Kozya brada. V: Radichkov, Y. Sabrani sachineniya, t. 5. Noveli. Sofia: Nike, 2014.] ISBN 978-619-90077-5-4.

Радичков 2015: Радичков, Й. *Луда трева*. В: Радичков, Й. Събрани съчинения, т. 6. Новели. София: Нике, 2015, 448 – 449. [Radichkov 2015: Radichkov, Y. *Luda treva*. V: Radichkov, Y. Sabrani sachineniya, t. 6. Noveli. Sofia: Nike, 2013, 448 – 449.] ISBN 978-619-90077-6-1.

Радичков 2016: Радичков, Й. Всички и никой. В: Радичков, Й. Събрани съчинения, т. 7. Романи. София: Нике, 2016, 5 – 108. [Radichkov 2016: Radichkov, Y. *Vsichki i nikoy*. V: Radichkov, Y. Sabrani sachineniya, t. 7. Romani. Sofia: Nike, 2016, 5 – 108.] ISBN 978-619-90077-7-8.

Радичков 2017: Радичков, Й. *Неосветените дворове*. В: Радичков, Й. Събрани съчинения, т. 8. Пътеписи. София: Нике, 2017. [Radichkov 2017: Radichkov, Y. *Neosvetenite dvorove*. V: Radichkov, Y. Sabrani sachineniya, t. 8. Patepisi. Sofia: Nike, 2017.] ISBN 978-619-90077-9-2.

Радичков 2019: Радичков, Й. Последно лято (сценарий). В: Радичков, Й. Събрани съчинения, т. 10. Сценарии. София: Нике, 2019. [Radichkov 2019: Radichkov, Y. *Posledno lyato (stsenariy)*. V: Radichkov, Y. Sabrani sachineniya, t. 10. Stsenarii. Sofia: Nike, 2019.] ISBN 978-619-90934-8-1.

Стоянова 2024: Стоянова, Н. „Годината, която започна в неделя“. Травма и състрадание. – *Литературен вестник*, № 26, год. 33, 3 – 9.07.2024, 7. [Stoyanova 2024: Stoyanova, N. „Godinata, koyato zapochna v nedelya“. Travma i sastradanie. – *Literaturen vestnik*, № 26, god. 33, 3 – 9.07.2024, 7.] <https://litvestnik.com/wp-content/uploads/2024/07/LV_26_web.pdf> (retrieved on 29.10.2025). ISSN 1310 – 9561.

Prof. Inna Peleva, DSc.
Paisii Hilendarski University of Plovdiv,
Plovdiv, Bulgaria
e-mail: peleva@uni-plovdiv.bg
https://orcid.org/0000-0002-4190-6015

DOI: 10.69085/linc20261122

Kristina YASENOVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

RURAL SOUNDS – URBAN SOUNDS: THE ACOUSMATIC RANGE OF A YOUNG MAN'S BEING IN *GREAT EXPECTATIONS*

Abstract. *In the following text, I would like to suggest the hypothesis that Magwitch's influence over Pip is an acousmatic one. My methodological platform could be called developmental acousmatic phenomenology, as far as I attempt to discuss the dynamics between subject, sound, and development in time. The strategy of analysis, according to such a platform, includes selecting moments from the novel that exemplify Magwitch's acousmatic influence over Pip, and also, comparing rural and urban acousmatic influences and the ways in which they affect the young man. Through the methods of selection, comparison and contextualisation, I arrive at the conclusions that rural and urban sounds in the Dickensian novel Great Expectations are more like subjective attributes, coloured with, or evoking, certain memories or events, rather than simple physical facts. Additionally, hearing, as a sense, is presented as a universal sense which is able to connect and communicate other senses – for instance, visions and smells in the novel could also be heard.*

Keywords: *sounds; country; city; acousmatic influence; Pip; Magwitch; Great Expectations*

Кристина ЯСЕНОВА
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

ЗВУЦИ НА ПРОВИНЦИЯТА, ЗВУЦИ НА ГРАДА: АКУЗМАТИЧНИЯТ ОБХВАТ НА БИТИЕТО НА МЛАДИЯ ЧОВЕК В „ГОЛЕМИТЕ НАДЕЖДИ“

Резюме. *В настоящия текст бих искала да предложа хипотезата, че Магуич упражнява акузматично влияние върху Пип. Методологическата ми платформа може да бъде наречена акузматична феноменология на развитието, защото обект на изследване е динамиката между субект, звук и развитие във времето. Аналитичната стратегия, ръководена от логическата нишка на тази*

платформа, включва подбор на моменти от романа, свидетелстващи за акузматичното влияние на Магуич върху Пип, както и сравнение на акузматичното въздействие на провинцията и града върху младия човек. Посредством методите на подбор, сравнение и контекстуализиране стигам до заключенията, че звуците на провинцията и звуците на града в Дикенсовия роман „Големите надежди“ се явяват по-скоро като атрибути на субекта, които „събуждат“ определени спомени или събития; звукът в този смисъл не е просто обикновен физичен факт. Слухът от своя страна е представен като универсална сетивност, способна да свързва и „превежда“ други сетива. Например видения и миризми в романа също могат да бъдат „чути“.

Ключови думи: *звуци; провинция; град; акузматично влияние; Пип; Магуич; „Големите надежди“*

Introduction: Personalised melodies echo in memories

The problem of the ways in which sounds affect subjectivity in *Great Expectations* is not widely discussed. Critics seem to note it and mention crucial moments exemplifying it, but, yet, they do not seem to turn it to a chief focus of their investigations. Robert Douglas-Fairhurst discusses the idea about the connection between subject, sounds, and its surroundings (Douglas-Fairhurst 2008) in his introduction to the novel *Great Expectations* (2008). We will discuss this in more detail further in the text. His observations are fruitful but their potential does not seem to be realised. He makes another observation in the same vein of thought in a piece of literary criticism devoted to Dickens (Douglas-Fairhurst 2010). A voice- or a sound-oriented age such as the Victorian age could not but produce novels full of soundscapes. Kreilkamp (2005) talks about the vocal turn in novel writing, a phenomenon which he investigated theoretically and historically. Yet, contemporary Dickensian studies give the impression of not paying the needed attention to the ways in which sounds become significant to the character and their development. Bearing in mind the historical context and the previous investigations of the Dickensian novel *Great Expectations*, I would like to offer an analysis that focuses primarily on the acousmatic influences over the main character's subjectivity. Such a methodological move is informed by Plato's thoughts on rhythm and Jean-Luc Nancy's work which aims to explore the temporal union between subject and sound, beginning with listening to the resonance a subject could produce as a result of its development:

> The womb[matrice]-constitution of resonance, and the resonant constitution of the womb: What is the belly of a pregnant woman, if not the space or the antrum where a new instrument comes to resound, a new organon, which comes to fold in on itself, then to move, receiving from outside only sounds,

> which, when the day comes, it will begin to echo through its cry? But, more generally, more womblike, it is always in the belly that we – man or woman – end up listening, or start listening. The ear opens onto the sonorous cave that we then become (Nancy 2007: 37).

The ideas uniting being a subject in the process of development to producing and performing sounds are going to be variously reiterated in the interpretations of Pip's interactions with Magwitch and Pip's very name which seems to be, in its essence, a developmental metaphor. Yet, for the sake of clarity and conciseness, we are not going to interpret Nancy's ideas in detail because this discussion is part of a larger project. Instead, I would prefer to devote some more space and time to literary examples that could provide some more context and analytical freedom for us to see how the strategy that I call developmental acousmatic phenomenology could function in practice.

In *Great Expectations* some of the characters seem to possess their own soundscapes that are connected to their being. For instance, Joe is accompanied by the sounds of the incorrect way in which he speaks, but also by the musicality of his hammer and the song Old Clem that he sings while working. Mrs Gargery, Pip's sister, is infamous for her cruel words towards Pip, which make Pip feel as if he was guilty simply because he was born. After that, she suffers a gradual loss of her voice – firstly, because she was attacked, and secondly, because she died. Her soundscapes begin with loud threats and end with lack of speech, with memories which return "with a *gentle tone* upon them that softened even the edge of Tickler" (Dickens 2008: 254, emphasis added) and the song of larks accompanying her funeral: "my sister was *laid quietly* in the earth while the *larks sang high above it*" (Dickens 2008: 257, emphasis added). Magwitch's soundscapes are represented by the sound of the signal cannon, the constant knocks that he applies with the file in order to get rid of his iron chains, the sounds he makes while eating and the strange click he produces with his throat. The odd throaty clock-like sound could be seen as a combination of two things symbolising time – the clock and the sound it produces, and the figure of Chronos – the mythical figure who swallowed his children. In the following text, I will focus mainly on Magwitch's acousmatic influence over Pip. The forced acceptance of Magwitch's influence is closely followed by the negation of Joe's unintrusive influence.

Magwitch and Joe influence Pip's life. The similarity between these two characters has been remarked by Yana Rowland: "Both 'fathers' [Magwitch and Joe] create their identities manually, by working with their hands, and both, in doing that, have instrumental and formative influence over Pip's life and identity" (Rowland 2010: 252). In like fashion, in *David Copperfield*,

productivity, work, growing up, and taking life into one's own hands happen through a comparison with a blacksmith's work – a decent way of providing for one's family in the countryside. Copperfield's learning stenographic shorthand is described as a constant and adamant hammering: "It [shorthand] was one of the irons I kept hot, and hammered at, with a perseverance I may honestly admire" (Dickens 2006: 563). Ivan Kreilkamp notes that stenography, as described and perceived by Dickens, "offers a means of self-education and self-advancement for those cut out of the usual route of professionalization" (Kreilkamp 2005: 81). In other words, it offers a degree of autonomy and authorship of one's own life which Pip cannot achieve because he is constantly trying to run away from Joe's melodious hammer. Plato says that rhythm and harmony are given to us "to support us because for the most part our internal state is inconsistent and graceless" (Waterfield 2008: 38-39). Pip tries so badly to elude the melodious and sonorous daily rhythm of the countryside and consequently bathes in the filthiness, disgrace, and the almost muted visibility of London. As a consequence, he ends up being locked in leaden, golden, or simply repetitive circles that silence growing up, productivity and having an autonomous life of one's own. Dickens's mastery of building such soundscapes could be traced back to some main events from the Victorian era that elaborated the need for something like a vocalised turn in the field of novel writing. One of the events is Henri Noel Humphrey's idea of a new method of creating literature that is capable of preserving the authentic human voice. It is manifested in his work *The Origin and Progress of the Art of Writing* (1853) (cf. Kreilkamp 2005: 69). Another cornerstone event is the publication of many manuals considering shorthand signifying the monumental apprehension of the invention of the phonograph: "The excitement that greeted phonography reveals the early Victorian period as yearning for the storage and recording capacities that only become available later in the century with the invention of the phonograph" (Kreilkamp 2005: 70). The vocal, or the phonographic turn in writing promised to offer a sacred union between the spoken word and the written text: "No longer arrogantly substituting itself for speech, writing may now be seen to join with it in an intimate alliance" (Kreilkamp 2005: 74). Of course, the phonographic alphabet failed to completely change the English language in the expected revolutionary ways, but it definitely left a mark on Dickens's work that could be eloquently observed in the significance of the aforementioned soundscapes that would play a large part in the literary presentation of the child's consciousness of time and progress in life.

In his introduction to *Great Expectations*, Robert Douglas-Fairhurst makes a very accurate description showcasing Magwitch's sonorous dominance over Pip. The convict is "a figure who remains *shackled* to Pip's *mind* and *voice* long after he has vanished into *the mists of the Kent marshes*" (Douglas-Fairhurst, in Dickens 2008: x). "Shackled", "mind", "voice", and "Kent marshes" are words that hold the key to the reading I will attempt to present in the present paper. These words lead us to a very crucial moment from the novel, the moment when the meeting between Pip and Magwitch takes place. Pip is a seven-year-old child when he encounters the seemingly crude and callous convict. Magwitch remains "shackled" to the child's consciousness and voice, exercising a powerful influence over both of them. Even in the city, when Pip is with Wemmick, he still hears somehow vaguely the shot that announced his prisoner Magwitch through Wemmick's shot with his gun that amuses the Aged (cf. Dickens 2008: 191). This is because Magwitch's appearance in Pip's life begins with a shot: "Pip's consciousness of 'a vague something' nagging away at his thoughts – it also represents the shockwaves still reverberating from the guns firing to warn of Magwitch's escape and the 'small bundle of shivers' he encounters on the Kent marshes" (Douglas-Fairhurst 2010: 137). The life-changing encounter happens in the countryside within the confines of vision, engulfed by mists – the Kent marshes, and if we have to be more particular, the graveyard. Mind (consciousness), voice (sound), temporality (childhood), and place (countryside) interact in such a powerful way that they leave an unerasable mark on the child's life.

Voices to Swallow: There He Perched – on the Marshes – Pecking Stories

We could claim that Pip meeting Magwitch exactly in the countryside is not a coincidence. While discussing *Wuthering Heights* and the moral responsibility of a person who stumbled upon a story which is not theirs, Yana Rowland describes Lockwood as a sinner excommunicated, in his own way, finding himself in Heathcliff's misanthropic province[1] (cf. Роуланд/Rowland 2007: 229). Similarly, Magwitch is the one who is sent to Pip's intimidating marshes.

[1] Compare to the original text: „Този момент е възкресен при първоначалното вглъбяване-унасяне на Локууд, който преживява и за себе си репресивния и буквалистки от страна на Джоузеф прочит на Светата книга във втория сън, когато е нарочен като „грешника", извършил първия от седемдесет и един гряха – той е публично прокълнат и изгонен. Запратен в глухата английска провинция Йоркшир и „откъснат" от света в пределите на суровото царство на мизантропа Хийтклиф, странникът Локууд неволно бива въвлечен, включен да участва в събитията в този дом, което по драматичен начин разчупва собствената му, както той самият се изразява, „черупка на охлюв" (Роуланд/Rowland 2007: 229).

He is the one who stumbles upon a story – Pip's story, written on the cold gravestones. The rural area turns out to be a fertile narrative place that is capable of enriching a person's story, or of connecting one story to another. The prisoner, Magwitch, has obviously lost the meaning of his life, he was betrayed by Compeyson, he does not know what has become of his Molly and whether she killed their child. Strangely, the boy, whom he encounters by chance on the marshes is going to feed him not only literally but also metaphorically. He is going to firstly, grant him a future purpose and secondly, he is going to act as a key to his past. Pip's name also means a *seed* as noted by Robert Douglas-Fairhurst: "The connection between seeds or bulbs and 'Pip' is a natural one, even if in his rush to escape the confines of village life Pip is forgetting that a seed must be rooted in the real world if it is to flourish" (Douglas-Fairhurst 2010: 143). Douglas-Fairhurst notes that Pip's failure to escape both his country life and his past is tightly knitted to his overindulgence in phantasies. However, we will focus on the seed part. We know that prisoners are usually compared to caged birds – a tendency that could be seen in *Little Dorrit*. For, *Little Dorrit* begins on a very similar note as *Great Expectations* – with starving prisoners, gurgling in their throats (Dickens 1994: 4). The gurgling of the man's throat is, afterwards, compared to a door being unlocked: "some lock below gurgled in its throat immediately afterwards" (Dickens 1994: 4). Then, a child is introduced by sound: "Slow steps began ascending the stairs; the prattle of a sweet little voice mingled with the noise they made; and the prison-keeper appeared carrying his daughter, three or four years old, and a basket (Dickens 1994: 4). The prison-keeper tells the child to feed the birds, and the child obediently feeds them, passing them the food, feeling pity for them by exclaiming "Poor birds" (Dickens 1994: 5). The child's and the prison-keeper's departure is accompanied by a song that the father sings to his child.

The child brightens the prisoner's wretched existence and alleviates not only their hunger pangs but also their hunger for being treated with sympathy and real pity. There is definitely a difference in the way in which the prison-keeper calls the prisoners birds and the way in which the child calls them birds. The man calls the prisoners birds to elaborate the fact that they belong to their cage and to him by telling the child "to have a peep at her *father's* birds" (Dickens 1994: 4, emphasis added). However, the child calls them birds because she echoes the comparison which she heard by her father but also, she feels genuine sorrow for these people being imprisoned. That is also why the sound which the father emanates is referred to as noise while the child's sound is a sweet angelic voice. Magwitch finds himself in a similar situation. Being

chained, he relies on the compassion of Pip in order to survive both biologically (as a living being) and psychologically (as a human being in need of a new existential path). So, we could say that Magwitch appears as a bird (and not only as snake or sheep, or a dog even[2]), an imprisoned and bewilderingly hungry bird who sees its hope in one satiating seed. The last thing Magwitch hears before his death is actually Pip's voice telling him that his child is alive and that Pip loves her: "She lived and found powerful friends. She is living now. She is a lady and very beautiful. And I love her!" (Dickens 2008: 420). Pip is sure that these were the best words he was capable of pronouncing at Magwitch's death bed instead of calling him a sinner by reciting the cliché: "O Lord, be merciful to him, a sinner!" (Dickens 2008: 420). Therefore, in this case, Pip's voice fulfils its mission of providing Magwitch's life with meaning. The sinner thrown into Pip's bleak marshes is purified not through admitting his sins but by hearing his story from the lips of the person whose narrative he attempted to make his own and to change.

Say It Louder!

Magwitch is, firstly, something like a disembodied "terrible voice" (Dickens 2008: 4) and then, some chattering teeth (Dickens 2008: 4) and then, a "shuddering body" (Dickens 2008: 6). From the very beginning, he introduces someone tacitly, and he builds one ghostly acousmatic figure who gradually begins to gain possession over Pip. Magwitch is in a controlling position from the beginning, and Pip wants to preserve his voice despite the terrible insecurity and the weakness of his position:

> "O! Don't cut my throat, sir," I pleaded in terror. "Pray don't do it, sir."
> "Tell *us* your name!" said the man. "Quick!"
> "Pip, sir."
> "Once more," said the man, staring at me. "Give it mouth!"
> "Pip. Pip, sir!" (Dickens 2008: 4, emphasis added).

In this quote, we can see how Magwitch begins to control Pip's voice as if it were the wires of an instrument he could pull to his own accord. The words "Give it a mouth" sound like the words of a teacher or of a singing master who wants to teach his student how to use one's voice. The convict uses the pronoun "us". At this point, there is no other person introduced in this location except for Pip and the convict. Therefore, "us" in this case appears to be the

[2] These are animals that are symbolically connected to Magwitch's figure in Pip's life, and with the sounds accompanying their meeting. I have described this symbolism in more detail elsewhere.

convict and Pip, as if both of them had to hear Pip's name clearly – Magwitch because he does not know Pip, and Pip because he does not know himself and struggles to find an anchor to his identity. After that, Magwitch tries to literally absorb Pip's identity and flesh by making it his own. It happens when the bewildered convict threatens Pip with eating his cheeks: "You young dog," said the man, licking his lips, "what fat cheeks you ha' got […] "Darn Me if I couldn't eat 'em," (Dickens 2008: 4) while Pip is trying hard to hold back his cry (cf. Dickens 2008: 4). However, later in the narrative we understand that this "us" might not be Pip and Magwitch but Magwitch and a young man:

> You fail, or *you go from my words* in any partickler[3], no matter how small it is, and your heart and your liver shall be tore out, roasted and ate. Now, I ain't alone, as you may think I am. *There's a young man hid with me, in comparison with which young man I am a Angel. That young man hears the words I speak. That young man has a secret way pecooliar to himself, of getting at a boy, and at his heart, and at his liver. It is in wain for a boy to attempt to hide himself from that young man. A boy may lock his door, may be warm in bed, may tuck himself up, may draw the clothes over his head, may think himself comfortable and safe, but that young man will softly creep and creep his way to him and tear him open. I am a keeping that young man from harming of you at the present moment, with great difficulty. I find it wery hard to hold that young man off of your inside* Now, what do you say? (Dickens 2008: 6, emphasis added).

The question I would ask here is as follows. Could this hidden young man be Pip, nevertheless? The statements sound like an interesting allegory that could be deciphered in the following way: If Pip diverges from Magwitch's words, if he does not obey his commands, then Pip will be consumed. This young man is Pip himself, a young man who wants to consume the child, and the child's memories of ever belonging to the marshes and to Joe's trade. The young man hears the words Magwitch says because Pip, the child, hears them, and he, as we will see, will recount and remember them with a freshness of memory that could hardly be differentiated from a present moment of experience. In this case, the main criteria for an act to be a performative act in John L. Austen's sense has been fulfilled (cf. Austen 1962: 22). Pip has heard the words and he has understood them in his own way. The young man can get to a boy's heart through a secret way, which is, supposedly, time. The boy cannot hide eternally from the young man because constant dropping wears

[3] The specific authorial stylistic choices are intentionally kept as they originally appear in the novel.

away a stone, and with time and persistence, the child's consciousness and temporality will be consumed and deformed because the young man in question comes from inside and not from outside – just like a voice eating inside of somebody, trying to grope its way to the outer world. Here, Magwitch's words sound prophetic and performative[4] – it is not Magwitch but the young man influenced by Magwitch's words that Pip, the child, should fear. Therefore, Magwitch's polyphonic "us" appears to be Magwitch, Pip, the child, and Pip, the young man. Pip begins to exist in a state of multi-temporal superimposition of consciousness. The simultaneous existence of Pip, the child and Pip, the young man led to a complete erasure of identity at the end of the novel, accompanied by alienation and sense of loss – a character who fails to arrive at his own voice. For, unlike David Copperfield, we do not see Pip writing his own autobiography, arriving at his narrative voice and sober presence. The young man will consume the child. Nevertheless, he will forever bear a cry that is not cried, a voice that is not voiced and a child that has not grown up but rather grown in. The young man is like a dark double that slowly replaces the child and his consciousness by lingering in the shadows of time and feeding on the child's insecurities unlocked by new experiences – helping a convict, playing games for the amusement of an old lady and falling in love with a person who is constantly mocking him. This young man is like a Bogeyman designed specifically for the purpose of growing up. The message that could be inferred is something like: Fear yourself, fear the idea of growing up, fear your own hearing because the person you are to be in the future also hears the words and may despise you, and may want to annihilate you, and finally, he will. This initial fragmentation of hearing, hearing that operates both in the present and in the future is unsettling. The workings of fear of oneself become the impending doom of growing up and replacing oneself with a person the grown-ups used to scare one with.

Magwitch quite reveals that the duality lies between Pip, the child and the mysterious young man who is also Pip in one of his threats immediately after that: "Now," he pursued, "you remember what you've undertook, and you remember that *young man*, and you get home!" (Dickens 2008: 6). The overlap between Pip and the young man seems no farther but a comma away. With one additional comma, the sentence would have sounded as if Magwitch called Pip a "young man". The little shivering boy from the Kent marshes seems to

[4] This is a case in which "by saying something we are doing something" (Austen 1962: 12). Magwitch's statement is a statement that cannot be true or false it is somehow both and neither of them. Magwitch is not only saying that there is a young man who can find Pip anywhere, he is threatening Pip, he frightens him and influences him.

be overshadowed by the young man from the city – a figure created by Magwitch's imagination, but also a figure which continues to be nurtured by Pip himself. That is because it was something as a promise that Pip has given to Magwitch – to re-member the young man. The young man becomes a member of Pip's ego. The formulation of this doubling is possible because Pip is a child and if he does not die, he will grow up. This is the biological reason and it unfolds in time. Magwitch amasses money so that this young man could be built not only biologically but also socially. The social layer of his identity happens once again on the sly and unfolds in time. This is probably what the secret way in the Magwitch's allegory stands for. It could be claimed that the allegory is a kind of prediction overshadowing and holding the key to Pip's destiny. This is the story of the whole novel but in a more compressed, compact and symbolically tense version – Pip, the child and his story/voice has been somehow "uprooted" and "swallowed" by Magwitch while Pip, the young man, "swallows" Magwitch's story. In the end, we have something like an ouroboros-like Pip (an ouroboros graphically visualised by Pip's name itself) – a Pip trying to swallow his identity, to find his initial uprooting, but also a Pip causing his own shrinkage (also visualised by his name – Philip Pirrip – Pip).

When Pip parts with the convict and is looking from a distance to the place where they met, he mostly sees lines of different colours and shades: "The marshes were just a long black horizontal line then, as I stopped to look after him; and the river was just another horizontal line, not nearly so broad nor yet so black; and the sky was just a row of long angry red lines and dense black lines intermixed" (Dickens 2008: 7). It seems that Pip is only capable of observing, or seeing Magwitch from a distance, because previously he was too scared and only listened to his voice. Pip's knowledge about the danger is only possible by hearing Magwitch's threats/or allegories impinging upon his consciousness, illustrating a kind of acousmatic epistemology, a knowledge constructed on the experiences of sounds and noises that signify. Now that he finds himself far away from him, he focuses on observing him.

While his voice evoked fright in the young child's heart, vision seems to evoke pity and industrious imagination. Pip notices the man's limping gait and that he heads towards a gibbet, which Pip's memory associates with a pirate who found his death there: "as if he were the pirate come to life, and come down, and going back to hook himself up again. It gave me a terrible turn when I thought so; and as I saw the cattle lifting their heads to gaze after him, I wondered whether they thought so too" (Dickens 2008: 7). However, such a vision that is intermixed with memory and imagination unlocks another torrent

of fear in Pip, and he tries to project his consciousness onto the living things near him, the cattle, so that he could feel understood and have the fictional consolation of someone or something sharing his outlandish experiences. Rowland observes a tendency in *Wuthering Heights* about the need of what is said to be somehow mirrored, made visible, and expanded by another Being who is not an immediate participant in the event. This results in interiorisation of the Other which leads to an actualisation of oneself through the Other[5] (Роуланд/Rowland 2007: 229). We could see that a similar thing is happening to Pip as he is looking into things that could mirror or echo his consciousness. He probably wants to feel his thoughts being shared, active, having/or interacting with other participants. He wants to think with to be with and not just to be and to think because such a state presupposes overwhelming solitude.

Hearing Vision and Smells that Speak

The countryside, or the marshes, is the perfect place where a boy's imagination could run riot, especially when guilty. For instance, the morning when Pip has to fulfil the promise he has given to Magwitch is filled with intense mist moulded into various figures of goblins, phantoms, and spiders. It is interesting that most of these creatures of mist do not manifest themselves in front of Pip as apparitions but as sonorous illusions. One example is the imaginary goblin who has been crying at Pip's window during the night (cf. Dickens 2008: 15). Even the gates, dykes, banks and cattle's steam get voiced: "The gates and dykes and banks came bursting at me through the mist, as if they cried as plainly as could be, "A boy with Somebody-else's pork pie! Stop him!" The cattle came upon me with like suddenness, staring out of their eyes, and steaming out of their nostrils, "Holloa, young thief!" (cf. Dickens 2008: 15). The marshes appear in a full bloom of acousmatic oppressiveness over a young mind. They also show how he imagines some soundscapes, believes in them, expects their reappearance and even follows them as ghosts, even though they scare him. Raluca-Andreea Petruş observes "The character constructs ideals and blindly follows them, a process similar to ghost chasing: deceit overshadows this pursuit of undefined ideals and values" (Petruş 2023:

[5] Compare to the original: „Казваното като че ли постоянно търси да се огледа, провери, допълни и овъншни в Друг, не дотам пряко засягащ събитията участник, който обаче да сподели у-частно ставащото. […] Най-подробно представените епизоди от живота на Кати, Хийтклиф, Нели и Локууд също свидетелстват за нарушена съ-битийност и за някои съществени затруднения при взаимно ограмотяване чрез овладяване умението за изслушване, за интериоризиране на чуждото като смислополагащ елемент в актуализиране на собственото" (Роуланд/Rowland 2007: 229).

117). These ideals and values that lack definition are especially dangerous because they threaten to appear in various shapes. The lack of definitions is also manifested in Pip's senses – sometimes he hears things that he has to see and sometimes he hears things he has to smell. Vision and smell seem to be canalized in one universal ear that translates them to Pip's consciousness and voices them out for him.

When the story about the convict, accompanied by his voice and his filing the iron of his chains, is in Pip's past, he still recalls the events, and they proceed to exercise influence over him. Pip is reminded of the conflict through the means of the place, the marshes, where all happened: "the place recalled the wretch, ragged and shivering, with his felon iron and badge" (Dickens 2008: 133). The scene of his childhood is also reiterated when Pip is travelling, so he is occupying a movable position between the city and the country while heading towards the country. The event in question is connected to the person who gives Pip some money because Pip helped Magwitch. He appears once again in Pip's life, and this mysterious person, who once stirred his drink with a file, is also a convict. This convict is a passenger in the same coach with which Pip and Herbert travel from London to Pip's childhood land – the land of the marshes. The geographical return brings a powerful return of Pip's childhood memories. The medium of this return is represented by the noise, the sayings, the breaths of the convict's presence: "I felt the convict's breathing, not only on the back of my head, but all along my spine" (Dickens 2008: 209). The convict's breath is felt by Pip as a very noisy and interrupting one: "He seemed to have more breathing business to do than other man, and to make more noise in doing it" (Dickens 2008: 209). During the journey, Pip is half-conscious of the surrounding objects in the darkness because he constantly dozes off. One of his thoughts during this condition is the possibility of returning the pounds that the convict has given him. When he awakens, the first words that he hears exchanged by the two convicts in his coach seem as an extension of Pip's consciousness. He hears a conversation in which the convict, who is not able to recognise Pip, relates to the other convict this particular event of Pip's childhood: "The very first words I heard them interchange as I became conscious were the words of my own thought, "Two One Pound notes" (Dickens 2008: 209). Thus, Pip's consciousness once again disseminates and feels alienated. In his critical essay "Repetition, Repression, and Return: *Great Expectations* and the Study of Plot", Peter Brooks comments on the importance of such repetitions for the development of the plot by saying: "Repetition as return becomes a reproduction and reenactment of infantile experience: not simply a recall of the primal moment,

but a reliving of its pain and terror, suggesting the *impossibility of escape from the originating scenarios of childhood*, the condemnation forever to replay them" (Brooks 1990: 134, emphasis added). Brooks's analysis is partly structuralist, partly psychoanalytical, but also partly phenomenological. The phenomenological tone crystallising in his statement "Plots have not only design, but intentionality as well" (Brooks 1990: 125). The sonorous returns once more evoke painful memories that are brought to the present and experienced once again, moving in circles, but still expanding, the experiential horizon of Pip's subjectivity.

When Pip is in London, things, as far as sounds are concerned, change drastically. Even though we expect to see a lot of the urban oppressive tones hovering about Pip's tones, we hear none of them. The city in *Great Expectations* is quite paradoxically silenced. There are mostly single sounds which echo in the emptiness. When Pip arrives in the city and Mr Wemmick shows him the young gentleman's future lodgings Pip expects something "to which the Blue Boar in our town was a mere public-house" (Dickens 2008: 158). Everything in the city is compared to the country. Barnard's Inn is compared to "a flat burying-ground" (Dickens 2008: 158), an image that summons memories of Pip's childhood graveyard visitations. Even though such a connection seems obvious even for Mr. Wemmick, Pip boldly negates it: "So imperfect was this realization of the first of my great expectations, that I looked in dismay at Mr. Wemmick. "Ah!" said he, mistaking me; "the retirement reminds you of the country. So, it does me" (Dickens 2008: 158). Pip probably negates it because it reminds him of the country but it is even worse – this is a country, or a prison stripped out of memory – the inscriptions he sees are not names that he could connect with personalities closely related to him, they say "To Let To Let To Let" (Dickens 2008: 158). The graves from Pip's marshes in the city get transformed into empty rooms/or empty graves that expect and *glare* at him (cf. Dickens 2008: 158). Death is also transformed, and in the city, it becomes suicide, "gradual suicide" (Dickens, 2008: 158). Here it is not the creatures of fog that speak to Pip, there are also some both silent and imaginatively voiced phantoms of smell: "Thus far my sense of sight; while dry rot and wet rot and all the *silent rots* that rot in neglected roof and cellar – rot of rat and mouse and bug and coaching stables near at hand besides – *addressed themselves* faintly to my *sense of smell*, and *moaned, "Try Bernard's Mixture*" (Dickens 2008: 158, emphasis added). The lack of definition of Pip's senses triggers such ingenious moments in the novel as quoting smells, or quoting what the smell said. The city is silenced in opposition to the country probably because there is no memory, there are no

stories, everything is new but void. The large city becomes one empty body of resonance, a large space emphasising the loneliness and the hollowness of the sounds reaching Pip's ears. For, these sounds are meaningless, the steps are steps of strangers:

> On a moderate computation, it was *many months*, that Sunday, *since I had left Joe and Biddy*. The *space interposed between myself and them*, partook of that expansion, and *our marshes* were any distance off. That I could have been at our old church in my old church-going clothes, on the very last Sunday that ever was, seemed a *combination of impossibilities, geographical and social, solar and lunar*. Yet in *the London streets*, so *crowded with people* and *so brilliantly lighted* in the dusk of evening, there were depressing hints of *reproaches for that I had put the poor old kitchen at home so far away*; and in the dead of night, *the footsteps of some incapable impostor of a porter* mooning about Barnard's Inn, under pretence of watching it, *fell hollow on my heart* (Dickens 2008: 169-170, emphasis added).

Pip measures his time against a very subjective axis – his departure from Joe and Biddy, his leaving the countryside. The distance between him Joe and Biddy cannot be overcome not only because he is no more in the country but also because he feels changed. Here pronouns also matter a great deal. He says that "our" marshes are very far away. He unites Biddy, Joe and himself to this particular location while in London he does not feel as his old self anymore. It seems as if his old Self has died without nothing growing on its place to replace it. Actually, the only thing that seems to be expanding within is the emptiness he experiences. Now, everything is lighted, there are no marshes but solid London streets. They are crowded with people not with fogs and cattle. However, they do not resonate Pip's consciousness and he is not able to imagine his thoughts resonating into them as he did with the cattle. He feels as a mere foreigner in both rural and urban spaces now. However, the empty body of resonance, London, sometimes offers a shelter for Pip's guilt, as noted by Petruş: "Although Pip feels guilt for how he treated Joe, he does not return to apologize and goes to London" (Petruş 2023: 123). This is another example of the city as a place without memories and as an illusion of a *tabula rasa*, a new beginning and new identity. As Rowland remarks "We must indeed lose our lives in order to, at least symbolically, find them again" (Rowland 2010: 253). That is probably why Dickens allows Pip to lose himself entirely and completely, allowing him to be another person – a gentleman, while preserving the image of "an innocent child lost in the city" (Douglas-Fairhurst 2010: 132) in the soundscapes that still resound in Pip's consciousness. Douglas-Fairhurst states the following opinion about Dickens's prose: "In its

resistance to cliché, its openness to change, its overwhelming desire to love and be loved, his fiction sets out to *keep the child in view and in hearing*" (Douglas-Fairhurst 2010: 134, emphasis added). Pip is lost and free to be another person, to forge his own story but he is not allowed to forget his acousmatic identity and to silence his childhood experiences.

Nevertheless, Pip still has one acousmatic refuge in his memories where sounds from his childhood still resound. While Pip is waiting for Estella's coach to arrive after his and Mr Wemmick's visit to the prison, Pip is deeply in thought about how one event from his childhood is alarmingly reiterated into his present and seems to overshadow his immediate future:

> Mr. Wemmick and I parted at the office in Little Britain, where suppliants for Mr. Jaggers's notice were lingering about as usual, and I returned to my watch in the street of the coach-office, with some three hours on hand. *I consumed the whole time in thinking how strange it was that I should be encompassed by all this taint of prison and crime; that, in my childhood out on our lonely marshes on a winter evening I should have first encountered it*; that, it should have reappeared on two occasions, starting out like a stain that was faded but not gone; that, it should in this new way pervade my fortune and advancement (Dickens 2008: 241, emphasis added).

The void of the city, however, offers not only a refuge and an illusory erasure of his guilt. His moving from the country into the city unlock a new path of his social imagination, nurturing the whim of marrying Estella: "In Pip's opinion, he has a better chance of wooing Miss Estelle [sic] because of his newly acquired wealth and social class. Therefore, aside from the physical space, Charles Dickens showcases the psychological space of thoughts and opinion, which is linked with societal and physical imagination" (Dupovac 2021: 45-46). The change of place is also connected with new expectations that are void just like the acousmatic presence and spatiality of London.

Beyond Silence

Another interesting aspect to be observed is when he loses all hope of marrying Estella because she is already married. We know that Miss Havisham's house was actually the first place which was more connected to the urban environment in Pip's early life before his setting off to London. So, after Estella's marriage, he goes to Miss Havisham's house in a very silent way: "I sought to get into the town *quietly by the unfrequented ways*, and to leave it in the same manner" (Dickens 2008: 361, emphasis added). When he arrives, he encounters another empty urban atmosphere:

> The best light of the day was gone when I passed along the *quiet echoing courts* behind the High-street. The nooks of ruin where the old monks had once had their refectories and gardens, and where the strong walls were now pressed into the service of humble sheds and stables, were almost *as silent as the old monks in their graves. The cathedral chimes had at once a sadder and a more remote sound to me*, as I hurried on avoiding observation, than they had ever had before; so, *the swell of the old organ was borne to my ears like funeral music; and the rooks, as they hovered about the grey tower* and swung in the bare high trees of the priory-garden, *seemed to call to me that the place was changed, and that Estella was gone out of it for ever* (Dickens 2008: 361, emphasis added).

This return of Pip's seems as if he returns to burry one of his most cherished great expectations – his love for Estella. He hears only echoes, he hears the silence of the dead, the music he hears is a funeral music, and the birds seem to speak to him, telling him of what he has lost. The voices of the birds and, mostly, of all animals in *Great Expectations* tend to satirise Pip's loss a great deal. So do the birds in *The Old Curiosity Shop* heard by Little Nell on a graveyard:

> It was a *very quiet place*, as such a place should be, *save for the cawing of the rooks* who had built their nests among the branches of some tall old trees, and were *calling to one another*, high up in the air. First, one sleek bird, hovering near his ragged house as it swung and dangled in the wind, uttered his *hoarse cry*, quite by chance as it would seem, and in a sober tone as though he were but talking to himself. Another answered, and he called again, but louder than before; then another spoke and then another; and each time the first, aggravated by contradiction, insisted on his case more strongly. Other voices, silent till now, struck in from boughs lower down and higher up and midway, and to the right and left, and from the tree-tops; and others, arriving hastily from the grey church turrets and old belfry window, joined the clamour which rose and fell, and swelled and dropped again, and still went on; and all this noisy contention amidst a skimming to and fro, and lighting on fresh branches, and frequent change of place, which *satirised the old restlessness of those who lay so still beneath the moss and turf below, and the strife in which they had worn away their lives*. […]
>
> Frequently raising her eyes to the trees whence these sounds came down, and feeling as though they made the place more quiet than perfect silence would have done, the child loitered from grave to grave […]. (Dickens 2001: 125-126, emphasis added).

Both for Little Nell and Pip, sounds do not offer cheerfulness and zing but rather the opposite – macabre overtones and death. They outline the silence

and also, they intensify it. Birds seem to consume sounds, expectations, stories and memories, and to leave empty and hollow bodies of space.

Conclusions and results

The research paper makes the acousmatic influence that Magwitch exercises over Pip its chief interest by discussing in detail the ways in which Pip's subjectivity has been influenced by sounds. It has been argued that all the characters possess specific soundscapes that reflect their subjectivities, but the said acousmatically influenced subjectivities are also modified by the place these sounds are associated with. The main results that the present investigation could lay claim to are that both the historical context of Dickens's novel and the remarks made by contemporary literary critics naturally facilitate and lead the analytical thought to more in-depth discussions on topics in which temporality, subjectivity, location and sounds are united and produce new meanings. The more concrete results of the interpretations are that Magwitch and the figure of the prisoner in the Dickensian novels *Great Expectations* and *Little Dorrit* are presented as caged and hungry birds accompanied by significant soundscapes of children's voices as voices that feed, satiate, and grant the survival of one's story. Another result that might be defined as important is the way in which Magwitch's voice influences Pip's temporality causing an identity split and a split in time – dividing Pip's character into both Pip the child, and Pip, the mysterious young man from the future. The division has a performative value because it includes threats, commands, and a promise for remembering the young man and expecting, or even, apprehending him.

We have also seen that many of the acousmatic influences in *Great Expectations* affect the child's consciousness of time and its development. The productive sounds seem to be connected to manual work and the country. The country lures the sinners to itself and fills their life with new stories and new meanings while stealing these stories and voices from someone else. The sounds of the city in *Great Expectations* are usually singular, silent, remote, or somehow seeming meaningful only on the backdrop of childhood memories of sounds. Senses in *Great Expectations* seem to lack boundaries and to flow into one another – seeing or smelling something is sometimes manifested through sonorous illusions. The imaginatively voiced speech of animals seems to point out at the (self)mockery that the imagination of characters such as Pip and Nell produces.

BIBLIOGRAPHY

Austen 1962: Austen, J. *How To Do Things with Words*. Oxford: at the Clarendon Press. ISBN 019824553X, 9780198245537.

Brooks 1990: Brooks, P. Repetition, Repression, and Return: *Great Expectations* and the Study of Plot. In: Cortsell, M. (Ed.): *Critical Essays on Charles Dickens's Great Expectations*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co. ISBN 9780816188529.

Dickens 1994: Dickens, Ch. *Little Dorrit*. England: Clays Ltd, St Ives plc. ISBN 0-14-062121-0.

Dickens 2001: Dickens, Ch. *The Old Curiosity Shop*. Introduction and Notes by Peter Preston. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, Clays Ltd, Elcodraf S.p. A. ISBN 978 1 85326 244 9.

Dickens 2006: Dickens, Ch. *The Personal History, Adventures, Experience & Observation of David Copperfield The Younger of Blunderstone Rookery (Which He Never Meant to Be Published on Any Account*). With an Afterword by Gish Jen. Signet Classics. ISBN 978-0-451-53004-2.

Dickens 2008: Dickens, Ch. *Great Expectations*. Ed. Margaret Cardwell. With an Introduction and Notes by Robert Douglas-Fairhurst. Oxford, New York: Oxford University Press. ISBN-13: 978-0-19-921976-6.

Douglas-Fairhurst 2010: Douglas-Fairhurst, R. *Charles Dickens*. In: *The Cambridge Companion to English Novelists*. Ed. A. Poole. Cambridge University Press. 132–149. ISBN 978-0-521-87119-8.

Dupovac 2021: Dupovac, I. Construction of Social Space and Class Stratification in Charles Dickens' Great Expectations. *Canadian Journal of Language and Literature Studies* Vol. 1(3), 2021, 44–51. <https://doi.org/10.53103/cjlls.v1i3.21>, retrieved on 09.11.2025.

Kreilkamp 2005: Kreilkamp, I. *Voice and the Victorian Storyteller*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-85193-0.

Nancy 2007: Nancy, J. L. *Listening*. Translated by Charlotte Mandel. New York: Fordham University Press. ISBN 13: 978-0-8232-2772-3.

Petruş R.-A., 2023. The Struggle for Life in Charles Dickens's Novel Great Expectations. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov, Series IV: Philology and Cultural Studies*, Vol. 16(65) No. 2 – 2023, 115–128. <https://doi.org/10.31926/but.pcs.2023.65.16.2.9>, retrieved on 08.11.2025.

Rowland 2010: Rowland, Y. Catherine-s and Pip-s: On the Hermeneutics of Selfhood in *Wuthering Heights* and *Great Expectations*. In: Todorova,

R., Seizova-Nankova, T., Popova, V. (Eds.): *Language, Culture, Identity*. Shumen: Faber, 247–155. ISBN: 978-954-400-281-7.

Waterfield 2008: Waterfield, R. *Plato: Timaeus and Critias: A New Translation by Robin Waterfield.* With an Introduction and Notes by Andrew Gregory. Oxford: OUP. ISBN 978–0–19–280735–9.

Роуланд 2007: Роуланд, Я. Самоосъществяване и повествователна отговорност в романа „Брулени хълмове“ на Емили Бронте. В: Петрова, М., Кръстанова, В., Николова, Е., Василева, Г. (ред.): *Науката, образованието и времето като грижа*. Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, филиал – Смолян, 228-233. ISBN 978-954-8767-23-1. [Rowland 2007: Rowland, Y. Samoosashtestvyavane i povestvovatelna otgovornost v romana „Bruleni halmove“ na Emily Brontë. V: Petrova, M., Krastanova, V., Nikolova, E., Vasileva, G. (red.): Naukata, obrazovanieto i vremeto kato grizha. Plovdivski universitet „Paisiy Hilendarski“, filial – Smolyan, 228–233. ISBN 978-954-8767-23-1.].

Kristina Yasenova, PhD student
Paisii Hilendarski University of Plovdiv,
Plovdiv, Bulgaria
e-mail: kristinayasenova@uni-plovdiv.bg

ЛИНГВИСТИКА / LINGUISTICS

DOI: 10.69085/linc20261141

Krasimir SPASOV
(American University in Bulgaria)

STRUCTURING INFORMATION: INSIGHTS FROM A CORPUS-BASED STUDY OF PASSIVE VOICE

Abstract. *The present paper explores how speakers use the passive voice in spoken English as a practical tool for organizing information and guiding listeners through a message. Rather than being just a stylistic alternative to the active voice, the passive often helps speakers highlight what is already familiar, keep a topic in focus, leave out agents that do not matter, and place heavier or more complex details towards the end of a clause. Using examples from the Corpus of Contemporary American English (COCA), this paper shows that these choices reflect broader tendencies in the English language toward presenting information from given to new and maintaining a smooth flow of ideas. The findings suggest that the passive voice plays a meaningful role in real-time communication by helping speakers manage attention and process demands.*

Keywords: *passive voice; information packaging; information structure; corpus linguistics; spoken English; cognitive load*

Красимир СПАСОВ
(Американски университет в България)

ИНФОРМАЦИОННА СТРУКТУРА: ПОГЛЕД ВЪРХУ СТРАДАТЕЛНИЯ ЗАЛОГ В ПРИМЕРИ ОТ КОРПУСА НА СЪВРЕМЕННИЯ АМЕРИКАНСКИ АНГЛИЙСКИ ЕЗИК

Резюме. *Настоящата статия изследва как говорещите използват пасивния залог в разговорния английски език като практичен инструмент за организиране на информацията и навигиране на слушателите в рамките на комуникацията. Пасивният залог не е просто стилистично маркиран вариант на активния, а по-скоро помага на говорещите да подчертаят това, което е вече познато, да запазят фокуса върху темата, да пропуснат деятелите,*

които нямат значение, както и да поставят по-тежките или по-сложни елементи в края на изречението. Базирана на примери от Корпуса на съвременния американски английски език (COCA), тази статия показва, че споменатите избори отразяват широко разпространени тенденции в английския език към представяне на информацията в посока от известна към нова и поддържане на постъпателно разгръщане на идеите. Резултатите показват, че пасивният залог играе значителна роля в комуникацията в реално време, като помага на говорещите да насочват вниманието и анализират търсенията на информация.

Ключови думи: *пасивен залог; информационно пакетиране; информационна структура; корпусна лингвистика; разговорен английски език; когнитивна тежест*

Introduction

Information packaging is one of the most fundamental aspects of human communication. It determines how speakers (and writers) structure their messages to effectively convey meaning while managing a balance between both cognitive load and discourse flow. At the intersection of syntax, semantics, and pragmatics lies the intricate relationship between information structure and choice of grammatical voice, especially in the case of the strategic use of passive voice constructions.

The passive voice has long been recognized as more than a mere syntactic alternative to active constructions – it serves as a sophisticated tool for information management that allows speakers to manipulate focus, topicality, and thematic progression. While traditional prescriptivist approaches have often discouraged passive voice usage (Strunk & White 2002: 18 – 19), contemporary linguistic research reveals its crucial role in organizing information according to discourse-functional principles such as the given-new information, end-weight, and thematic continuity (Birner & Ward 2009). This article examines the relationship between information packaging strategies and passive voice employment within the spoken context. I argue that passive voice selection is fundamentally driven by information-structural considerations, serving to:

- promote thematic subjects to sentence-initial position,
- omit agents when contextually irrelevant,
- maintain topic continuity across discourse segments
- achieve end-weight balance for information processing efficiency

Through the analysis of authentic discourse corpus data, this study demonstrates how passive voice functions as a grammaticalized information

packaging device. It aims to reveal the intricate ways in which syntactic choices reflect and facilitate cognitive processing loads.

Literature review

Corpus studies consistently show that passive constructions are far less frequent in spoken interaction, typically around 2% of the finite verbs, while they occur much more often in written registers such as news and academic prose, where they account for roughly 25%. In spoken communication, passive voice serves clear pragmatic purposes such as backgrounding agency and maintaining focus (Banks 2017: 1 – 9).

At the heart of information structure is the distinction between core meaning and how we build the sentence constituents. Both passive and active voice often share truth-conditional content, but they differ in how information is organized for the hearer i.e., what is presented as given or presupposed and what is foregrounded as the new, focused element. Classic thematic differentiation (theme-rheme) and cognitive approaches (Firbas 1992) agree on the idea that speakers arrange propositions to match hearers' working memory and expectations: a well-packaged sentence orders known material before new material and places syntactically "heavy" constituents late in the clause to reduce processing load (Huddleston & Pullum 2002).

The theory of information packaging as established by Lambrecht (1994) is a primary framework for understanding why speakers choose marked sentence forms (including passive voice) to manage speaker-hearer expectations. Lambrecht's notion that the focused element is the least predictable part of the proposition provides a link to grammatical form with assumptions about addressee knowledge and unpredictability. Presupposition research over the last decade (Asami & Sugawara 2023) has managed to build tools for diagnosing which parts of an utterance are treated as backgrounded vs. asserted and for testing how such content can be "projected." Large annotation projects and experimental investigations (often grouped under "projectivity" or "PROPRES/ProPres" initiatives) have shown that presuppositions are not uniformly categorical: their projectivity and recoverability depend on lexical triggers, embedding contexts, prosody, and discourse assumptions. These findings are directly relevant to how passive constructions may rely on (or introduce) presupposed material whose accessibility varies across audiences.

Further experimental and corpus work suggests that prosodic prominence and the informational status of referents can influence whether content is taken as presupposed or treated as newly asserted. This line of research provides concrete diagnostics one can use to determine when the

focus content of passive voice is likely to be "available" to an addressee (Roberts 2012). Since 2015 corpus and diachronic studies have also been deepening our understanding of the functional diversity of passives. Rather than serving a single discourse role, passive voice is often classified into functional subtypes (reporting, procedural, relational, resultative, etc.), and corpus work documents both genre-specific distributions and diachronic shifts, including evidence for a modest decline of passive use in some scholarly registers (Mair & Leech 2006; Hou & Smith 2018). These empirical taxonomies help us explain why speakers select passive constructions in contexts where emphasizing the event or result (rather than the agent) is pragmatically advantageous.

Evidence from historical syntax further supports the claim that information-structural considerations guide speakers' grammatical choices. In her 2016 study of Old English and Old Icelandic derived orders at the Syntax-Information Structure Interface, Chankova invokes semantic and information-structural factors in an attempt to determine to what extent the general linearization principles (weight, definiteness, pronominality) can be affected by such factors. Regarding structures involving both Scrambling and Passivization, she argues that the studied patterns of word order variation in the Middlefield and/or the Prefield are derived through leftward movement of the targeted constituents which is not triggered by feature-checking requirements but is semantically and pragmatically effective (Chankova, 2016, pp. 75 – 78; 86 – 88). The information packaging effects found with similar Old English modified orders comprising two non-finite verbs are discussed in Chankova 2021 (pp. 119 – 121). Together, these findings reinforce the broader cross-linguistic tendency for information-structural factors to shape the realization of passive and related non-canonical word orders.

Three pragmatic categories routinely recur in general literature review on informational structure and thus form the operative vocabulary for most analyses (Lambrecht 2001):

- Pragmatic presupposition (old/given information) versus pragmatic assertion (new information);
- Topic (what the utterance is about) versus Focus (the unpredictable or informative element); and
- Activation (the accessibility status of referents in the hearer's mind: active, semi-active, inactive).

These categories explain why, for example, speakers will often promote an object to a subject position (via passive) when that object is

discourse-old or easily activated. Therefore, this reserves the clause-final position for heavy or new material in line with end-weight and information-flow preferences.

Methodology and corpus

This study uses data from the Corpus of Contemporary American English (COCA), which is a large, balanced, genre-diverse corpus that enables systematic retrieval of passive constructions across different registers. All tokens were extracted using standard passive-voice search query "BE+vvn," with concordances retrieved alongside two to three surrounding sentences to ensure adequate discourse context. The verb "be" is entered in uppercase to allow for variation in tense, person, and number, while the "vvn" tag is used to capture all past participle forms of the lexical verbs. This highlights one of the practical advantages of COCA compared to the British National Corpus (BNC) for instance. In the BNC, this particular annotation yields only two instances (one in spoken English and one in fiction), whereas COCA returns fourteen tokens distributed across several registers (ten spoken, two fiction, one news, and one academic).

A random sample was then taken across the so-called spoken genre. The quantitative component consists of texts extracted directly from COCA to examine associations between passive type and information-status category. These quantitative findings are complemented by qualitative discourse analysis of selected examples. Together, these methods allow the study to describe not only how often certain passive constructions appear, but also how they function as information-packaging strategies when the speaker anticipates a fully informed, partially informed, or entirely unknowledgeable audience.

Information packaging analysis

Before turning to the qualitative analysis, it is useful to sketch the general landscape that emerged from the corpus search. The COCA queries produced an effective set of passive constructions headed by high-frequency past participles. For instance, the sequence "be made" returned 26,089 tokens across registers, "be taken" appeared in 18,283 tokens, and even the comparatively less common "be blown" surfaced nearly 4,000 times (3,982 tokens precisely). These numbers themselves are revealing: they signal that passive voiceis not a rare stylistic construction but a regular, productive resource that speakers lean upon when unfolding information in a given discourse. These distributional patterns also provide a starting point for examining how speakers use the passive voice to manage expectations about

what the audience knows (or does not yet know) at the moment of speaking. In this section, I focus on a subset of spoken examples drawn from this larger dataset to illustrate how different passive constructions (namely, "be made," "be blown," "be taken") operate under conditions of a given focus.

The following excerpt from COCA is the first part of a news segment focused on the latest developments in the death of Jeffrey Epstein by August 2019. According to the news outlet, officials released the results of his autopsy and confirmed that he had died by hanging in his Manhattan jail cell the previous Saturday. Epstein had been awaiting trial on federal sex-trafficking charges involving minors. His death immediately raised questions, and both the FBI and the Department of Justice opened investigations after what were described as "serious irregularities" discovered at the jail:

> The results of the autopsy released today said Epstein hanged himself in his Manhattan jail cell last Saturday. Epstein was awaiting trial on federal sex trafficking charges. The FBI and Justice Department are both investigating Epstein's death after -- quote -- " serious irregularities " were found at the jail. There are new revelations today about the Air Force's probe into sexual assault allegations made against President Trump's pick for the Pentagon's second highest military post. Air Force investigators determined there was insufficient evidence to prove Air Force General John Hyten had a -- quote -- "unprofessional relationship" with his close aide Army Colonel Kathryn Spletstoser. Hyten's polygraph test was also deemed to be inconclusive. **A separate report from the Defense Department's inspector general could be made public as early as next week.** Hyten has denied the assault claim. He faces a full Senate confirmation vote next month. Meanwhile, a new report from the State Department's inspector general has found politically motivated harassment at one of the department's top bureaus. Career staffers in the Bureau of International Organization Affairs said they were mistreated and retaliated against by top Trump administration appointees who thought they were -- quote -- " disloyal " to the president. The State Department vowed to provide a corrective action plan within 60 days. In economic news, Wall Street ended this turbulent week of trading on a positive note. The Dow Jones industrial average climbed 306 points to close at 25886. The Nasdaq rose 129 points, and the S&P; 500 added 41.
>
> *(PBS: PBS NewsHour, 2019 (19-08-16), PBS NewsHour for August 16, 2019)*

One of the clearest functions of the passive voice in the bold-printed sentence above is that it matches the stylistic conventions of general news reporting. As in hard news reporting, this piece prioritizes the event over the agent, and the passive construction is a convenient way to accomplish that. This aligns with what news discourse typically tries to do: provide updates on the status of key developments rather than dwell on who specifically is responsible for each procedural step. By putting the report in the spotlight, the newsreader signals to the viewers that the main thing to pay attention to right now is the existence of this document and the fact that it may soon become public. Hence, if we are to apply Lambrecht's concepts for reading information packaging constructions, the scheme will look like this (2001: 475):

- **Context sentences:** Air Force investigators determined there was insufficient evidence to prove Air Force General John Hyten had a -- quote – "unprofessional relationship" with his close aide Army Colonel Kathryn Spletstoser. Hyten's polygraph test was also deemed to be inconclusive.
- **Passive voice sentence:** A separate report from the Defense Department's inspector general could be made public as early as next week.
- **Presupposition:** "A separate report from the Defense Department's inspector general could be made x."
- **Focus:** "public"
- **Assertion:** "x = public"

As per this scheme, the existence of the report itself is pragmatically presupposed. In Lambrecht's terms, this should be labelled as a knowledge presupposition (or K-presupposition) i.e., the reporter assumes that the audience knows, or can easily infer, that the inspector general reports normally exist within such investigations. The speaker's pragmatic assertion "x=public" is what updates and satisfies the hearer's knowledge state. In other words, what is new is not the report, but rather the status of the report. Lambrecht notes that such non-canonical constructions rely heavily on context for interpretability. It would be odd to suddenly mention "a report from the inspector general" if the surrounding discourse had not already prepared the audience to think about official investigations and institutional oversight mechanisms. The surrounding sentences about insufficient evidence, an inconclusive polygraph, and ongoing reviews serve precisely this function: they ensure that the referent "report" is contextually inferable. Lambrecht names this the consciousness presupposition (or C-presupposition) (2001: 475):

> An entity or proposition is C-presupposed if the speaker assumes that its mental representation has been activated in the interlocutors' short-term memory at the time of the utterance.

In this passage, the referent "report" is not fully active but is accessible – it definitely corresponds to Prince's categories of "discourse-old" or "inferable" (1992). The audience can easily retrieve the concept of an inspector general report because it fits seamlessly into the bureaucratic frame that the news segment establishes. However, this is not sufficient on its own. For the assertion to work communicatively, the proposition must also be relevant to the current discourse. Here Lambrecht introduces the so-called topicality presupposition (or T-presupposition) (2001: 476):

> An entity or proposition is T-presupposed if the speaker assumes that the hearer considers it a center of current interest and thus a likely locus of predication.

The passive construction promotes the report to topic status, making it then the center of predication for the subsequent update ("could be made public next week"). This topicalization is only possible because the C-presupposition has already been satisfied: the audience has the concept of an investigative document active enough to serve as a discourse topic. Hence, the passive sentence builds informational coherence by assuming:

1. that the existence of such a report is known or inferable (K-presupposition),
2. that the report is mentally active in the discourse participants' working memory (C-presupposition), and
3. that it is topical, i.e. a current center of interest (T-presupposition).

Looking closer at the investigationso far, we can see that the triggers within the assertion domain that enable the audience to access the focus denotatum are missing. In other words, it is worth considering how the speaker structures information in such a way that the addressee can recognize, comprehend, or take the intended focus for granted at the moment the utterance occurs. If we isolate a sentence from its surrounding context, and there are no activated referents that cue a presupposed focus, the hearer may struggle to interpret the new information, or may fail to recognize it as an information unit at all.This process depends not only on the presence of inferable or relatable referents, but also on the addressee's prior knowledge of the subject matter. By this, I do not refer to specialized or professional expertise, but rather to general knowledge that is substantial, well-established, and easily retrievable in the hearer's working memory. For

example, if we replace the focus in the passive voice sentence discussed earlier with *"final"*, the listener might experience comprehension difficulty. Questions such as *Does "final" mean the investigation is complete?, Does it mean recommendations are being concluded?, Does it mean the findings will then be released?,* or *Does it imply prior drafts were incomplete?*would immediately arise, and the intended focus would not be accessible, or at least not fully accessible.

Therefore, the listener's general, readily accessible knowledge is a key factor in determining whether a particular grammatical construction, especially one designed to foreground information, will successfully convey the intended focus. The speaker must rely on this shared knowledge to ensure that a presupposed focus is interpretable and relevant.Building on Lambrecht's (2001: 474) concept of unpredictability in focus interpretation, I propose categorizing this presupposed focus into three distinct types, depending on the addressee's knowledge state at the time of the utterance:

- Fully knowledgeable – the focus component exists in the hearer's knowledge database and can be evoked immediately at any point.
- Semi-knowledgeable – the focus component exists in the hearer's knowledge database, but cannot be fully recalled or easily evoked at the time the utterance is produced.
- Unknowledgeable – the focus component is absent from the hearer's knowledge database and is therefore entirely new information to the addressee.

This distinction emphasizes that the effectiveness of focus-marking constructionsdepends not only on formal syntax but also on the cognitive and knowledge state of the listener, which guides both interpretation and the pragmatic choice of grammatical structure.

Considering all this, the following elaboration can be suggested (adapted from Lambrecht 2001: 475):

- **Context sentences:** Air Force investigators determined there was insufficient evidence to prove Air Force General John Hyten had a -- quote – "unprofessional relationship" with his close aide Army Colonel Kathryn Spletstoser. Hyten's polygraph test was also deemed to be inconclusive.
- **Passive voice sentence:** A separate report from the Defense Department's inspector general could be made public as early as next week
- **Presupposition:** "A separate report from the Defense Department's inspector general could be made x."

  - K-presupposition: “A separate report from the Defense Department's inspector general could be made x.”
  - C-presupposition: “the K-presupposed proposition has been activated”
  - T-presupposition: “the K-presupposed proposition is of current interest”
- **Focus:** “public”
- **Assertion:** “x = public”
  - **Presupposed focus:** semi-knowledgeable as the clause suggests that the audience is likely aware that investigations produce formal reports; these exist in the general knowledge database. However, the audience cannot fully recall or evoke the details or timelines of such reports at the moment of utterance. The new element (“as early as next week”) adds specificity that cannot be fully predicted.

The speaker’s use of the long passive constructioncarries several important assumptions. By phrasing the information as “could be made public,” the speaker introduces a sense of possibility, even uncertainty, and leaving room for multiple interpretations. Additionally, the timing, indicated by “as early as next week,” signals that the proposition is current and relevant. This presupposes that listeners are following an ongoing piece of news related to the confirmation process. The presupposed focus relies on the audience’s prior knowledge that the inspector general reports exist and play a role in these procedures, though it does not require familiarity with the exact content or schedule of the report. The use of a “separate report” further presupposes that earlier reports have been issued, allowing the listener to situate this update within a broader chain of investigative developments. Still, “separate” means different and this leaves the viewers of the program with a sense of unfamiliarity with the report.

The passive voice itself contributes to a tone of objectivity, which is particularly important when reporting on politically sensitive matters, especially involving allegations. By emphasizing the event, i.e. the report’s potential release, rather than the agent responsible, the construction presents the information in a neutral and measured way, consistent with professional journalistic standards. Furthermore, the passive voice here fits into a larger narrative progression. The whole segment consists of short, information-heavy updates from various federal institutions such as the State Department. Several of these updates use agentless or semi-agentless constructions (“was found,” “was deemed,” “were mistreated,” etc.). The passive sentence about

the report seamlessly joins this pattern. It contributes to the segment's stylistic cohesion by matching the informational, non-dramatic, institution-centered tone that runs through the entire piece.

In the following excerpt from COCA, the CBS news report analyzes how Howard Wilkinson, a trader at Danske Bank's Estonian branch, uncovered a massive money-laundering scheme involving around $230 billion in suspicious transactions. Shell companies like Lantana Trade LLP were carrying out huge trades despite being officially dormant, often routed through offshore jurisdictions such as Russia, the Seychelles, and the Marshall Islands. When Wilkinson raised his concerns, the bank executives took no action, thus prompting his resignation:

> It involves nearly a quarter of a trillion dollars of very suspicious money from Russia and the former Soviet Union that was funneled into the Western banking system right under the noses of major banks and regulators in the United States and Europe, who either facilitated it or turned a blind eye. At the heart of it is a whistleblower who found one loose thread and decided to pull on it.
>
> Begin-VT STEVE-KROFT (voiceover): Howard Wilkinson is an Oxford man -- cautious, prudent and a bit of a stickler. **After his cover was blown last fall in a newspaper article as the person who uncovered the scandal, he has spent much of his time wandering the British countryside trying not to be found.**
>
> HOWARD-WILKINSON: Being named as a whistleblower in a case involving dirty Russian money, it's not a good place to be.
>
> STEVE-KROFT: You're still concerned?
>
> HOWARD-WILKINSON: You've got to be, haven't you? The very nature of the people who want to launder money probably means that they're not the sort that you want to go down the pub and have a pint with.
>
> STEVE-KROFT (voiceover): But he did sit down with us and told his tale about a financial crime so big it's hard to fathom.
>
> HOWARD-WILKINSON: The end number that's reported for the whole thing over the six or seven years is two hundred and thirty billion dollars of suspicious money.
>
> *(CBS News: 60 Minutes, 2019 (19-05-19), News)*

The use of the passive voice in the sentence "After his cover was blown last fall…" serves several important functions in this context. It shifts the focus from the agent who revealed Wilkinson's identity to the event itself (the exposure of his cover). By omitting the agent, the sentence emphasizes the

consequences Wilkinson faced rather than the journalist or newspaper responsible for uncoveringthis piece of news. This allows the story to center on Wilkinson's vulnerability and the personal risk associated with being a whistleblower. Again, using the passive voice contributes to the tone of objectivity and neutrality. To describe the situation in active voice i.e., "A newspaper blew his cover,"would sound more confrontational and even express blame. The passive voice allows the speaker to present the fact of exposure without pointingany fingers, which is particularly important in reporting on sensitive matters such as financial crimes involving large sums of money and international figures. From this, the following scheme of information packaging explanation can be suggested (adapted from Lambrecht 2001: 475):

- **Context sentences:** Howard Wilkinson is an Oxford man -- cautious, prudent and a bit of a stickler.
- **Passive voice sentence:** After his cover was blown last fall in a newspaper article as the person who uncovered the scandal, he has spent much of his time wandering the British countryside trying not to be found.
- **Presupposition:** "After his cover was blown last fall in a newspaper article as x."
    - K-presupposition: "After his cover was blown last fall in a newspaper article as x."
    - C-presupposition: "the K-presupposed proposition has been activated"
    - T-presupposition: "the K-presupposed proposition is of current interest"
- **Focus:** "the person who uncovered the scandal"
- **Assertion:** "x = the person who uncovered the scandal"
    - **Presupposed focus:**fullyknowledgeable as the clause suggests that Wilkinson's exposure is salient, comprehensible, and contextually relevant.

The long passive voice sentence above puts in the foreground the event of exposure rather than the actor responsible for revealing Wilkinson's identity. In terms of information packaging, the passive voice allows the narrative to shift attention to Wilkinson and the consequences he faces, rather than the journalist or media outlet. The sentence presupposes that the audience already understands the general context i.e., that Wilkinson is a whistleblower, that he exposed significant financial wrongdoing, and that such exposure carries personal risk.

From a presupposition perspective, the K-presupposition is that the listener knows about the existence of whistleblowers and the risks associated with revealing wrongdoing. The C-presupposition is that the notion of exposure has been activated in the audience's consciousness; earlier context in the segment establishes Wilkinson's role and the ongoing scandal thus making this sentence timely and coherent. The T-presupposition situates the exposure as a center of current interest: it drives the narrative forward and contextualizes Wilkinson's subsequent actions, such as hiding and reflecting on the implications of his whistleblowing.

The presupposed focus of the sentence is the cover being blown, which relies on the audience's prior knowledge of whistleblowing procedures and media reporting. The passive voice allows the focus to remain on the event itself (the revelation) rather than the actor, which is largely irrelevant to the listener's understanding of the consequences. This fully aligns with the journalistic conventions, where objectivity and neutrality are emphasized, especially in politically and financially sensitive stories. The agent is left unspecified, maintaining suspense and probably even tension. Moreover, the choice of the passive construction reflects awareness of the audience's knowledge state. Listeners most likely have general awareness of media involvement and institutional reporting, but not the exact agent responsible for the exposure. By framing the sentence in the passive voice, the speaker ensures that the event can be understood and its implications appreciated without requiring specialized or complete knowledge of the media mechanics involved. Therefore, the fully knowledgeable presupposed focus is effectively activated through contextual cues and prior discourse, which makes the sentence felicitous and informative within the broader narrative.

Finally, in this excerpt from the NPR morning show the anchors are discussing President Donald Trump meeting with the Chinese President Xi Jinping at the G-20 summit in Osaka, who has been aiming to alleviate the trade war situation that had dragged on for about a year until 2019. The U.S. side claimed it was "90 % of the way there" to a deal, though trade experts cautioned that a full agreement was unlikely and instead expected a pause or restart of talks:

> WILLEMS: Well, I mentioned before that I think what is going to be determinative here in terms of whether we restart negotiations or whether we have an escalation is going to be how those conditions are presented, how the leaders interact with each other. I think if President Xi comes into the meeting and says absolutely, unequivocally, the U.S. needs to drop tariffs – it needs to fix

> Huawei, and it needs to do all these other things – I think that's going to be a bad situation. If, on the other hand, President Xi says, these are my priorities – can you help me out here? Can you show me some flexibility? – I think you could have a productive meeting. And then with Huawei in particular, that is a tricky issue. **And the administration has been clear that Huawei is a national security threat and that action needs to be taken to prevent Huawei from being part of the U.S. network.** Now, whether or not there's flexibility in terms of doing business with the company at all – that may be a different question. I think you theoretically, at least, can distinguish saying, they can't be part of our networks from they can't build cell phones in China, and we're not going to give them any components for their cell phones. Those are different things in my mind.
> KING: The Journal also reports that the Chinese will likely ask the U.S. to drop the tariffs it's implemented so far. That likely to happen?
> WILLEMS: Not in the short term. What the United States has said – and they've been clear – is that China in the past hasn't followed through on commitments it made.
> *(NPR: Morning Edition, 2019 (19-06-28), Trump to Talk Trade with China's President at Crucial Weekend Meeting)*

The passive voice used in the interview above plays a key role in shaping how the information is perceived. By framing the statement this way, the focus is placed entirely on the necessity of the action itself rather than on who is responsible for carrying it out. The agent (the specific government office or official) is deliberately left unspecified, which allows the sentence to highlight the broader policy imperative. In doing so, the construction draws attention to what must be done rather than who must do itand thus signaling the seriousness of the issue. This use of the passive voice also conveys a sense of objectivity and measured authority. An active phrasing like “the administration needs to take action” would directly assign responsibility and could be read as more politically charged. The passive formulation, in contrast, frames the requirement as a recognized necessity. This gives weight to the institutional consensus rather than the individual initiative. It subtly communicates that the exclusion of Huawei is not merely a personal preference but a matter of formal policy and a systemic concern. From this, the following scheme of information packaging explanation can be suggested (adapted from Lambrecht2001: 475):

- **Context sentences:** And then with Huawei in particular, that is a tricky issue.
- **Passive voice sentence:** And the administration has been clear that Huawei is a national security threat and that action needs to be taken to prevent Huawei from being part of the U.S. network.
- **Presupposition:** "that action needs to be taken x."
  - K-presupposition: "that action needs to be taken x."
  - C-presupposition: "the K-presupposed proposition has been activated"
  - T-presupposition: "the K-presupposed proposition is of current interest"
- **Focus:** "to prevent Huawei from being part of the U.S. network"
- **Assertion:** "x = to prevent Huawei from being part of the U.S. network"
  - **Presupposed focus:**unknowledgeable as the clause suggests that the audience knows generally that policy measures exist for national security but does not have full details of the specific action being discussed.

From an information packaging perspective, the presupposed focus in this sentence is unknowledgeable, because the audience may be aware of Huawei's controversial status and U.S. concerns about national security, but the specific action that is required i.e., the precise measures to prevent Huawei from participating in U.S. networks, is not something the listener can fully know or recall prior to the utterance. By leaving the focus component unspecified, the speaker introduces new information while relying on the audience's broader understanding of the context to make sense of it. This statement once again aligns with the journalistic conventions, where the passive is often used to present new or sensitive developments without overburdening the listener with agent-specific details.

The active voice counterpart phrasing such as "the administration needs to take action" would explicitly assign responsibility, which might appear confrontational or partisan related. The passive construction allows the statement to be interpreted as a formal policy necessity and presents the action as a systemic requirement rather than a discretionary choice by any individual. The passive voice version highlights the systemic and procedural nature of the issue. It frames Huawei's exclusion as part of a larger regulatory and security framework, which is consistent with the audience's semi-activated awareness of the ongoing U.S.-China trade and technology disputes. By focusing on the action rather than the actor, the sentence guides

the audience to consider the implications of the measure i.e., how it affects network security, trade negotiations, and global technology infrastructure, without being distracted by bureaucratic specifics.

By structuring the sentence this way, the speaker effectively balances the introduction of new information with the audience's prior knowledge, ensuring that the statement is both comprehensible and impactful. The passive voice here is not just a grammatical choice – it is a strategic tool that emphasizes policy necessity, maintains neutrality, and centers the importance of the action in a complex, politically sensitive context.

Limitations

While the present analysis aims to provide a detailed account of how passive voice constructions function as information packaging devices in the spoken discourse, several limitations must be noted. First, the dataset relies on a relatively small, random sample extracted from a single corpus (COCA) which, although large and balanced, offers only mediated transcriptions of speech rather than fully spontaneous conversational data. This limits the degree to which the findings can be generalized to real-time spoken interactions, where hesitations, repairs, and prosody play a crucial role in signaling information status. Second, the study focuses exclusively on passive voice constructions identified via a single query structure (BE+vvn). This excludes short passives, get-passives, and adjectival passives, etc. each of which exhibits distinct discourse functions and may pattern differently with respect to presupposition, topicality, and cognitive accessibility. Finally, the categorization of presupposed focus (fully knowledgeable, semi-knowledgeable, unknowledgeable) is inferential and indirect, given that the COCA corpus lacks metadata on listener background knowledge, attentional state, or conversational goals.

Implications for future research

These limitations nonetheless open avenues for further exploration. Future research would benefit from incorporating multiple corporato examine how prosody interacts with passive constructions. Expanding the scope to include different passive types, as well as cross-linguistic comparisons, would clarify how structural differences across languages affect speakers' preferred ways of managing information in discourse.This is particularly relevant in light of the findings such as those by Kostadinova (2017), who shows that Bulgarian speakers of English struggle with the passive voice due to structural mismatches and transfer effects.In other

words, the question is whether learners draw on different linguistic signals for marking topicality, focus, or backgrounding (such as word order rather than voice) when producing English discourse. Integrating corpus, experimental, and cross-linguistic perspectives would allow for a more comprehensive theory of how passive voice functions as a cognitive and discourse-pragmatic resource in spoken English.

Conclusion

This study shows that the passive voice plays a much more meaningful role in communication than simply offering an alternative to the active. Based on the analysis, in spoken English, speakers use the passive to keep the topic steady, highlight what is already familiar, and avoid overloading the beginning of the sentence with too much new or complex information. These patterns demonstrate that passive constructions serve as an efficient information packaging tool that aligns the grammatical form with the communicative needs. While the present work is limited to one corpus, it provides a useful starting point for future studies that compare how speakers of different languages make similar information-structuring choices. Understanding these patterns not only deepens our knowledge of how grammar supports communication but can also help improve language teaching.

REFERENCES

Asami & Sugawara 2023: Asami,D.& Sugawara,S.PROPRES: Investigating the Projectivity of Presupposition with Various Triggers and Environments. In: *Proceedings of the 27th Conference on Computational Natural Language Learning* (CoNLL),December 6–7, 122–137. Association for Computational Linguistics.

Banks 2017: Banks, D. The extent to which the passive voice is used in the scientific journal article, 1985-2015. *Functional Linguist*, 4(12). DOI 10.1186/s40554-017-0045-5.

Birner & Ward 2009: Birner, B. J., & Ward, G. Information structure and syntactic structure. *Linguistics and Language Compass*, 3(4), 1167–1187. https://doi.org/10.1111/j.1749-818X.2009.00146.x

Chankova 2021: Chankova, Y. Information Packaging Effects in Old English Scrambled Double Object Constructions. In: *Studies in the Evolution of the English Language. Robert Kieltyka* (ed.). Berlin: Peter Lang, 2021, pp. 111-128.

Chankova 2016: Chankova, Y. *Aspects of the Theory of Scrambling*. Blagoevgrad: South-West University Press. ISBN 978-954-00-0088-6.

Firbas 1992: Firbas, Jan. *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*. Cambridge:Cambridge University Press.

Hou & Smith 2018: Hou, L. & Smith, D.Modeling the Decline in English Passivization. *Society for Computation in Linguistics*, 1(1), 34-43. doi: https://doi.org/10.7275/R5ZC812C

Huddleston & Pullum 2002: Huddleston, R., &Pullum,G.K.*The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge:Cambridge University Press, 2002.

Kostadinova 2017: Kostadinova, D. *Bulgarian Interferencesin English Texts for Specific Purposes.*Blagoevgrad:South-west University Publishing House.

Lambrecht 1994: Lambrecht, K. *Information Structure and Sentence Form: Topic, Focus, and the Mental Representations of Discourse Referents*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lambrecht 2001: Lambrecht, K. A Framework for the Analysis of Cleft Constructions. *Linguistics*, vol. 39, no. 3, pp. 463–516.

Mair & Leech 2006: Mair, C. & Leech, G. Current Changes in English Syntax. In A. Aarts & A. McMahon (Eds.), *The Handbook of English Linguistics*, 318–342. Blackwell.

Prince 1992: Prince, Ellen. The ZPG Letter: Subjects, Definiteness, and Information-status.*Discourse Description: Diverse Linguistic Analyses of a Fund-Raising Text*, ed. by William C. Mann and Sandra A. Thompson, Benjamins, 295–326.

Roberts 2012: Roberts, C. Information Structure in Discourse:Towards an Integrated Formal Theory of Pragmatics. *Semantics & Pragmatics*, 5(6), 1–69. http://dx.doi.org/10.3765/sp.5.6.

Strunk & White 2002: Strunk, W. Jr. & White, E. B. *The Elements of Style, 4th edition*. Needham Heights, MA: A Pearson Education Company.

COCA tokens (in the order they appear): PBS 2019: PBS. *PBS NewsHour.*PBS NewsHour for August 16, 2019.

CBS 2019: CBS.*CBS News: 60 Minutes.* News.

NPR 2019: NPR.*Trump to Talk Trade with China's President at Crucial Weekend Meeting.*NPR: Morning Edition.

Assist. Prof. Krasimir Spasov, PhD
American University in Bulgaria
Blagoevgrad, Bulgaria
e-mail: kspasov@aubg.edu
https://orcid.org/0009-0002-0261-6194

ЛИНГВИСТИКА / LINGUISTICS

DOI: 10.69085/linc20261159

Nikoleta GEORGIEVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

ADJECTIVAL *-ING* PARTICIPLES: ROOTS AND MANIFESTATIONS OF ADJECTIVENESS

Abstract. *This paper investigates the adjectival nature of the English -ing participle, tracing its roots and examining its manifestations. The adjectival characteristics are conceptualized in two distinct ways: (1) adjectiveness – an inherent property of some participles, rooted in their semantic content, and (2) adjectivization – an acquired property resulting from syntactic deployment. The analysis reviews existing criteria for the classification of -ing participles in order to identify the most reliable ones and to organise them into distinct sets corresponding to each of the two phenomena. In addition, the study investigates both the principal meanings conveyed by adjectival -ing participles and the verb classes that hold the greatest potential for their derivation, presenting a meaning-based classification of adjectival -ing forms.*

Keywords: *-ing participles; adjectivization; adjectiveness; deverbization; participial adjectives; semantic classification*

Николета ГЕОРГИЕВА
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

АНГЛИЙСКИТЕ ПРИЧАСТИЯ НА *-ING* КАТО ПРИЛАГАТЕЛНИ ИМЕНА: ГЛАГОЛНИ КОРЕНИ И ПРОЯВИ НА АДЕКТИВНОСТ

Резюме. *Настоящата статия разглежда прилагателния характер на английското причастие на -ing, като проследява и изследва неговите корени и проявления. Прилагателните характеристики са концептуализирани по два различни начина: (1) адективност – вътрешноприсъщо свойство на някои причастия, коренящо се в тяхното семантично съдържание, и (2) адективизация – придобито свойство, резултат от синтактична употреба. Анализът преразглежда съществуващите критерии за класифициране на причастията на -ing, за да идентифицира най-надеждните от тях и да ги организира в отделни групи, съответстващи на всяко от споменатите проявления. В до-*

пълнение изследването разглежда както основните значения, предавани от прилагателните причастия на -ing, така и глаголните класове, които имат най-голям потенциал за тяхното формиране, при което се представя класификация на прилагателните форми на -ing, базирана на значението.

Ключови думи: *причастие на -ing; адективизация; адективност; девербализация; партиципиални прилагателни; семантична класификация*

This paper investigates the adjectival nature of the English *-ing* participle, tracing its roots and examining its manifestations. A hybrid category, participles stand at an intersection between verbs and adjectives, exhibiting features of both classes, and are customarily referred to as "verbal adjectives" (see Jespersen 1924; Huddleston 1984). In this paper, I take the stance that while the verbal and adjectival components coexist, they can be analysed hierarchically, with one being dominant and the other subordinate. Accordingly, some *-ing* participles are more firmly anchored in their verbal nature, while others take on a more adjectival form.

(i.) *an exciting story* – adjectival

(ii.) *a ticking clock* – verbal

Questions surrounding the adjectival characteristics of participles have been addressed by various authors (Bresnan 1982, Chomsky 1957, 1965, Downing and Locke 2000, Huddleston 1984, Laskova 2009, Nichols 1965, Vartianen 2012, Wasow 1977, among others). Extensive discussions of the matter have provided useful criteria and effective diagnostic tests for classifying a participle as an adjective. As comprehensive as the analyses may be, addressing the morphological, syntactic, and semantic properties of the *-ing* participle, the positions of different authors remain contradictory and, the overall picture, therefore, inconclusive.

A great deal of effort has been dedicated to identifying various markers of adjectiveness (see Downing & Locke 2000; Huddleston 1984, 1988; Nichols 1965; Wasow 1977), but rather little to its very source. In other words, we seem to have partial answers to the question *"How do we know if an -ing participle is an adjective?"*, but few, if any, to *"What makes -ing participles adjectival?"* or *"What kind of adjectival meaning do they convey?"*. Therefore, this paper offers both a detailed overview of the existing diagnostic criteria and a focused investigation into the source of adjectiveness and the semantic nature of adjectival participles.

1. Scope and Objectives

In the present study, the adjectival characteristics of the *-ing* participle are conceptualized in two distinct ways:

(1). as *adjectiveness* – an inherent, durable property of some participles predicated on their semantic characteristics,

(2). as *adjectivization* – an acquired property resulting from the syntactic deployment of a participle.

The former is exhibited by participles such as *interesting, fascinating, amazing, frightening, etc.*, many of which are listed in dictionaries as adjectives, and, therefore, their adjectivization is lexicalized. Such participles will be referred to as *adjectival.* The latter is more accurately viewed as a form of *deverbization,* i.e. loss of enough verbal characteristics to allow a participle to occupy adjectival syntactic slots, without acquiring all characteristic features of an adjective. For contrast, these participles will be termed *adjectivized.* The notion of deverbization can be exemplified by participles such as *playing*, *writing*, and *working*.

This paper pursues two main objectives. The first is to propose distinct sets of criteria for the proper identification of *adjectiveness* and *adjectivization*. To this end, the following questions are addressed:

- Are all existing criteria equally indicative of an adjectival nature, or are some more significant than others?
- If a participle fails to satisfy certain criteria, does that necessarily indicate a lack of adjectival status, hence a verbal one, or could it stem from other constraints?

Secondly, the study explores the adjectival essence of *-ing* participles in order to:

- identify the principal meanings conveyed by adjectival *-ing* participles;
- establish the sources of adjectiveness, i.e. the verb classes with the greatest potential for producing adjectival *-ing* forms.

2. Overview of Existing Criteria

In general, the classifications presented here adopt similar core approaches, concluding that the main criteria for an *-ing* participle to be considered an adjective include: 1) its ability to enter adjectival contexts; 2) the possibility for grading and pre-modification by *very*; and 3) the application of

prefixation and suffixation patterns typical of adjectives. Despite this general consensus, authors differ in the factors they choose to emphasize.

Downing and Locke (2000: 478) divide participles into two distinct subclasses: *participial adjectives* and *participial modifiers.* Their classification touches upon the frequency of usage of the two types, asserting that participles with pronounced adjectival characteristics (*interesting, amazing, charming, disappointing, pleasing*[1]) "are never or very rarely used as part of a Verbal Group", and much more likely to occur as attributive adjectives in a NP or predicative adjectives in a clause. In comparison, other members of the category (*annoying, exciting, frightening, surprising, boring,* etc.) demonstrate the same adjectival properties, while also retaining their capacity to participate in Verbal Groups. Ultimately, the authors distinguish between *adjectives* and *modifiers* based on whether a participle can be graded or intensified by *very:*

Participial Adjectives	*very exciting news*
	The news is very exciting.
Participial modifiers	**very falling leaves.*
	**The leaves are very falling.*

Along the same lines, Huddleston (1984: 320) divides *-ing* forms into two groups: *central adjectives*, which correspond to Downing and Locke's *participial adjectives;* and *modifiers,* which "lie towards the boundary between the verb and adjective classes" (ibid.), as seen in the examples '*setting* sun' and '*falling* prices.' In a later publication (1988: 112), the author elaborates on the contrast between verbal and adjectival participles, resolving to use distinct terms for the two types. Thus, the term *participle* is used "in a more limited sense than in traditional grammar, restricting it to word-uses that fall within the verb class […]", and "a 'deverbal adjective' or, more specifically, a 'departicipial adjective' [refers to] an adjective derived (by conversion) from the participial form of a verb." The possibility of intensifying a participle with *very* is once again recognized as a determining factor, as *very* is exclusive to adjectives, unlike other grading items like *quite* and *rather,* which may modify verbs as well. In contrast to Downing and Locke, Huddleston emphasizes the ability of a participle to occupy specific syntactic positions, which he treats as a strong indication of adjectival status

[1] These are the original examples provided by the authors.

– namely subject and object predicatives. Furthermore, the author addresses the capacity of participles to take verbal or adjectival dependents[2], and to undergo a lexical-morphological process, such as prefixation by *un-* (*uninteresting*, *unappealing,* etc.).

Nichols (1965: 42) formulates two criteria that are to be satisfied at the same time for an *-ing* form to qualify as an adjective. According to the author, an adjective can:

(1) occur between a determiner and a noun;

(2) occur after a linking verb and pattern with an intensifier like *very.*

She illustrates her point with the following examples*:*

adjective:	**not an adjective:**
the (very) inviting invitation;	**the very singing man*
The invitation is (very) inviting.	**The man is very singing.*

Wasow (1977: 343) is another proponent of a classification that divides participles into adjectives and verbs. While the author examines *-ed* participles (referred to as "passive participles") in particular, his analysis can be extended to their *-ing* counterparts, as his employed criteria largely coincide with those of the other authors mentioned here. Wasow outlines the following main requirements: (1) occurrence in a prenominal position; (2) occurrence as the complement of verbs like *act, become, remain*, *seem*; (3) prefixation by *un-*; (4) the behaviour of degree modifiers such as *very, more, most,* etc.

Table 1 below summarizes the criteria discussed above and illustrates how they apply to different *-ing* participles.

Table 1. Applicability of the criteria for adjectives to *-ing participles (compiled by the author)*

	exciting	working
Preposed attribute	an exciting man	a working man
Postposed attribute	a man exciting with his brave performance	a man working with animals
Subject predicative	The man is exciting.	(!)The man is working3.

[2] Verbal dependents include objects and process adverbs, while adjectival dependents are, for instance, intensifiers like *very, extremely, completely,* etc.

[3] The example marked with (!) represents a grammatically correct sentence, which, however, contains a progressive verb form and not a subject predicative. This can be

Object predicative	I find the man exciting.	*I find the man working.
Modification by very	a very exciting man	*a very working man
Comparative and superlative forms	more/most/less/least exciting man	*more/most/less/least working man
Prefixation by un-	unexciting	*unworking

The illustrated discrepancy among members of the *-ing* participle category clearly suggests that they are not all on equal footing in terms of adjectiveness. However, I believe the discussion warrants a more thorough examination of the criteria themselves, as some are objectionable or, at the very least, inconclusive.

2.1. The *-ING* Participle in a Prenominal Position

The prenominal position has been frequently highlighted as compelling evidence of the adjectival properties of participles. There is widespread agreement that this slot cannot host verbal expressions; therefore, all prenominal participles are generally considered adjectival (Laskova 2009: 1). In her paper entitled *A comparative analysis of the English and Bulgarian participles with a view to their categorial status,* Laskova subjects this claim to scrutiny, providing persuasive arguments to the contrary. Although the analysis focuses on the *-ed* participle, I believe her observations can be aptly applied to the *-ing* participle.

Both the attributive and predicative slots bar finite verb forms; however, they are not equally restrictive regarding verbal lexical content. Attributes, both preposed and postposed, exhibit greater semantic heterogeneity compared to predicatives, as they can accommodate both *static* (permanent) and *active* (temporary, ongoing) properties. In other words, an attribute may ascribe both a quality and an action to its antecedent (as illustrated earlier by *exciting man* and *working man*).

A central argument for treating prenominal *-ing* participles as adjectives rather than verbs is their inability to take following verbal dependents. In this slot, a participle may neither take an object, nor can it be postmodified by an adverbial of any kind:

Direct object: **the reading books public, *the having fun children, etc.*

Adverbial: **the arriving on time train, *the walking slowly tourists,* etc.

easily demonstrated by the impossibility of replacing *is* with another copular verb: **The man seems/becomes/appears,* etc. *working.*

However, I maintain that the loss of certain verbal properties does not necessarily point to *adjectiveness*. Moreover, we must first consider what the source of this constraint is, i.e. does it result from a change within the participle, or rather stem from certain limitations of the syntactic slot itself.

According to Huddleston (1984: 320), it is a general characteristic of NP structure that pre-head modifiers cannot normally contain dependents following their own heads. This restriction does not appear to be in any way contingent on the word class that the pre-head modifier belongs to. Both Huddleston (ibid.) and Quirk et al. (1985: 420) underscore that adjectives with complementation cannot be used attributively (before the head), but can occur either in postposition, or as discontinuous AdjPs:

- *remarkable for its size building
- a building remarkable for its size
- a remarkable building for its size

This demonstrates that either the entire AdjP or the post-head dependent of the head adjective is shifted to the right of the antecedent. Laskova (2009: 1) provides a detailed discussion of the same phenomenon[4], attributing it to the "right-recursion restriction," which she defines as "an empirically set rule according to which the prenominal position in English cannot host elements containing a modifier to their right."

In the light of the above, we can conclude that the inability of a prenominal participle to take verbal dependents is a direct consequence of a structural constraint inherent to the syntactic slot itself, rather than being contingent on the characteristics of its occupant.

The "verbal force" of prenominal participles is further disputed on the basis of semantics. It is widely recognized that, when used in adjectival positions, the *-ing* participle often expresses a permanent attribute rather than a concurrent event (Poutsma 1923: 189). Quirk et al. (1985: 1325) also propose that "the possibility of modification by a present participle depends on the potentiality of the participle to indicate a permanent or characteristic feature."

[4] The author focuses on *-ed* participles, which she divides into three groups: 1) bare participles (*written*), 2) pre-modified participles (*carefully written*), and 3) post-modified participles (*written carefully*). It is suggested that bare and pre-modified participles are ambiguous between verbs and adjectives, with their categorical status ultimately depending on the context, but post-modified participles are exclusively verbal since they cannot enter in adjectival contexts (Laskova 2009: 4-5).

In my view, this use of the participle facilitates the inference of permanence/state, without disallowing an ongoing/dynamic reading. Consider the following

- When **the walking man** reached the edge of the light, he stopped. (COCA, 2008/FIC)
- My path took me down to the pond, where a family of geese would scatter at my approach, and the stillness of the water was broken occasionally by a **jumping** bass. (COCA, 1998/FIC)

Both participles refer to concurrent actions, without any hints at permanence or habituality. Therefore, the intended meaning can vary depending on the context. Nevertheless, both interpretations still support the verbal over the adjectival reading of the participle. Moreover, verbal and adjectival *-ing* attributes realize different types of relationship with the antecedent:

- a working man = "a man who works/is working"
- a fascinating man = "a man who is fascinating"

An adjectival participle invariably stands in a copular relationship to the antecedent. Paraphrasing the NP into a clause causes an adjectival participle to transition from an attributive adjective to a predicative one, while a verbal participle shifts from an attribute to part of a VP.

The observations in this section show that the prenominal use of *-ing* participles is an unreliable criterion for adjectiveness.

2.2. The *-ING* Participle as a Predicative

As already demonstrated, the prenominal slot can host both verbal and adjectival expressions. Conversely, the predicative slot – whether subjective or objective – is exclusive to adjectival expressions, completely disallowing verbal *-ing* participles.

In a corpus-based study, Biber et al. (1999: 516) conclude that "semantically, the most frequent predicative adjectives of conversation tend to be evaluative and emotive". Franhäg (2013: 159) also highlights the pronounced descriptive characteristics of the slot, stating that it is mainly occupied by *descriptors* (e.g. *cute, interesting*), as opposed to *classifiers* (e.g. *chemical*) and *identifiers* (e.g. *eldest*).

In principle, constructions following the pattern <BE + *-ING/-ED* participle> allow for two interpretations due to the dual nature of both constituents – an analytical VP or a syntactic unit:

(i). *an auxiliary + a content verb*

a. passive voice: *The letter was written anonymously.*

b. progressive aspect: *The students are writing.*

(ii). *a copula + subject predicative*

a. *-ed* participle: *The building was demolished*.

b. *-ing* participle: *The building was imposing.*

The status of an *-ing* participle following the verb *be* is considerably less ambiguous than that of its *-ed* counterpart. Firstly, progressive verb forms exhibit far greater dynamism than passive constructions, as they present an action or situation as incomplete, unbounded, or in progress (Leech 2004: 25). Since none of these notions are typically attributed to adjectives, the contrast between the two interpretations of the pattern is particularly sharp.

Secondly, transitivity plays a crucial role, as the vast majority of adjectival *-ing* participles are derived from transitive verbs – for example, *appalling, charming, frightening, disturbing,* etc. Therefore, their function can be entirely determined by the presence or absence of an object:

(a). *While other boys were too busy* ***intimidating*** *[them] or* ***teasing*** *[them], I was* ***charming*** *[them]!* (COCA, 1992/MAG) – Verbal use

(b). *Gradually, she realized that Henry was* ***charming*** *and handsome and clever and more than aware of his own attractions.* (COCA, 2019/FIC) – Adjectival use

The fact that these participles can occur after *be* without taking an object proves their autonomous existence as adjectives, which are formally identical yet separate from the verbal *-ing* forms. In contrast, a Od is obligatory with the *-ing* forms of transitive verbs that lack adjectival properties, such as *put, bring, cost, enjoy, need, resemble,* indicating that they do not have an adjectival use:

– *The guests were enjoying.

On the other hand, in the majority of cases, the function of intransitive *-ing* participles can be just as easily determined. Verbs like *jump, run, sing, dance, play* may not require a Od, and still, it is highly doubtful that anybody would perceive their *-ing* forms after *be* as adjectives:

(1) e.g. The children [are jumping/running/singing/dancing/playing]. – VPs

The verbs at the base of these participles expressly refer to actions, having a prominent dynamic component of meaning – features not associated with

adjectives. These verbs are categorized similarly across different semantic classifications of the verb: 'activities' (Vendler 1957), 'action verbs' (Leech 2004), 'actions' (Lyons 1977), with the essential notion of activity making them resistant to an adjectival reading.

We can conclude that, compared to the *-ed* participle, the adjectival reading of the *-ing* participle is less reliant on argument structure and contextual cues, with the primary source of adjectiveness rooted in semantics.

The discussion of the subject predicative can also be extended to the object predicative. Subject and object predicatives differ in two ways: (1) the entity they refer to, which is either the subject (in the case of the subject predicative) or the direct object (in the case of the object predicative), and (2) the presence of a copula, which is explicit with the subject predicative but implied with the object predicative. In the case of the latter, the lack of an explicit copula eliminates the possibility of interpreting the participle as part of a progressive VP. Verbal participles cannot occupy the objective predicative slot at all, as their use is ungrammatical and nonsensical:

- The characters make the story **exciting**/***working**.
- The students considered the lesson **intriguing/*teaching.**

The predicative slot effectively distinguishes between verbal and adjectival *-ing* participles. Therefore, the ability of an *-ing* participle to occupy this slot is a crucial and highly reliable indicator of inherent adjectiveness. The reverse is also true: the inability of an *-ing* participle to function as a predicative provides solid proof of its lack of adjectival properties.

2.3. Prefixation by *un-*

The possibility of prefixation by *un-* was shown as another commonly accepted criterion for adjectiveness. Siegel (1973) employs this phenomenon as grounds for treating some "passive participles" as adjectives, or *unpassives.* According to the author, "the most striking feature of unpassives […] is the nonexistence of well-formed active sentences from which they could have been derived" (302). In other words, the term covers verbs which can be prefixed by *un-* only in the passive (*-ed* participle) form but do not have active-voice equivalents:

*e.g. uninhabited (*uninhabit), untouched (*untouch), unknown (*unknow), etc.*[5]

[5] These and more examples can be found in Wasow (1977: 339)

This observation can be extended over to the *-ing* participle as well, as there exist a number of *-ing* participles with *un-* that lack a finite-verb equivalent with the same prefix, such as:

unamusing, unassuming, unbecoming, unchanging, unconvincing, undying, unending, unfailing, uninspiring, unmoving, untiring, etc.

These forms invite several important observations in support of their adjectival interpretation. First and foremost, not only do they lack a corresponding finite verb (**unamuse, unassume*, etc.), but the participles themselves cannot occur in verbal contexts:

– *I heard him* ***convincing/*unconvincing*** *his parents to let him attend the party.*
  – *I can see him* ***dying/*undying***.
  – *Physicians can become infected while* ***caring/*uncaring*** *for their patients.*

The examples illustrate that these participles can neither take Ods nor fit in contexts where a process of any sort is implied (e.g. *while*). The latter supports the inference of a permanent characteristic feature.

The prefix *un-* is not exclusive to adjectives, as it also combines with verbs; however, the verbal and the adjectival uses have two distinct meanings. As Laskova (2009: 3) points out, the verbal prefix exhibits what can be described as a *reversative* meaning. Thus, "to unlock a door" means to reverse the action of locking it. With adjectives, however, the prefix forms antonymous pairs and often indicates that an event (in the broadest sense) is unfeasible or never took place: *unbreakable = cannot be broken; untouched = has never been touched* (rather than 'the touching' being undone). The meaning of *un-* within the sample of *-ing* participles presented here clearly aligns with the adjectival prefix: for example, 'an unconvincing argument' refers to one that cannot or has not succeeded to convince.

It is important to note that the impact of *un-* also varies depending on the status of the participle to which it is appended. The majority of the participles in the presented sample are already adjectival according to the criteria discussed so far. While, in principle, they can also function as verbs, the meaning of *un-* in these forms clearly suggests that their adjectival sense is the relevant one. In adjectival participles the prefix *un-* causes a strictly semantic shift, creating another adjective with an opposite meaning, i.e. an antonym:

appealing – unappealing, challenging – unchallenging,
forgiving – unforgiving, inspiring – uninspiring, etc.

However, the *un-* pattern also includes forms in which the base participle is verbal: *unbelieving, unchanging, undying, unending, unfailing.* In these cases, the prefixed and non-prefixed participles represent lexical items belonging to two distinct word-classes and, therefore, cannot be treated as an antonymous pair. Moreover, the changes triggered by the addition of *un-* extend beyond the juxtaposition of *positive vs. negative.* Being verbal, the root participles bear the implications of a process – something incomplete and in motion. In contrast, their prefixed counterparts have shed these notions entirely, instead denoting a static quality. Thus, *undying* does not mean 'not currently in the process of dying' but *immortal.* This contrast is evident in the following pairs of NPs:

- believing community – unbelieving youth[6] (=incredulous)
- changing demographics – unchanging nature (=immutable)
- ending year – unending cycle (=eternal)
- dying man – undying love (=immortal)
- failing economy – unfailing optimism (=constant)

As the participles shift from verbs to adjectives, they undergo a transformation in their core part-of-speech meaning, resulting in the additional juxtapositions of *process/action vs. state/quality, dynamic vs. static, ongoing vs. permanent.*

Finally, we should make a note of a different type of *-ing* participles with *un-*, such as *unbending, uncovering, undressing, unleashing, unmasking, unsettling,* etc. They differ from the sample considered earlier in two ways: firstly, each corresponds to a prefixed finite verb (*unbend, uncover, undress, unleash, unmask, unsettle*), and, secondly, the prefix implies reversal of the action. Among those mentioned here, *unbending* and *unsettling* are the only two that have prominent adjectival characteristics and can occupy slots unavailable to the other three forms, such as:

Subject predicative

1(a). The news is *unsettling.*

1(b). Our will needs to be *unbending*.

Object predicative

2(a). I found the ritual *unsettling.*

[6] The contrast is less obvious in this pair, perhaps due to *believe* being an atelic verb, unlike *end, die,* and *fail*, which have an implied endpoint.

2(b). His conservatism made him *unbending.*

Although their finite forms have a positive counterpart (*to bend, to settle*), the participles derived from them are not adjectival and, therefore, not their antonyms: **Our will is very bending.; *The news is very settling.*

In contrast, the other *un-* participles cannot follow copulative verbs, which suggests that they are verbal expressions: [*seems *undressing/uncovering/ unleashing/unmasking*].

It can be deduced that, although not absolute, prefixation by *un-* can still be a reliable indication of adjectiveness. However, it should also be noted that the inability to append this prefix to a participle does not necessarily imply the absence of adjectival characteristics. There is a large number of *-ing* participles which are undoubtedly adjectival but simply do not pattern with this prefix. For example:

annoying, astonishing, charming, disgusting, enchanting, *stunning,* etc.

Their incompatibility with the prefix is morphologically motivated and not indicative of verbness.

2.4. Grading and Intensification

It has thus far become evident that a participle's capacity to be graded and intensified, particularly by *very*, is attributed great significance. At the same time, we must account for the fact that adjectives are conventionally divided into gradable and non-gradable categories. Members of the latter subclass do not collocate with *very*, nor do they have comparative or superlative forms (**very perfect*, **more impossible*, **most dead*, etc.). In this sense, while the ability to use *very* serves as evidence of a participle's adjectival status – since it can never modify a verb – the inability to use it alone should not necessarily be taken as evidence against adjectiveness. Consider the following examples:

[1a]. *The studio recording was the record, which preserved the* ***undying*** *aura of mystery*. (COCA, 2018/FIC)

[1b.] *From the kitchen we can hear the deep* ***unrelenting*** *groan of clogged gears*. (COCA, 2019/FIC)

Neither of the two participles – *undying* and *unrelenting* – combines well with *very,* nor would either typically take comparative or superlative forms. At the same time, they satisfy all other outlined criteria for adjectives:

– both are used in an adjectival context (prenominal position)

- both are prefixed by the adjectival *un-*
- both can be used predicatively: ‘Our love is undying.’, ‘The storm is unrelenting.’
- In addition, *unrelenting* is coordinated with another adjective (*deep*).

Evidently, the restriction on *very* stems from a semantic characteristic of the participles which, however, does not interfere with their adjectival reading, nor does it suggest a verbal one.

To rule out the possibility of a verbal reading completely, we can test these participles’ compatibility with a different type of modifiers. As suggested by Laskova (2009: 4) and Huddleston (1984: 320) among others, process (or manner) adverbs characteristically modify verbs and not adjectives. As an example, adjectives like *beautiful, warm, clever, green* cannot combine with process adverbs such as *slowly, quickly, carefully, thoroughly,* etc. The most obvious explanation for their incompatibility is the semantic clash between the *static, permanent* quality denoted by the adjective, and the idea of dynamism implied by the adverb.

Let us now apply the process-adverb test to the participles in [1a] and [1b]:

[1a.] **the* ***slowly/carefully*** *undying aura of mystery*.

[1b.] **the deep,* ***quickly/thoroughly*** *unrelenting groan*

These observations demonstrate that, despite the significant importance assigned to the ‘very-test,’ this criterion is not infallible. The vast majority of adjectival *-ing* participles do, in fact, combine with *very*, making it a generally reliable criterion. However, we must also account for exceptional cases and propose an effective approach for their disambiguation. It is evident that the inability to pair a participle with ‘very’ is not an absolute indication of a lack of adjectiveness or the presence of a verbal interpretation. In such ambiguous cases, the verbal reading can be conclusively ruled out by checking for compatibility with process adverbials. The conjunction of these two tests ultimately yields convincing results.

2.5. Suffixation by *-ly*

Another morphological process relevant to the *-ing* participle is the addition of the suffix *-ly* to form adverbs. Suffixation by *-ly* is common with adjectives, but also observed with a large number of *-ing* participles:

- astonishingly, disturbingly, interestingly, strikingly, surprisingly, etc.

The capacity of participles to take the *-ly* suffix can be attributed to their adjectival characteristics, as this derivational pattern is chiefly associated with adjectival participles and is not available to all members of the participial category. While all adjectival participles can be readily made into adverbs, others, like *running, cooking, farming, missing* are completely resistant to such transformation.

In his discussion of the adjectival characteristics of participles, Vartiainen (2008: 7) employs suffixation by *-ly* as one of five selected criteria for determining an *-ing* participle's adjectival status. To illustrate his point, the author compares *interesting/interestingly* and *playing/*playingly*. However, I would argue that using a single verbal participle is a misrepresentation of the true state of affairs. There are, in fact, a number of participles that are verbal in meaning and can, nonetheless, take the *-ly* suffix, such as:

> *exceedingly, jokingly, laughingly, increasingly, longingly, mockingly, questioningly, teasingly, smilingly, vanishingly, wonderingly,* etc.

It becomes evident that while the *-ly* derivational pattern is common with adjectival participles, it is not at all exclusive to them. On a different point, a principal discrepancy can be observed between the types of adverbs derived from adjectival and verbal participles, as well as their respective behaviours. Adjectival participles frequently produce intensifiers that modify other adjectives, adjectival participles, or adverbs:

> *surprisingly well, alarmingly high, embarrassingly bad, glaringly obvious, terrifyingly realistic, strikingly similar, stunningly beautiful, astonishingly complex, devastatingly charming, intimidatingly intelligent, etc.*

Nevertheless, many of them also collocate with verbs, functioning as adverbs of manner:

- I asked you not to come here any more, " he said **threateningly**. (COCA, 2012/FIC)
- The season began **promisingly** before the wheels suddenly fell off. (COCA, 1997/NEWS)
- I'll bet you had plenty of chances, " she said **flatteringly**. (COCA, 1996/FIC)
- David nodded **understandingly**, then pulled me into an embrace. (COCA, 2019/FIC)
- His hostess smiled **invitingly** but did not get up. (COCA, 2004/FIC)

– I didn't either, Ruth replied **forgivingly**. (COCA, 1991/FIC)

Adverbs derived from verbal participles can generally function both as intensifiers to adjectives and as adverbs of manner modifying verbs, although the latter seems to be somewhat more common.[7]

(1) Intensifiers to adjectives

– Medical treatment for autism is **exceedingly** expensive. (COCA, 2012/BLOG)
– Such meetings are becoming **increasingly** rare. (COCA, 2019/TV)
– They're each **vanishingly** tiny, about the width of three human hairs apiece. (COCA, 2012/WEB)

(2) Adverbs of manner

– A fellow reporter **jokingly** said that "we were like word machines". (COCA, 2012/WEB)
– […] we would go out to certain bars in the city that he would **laughingly** refer to as elephant graveyards, because of the older, less desirable clientele. (COCA, 2018/FIC)
– As they neared the livery, Courfeyrac nudged him **teasingly**. (COCA, 2019/FIC)
– Reverend Yates stared at her **questioningly** but she would not meet his gaze. (COCA, 2019/FIC)
– For a long moment, Ellen let her mind drift **longingly** through her memories of that brash, foolish, wonderful girl. (COCA, 2018/FIC)

The presented evidence demonstrates that adjectiveness has some influence over suffixation by *-ly* and the resulting adverb. While we can identify general correspondences between the nature of the participle and the types of derived adverbs, the process is not entirely consistent or predictable. Furthermore, adverb derivation was demonstrated as possible with both adjectival and verbal members of the category and, therefore, it cannot serve as a definite criterion for adjectiveness.

[7] Adverbs like *smilingly, longingly, questioningly* generally do not collocate with adjectives. However, others can modify both verbs and adjectives, for example *mockingly quiet, teasingly enigmatic, laughingly simple.*

3. Criteria for Adjectiveness and Adjectivization: A Division

The discussion in this section revealed various shortcomings and pitfalls in the commonly accepted criteria for identifying the adjectival properties of participles. In my view, the gaps and inconsistencies in existing approaches stem from the fact that the inherent and the acquired adjectival properties are considered indiscriminately. However, as already demonstrated, adjectiveness and adjectivization represent distinct phenomena that differ in both origin and manifestation – the former rooted in semantics and the latter in syntactic deployment. The two do not always coincide, as seen in cases where participles occur in an adjectival position but retain verbal semantic content. Moreover, the absence of adjectiveness restricts the range of adjectival contexts available to an *-ing* participle. These differences warrant the formulation of separate sets of criteria for the two phenomena in order to precisely distinguish between adjectival function and adjectival essence.

To begin, based on the observations made so far, the adjectival slots available to the *-ing* participle can be hierarchically arranged according to the extent to which they indicate adjectival properties, as follows:

1. most indicative: subject and object predicative;
2. less indicative: prenominal attribute;
3. least indicative: postnominal attribute.

The predicative slot is the only one that entirely bars verbal expressions and, therefore, categorically signals adjectiveness. The two types of attributes are ranked according to the varying degrees of deverbization that each triggers. In the prenominal slot, the verbness of the participle is diminished mainly due to the structural constraints of the slot limiting its ability to take verbal dependents. In contrast, its verbal characteristics can be fully realized in the postnominal slot, which is considerably more flexible. Positioned after its antecedent, the participle can freely take verbal dependents, including objects and a range of adverbials:

– *We can only work with what we've got, which is the community of people* ***paying [attention]***. (COCA, 2018/FIC) – Direct object
– *Every day there were fights among the people* ***living [there]***. (COCA, 2019/NEWS) – Adverbial of place
– *Unlike many contemporary artists* ***working [today]****, Scheidly's work is not just provocative, but also technically well done*. (COCA, 2012/WEB) – Adverbial of time

– *Rokey was immediately impressed by the dignity of the woman* ***walking [slowly]*** *up the ramp beside Poyser*. (COCA, 2000/FIC) – Adverbial of manner

The postnominal slot is not inherently adjectival. Postpositive attributes are habitually treated as reduced relative clauses, regardless of their morphological realization (Swan 2005: 9, 410). The slot can host adjectival participles (*e.g. something interesting*), while also being highly accommodating of verbal ones (e.g. *someone trying to succeed*), which makes it the least indicative of adjectival properties.

3.1. Criteria for Adjectiveness

The criteria that account for adjectiveness, i.e., an adjectival essence, and that can be applied across the *-ing* participial category to distinguish between adjectival and non-adjectival members can be narrowed down to three items.

An *-ing* participle is adjectival if:

1. It can function as a predicative (subject or object);
2. It can be graded and intensified by "very" **and/or**;
3. It cannot be modified by an adverbial of process.

These criteria were selected as they cover properties that are manifested consistently, independent of potential restrictions of the syntactic slot. Another reliable indication of adjectiveness is premodification by *un-* provided its meaning is not reversative. However, it is excluded from the central criteria as: (1) it does not represent a general capacity but is associated with particular participial forms; (2) it is largely contingent on morphological characteristics. What is meant by (1) is that it is not the theoretical potential for prefixation but the actual instance of a prefix that signals adjectiveness. For instance, the participles *ending* and *dying* have the capacity to be premodified by *un-*, however, the non-prefixed forms are not adjectival.

Table 2. Prefixation by un- as an indication of adjectiveness (compiled by the author)

	predicative	grading and intensification	adverbial of process
ending	**The struggle is ending.*	**very ending*	*ending slowly*
dying	**Their love is dying.*	**very dying*	*dying slowly*
unending	*The struggle is unending.*	**very unending*	**unending slowly*
undying	*Their love is undying.*	**very undying*	**undying slowly*

Table 3 below presents a non-exhaustive list of adjectival *-ing* participles in accordance with the outlined criteria.

Table 3. Adjectival -*Ing* Participles (compiled by the author)

A–C	**D–E**	**F–L**	**M–R**	**S–Z**
aggravating	daunting	fascinating	maddening	satisfying
alarming	debilitating	flabbergasting	menacing	shocking
alluring	depressing	flattering	mesmerizing	sickening
amazing	devastating	freeing	mortifying	soothing
amusing	disappointing	frustrating	mystifying	spellbinding
annoying	discouraging	fulfilling	nauseating	staggering
appalling	disgusting	fuming	nurturing	striking
appealing	disheartening	gratifying	overwhelming	stunning
astonishing	disorienting	harrowing	perplexing	stupefying
astounding	distressing	haunting	pleasing	surprising
beckoning	disturbing	horrifying	promising	terrifying
beguiling	distracting	humbling	puzzling	thrilling
bewildering	electrifying	humiliating	ravishing	tiring
boring	embarrassing	hypnotizing	reassuring	troubling
calming	enchanting	infuriating	refreshing	undying
captivating	encouraging	inviting	rejuvenating	unnerving
caring	engaging	invigorating	relaxing	unrelenting
charming	enthralling	interesting	revealing	unsettling
chilling	enticing	intriguing	rewarding	upsetting
comforting	entertaining	irritating	riveting	welcoming
compelling	exasperating	jarring		worrying
concerning	exciting	lasting		
convincing	exhilarating	liberating		
		loving		

3.2. Criteria for Adjectivization

Adjectivization was previously defined as a phenomenon in which a participle exhibits the syntactic properties of an adjective while retaining its verbal semantic content. In some cases, an adjectivized participle combines both verbal and adjectival syntactic properties, simultaneously occupying an adjectival slot and taking verbal dependents. This is frequently observed with participial postmodifiers (see 3 above).

Adjectivization is determined according to the following criteria:

An *-ing* participle is adjectivized if:

1. It occurs as a premodifier in a NP.
2. It occurs as a postmodifier in a NP.

These slots are categorical proof of adjectivization. However, since they can host both verbal and adjectival semantic content, the participle occupying them must undergo further testing to determine its status. If the participle satisfies the criteria for adjectiveness (see 3.1.), it is adjectival, otherwise it is verbal.

4. Source of Adjectiveness and Semantic Properties of Adjectival *-Ing* Participles

Having set concrete criteria for distinguishing between adjectival and non-adjectival *-ing* participles and provided an extensive sample of members that meet the criteria for adjectiveness, the next task at hand is to explore and isolate the properties that they have in common. While the criteria serve as an effective tool for recognizing the outer (chiefly syntactic) manifestations of adjectiveness, an investigation into the semantic content of adjectival participles can help to gain an understanding of their true adjectival essence. Additionally, an in-depth exploration of the characteristics of their verb stems will provide valuable insights into the ultimate *source(s)* of adjectiveness. Since participles are deverbal forms, such analysis will help identify the following:

(1) the principal meanings conveyed by adjectival *-ing* participles;

(2) the verb classes that hold the greatest potential for producing adjectival participles.

And while it would be impossible to compile an exhaustive list of all adjectival participles in the English lexicon, this knowledge can contribute to the formulation of a clear pattern for their derivation.

4.1. Meaning-Based Classification of Adjectival Participles

Introducing a classification of adjectival *-ing* participles will provide a structured framework for discussing the phenomenon. Therefore, I have organized them into several rough[8] semantic classes based on the prevalent meanings observed within the sample presented in Table 3:

- **Emotional response** (triggering a feeling or emotional reaction): aggravating, alarming, annoying, appalling, appealing, boring, charming, comforting, concerning, depressing, disappointing, discouraging, disheartening, disgusting, disturbing, distressing, embarrassing, encouraging, endearing, exasperating, exciting, flattering, frightening, frustrating, gratifying, harrowing, haunting, horrifying, irritating, mortifying, moving, nauseating, overwhelming, pleasing, revolting, rewarding, shocking, sickening, soothing, surprising, terrifying, thrilling, touching, troubling, uplifting, unnerving, unsettling, upsetting, worrying, etc.
- **Cognitive response** (engaging or impacting the mind):
  - amazing, amusing, astonishing, astounding, bewildering, captivating, challenging, compelling, confusing, convincing, distracting, engaging, enlightening, entertaining, fascinating, inspiring, interesting, intriguing, mystifying, perplexing, puzzling, staggering, striking, etc.
- **Existential impact** (initiating the start or shift in a state, condition, circumstance):
  - debilitating, devastating, energizing, exhausting, freeing, humbling, invigorating, liberating, menacing, relaxing, refreshing, rejuvenating, revealing, stimulating, threatening, tiring, etc.
- **Inherent qualities** (describing stable traits and dispositions):
  - adoring, approving, caring, deserving, disapproving, enduring, forgiving, giving, inviting, lasting, loving, nurturing, missing, promising, trusting, understanding, wanting, welcoming, etc.

The commonalities among the members of the four classes, however, extend well beyond superficial similarities in meaning. The verb stems from which

[8] The classes are described as "rough" because many of the participles exhibit semantic properties common to multiple classes at the same time. Their multifaceted meaning hinders clear-cut categorization and, as a result, their placement in a given class may seem objectionable.

the participles are derived exhibit notable parallels in their argument structure and the thematic roles they encode – patterns that, in turn, bear important implications for the meanings of the resulting participial forms.

First, the majority of adjectival participles are derived from transitive verbs, requiring a direct object. An exception is presented by a handful of members that take a prepositional complement instead: e.g. *appeal (to sb), approve/disapprove (of sth), care (for/about sth), engage (in sth), last (for long).*

In addition, some of the verb stems can be described as ambitransitive, as they may occur with or without a Od, which is often accompanied by some variation in meaning. However, it can be generally inferred that the transitive use is the one relevant to the adjectival *-ing* participles derived from them, while the intransitive can be linked to their verbal participles. For instance, the adjectival *relaxing,* as in "a relaxing weekend", refers to the type of effect something exerts on somebody or something else (i.e. *the weekend relaxed them*). In many cases, the distinction between the verbal and adjectival *-ing* forms can also be drawn based on the nature of the antecedent –namely, whether it is animate or inanimate:

1. *relaxing*

   1(a). verbal: animate antecedent, e.g. "*relaxing people*" – people who are having a rest;

   1(b). adjectival: inanimate antecedent, e.g. "*relaxing music"* – music that relaxes people;

2. *staggering*

   2(a). verbal: animate antecedent, e.g. "*a staggering man*" – a man who is walking unsteadily;

   2(b). adjectival: inanimate antecedent, e.g. "*a staggering masterpiece"* – a masterpiece that staggers people.

Transitivity implies the involvement of more than one semantic participant in the event or situation denoted by the verb. Broadly speaking, there is one entity initiating the happening and another one (or more) being affected by it. According to Haspelmath (1994: 153), the involvement of multiple semantic participants also allows for variation in orientation: for example, the verb may be agent-oriented (*I scare him*), or patient-oriented (*I fear him*). Haspelmath (ibid.) contends that the notion of orientation also applies to certain adjectives, in which case it may be directed either toward the experiencer or the stimulus, as illustrated by *apprehensive* (experiencer-

oriented) and *dreadful* (stimulus-oriented)[9]. Similarly, adjectival participles – considering the thematic fields they reflect – also involve the interaction between a *stimulus* and an *experiencer.* This highlights another important distinction from their verbal counterparts, which more typically relate to the AGENT-PATIENT configuration. Compare the following:

	AGENT	**PATIENT**
Verbal	*a living man*	*a dying man*
	STIMULUS	**EXPERIENCER**
Adjectival	*a confusing question*	*a caring mother*

Further support for the claim that adjectival participles encode the thematic roles of *stimulus* and *experiencer* can be found in Beth Levin's *English Verb Classes and Alternations* (1993). An overwhelmingly large portion of the sampled participles – particularly those of emotional and cognitive response – are derived from a single class which the author terms "verbs of psychological state (Psych-Verbs)" (188). Levin's work is predicated on "the assumption that the behavior of a verb, particularly with respect to the expression and interpretation of its arguments, is to a large extent determined by its meaning". Thus, the author introduces a comprehensive classification of English verbs based on (1) their meaning; (2) the syntactic expression of their arguments; and (3) the theta-roles assigned to them.

Psych-verbs are further divided into four subclasses based on the binary oppositions of *transitive vs. intransitive* and *stimulus vs. experiencer oriented.*

1. SUBJECT-STIMULUS / OBJECT-EXPERIENCER

1.1. TRANSITIVE: *amuse, amaze, baffle, shock, etc.*

1.2. INTRANSITIVE: *appeal to, matter to, jar on, etc.*

2. SUBJECT-EXPERIENCER / OBJECT-STIMULUS

2.1. TRANSITIVE: *adore, love, forgive, trust, etc.*

2.2. INTRANSITIVE: *marvel at, approve of, care about, etc.*

The class of adjectival *-ing* participles is predominantly composed of forms derived from the *amuse-* and *appeal*-type verbs, i.e., where the subject represents the STIMULUS and the object the EXPERIENCER. Consequently, the participles derived from them can be said to exhibit a *causative meaning,* as

[9] These are the original examples provided by Haspelmath (1994: 153).

they denote the effect exerted by the subject upon the experiencer. For instance:

a. [a shocking revelation] = [a revelation that causes shock]

b. [a fascinating story] = [a story that evokes fascination]

c. [a frightening sight] = [a sight that triggers fear]

While these roles align neatly with the classes of EMOTIONAL and COGNITIVE RESPONSE, their application to the EXISTENTIAL IMPACT class may seem somewhat objectionable. This is because the participles in this class refer to a shift in the object's circumstances or state of being, rather than its psychological condition, thus verging on the domains of AGENT and PATIENT[10]. Even if that be the case, the members preserve the causative notion, as well as the opposition of an active participant (initiator) versus a passive one (patient). Thus, the classes of EMOTIONAL RESPONSE, COGNITIVE RESPONSE, and EXISTENTIAL IMPACT all share the underlying notion of "evoking a reaction or triggering a shift in the (psychological or existential) state of the experiencer".

Finally, the participles expressing INHERENT QUALITIES represent both the most incongruous and internally inconsistent class within the classification. This group exhibits considerably greater heterogeneity in terms of meaning, argument structure, and thematic orientation. While it is possible to delineate several recurring thematic domains, many of its members resist clear-cut categorization. Tentatively, the following domains may be outlined:

– **attitude**: adoring, approving, disapproving;

– **state of being**: enduring, lasting, missing, wanting;

– **personality traits or dispositions**: caring, deserving, forgiving, giving, inviting, loving, nurturing, promising, trusting, understanding, welcoming[11].

Additionally, the members differ in argument structure, including members taking a Od (*adore, love, deserve, forgive, give, invite, promise, trust, understand, welcome*), others requiring a prepositional complement (*approve,*

[10] Problems concerning the definition of thematic roles were to be anticipated, as the topic is a highly controversial one. In the words of Dowty (1991: 547), "There is perhaps no concept in modern syntactic and semantic theory which is so often involved in so wide a range of contexts, but on which there is so little agreement as to its nature and definition, as THEMATIC ROLE […]".

[11] *Forgiving, inviting, loving, trusting, understanding,* and *welcoming* can be viewed as marginal cases that fall between the categories of *Attitude* and *Personality Traits and Dispositions.*

disapprove, care), and yet others which are ambitransitive but whose adjectival participle can be linked rather to their intransitive use (*last, endure, miss, want*).

The thematic roles encoded by the verb stems within this class are also dissimilar from the others. The members that refer to a psychological state – *adore, love, care*, *approve, disapprove, trust,* etc. – invert the STIMULUS-EXPERIENCER configuration, assigning the EXPERIENCER role to the subject and the STIMULUS one to the object, as illustrated by:

– I$_{(experiencer)}$ [adore / love / trust / approve of, etc.] you$_{(stimulus)}$.

The members that fall outside the PSYCHE-VERBS class project more varied thematic relations and may assign the subject the roles of AGENT (*promise, invite, welcome, nurture,* etc.), and THEME or PATIENT (*last, endure, deserve, miss*).

Notably, the fundamental differences of the verb-stems within the INHERENT QUALITIES class also result in a distinct type of adjectival meaning. Despite the variation in thematic relations, all participles in the class share a key characteristic – the lack of causative meaning. Any notion of causation or effect is either very subtle – as in *inviting*, *welcoming*, and *promising*, where some degree of impact may be inferred – or entirely absent, as in *lasting*, *missing*, *wanting*, and similar forms.

In light of the observations made so far and in view of the tasks formulated earlier, the following conclusions can be drawn:

First, with regard to the types of adjectival meaning, adjectival participles serve a descriptive, rather than a classifying or identifying function. The meanings expressed by them can be divided into two principal categories:

(1). causative, denoting the effect – psychological or existential – that their antecedent exerts onto another entity;

(2). non-causative, denoting personality traits, dispositions, or states of being of the antecedent.

Secondly, the vast majority of adjectival -*ing* participles are derived from verbs of psychological state that encode SUBJECT-STIMULUS and OBJECT-EXPERIENCER thematic relations. This class of verbs therefore constitutes the most productive source of adjectival -*ing* forms. Additionally, adjectiveness commonly arises out of SUBJECT-EXPERIENCER psyche-verbs, in which case the resulting participles typically lack a causative meaning. Finally, the category comprises exceptional members derived from verb-stems that fall outside the psyche-verb class – *e.g. inviting, promising, welcoming, lasting,* etc. My contention is that such participles have undergone a process of

deverbization, shedding the notions of activities or states of being entirely and acquiring the meaning of a stable trait or general disposition. Moreover, the semantic link between the verb and the adjectival *-ing* form is often weakened, as the quality cannot necessarily be inferred from the action itself. Just because someone is *inviting* another person somewhere does not mean they have an *inviting* (i.e., attractive or welcoming) manner. Similarly, one may be *understanding* something without being an *understanding* (i.e., compassionate or empathetic) person. Lastly, the adjective *wanting*, which means *absent, missing,* is very loosely connected to the principal meaning of the verb *want.*

5. Conclusions

The analysis in the present paper was guided by two key questions: *How can we tell if an -ing participle is adjectival, and what makes it so?* To address these, a range of morphological, syntactic, and semantic criteria established in the literature were examined. It was concluded that many of the traditional tests are affected by various external factors that do not necessarily reflect the adjectival nature of the participle itself. Accordingly, the criteria were reorganized into two distinct sets –those indicating adjectiveness, as an inherent property, and those signalling adjectivization, as an acquired one.

Adjectival *-ing* participles were found to originate predominantly from verbs of psychological state, typically involving SUBJECT–STIMULUS or OBJECT–EXPERIENCER relations. These forms express either causative meanings, denoting the effect of an entity on another, or non-causative meanings, referring to inherent traits or states of being. A small group of exceptional items, derived from non-psychological verbs (e.g. *inviting, promising, welcoming, lasting*), represents cases of pronounced deverbization, where the adjectival meaning diverges considerably from that of the base verb.

These findings reveal a consistent derivational pattern and a specific range of meanings characteristic of adjectival *-ing* participles, thereby contributing to a fuller understanding of the adjectival dimension of the *-ing* form.

ACKNOWLEDGMENTS

This study is financed by the European Union – NextGenerationEU, through the National Recovery and Resilience Plan of the Republic of Bulgaria, project DUECOS BG-RRP-2.004-0001-C01 (DUECOS D24-FIF-005).

REFERENCES

Biber, Johansson, Leech, Conrad, & Finegan,:Biber, D., Johansson, S., Leech, G., Conrad, S., & Finegan, E.,*Longman Grammar of Spoken and Written English*. Harlow:Longman, 1999.

Bresnan 1982: Bresnan, J. *The Mental Representation of Grammatical Relations.* Cambridge, MA: MIT Press, 1982.

Chomsky 1957: Chomsky, N. *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton, 1957.

Downing & Locke 2000: Downing, A. & Locke, Ph. *A University Course in English Grammar*. London: Routledge, 2000.

Franhäg 2013: Franhäg, H. *Interpretive Functions of Adjectives in English: A Cognitive Approach.* Lund: Lund University, 2010. (Doctoral dissertation)

Haspelmath 1994: Haspelmath, M. Passive Participles Across Languages. In: Fox, B., Hopper, P. K. (Eds.): *Voice Form and Function*, vol. 27, 151-177. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company. 1994.

Huddleston 1984: Huddleston, R. *Introduction to the Grammar of English.* New York: Cambridge University Press, 1984.

Huddleston 1988: Huddleston R. *English grammar: An outline*. Cambridge. Cambridge University Press. 1988.

Jespersen1933: Jespersen, O. *Essentials of English Grammar*. London: Routledge. 1933

Laskova 2009: Laskova, V.A comparative analysis of the English and Bulgarian participles with a view to their categorial status. –*Contrastive Linguistics,* XXXIV, 2009, vol. 3, 2009.

Leech 2004: Leech, G. *Meaning and the English Verb*. Third Edition. London: Routledge, September 9, 2004.

Levin 1993: Levin, B. *English Verb Classes and Alternations.* Chicago: The University of Chicago Press. 1993.

Lyons 1977: Lyons, J. *Semantics. Vol. 2.* Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

Nichols 1965: Nichols, A. E. *English Syntax. Advanced Composition for Non-Native Speakers.* New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc. 1965.

Poutsma 1923: Poutsma, H. *The Infinitive, the Gerund, and the Participles of the English Verb.* Groningen: Noordhoff, 1923.

Quirk, Greenbaum, Leech, & Svartvik 1985: Quirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., & Svartvik, J. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. NewYork:Longman Inc., 1985.

Siegel 1973: Siegel, D., Unpassives. In: Carr, Ph. (Ed.): *The Oxford Handbook of English Linguistics*, 243-265. Leiden: Brill, 1973.

Swan 2005: Swan, M. *Practical English Usage*. 3rd ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Vartiainen 2012: Vartiainen, T. A Constructionist Approach to Category Change: Constraining Factors in the Adjectivization of Participles. – *English Language and Linguistics*, vol. 16, no. 1, pp. 71–94.

Vendler 1957: Vendler, Z. Verbs and Times. *The Philosophical Review*, Vol. 66, No. 2 (Apr. 1957), pp. 143-160. 1957.

Wasow 1977: Wasow, T. Transformations and the Lexicon. In: Culicover, P. W., Wasow, Th., Akmajian, A. (Eds.): *Formal Syntax.* Stanford, California: Academic Press, Inc., pp. 327–360.

ELECTRONIC SOURCES

Corpus of Contemporary American English <https://www.english-corpora.org/coca/> Accessed 31 October 2025.

List of Abbreviations

AdjP	*adjective phrase*
NP	*noun phrase*
Od	*direct object*
VP	*verb phrase*

Nikoleta Georgieva, PhD student
Paisii Hilendarski University of Plovdiv
Plovdiv, Bulgaria,
e-mail: nicolettag@uni-plovdiv.bg

DOI: 10.69085/linc20261187

John MATHEWSON
(Independent Scholar)

TOWARDS A FULLY CROSS-PLATFORM, UNICODE-COMPLIANT, SOFTWARE ENTRY SYSTEM FOR DIGITISATION OF OLD BULGARIAN TEXTS

Abstract. *This article makes a case for moving from a plethora of ways of digitising Old Bulgarian texts that are incompatible with each other towards a software package that is cross-platform and results in texts that utilise the Unicode standard and are completely cross-compatible. It also describes the programming of just such a software package.*

Keywords: *Old Bulgarian*[1] *texts; digitisation; Unicode; cross-platform software*

Джон Матюсън
(Независим изследовател)

СОФТУЕРЕН ПАКЕТ ЗА ДИГИТАЛИЗИРАНЕ НА БЪЛГАРСКИ ТЕКСТОВЕ

Резюме. *Тази статия обосновава преминаването от множество начини за дигитализиране на старобългрски текстове, които са несъвместими помежду си, към софтуерен пакет, който е междуплатформен и води до текстове, използващи стандарта Unicode и напълно съвместими помежду си. Описва се и програмирането на такъв софтуерен пакет.*

Ключови думи: *старобългарски текстове; дигитализация; Unicode; междуплатформен софтуер*

[1] The author has chosen to us the term Old Bulgarian throughout this paper for the reason that his software is primarily targeted at digitising Old Bulgarian documents. Obviously, this does not preclude the software package's use for digitising non-Old Bulgarian texts that employ either the Glagolitic or the Old Cyrillic writing systems.

Introduction

Digitisation of texts should be considered in a number of ways, and especially with regard to the linguistic content of texts and how those texts are presented, visually, in their originals as is stated on the Missouri S & T University libraries website:

Depending on the purpose of the collection, different approaches to digitizing text content may be used. In some cases, libraries may only be interested in the information that the text conveys, and the medium of expression is irrelevant. However, in most collections, it is desirable not only to create a digital representation of the information within the text content itself, but also the visual aspects of the text, such as type, formatting, layout, or paper quality. (https://libguides.mst.edu/)

While Missouri S & T University libraries advocate preparing images of texts, the author disagrees with this extremely strongly for several reasons:

1. Images that were prepared of texts in the early 1990s now appear as extremely crude, bitmapped images that, in many cases, are extremely hard to read and/or make out individual characters and diacritic/abbreviational marks.

2. These images are, obviously neither editable texts, nor are they much good for text extraction, OCR (Optical Character Recognition) always opting for "the lowest common denominator" resulting in characters from other writing systems 'mysteriously' appearing in digitised texts.

If texts are to be adequate, not just for reading, but for academic access and research, they need to be capable of being:

3. Edited.

4. Commented on in a variety of ways (text insertion, supralinear annotation, etc.).

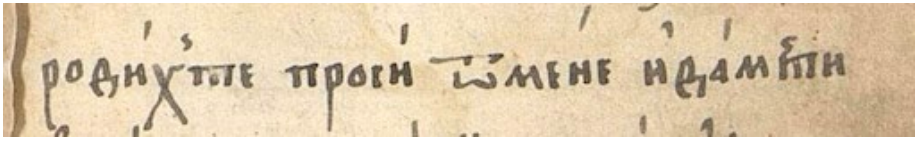

Figure 1. Example of original document

This may be extremely attractive, but what it is not is editable like this:

родѝхˢт•те

Figure 2. Example of digitised version

5. Future-proofed (as far as is feasible).

This problem was presented in literature by Iain Banks (Banks 1992) where one of the protagonists has left a body of writing on extremely antiquated floppy disks which it takes an enormous effort to retrieve.

The speed of digital obsolescence is, arguably, accelerating rather than slowing down, as data that was stored on CD-ROM and DVD discs are already becoming increasingly difficult to retrieve as computers are, increasingly, being made without the capability of handling them, and the software to access their contents is only usable of machines that are no longer being maintained.

David Birnbaum discussed "four goals that should not be controversial, and that should govern the way Slavic philologists use electronic texts" in 1995. Stating that these were: "MULTIPLE USE, STRUCTURE, PORTABILITY, and PRESERVATION." (Birnbaum 1995)

This is completely unacceptable in 2025:

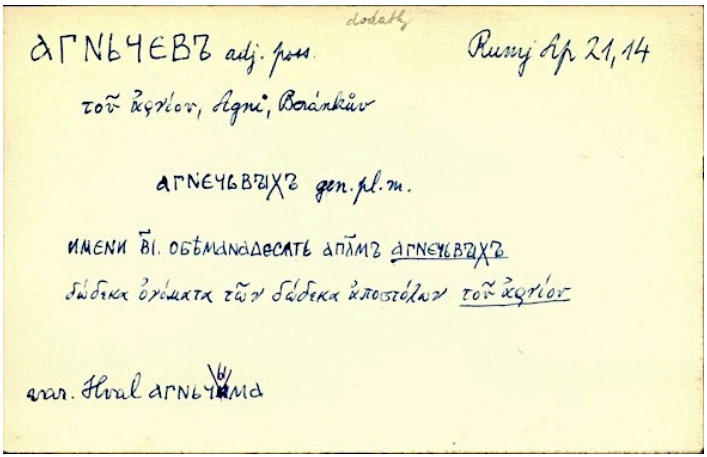

Figure 3. Library card. (http://gorazd.org/kartoteka/?envLang=en)

As the font used for the author's software contains all the Unicode characters for Ancient Greek, the author has introduced an interface for Greek input. However, while the author can see some justification for including Greek input and any additional diacritics used in Greek, the inclusion of the complete Precomposed polytonic Greek range (1F00–1FFF) does not seem justified for 2 reasons:

1. This is meant to be software package aimed at encoding primarily Old Bulgarian texts, and not Greek texts as such.

2. If polytonic Greek symbols are required, on occasion, they can be easily composed with diacritics.

АГНЬЧЕВЪ adj. poss. Rumy Ar 21,14

τοῦ ἀρνίον, Agni, B**ánkův

АГНЕЧЬВЫХЪ gen. pl. m.

имени в҃і. обѣманадесѧте апл҃мъ агнечьвыхъ

δώδεκα ὀγόματα τῶν δώδεκα ἀποστόλων τοῦἀρτίον

Figure 4. The text as entered into the software package and exported in RTF format (The "**" represents 2 symbols that are unreadable in the original library card.)

Using the software package of the author's digitising the original library card took 15 minutes. As an end-user becomes more familiar with the software package digitisation will involve less time.

Digitised versions are far more acceptable as they are **portable** (insofar as they can be read cross-platform, and can be exported as an HTML document, an RTF document, a PDF document, and in various image formats).

By portability Birnbaum meant "that the format of an electronic document should not restrict the platform on which it can be processed. . ., so that Slavists should be able to access one another's electronic texts even though" working "on different platforms" (Birnbaum, 1995). Of course preservation was also hindered by a lack of portability. Accessing documents typed on a Macintosh computer in 1995 on a computer running Red Hat Linux in 2025 that contain Slavic text is a recipe for disaster.

But, in 1995, even working on a single platform there were many hurdles to access other people's Old Bulgarian texts. One only has to consider the multiplicity of methods of encoding Cyrillic texts current in the 1990s to see the very great difficulty at the time in sharing Old Bulgarian texts.

Here is a short, incomplete listing of some of the 8-bit Cyrillic encodings current then, and still in use in 2025:

KOI8-R
KOI8-U
KOI8-RU
KOI8-F
ISO-IR-111 / ECMA-Cyrillic, KOI8-E, ECMA-113:1986
GOST 19768-87
CP866

RUSCII / IBM CP1125 / x-cp866-u in UUPC/Ache
ISO-8859-5
ISO-IR-153 / GOST_19768-74
CP1251 / windows-1251

These are all based on the extended ASCII method of font encoding that only provide the computer user with 255-character slots. As the ASCII method (American Standard Code for Information Interchange) was initially implemented to cope with only the English alphabet, numbers, various signs, and 33 control characters (taking up slots 1 to 128), the standard was doubled to provide twice as many slots. But a moment's consideration will show how unsatisfactory this was given the multiplicity of writing systems used globally. Even for languages that used a Latin alphabet but also used diacritic marks ASCII was hardly satisfactory: rendering a French ç involved the rigmarole of several key presses on a computer keyboard. ASCII went through a large number of revisions: but the restriction to 255-character slots meant that as soon as anyone wanted to digitise text outside the Latin alphabet they were beset by problems.

A proposal for some sort of universal character encoding system was first mooted in about 1987, and work on the Unicode standard started in 1988. This was pointed out and promoted by Kempgen: "Clearly, the future of encoding is Unicode" (Kempgen 1995).

As of 9 September, 2025 there is a whole lexicon of Old Bulgarian characters available in Unicode version 17.0. This does not mean fonts are not being employed, that while being Unicode compliant to a certain extent, contain characters in the Personal Private Use Areas, which means that, unless one has that font on one's computer or it is transmitted in Portable Document Format (PDF) it may be partly unreadable. For example, the CyrillicaBulgarian10U truetype font contains characters in the Private Use Area Range: E000-F8FF: some of which are now available in the Cyrillic Extended-B Range: A640–A69F table, although it does also include characters that are currently not provided for in Unicode version 17:

Figure 5. Characters not available in Unicode version 17.0

Using the Unicode set of characters comfortably on any computer system presupposes the following:

1. Access to a font that contains a complete set of the Old Bulgarian characters and diacritics defined in the Unicode standard.

2. An adequate software package that allows end-users to rapidly leverage the Cyriilic character set offered by the Unicode standard: ideally as easily as typing in a modern writing system.

Having realised the lack of an adequate software package that allows end-users to rapidly leverage Indic character sets offered by the Unicode standard for the digitisation of Indic documents (e.g. those written in Sanskrit and various Prakrits) the author developed between 2012 and 2024 a cross-platform software package (for Microsoft Windows, Apple Macintosh, and Linux) to digitise ancient Indic texts, offering the 2 dominant abugida systems used for those texts: Devanagari and Grantha. The software package ("Devawriter Pro") is now widely used for Sanskrit input.

In 1996 the author attempted to create an adequate Old Bulgarian font ("Kotlenski") using the software package Fontographer 4.0 without much success.

It seemed that leveraging the skill the author developed with Devawriter Pro, and Sheba:Makeda (for Ethiopic/Ge'ez digitisation), and his experiments with both bitmap and truetype Old Bulgarian fonts to produce a similarly useful tool for Bulgarian might help to solve some of the problems outlined above.

Devawriter Pro was developed using LiveCode Community edition (Open Source) until the LiveCode company discontinued that in 2021, and subsequently with OpenXTalk, a software package developed on the code base of the last Open Source version of LiveCode. Sheba:Makeda has been developed solely with OpenXTalk.

Towards an Effective Software Package for Old Bulgarian Text Digitisation

The author developed a prototype of a Old Bulgarian software package in 2013, but it was highly unsatisfactory, as was the font the author used used with it. Subsequently the Unicode consortium have expanded their Old Bulgarian/Cyrillic offering, and the author's software development skills have improved considerably.

The goals of any software package for Old Bulgarian digitisation should be:

1. An easily usable interface (as intuitive as possible).

1.1. This software package should, ideally, be both usable and feature-identical on the Windows, Macintosh, and Linux platforms.

2. A system for Glagolitic digitisation.

3. A comprehensive Old Bulgarian Cyrillic input system including the ability to leverage:

3.1. The Old Bulgarian combining letters (Unicode 2DE0 – 2DFF).

3.2. The Old Bulgarian superscript and subscript letters (Unicode 1E030 – 1E08F).

3.3. Ancient Greek letters (Unicode 0370–03FF). This should also allow access to supposedly non-standard forms such as Stigma, Digamma, and Koppa.

3.4. The Old Bulgarian numbers (c.f. Dejić & Dzebić). While these are not included in Unicode 17.0 it is easy enough to compose them from their constituents.

3.5. Roman numbers (Unicode 2150–218F).

3.6. Greek Acrophonic numbers that do not refer to money (Unicode 10140–1018F).

Attempts have been made to provide a subset of these (c.f. https://sites.psu.edu/symbolcodes/languages/europe/cyrillic/cyrillicchart/) as a series of codes that can be (extremely slowly) entered into an office package. All that they provide is a set of Old Bulgarian Cyrillic input codes.

While in *Computer Processing of Medieval Slavic Manuscripts* (1995) Unicode is mentioned multiple times, it is interesting that the report (https://www.obshtezhitie.net/report.htm) does not mention it at all.

The huge range of on-Latin alphabets lead to the idea to create a standard which will provide free space for all of them. Thus, the UNICODE standard was set up [UNICODE 92]. The 'piece' of Cyrillic symbols included into it does not look completely satisfactorily, especially in the presentation of the Medieval Slavic alphabet (Paskelova & Dobreva).

The Unicode standard version 17.0 was released on 9th September 2025 with a vast number of Cyrillic glyphs, and version 18.0 (slated for release within 18 months) containing an additional glyph, demonstrating that the Cyrillic code blocks of the Unicode standard are still very much a work in progress.

A Comprehensive Unicode Font for Old Bulgarian

While a completely comprehensive font for Old Bulgarian input is not currently possible, the author has prepared an Open Source font based on SIL Gentium, a font that contains a subset of the Unicode lexicon of Cyrillic glyphs. This necessitated the inclusion of a complete Glagolitic range (ranges: 2C00–2C5F and 1E000–1E02F), as well as both missing Cyrillic Unicode ranges and the addition of characters that SIL Gentium did not possess. The resulting font (GBP_RM.ttf) contains all the Unicode Cyrillic characters as well as all the Unicode Glagolitic characters, and an extensive number of diacritical marks not present in SIL Gentium.

Graphic Use Interface Decisions

Managing cognitive load – the amount of information people can process-is essential to effective teaching or training. Indeed, bombarding learners with too much information at once, called cognitive overload, is one of the chief obstacles to learning. (Clark 1995)

While this software is not conceived as a teaching instrument (end-users should have some idea of Old Bulgarian), using it may be divided into 2 phases:

1. What Clark terms "cognitive apprenticeship", where the end-user learns how to leverage the software to serve their needs.

Cognitive apprenticeship is designed to build expertise. (Clark 1995)

2. Normal usage; where, once an end-user has become familiar with the software package they are able to use it intuitively just as they would with any other software package they use on a regular basis.

One of the author's main aims is to reduce stage 1 to as small a period as possible by reducing the cognitive load an end-user will experience when first they attempt to get to grips with the software package.

The author also had in mind *Gagne's Nine Events of Learning*, and that all of those events should be present for end-users to effectively get to grips with the software package, and subsequently use it for successfully digitising texts. (https://www.td.org/content/atd-blog/we-think-therefore-we-learn).

Robert Gagne's 'events' are:

1. gain attention
2. state objective
3. recall prior learning
4. present stimulus
5. guide learning (showing examples, coaching)
6. practice
7. feedback
8. assessment
8. transfer.

How these have been manifested in the software is as follows:

1. gain attention: make the software package attractive, but lacking distractions, so it can be seen as businesslike.

2. state objective: the objective is stated boldly on the first window when the software is opened: "Old Bulgarian Digitisation."

3. recall prior learning: as the software may be used directly from the end-user's computer keyboard, and features the ability to use the following inbuilt keyboard layouts (Bulgarian Traditional, Bulgarian Phonetic, and US

English) the end-user does not have to learn obscure key commands to rapidly produce text.

This is also termed a*ndragogy*, a term for tapping into prior experience, as differentiated from 'Pedagogy' which involves teaching skills to (possibly younger) learners who do not have transferrable skills to bring to the learning experience.

4. present stimulus: stimulus is present insofar as an end-user can manage to produce text extremely rapidly.

5. guide learning (showing examples, coaching): this is present in the extensive introductory series of screens, and the ability for the end-user to revisit some of the introductory screens from inwith the main input interfaces.

6. practice: that should almost speak for itself.

7. feedback: is present in that the interface is WYSIWYG (What You See is What You Get), so any digitised text is instantly seen in user input.

8. assessment: any text produced via the software can be exported in 3 formats (HTML, RTF, Text) allowing results to be assessed even if the assessor does not have access to the software package.

9. transfer: the end-user will rapidly both transfer skills the have previously learnt to leveraging this software package, as well as acquiring new transferrable skills through its use.

Inserting Unicode Characters

1. Type the character code where you want to insert the Unicode symbol.

2. Press ALT+X to convert the code to the symbol.

   If you're placing your Unicode character immediately after another character, select just the code before pressing ALT+X.

Figure 6. How to insert Unicode characters in Microsoft Word

Rather than expect end-users to either memorise or continually refer to an obscure table of key combinations for character entry, a decision was made to make the entry methods resemble a physical computer keyboard as much as possible:

Figure 7. Phonetic Bulgarian keyboard entry method

This should allow a large number of readily transferrable skills the end-user already possesses to come into play to accelerate adoption of the software package.

Usability Decisions

To add diacritics to letters commonly involves multiple awkward key presses. For instance on MacOS 12 to add the cedilla to a ‘c’ in the French word *Français* one has to keep one’s finger down on the ‘c’ button and then press the ‘1’ button, which will normally involve crossing one’s hands on the keyboard. With other words with a variety of possible diacritics the whole system is hardly consistent.

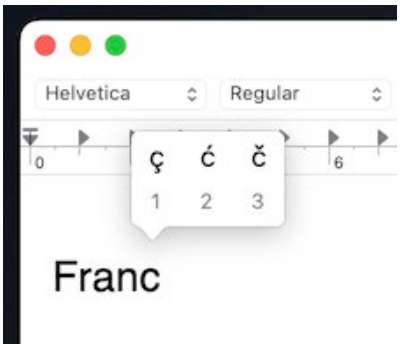

Figure 8. Attempting to type ‘ç’ in TextEdit on MacOS 12

Computer keyboards currently connected to contemporary computers running Windows, Macintosh, or Linux usually have a selection of modifier keys (although these vary from system to system, there is a common core):

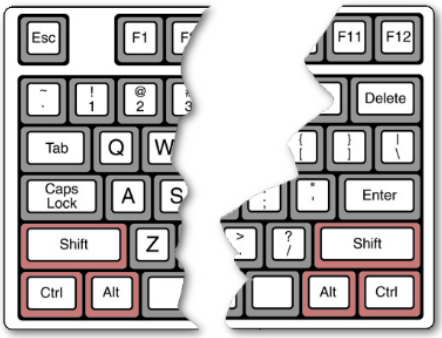

Figure 9. Standard modifier keys on contemporary computer keyboards

Therefore, a decision was taken that glyphs should be entered either by simple key presses, or key presses along with one or more of the cross-platform modifier keys. It was also decided that the effects of using the modifier keys should be visible on-screen at all times. See Figure 7.

The modifier keys are only used to enter upper-case, supersuper script, super script, and subscript variants of letters. As diacritics are all constituted as combining characters in Unicode a decision was taken to input diacritics via a dedicated keyboard layout.

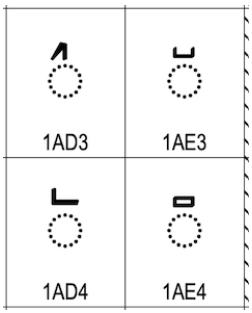

Figure 10. Combining diacritics illustrated in the Unicode documentation

The illustration shows how a diacritic would be positioned above a character. (Range 1AB0–1AFF) Each character is denoted by a unique hexadecimal address. Therefore each diacritical mark inside the font is given a zero width so it will be positioned directly above a preceding character.

With the Chudov translation of the New Translation on Mount Athos into East Slavonic the adoption of Greek diacritics into Old Bulgarian seems

to have become normative (Knoll, 2018). This clear if we compare an earlier and a later recension of the *Codex Supraliensis*:

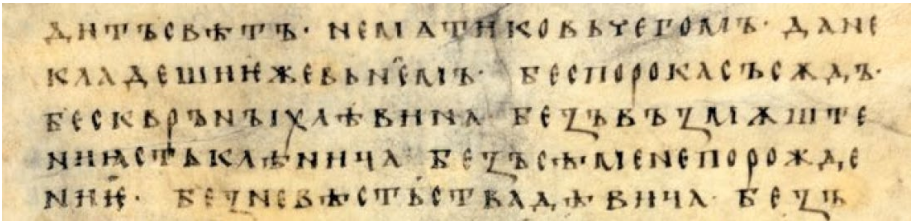

Figure 11. *Codex Supraliensis* early version

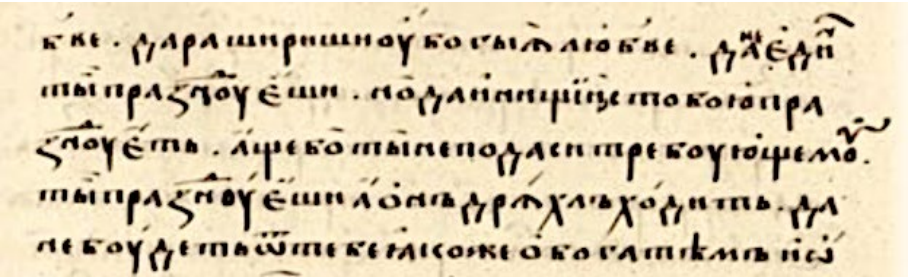

Figure 12. *Codex Supraliensis* later version

As far as can be determined the Unicode standard does not include the following diacritical marks at present:

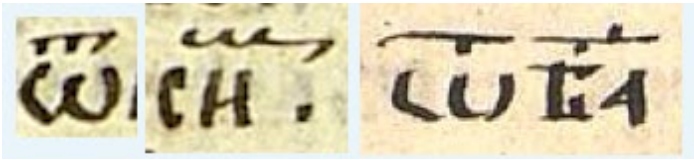

Figure 13. Diacritical marks or superposed characters

A question this raises is, "How *authentic* (in terms of 'look and feel') to original manuscripts do want digitised editions to be?" *versus* questions related to *functionality*.

Figure 14. Functionality *versus* authenticity

Comparing the *functional* rendering of a superlinear 'sht' on the left with an *authentic* rendering on the right, makes it clear that there will always have to be a level of compromise as to how authentic a digitised text can be, as it is not possible to encode every scribe's individual quirks that they exhibited in the original texts. This compromise will, inevitably have some unsuspected effects:

> *The digital reproduction of texts, maps, still images, moving images and sound brings about a profound revolution in how we relate to cultural artefacts past and present. What was separated by time and in completely different media and realms, becomes reduced to bits and bytes and travels side by side in fiberoptic networks around the globe, made available to us immediately as we request it. This profoundly not only changes the cultural artefact itself, but also the way we relate to it.*" (https://tei-c.org/Vault/Workgroups/CE/chibs-2002-paper.html)

Ease of Use

A decision was made to enter text, either by keyboard entry, or by point-and-click using the end-user's Mouse, Trackball, or Trackpad. While point-and-click is useful for single character/word insertions it rapidly becomes inefficient when entering larger units of text.

As there are 2 dominant keyboard layouts for Bulgarian Cyrillic entry: the "Standard" Bulgarian and the "QWERTY" Bulgarian, two alternate methods of Old Bulgarian text entry were made available within the software package.

Although keyboard overlays were also provided for all input methods allowing end-users to easily align their physical keyboards with whichever virtual keyboard they had chosen.

Missing characters and diacritics

The author will be submitting a request for inclusion in Unicode version 19.0 of the following missing characters and diacritical marks:

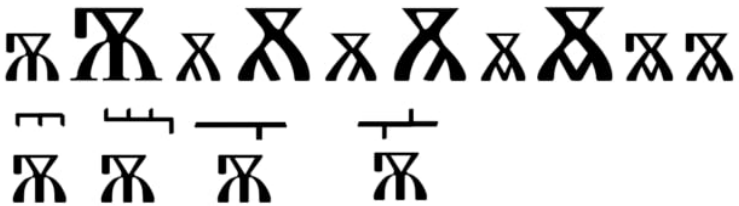

Figure 15. Characters and superposed forms not currently included in the Unicode standard

The author has included these characters and diacritical marks in his font, and has made them accessible via the software package.

OpenXTalk

This is a RAD-IDE (Rapid Application Development – Integrated Development Environment) that is a linear descendent of the HyperCard software package for MacOS 7 – 9.

It allows for the production of software executables on Apple Macintosh, Microsoft Windows, and Linux. The author does his programming on both Macintosh and Debian-derivative Linux.

This is the programming environment the author has used to build the software package.

The author has programmed software packages for a wide variety of institutions (Southern Illinois at Carbondale., The UAE University, Al Ain., St Andrews University, Scotland., His own EFL school., Kauai's Hindu Monastery, Kauai, Hawaii.) as well as several open source language digitisation packages for Sanskrit and associated Indic languages, Ge'ez Ethiopic, and Anglo-Saxon, as well as an educational software package for Scottish schools (Listen Hear).

OpenXTalk employs an object-oriented programming model, and has an WYSIWYG (What You See is What You Get) interface that bypasses the conventional compile-run routine, allowing a direct visual correspondence between the programming interface and the result.

While the **OpenXTalk** interface provides premade several buttons the author has chosen to use images as buttons to guarantee that they will appear the same whether displayed on Linux, Macintosh, or Windows. The images to be used as buttons were made using **OpenXTalk** itself. Additional graphic material was prepared using **GIMP** (https://www.gimp.org/).

The font (GBP_RM.ttf) was authored using **FontForge** (https://fontforge.org/en-US/).

The **GBP-RM.ttf** font is a heavily modified font derived from the **Gentium Bold Plus font** made available by the **Summer Institute of Linguistics** https://software.sil.org/gentium/download/.

Software Interface

The software package uses a **copyleft** licensing system.

Copyleft open-source licenses require derivative works or modifications made to the software be released under the same

licensing agreement. This ensures that the source code remains free and open for general use. (https://montague.law/blog/understanding-open-source-license-definition-types-and-comparison/)

Introductory Section

The software package features 15 introductory screens to help end-users to become
acquainted with the features of the software package.

Main Menu

Once an end-user is familiar with the software they can easily bypass the introductory screens and proceed directly to the Main Menu screen which offers Traditional Cyrillic entry, Phonetic Cyrillic, and Glagolitic entry methods.

The author has not included a direct link to the Greek input method as Greek is not the main language this software is concerned with. The Greek input method can be accessed from within all of the main entry method screens.

Supplementary windows:

Diacritics:

The diacritic window allows access to a large number of diacritic marks used in Old Bulgarian texts.

Extras:

The 'Extras' window allows access to a wide range on additional Cyrillic characters used in historical Old Bulgarian texts. A decision was taken not to include the whole Unicode Cyrillic range as many of the characters were never used in historical Old Bulgarian texts.

Extras 2:

The 'Extras2' window allows access to further Cyrillic characters used in historical slavic texts as well as diacritical forms. This windows aslo allows access to those characters mentioned above that are not currently included in the Unicode standard.

There is room available for inclusion of further characters and/or diacritics in future versions of the software, should they be required.

Greek:

The Greek window allows access to Greek characters including historically attested forms such as digamma and stigma. Diacritics can be applied via the Diacritic window.

Roman Numerals:

This window allows access to Roman numerals. The modern ('Arabic') number for each Roman Numeral is displayed in a small window onscreen to aid in recognition.

Owing to the large number of Old Bulgarian numeric forms they had to have a separate window to that one from Roman numbers.

Old Bulgarian Numerals:

Owing to the large number of Old Bulgarian numeric forms they had to have a separate window to that one from Roman numbers. The modern ('Arabic') number for each Old Bulgarian Numeral is displayed in a small window onscreen to aid in recognition.

Exporting Text:

It is currently possible to export text in RTF (Rich Text Format), HTML (HyperText Markup Language), or Text formats. PDF (Portable Document Format) and a variety of image formats can be added at a later date should they be required.

Obtaining the Software:

The software package is downloadable here:
https://richmondmathewson.owlstown.net/pages/8572-pismo

REFERENCES

Ambrosiani, 1991: Ambrosiani, P. *On Bulgarian Accentuation*. Stockholm: Almqvist & Wiksell Int. ISBN 91-22-01446-2.

Banks, 1992: Banks, I.M. *The Crow Road*, London: Abacus. ISBN 0349139156

Berdnikov. 1999: Berdnikov, A., Lapko, O. *Old Slavonic and Bulgarian in TEX and Unicode*. https://www.semanticscholar.org/paper/Church-Slavonic-in-TEX-and-Unicode-1-Old-Slavonic-Berdnikov/e528d10c57a92b38f854435ace8ae56cd096dd06, retrieved on 1 October 2025

Birnbaum, 1995: Birnbaum. D.J. How Slavic Philologists Should Use Computers. In: Birnbaum, D.J., Bojažiev, A.T., Dobreva, M. P., Miltenova, A. L. (Eds.): *Computer Processing of Medieval Slavic Manuscripts*. Sofia: Marin Drinov Academic Publishers, 19 – 29. ISBN 954-430-417-7.

Birnbaum, 1995: Birnbaum. D. J. Informational and Presentational Units in Early Cyrillic Writing. In Birnbaum, D. J., Bojažiev, A. T., Dobreva, M. P., Miltenova, A. L. (Eds.): *Computer Processing of Medieval Slavic Manuscripts*. Sofia: Marin Drinov Academic Publishers, 41 – 50. ISBN 954-430-417-7

Clark, 1995: Clark. R. C. Authorware, Multimedia, and Instructional Methods. In *Taking The Plunge*. San Francisco: Macromedia, Inc. 3 – 28

Dejić & Dzebić, 2015: Dejić. M., Dzebić S. Најстарији руски (словенски) математички рукопис, дело монаха Кирика. 2015. Accessed: 1 October 2025. http://www.inovacijeunastavi.rs/wp-content/uploads/Inovacije2-15/07Dejic.pdf

Kempgen, 1995: Kempgen. S. Complex Script Systems on Today's Personal Computer. In Birnbaum, D.J., Bojažiev, A.T., Dobreva, M. P., Miltenova, A. L. (Eds.): *Computer Processing of Medieval Slavic Manuscripts*. Sofia: Marin Drinov Academic Publishers, 68 – 79. ISBN 954-430-417-7

Knoll, 2018: Knoll. V., *Greek minuscule in the 14 century Slavonic manuscripts*. https://www.academia.edu/37585312 Greek_minuscule_in_the_14th_century_Slavonic_manuscripts_2018_, retrieved on 1 October 2025

Mitrevski, 1995:Mitrevski Ljupčo. Fund, Fonts and Character Set of Church Slavic Graphemes. In Birnbaum, D.J., Bojažiev, A.T., Dobreva, M. P., Miltenova, A. L. (Eds.): *Computer Processing of Medieval Slavic Manuscripts*. Sofia: Marin Drinov Academic Publishers, 114 – 119. ISBN 954-430-417-7

Paskaleva & Dobreva 1995: Paskaleva. E.& Dobreva. M., New Tools for Old Languages, Computer Processing of Bulgarian Texts. In Birnbaum, D.J., Bojažiev, A.T., Dobreva, M. P., Miltenova, A. L. (Eds.): *Computer Processing of Medieval Slavic Manuscripts*. Sofia: Marin Drinov Academic Publishers, 30 – 41. ISBN 954-430-417-7

Totomanova & Ganeva 2014: Totomanova. A., Ganeva. G. Digital Tools for Studying Medieval Lexis and Grammar. Sofia. 2014. https://www.kmnc.bg/files/elmanuscript2014_final_.pdf ISBN 978-954-9787-25-2.

ELECTRONIC SOURCES

https://segfault.kiev.ua/cyrillic-encodings/
https://www.unicode.org/history/summary.html
https://richmondmathewson.owlstown.net/
https://fontforge.org/en-US/
https://sites.psu.edu/symbolcodes/languages/ancient/ocslavonic/
https://livecode.com/
https://www.openxtalk.org/
https://online-fonts.com/fonts/cyrillica-bulgarian
https://www.unicode.org/L2/L2025/25112-cyrillic-with-connecting-bar.pdf
https://support.microsoft.com/en-au/office/insert-ascii-or-unicode-character-codes-in-word-e97306f7-00c1-490d-9920-c924ca443f87
https://software.sil.org/gentium/
http://gorazd.org/kartoteka/?envLang=en
https://istoria.bg/booktext/ivan-asen-vtori-tarnovski-nadpis
https://libguides.mst.edu/c.php?g=335435&p=2256780
https://digital.libplovdiv.com/bg/view/642b0b36a556affbd1cd45fc
https://approachingdh.commons.gc.cuny.edu/2018/03/13/the-visualization-digital-studies-and-literary-history/codex_suprasliensis_070811.pdf., Institute for Literature Bulgarian Academy of Sciences. Undated.
https://tei-c.org/Vault/Workgroups/CE/chibs-2002-paper.html
https://www.td.org/content/atd-blog/we-think-therefore-we-learn. Accessed 2025.
https://montague.law/blog/understanding-open-source-license-definition-types-and-comparison/
https://www.gimp.org/
https://fontforge.org/en-US/
https://software.sil.org/gentium/download/
OpenXTalk is downloadable here: https://www.openxtalk.org/

John R. Mathewson, MA, MSc.
Plovdiv, Bulgaria
e-mail: richmondmathewson@gmail.com

DOI: 10.69085/linc20261205

Зоя КАПОН
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

КУКЛЕНОТЕАТРАЛНИ ТЕХНИКИ ЗА РАЗВИТИЕ НА ВЪОБРАЖЕНИЕТО В ОБУЧЕНИЕТО НА СТУДЕНТИ АКТЬОРИ

Резюме. *Статията разглежда една работеща театралнопедагогическа практика, наложила се в динамичното развитие на съвременното театрално изкуство, а именно работата с театрални кукли за развитие на актьорското въображение. Кукленотеатралните техники със своята специфика притежават висок образователен потенциал за изграждане на ярко въображение, спонтанност и креативност в процеса на възпитанието на съвременен синтетичен и многофункционален актьор.*

Ключови думи: *въображение; актьорски тренинг; куклено изкуство; постдраматургичен театър*

Zoya KAPON
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

THE USE OF THE PUPPET THEATRE AS A TOOL FOR TEACHING AND STIMULATING STUDENTS' IMAGINATION

Abstract. *This article examines a working educational theatrical practice that has been established in the dynamically developing contemporary theatrical art, namely the work with theatre puppets for the development of actors' imagination. Puppet theatrical techniques, with their specificity, possess a high educational potential for building vivid imagination, spontaneity and creativity in the process of educating contemporary multifunctional actors.*

Keywords: *imagination; training actors; puppets; post-drama theatre*

Театърът на XXI век се характеризира със смяна на поколенията, с навлизането на млади актьори в професията, които възприемат света по нов начин – като поредица от кратки и ярки „клипове“ в динамично, задъхано развитие. Това определя и една от най-важните тенденции при изграждането на съвременното сценично събитие – стремежът е то да бъде „надбитово“, да се завърне към първоизточниците си (Юрковски/Yurkovski 2007), да се отърси от националните, социалните и локалните културни белези, да осъществи непосредствено и равноправно общуване между актьори и зрители. Основна характеристика на този „постдраматичен“ театър е взаимодействието между различните художественоизпълнителски изкуства. В спектакъла равноправно присъстват слово, музика, танц, пеене, кукли, иновационни технически средства (интерактивни светлинни системи, звукови и мултимедийни ефекти, механизирани обекти, звукозаписи, видеопродукти и др.). Всичко това не само добавя нови стимули за зрителското възприятие, но и – което е по-важно – превръща в предизвикателство за актьора цялото сценично пространство, активизира по нов начин въображението на изпълнителя, понеже той трябва да отговори с действие на разширения сценичен език. Така спектакълът се изгражда от визуална, звукова и движенческа драматургия, която не е задължително подчинена на драматургичния текст, а хармонизирайки съставните си части, следва собствената си динамична логика. Сценичното пространство в съвременния театър предполага все повече живот отвъд критерия на реалността, но действителност и фантазия не са в конфликт, а функционират паралелно и взаимно допълващо се в света на хората, предметите и явленията. Постмодерният театър – концептуален, импровизационен, ярко визуален, повишено „телесен“ (с жестови, танцувални, пластически структури), с много нови носители на смисъл (като споменатите модерни технологични компоненти), разчитащ на сценографски, звукови и движенчески метафори – изисква актьорската техника от класическия „театър на преживяването“ да бъде разширена и обогатена, доколкото в този нов театър фокусът е вече не само върху текста, а и върху телесната и физическата експресия, взаимодействията с пространството и сценичното поле и пр.

Синтезът на изкуства и технологии, за който говорим, създава предизвикателства пред съвременната театрална педагогика в стремежа ѝ да възпита модерен синтетичен актьор, като използва методиките на всички театрални школи от миналия век. От класическия „театър на преживяването“ на Станиславски и неговите последователи Михаил Чехов и Лий Страсбърг, които търсят „превъплъщението“ и истинността на актьорското присъствие на сцената, през техниките на „отчужде-

нието“ в „епическия театър“ на Брехт до крайния радикализъм на модернистите – уникалната визия на Гротовски за работа с тялото и гласа на актьора; архитектурно-кубистичните сценографски абстракции на Гордън Крейг с подчертаното му увлечение по куклите и маските; връщането на спектакъла към екстатиката на мита и ритуала в естетиката на Арто; Мейерхолд и „биомеханиката“ като носител на основния смисъл; „предекспресивността“ на антропологичния актьор на Еуженио Барба; Брук и идеята за театъра като жива среща на актьора и зрителя в „празното пространство“ – всички тези търсения и експерименти се съсредоточават в създаването на *определен тип актьор*, който да удовлетвори философските и естетическите концепции за театъра на големите негови реформатори от миналия век. Макар да изповядват радикално различни естетики, всички те смятат, че в центъра на актьорската работа стои *въображението.* Независимо дали става дума за психологически реализъм, или за телесна организация на физическата енергия на сценичната личност, за композиране на визуална идея чрез светлина, пространство, ритъм и движение, актьорът, от когото се нуждае всяка нова театрална система, е преди всичко човек с *богато творческо въображение*.

Въображението е основният двигател на всяко творчество, в т.ч. и на театралното. Развитието му изисква системна и целенасочена работа, понеже основната задача на актьора е превръщането на конкретен творчески замисъл в сценична реалност. Именно чрез въображението, чрез фантазията актьорът преодолява границите на конкретното „тук“ и „сега“ и преформатира житейския опит в сценични образи – възможни, но често несъществуващи светове.

Психологическата наука дефинира въображението като свободна и спонтанна способност на човека въз основа на минал опит да създава нови образи и идеи, да преобразува вече налични представи, в резултат на което се появява нова реалност в различни сфери на живота и с различна степен на функционалност, оригиналност и значимост. Като универсален психологически механизъм въображението обслужва практически всяка човешка дейност – научно-техническата, социалната, образователната, художественотворческата и пр. Резултатите от неговата работа – репродуктивни или продуктивни (пресъздаващи), зависят от степента на неговата активност и целенасоченост, от степента на волевите усилия, от взаимодействието с другите когнитивни процеси, като възприятие, памет, логическо съждение, внимание. И като всяка когнитивна способност въображението също може да се развива и усъвършенства чрез опит и целенасочени обучителни практики.

Поради спецификата на професионалните ни компетентности (театър, актьорско майсторство, театър в образованието) нашият интерес е естествено насочен към развитието на т.нар. *творческо въображение*. Според психологията то е едновременно *конкретно (образно),* доколкото си служи със сетивни, нагледни образи – цветове, картини, звуци, движения, и *абстрактно,* доколкото е обвързано с анализ на текст, на *„предлагани обстоятелства“* и пр. и е насочено към внушаване на чувства, мисли, идеи и концепции чрез новосътвореното видимо, осезаемо, присъстващо – сценичния образ. Той от своя страна е конструиран от конкретни, но предварително „въобразени“ от актьора и режисьора образи и представи, които по израза на Станиславски „се изплискват навън“, въплътени във видимо физическо (словесно и пластическо) действие на сцената, в нещо, което до този момент не е съществувало, а често и в своята метафоричност няма аналог в отвъдтеатралната действителност.

Творческото въображение на актьора в театъра е инструмент на професионалната му дейност, ресурс на актьорската психика, който може да бъде стимулиран чрез специфични техники. Неслучайно, изследвайки природата на творческия процес в театъра и теоретизирайки върху актьорските способности и психотехника, в първата книга на своята знаменита Система за сценично творчество „Работа на актьора над себе си“ Константин Сергеевич Станиславски отделя много страници на въображението (виж гл. IV на съчинението; Станиславски/Stanislavski 1945). Първата глава на книгата си „За техниката на актьора“ Михаил Чехов озаглавява „Въображение и внимание“. Единият от епиграфите към тази глава е мисъл на философа Рудолф Щайнер: „*Не онова, което съществува, подтиква към творчество, а онова, което би могло да съществува; не действителното, а възможното“.* В класическия психологически театър именно въображението е основният двигател при изграждането на образа, то (въображението) активира „магическото „ако“ и психологическата правдивост на физическите действия на актьора на сцената.

В постмодерния театър на XXI век се появява нова сценична фигура с мощен ѝзразен потенциал – куклата или „човекокуклата“. Чрез нея се търси нов живот за театъра: актьорът все по-често ползва кукленотеатралните действия като откриващи различен начин за „преживяване“ на сцената, като несловесна символизация на определено поведение. Тази нова фигура губи своето битово тяло, движение и слово и от илюстрация се превръща в чист сценичен, театрален знак, в естетически жест, разширявайки въздействието на спектакъла в посока към абст-

ракциите, символите и философските внушения. Театралната кукла е на границата между живото и неживото, тя е връзката между „живот“ (актьора) и „смърт“ (куклата) (Владова/Vladova 2009: 11–17) и именно това противопоставяне и напрежение усилва чувството за театралност, изненадвайки зрителя, интензифицирайки възприятията му. Тъкмо неживостта на куклата работи за разрушаване на илюзията и усилване на условността, активизира рационалното мислене на зрителя, неговата отдалеченост *от*, а не потопеност *в* илюзорния сценичен свят; това от своя страна изостря възприятието и усилва ангажираността на зрителя със сценичния разказ и неговите послания. В актьорския тренинг, при взаимното проникване на методи и театрални средства куклата, кукленотеатралният начин на мислене и кукленотеатралните приспособления намират все по-широко приложение. Целта на тренинга е развиването на способността за максимално себеизразяване на актьора и отключването на неговата индивидуалност.

Модерният драматичен театър все по-често приближава спектаклите до света на съновиденията. Съвременният спектакъл във все по-висока степен функционализира мозаечната структура на съня, като премахва йерархията между сценични картини, движения и думи. Сцените в такъв *спектакъл сън* приличат по-скоро на фрагменти, сглобени на принципа на монтажа; подобни спектакли наподобяват колажа и избягват логически структурирания ход на събитията.

Техниката на актьора, който може да действа чрез куклата, маската, предмета или сянката, притежава особена „кукленост“, т.е. предполага способност да се проектира творческото въображения „извън мене самия“, да се създава автономен сценически образ. Самият той не е сценично средство (чрез словото и собствената си пластика), не е център, а посредник при пораждането на въздействащ визуален знак, който обслужва сценичната условност и работи за сбъдването, в терминологията на Шкловски, на „ефект на остранението“ (Шкловски/Shklovski: 1988). Тренингът, прицелен в овладяването на този естетически код, развива вниманието, концентрацията, усета за жест (ясен, прецизен, означаващ), приучва актьора на една особена раздвоеност и специфична динамика на вниманието – на бързото „превключване“ от собственото тяло към тялото на куклата при транслирането на т.нар. *„вътрешни виждания*“, които куклата трябва да въплъти в своето движение и жестове.

Защо е полезна и необходима срещата на бъдещите творци, актьори, педагози с куклата? Кукленотеатралният тренинг развива въображението на актьора по особено интензивен начин, който изисква характерни вътрешни усилия, за да се създаде и удържи цялостен свят чрез „ожи-

вяването“ на нещо по природа неодушевено, но заради играта с него придобило характер и емоции. Тоест веднъж въображението конструира образ въз основа на *„предлаганите обстоятелства“* на драматургията, след което то трябва да превключи към „оживяването“ – към търсенето на пластически сценичен знак през механиката на куклата.

Куклите носят в себе си познание от векове, те са отломки от древни предмети, принадлежали на култа, и точно това ги поставя на един и същи път с театъра – на пътя между светското и сакралното (Юрковски/Yurkovski 2007). В театралната кукла като далечен наследник на обредните предмети е кодирано символно знание и когато актьорът я оживява, това в някакъв смисъл е ритуален акт, при който същото това знание се превръща в осъзнато, преживява се чрез действие, създавайки усещане за цялостност и смисъл. Куклата, като вече завършено художествено произведение, учи актьора на усет за единството на различните изкуства (рисуване, скулптура, живопис и пр.) и му помага в изграждането на собствения му художествен стил на сцената.

Куклениият театър е способен на всякакви обобщения. Той пренебрегва много повърхностни подробности в името на това да се стигне до истинското (онова отвъд очевидностите) в определени взаимоотношения и конфликти. Куклата среща актьора с външните черти на някаква същност, с външната изява на вътрешното съдържание на бъдещия сценичен образ и това неминуемо помага на студентите да освободят въображението си за смели, нестандартни решения и подходи при изграждане на този образ. Чрез куклата актьорът може да внуши остро, ярко и неочаквано определена идея, защото куклениият театър не имитира реалността, а създава, преобразувайки я, подчертано условен сценичен образ.

Работата с кукли и кукленотеатрални средства възвръща на актьора дарбата за одухотоворяване, за проектиране на живот в неживото – способност, характерна за детското възприятие, но изключително важна за творческото въображение на актьора. Според Сергей Образцов „нито един актьор не може да изобрази човека въобще, тъй като самият той е човек... Това може само куклата“ (Юрковски/Ђurkovski 2007: 44). Образцов се доверява на куклата, понеже тя може да обобщава и условно да представя човешки образи чрез действията си, изцяло подчинени на вътрешния свят на актьора, на неговите мисли и въображение. Тя е продължение на неговия съкровен аз (Жорж Санд поетически изразява същата идея по следния начин: „Тя – това съм аз, а не някаква си кукла“; вж. Павлова/Pavlova 2015: 150).

След упражненията на Станиславски с въображаеми предмети в актьорския тренинг се добавя „куклена“ трансформация на истински

предмети. Актьорът „оживява“ мъртвия предмет и общува, взаимодейства с него. По този начин възникналият във въображението нов образ на предмета променя и физическото, и психическото поведение на актьора, разкрива му нови неочаквани възможности, разширявайки диапазона на изразните му средства. Студентът постепенно открива различни и неочаквани начини за използване на предмета, които надхвърлят обичайното му предназначение и функции, експериментира с тях и постепенно изгражда към него отношение като към сценичен партньор.

Диалогът „човек – предмет“ е отделен театрален свят със свои фантастични закони и принципи на интеракцията. Студентите откриват нов, необичаен начин да боравят с реквизита и така да добавят нов смисъл, нова идея, неизказана в драматургичния текст. Предметът може да замести човек или важен сценичен реквизит, като по този начин актьорът овладява умението да се концентрира и да направи предложените от автора обстоятелства близки до себе си. Еужениo Барба говори за реквизита като за активно присъствие, което улеснява реагирането от страна на актьора. За него предметът има „скрити животи“ и „най-удивителни прераждания“ (вж. Ганева/Ganeva 2007: 127). В диалога с преработени от въображението предмети студентите са през цялото време на ръба между реалното и нереалното, развиват асоциативното си мислене, откриват нови гласови възможности, усъвършенстват усета си за пауза, способността да реагират неочаквано и така постепенно постигат най-високото актьорско умение – изграждането на многопластов сценичен образ. Научават се да творят не само на нивото на текста, а и на нивата на физическия живот и на една вътрешна, психологическа активност (асоциативното и концептуалното мислене). Актьорът се учи на онова особено актьорско поведение, в което словото и пластиката се разминават, но именно в това противоречие зрителят разчита истинското сценично послание.

Други упражнения, които са свързани пряко с кукленотеатралния подход в обучението, „тренират“ „превръщането“ на хората в предмети, кукли или несъществуващи фантастични същества, животни и дори говорещи природни явления (ураган, слънце и т.н.); основа на това „превръщане“ е „магическото „ако“ на Станиславски, подтикващо въображението да създава нови представи и да намира съответстващи им звукови и пластически знаци. Според Мария Ганева „одушевените“ предмети са праобрази на бъдещите роли“ (Ганева/Ganeva 2007: 221). Част от този вид актьорски тренинг за отключване на въображението е измислянето и направата на импровизирани кукли, например чрез съчетаването на обикновени предмети от бита (домакински

съдове, щори на прозорец и др.), куклени елементи и човешките ръце. При подобно действие трябва да се получи едновременно необичайно физическо поведение на куклата и „подсказване“ на черти от характера на съответния персонаж (напр. лакомия, глуповатост, инат и т.н.). Студентите разказват истории от името на човека, комуто е принадлежал предметът. И веднага след това обратното – изобретяват монолог на предмета, история за онзи, който го е ползвал, и за взаимоотношенията им. Това помага много за развиване на въображението както в посока на асоциативното и абстрактното мислене, така и в посока на откриването на неочаквани, небитови, обобщени и силно стилизирани физически действия и поведение – походки, жестове, погледи. Така се раждат взаимоотношенията *кукла – човек*.

Популярно упражнение на Лий Страсбърг включва двама актьори на сцената, които общуват по зададена тема, като говорят на измислен език. Уникално е да се наблюдава как, когато актьорът наистина знае какво казва, зрителят разбира посланието, въпреки че реално няма значещи думи. Следващият етап е още по-забавен и изисква невероятно бързи рефлекси и бърза мисъл. Един предмет говори на измислен език, а друг актьор превежда. Това атрактивно упражнение тренира вниманието и фантазията и стимулира процеса на раждане на спонтанни реакции, както и умението да се партнира. Едно от най-забавните упражнения със студентите е инсценирането на разговор между Джепето и незапочнатия Пинокио – все още обикновен пън, говорещ на измисления, странен „език на горските пънове“.

След серия подобни упражнения обучаваните са готови да се срещнат с истинската театрална кукла. Работата с театралната кукла дава на актьора:

– друг поглед върху пластиката и тялото, основан на физическото, емоционалното, менталното и духовното начало у човека;
– възможност да се превърне в предавател на текста на представлението, и то не само на драматургичния текст, а на т.нар. „тотален текст“, изразен чрез доминиращите невербални компоненти на представлението;
– пластика, която трябва да постигне не външно видимото, а невидимото вътрешно движение на енергията;
– разбирането, че творчеството се пробужда не от онова, което съществува, а от това, което би могло да бъде – не от *действителното*, а от *възможното*.

Работата с театрална кукла стимулира въображението на актьора да създава вътрешни образи, поставяйки го в позицията да оживява не-

що по природа неподвижно и безлично. В този процес на оживяването на неживото актьорът трябва да си представя много по-ярко и живо вътрешните състояния на персонажа и да им търси изразителни жестове – пластически знаци, които не са негови физически движения, но са създадени от него самия. Общуването с куклата тренира и вниманието, като го раздвоява между собственото тяло на актьора и друг обект. Актьорът общува с чужд свят, но въобразен от самия него, привнесен от него в неживото, който свят живее свой собствен живот – дистанцията близост между двете присъствия отключва ново и динамично образно мислене. Боравенето с кукла предполага откриване на начини тя да ходи, да сяда и става, да гледа, да жестикулира, да „говори“ (въпреки че не може да отваря уста или изобщо няма такава), да реагира без помощта на мимика, да извършва неочаквани, причудливи, необичайни движения. Тази трансформация на движенията от човешки в „куклени“ усъвършенства уменията за анализ и синтез на физическото поведение, развива пластическо мислене и въображение на по-високото ниво на символите и асоциациите. Студентите се учат да превръщат познатото физическо поведение на човека в специфично и неочаквано художествено единство от движения – жестове и пози, които добавят към текста (или към мълчанието) допълнителен смисъл и идеи.

Сред най-съществените изразни средства на куклата е именно *жестът*. В работата с куклата студентите постепенно осъзнават един парадокс – куклата отнема от актьора мимическата и пластическата му експресия, което неизбежно води до силна стилизация: жестът е обобщен, изчистен от случайното и ненужното, той се превръща в знак, способен да направи тайното видимо, в елемент на нов, своеобразен сценичен език. Куклата не редуцира актьорската изразност, а я трансформира – въображението на актьора се проектира извън неговото тяло, вътрешният му живот, актьорското „превъплъщение“ се възлагат на куклата – един условен, визуално автономен образ, който функционира като „ефект на остранение“. Студентите усвояват нов сценичен език и структурират динамичен сценичен свят на неочаквани и противоречиви преходи от една крайност в друга; на резки контрасти в състоянията; на внезапна смяна на ситуации, в които невероятното се превръща във вероятно, несериозното – в сериозно, нелогичното – в логично. Тази висока степен на условност, на „остранностяване“ активизира както въображението на актьора, така и зрителското възприятие, като изважда зрителя от „съпреживяването“, но му подарява удоволствието на активното интелектуално съучастие. Гениалният театрален експериментатор В. Мейерхолд търси в движенията на куклата път към изразителността на актьорското

тяло, към изявата на неговия „висш аз“ – силата, която го „свързва с публиката, като ѝ предава […] творчески идеи и преживявания“, която прави „тялото […] чувствителен посредник и изразител на художествените […] импулси“ (Чехов/Chehov 2016).

В обучението на актьора е много важно да не се задоволяваме само с образите, изградени с помощта на куклата, а непрекъснато да ги преоткриваме, за да се даде шанс на едно бъдещо актьорско майсторство, което работи с по-фина материя – не само на душата, но и на духа, и разчита на спонтанността, въображението, вдъхновението: три ценности, които са в основата на театъра.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Владова 2009: Владова, Е. *Българската куклена пиеса от модерността до 90-те год. на 20. век*. София: Институт по изкуствознание, БАН, 2009. [Vladova 2009: Vladova, E. *Balgarskata kuklena piesa ot modernostta do 90-te god. na 20. vek*. Sofia: Institut po izkustvoznanie, BAN.] ISBN: 9789548594189.

Ганева 2007: Ганева, М. *Подготовка на актьора*. София: Гутенберг, 2007. [Ganeva 2007: Ganeva, M. *Podgotovka na aktyora*. Sofia: Gutenberg.] ISBN: 978546170330.

Павлова 2015: Павлова, Дж. *Естетически проекции на театралната кукла*. София: Гея 2000, 2015. [Pavlova 2015: Pavlova, Dzh. *Esteticheski proektsii na teatralnata kukla*. Sofia: Geya 2000.]

Станиславски 1945: Станиславски, К. *Работа на актьора над себе си. Работа над себе си в творческия процес на преживяването.* София: Наука и изкуство. [Stanislavski 1945: Stanislavski, K. *Rabota na aktyora nad sebe si. Rabota nad sebe si v tvorcheskiya proces na prezhivyavaneto*. Sofia: Nauka i izkustvo.] https://chitanka.info/text/32572-rabotata-na-aktjora-nad-sebe-si/0>, retrieved on 10.03.2025.

Чехов 2016: Чехов, М. *За техниката на актьора*, София: Изток – Запад, 2016. [Chehov 2016: Chehov, M. *Za tehnikata na aktyora*, Sofia: Iztok – Zapad.]

Шкловски 1988: Шкловски, В. *Художествената проза. Размисли и разбори*. София: Наука и изкуство, 1988. [Shklovski 1988: Shklovski, V. *Hudozhestvenata proza. Razmisli i razbori*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1988.]

Юрковски 2007: Юрковски, Х. *Метаморфози на кукления театър на XX век*. Велико Търново: Абагар. [Yurkovski, H. *Metamorfozi na kukleniya teatar na XX vek*. Veliko Tarnovo: Abagar.]

Юрковски 2007: Юрковски, Х. *Галатея – най-възрастната муза.* [Yurkovski, H. Galateya – nay-vazrastnata muza.] <https://kuklart.bg/articles/galateya-naj-vazrastnata-muza/>, retrieved on 10.12.2025.

Assistant Professor Zoya Kapon, PhD
Paisii Hilendarski University of Plovdiv,
Plovdiv, Bulgaria
e-mail: zoyakapon@uni-plovdiv.bg

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Запрян КОЗЛУДЖОВ
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

ФУНКЦИИ И РОЛЯ НА ПОНЯТИЯТА „МИМЕЗИС“ И „МИМЕТИЧНО ЖЕЛАНИЕ“ В КУЛТУРНАТА И ЛИТЕРАТУРНАТА АНТРОПОЛОГИЯ НА РЕНЕ ЖИРАР

(Рене Жирар. *Романтическа лъжа и романна истина*. Прев.: Н. Венова, ред.: Ст. Атанасов. София: Изток – Запад, 2025. ISBN 978-619-01-1632-5.)

Zapryan KOZLUDZHOV
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

FUNCTIONS AND ROLE OF THE CONCEPTS OF *MIMEISIS* AND *MIMETIC DESIRE* IN THE CULTURAL AND LITERARY ANTHROPOLOGY OF RENÉ GIRARD

(René Girard. *Mensonge romantique et vérité romanesque / Romantic Lie and Novelistic Truth*. Transl. N. Venova. Ed. S. Atanasov. Sofia: Iztok – Zapad, 2025. ISBN 978-619-01-1632-5.)

Настоящото българско издание на „Романтическа лъжа и романна истина“ (превод от френски: Нина Венова, редактор: Стоян Атанасов) се появява шейсет и четири години след публикуването на оригинала. Това закъснение ни дава възможност да оценим изследването и неговата значимост от позициите на настоящето, отчитайки (доколкото е възможно) предимствата и недостатъците на съвременната ни „помъдрялост“.

Българският превод на текста е направен по френското издание от 2007 година, което обхваща четири книги на Р. Жирар в тяхната логическа и хронологическа последователност: „Романтическа лъжа и

романна истина“, „Насилие и свещено“, „За скритите неща от създаването на света“, „Жертвеният козел“.

Българското издание на първата от посочените книги включва въведението на Жирар, поставено в началото на френското издание. В това въведение той резюмиращо и синтетично представя единството на тематичния замисъл и логиката на неговото развитие в четирите изследвания въпреки привидните им различия. Според автора всяко едно от тях е специфичен и своеобразен „влог в глобалната хипотеза, често наричана миметична хипотеза“.

Появата на понятието „мимезис“ активира читателски „хоризонт на очакване“, свързан или с неговия „аристотеловски“ смисъл, или с литературоведските полемики, които кръстосват шпаги върху неговото поле, или с превърналата се в своеобразна литературоведска библия книга на Ерих Ауербах „Мимезис“ (1946 г.), която блестящо анализира различните форми на проявление на отношението „изкуство – действителност“ в историческия развой на литературата от Античността до френския реалистичен роман.

Читателят с такива очаквания наистина ще бъде изненадан, защото Рене Жирар вкарва понятието в съвършено различен контекст, като го обвързва с човешките желания. Предговорът е своеобразна авторефлексия върху написаното. Той умело поставя първата от четирите книги в контекста на по-голямото цяло, като така подпомага, канализира и насочва читателския прочит в определена посока.

В „Романтическа лъжа и романна истина“ Жирар формулира, развива и аналитично аргументира теорията си за миметичното желание. За него то е фундаментален екзистенциален принцип, който в голяма степен определя човешкото поведение и като цяло онтогенезиса на човека и човешкото. В центъра на изследователското внимание е творчеството на петима големи европейски романисти – Сервантес, Флобер, Стендал, Пруст и Достоевски. И петимата са знакови явления в развитието на европейската и световната литература и култура. Те наистина принадлежат на различни времена, носители са на различни традиции и литературни стилове. Това, което ги обединява, по думите на Жирар е еднаквото им „виждане за подражателното желание, което произвежда прилики, по-интересни от всичките им различия“.

Отделните части на изследването последователно и постъпателно разкриват появата и формите на миметичните желания в текстовете на посочените автори, механизмите, чрез които тези желания се превръщат в двигател на сюжетите и определят действията и поведенията на героите. Анализите поставят акцент върху техните прояви, плод на

имитиращите им желания, които се превръщат в техен водещ онтологичен екзистенциал.

Много показателен е паратекстът, който предхожда началото на първата глава от изследването на Жирар, озаглавена „Триъгълното желание“. Мотото „Човекът има своя Бог или своя идол“ принадлежи на Макс Шелер. Неслучайно името на този немски философ (за съжаление, починал едва на 54 години, преди да завърши в нейната цялост философската си антропология) се появява неколкократно в изследването и е сред много малкото имена на научни авторитети, цитирани в книгата. Един от основните конституенти на човешката воля според Шелер са човешките желания, които могат да се усилват или отслабват при ясно осъзнаване на същността на нещата, към които се стремим. Човешките желания в голяма степен обосновават и оправдават поведението и действията на субекта.

Това е основната идея, от която тръгва Рене Жирар, обвързвайки я с понятието „мимезис“, за да развие и аргументира собствената си теза за „миметичното желание“ и ролята му в човешкото битие.

Още по-показателен в това отношение е дългият цитат от „Дон Кихот“, с който започва изследването. Това цитиране е апотеоз на знаменития легендарен рицар Амадис Галски. За героя той е „пътеводна звезда, зорница, слънце [...] образец за всички рицари“. Финалът красноречиво и еднозначно демонстрира идола на Дон Кихот: „При това положение, приятелю Санчо, ясно е, че странстващият рицар, който най-добре му подражава, ще бъде най-близко до рицарското съвършенство“. Дон Кихот съзнателно се отказва от основния прерогатив на човека – да избира обекта на своето желание, и се оставя на изборите на своя модел за подражание. Жирар нарича този модел „**медиатор**, посредник на желанието“. Медиаторът винаги стои над пряката линия на отношение между субекта и обекта на конкретното желание, като ги облъчва едновременно. Тази метафорично изразена пространствена зависимост изследователят нарича **„триъгълник на желанието“**.

Обърнахме по-специално внимание на тези понятия, защото те са основополагащи в хода на цялостното изследване. Жирар анализира своеобразните им проявления и модификации в знакови произведения на петимата автори. Той групира романистите и произведенията им в две основни категории в зависимост от проявленията на медитативния модел.

При Сервантес и Флобер водеща е така наречената „външна медиация“, при която медиаторът обикновено е извън романовия хронотоп, т.е. няма пряк контакт между медиатора и обекта на желанието или

пък дистанцията между тях е непреодолима от социална и интелектуална гледна точка (както е при Дон Кихот и Санчо). При Стендал, Пруст и Достоевски медиацията е преобладаващо „вътрешна“ и позволява по-сложни взаимодействия и прониквания между двете сфери.

Ако романовите герои от първата група открито експлицират и манифестират медитативния модел, то тези от втората или го премълчават, или грижливо го прикриват, което не го прави по-малко активен и мотивиращ действията и стремежите им. Отделните глави разглеждат различните аспекти на медитативните модели, сравнявайки и съпоставяйки проявите им в развитието на романовите сюжети и герои.

Дон Кихот на Сервантес още в самото начало на романа открито назовава „външния медиатор“, който е основен обект на миметичните му желания – легендарния рицар Амадис Галски. Външният медиатор, който поражда миметичните желания на Ема Бовари, също е показан в текста на Флоберовия роман. Това са романтичните героини на посредствените романчета, които Ема жадно поглъща в момичешките си години. Анализите на Рене Жирар красноречиво и по мое мнение убедително доказват, че в произведенията и на останалите трима автори принципът на миметичното желание е основна движеща сила. При Стендал, Пруст и Достоевски медитативните модели на героите им обикновено са повече от един, те са релативни, динамични и са имплицирани в самата романова структура.

При външната медиация поривът към обекта е порив към „медиатора“ в една изчистена форма на подражателно желание. Според Жирар при вътрешната медиация този порив се разрушава от специфичното присъствие и поведение на медиатора. Защото в повечето случаи самият медиатор желае или дори притежава обекта на миметичното желание. Този факт закономерно предизвиква у героите на Стендал, Пруст и Достоевски противоречиви чувства спрямо медитативните модели, прехождащи от обожание към силна неприязън, нерядко прерастваща в омраза. Изследването експлицира сложните и нееднозначни проявления на така наречените „триъгълници на миметичните желания“ в творчеството на петимата гениални автори. За Жирар анализът на тези проявления независимо от конкретните модификации в отделните творби е най-адекватният път за постигане на романната истина, която те изразяват, постигат и внушават. Две от частите на работата по много интересен и определено продуктивен начин обвързват повествователните техники на Сервантес, Стендал и Флобер, от една страна, и Пруст и Достоевски – от друга, с медитативните модели, които романите

представят и които определят конфликтите, действията, реакциите и поведенията на героите им.

В последната глава от книгата си „Романните заключения“ Рене Жирар по един наистина максимално синтетичен и провокиращ читателското мислене начин показва онова, което обединява героите на петимата автори независимо от многото различия между тях. И Дон Кихот, и Ема Бовари, и Жулиен Сорел, и повествователят от романите на Пруст, и героите на Достоевски (независимо от имената им – Павел Павлович, Степан Трофимович, княз Мишкин, Разколников, Дмитрий Карамазов) достигат по собствен път до своето финално изкупващо прозрение. Всички те стигат до сходни финални ситуации. Бих си позволил, представяйки заключителната теза на изследването, да използвам понятието „гранична ситуация“ в Ясперсовия му смисъл. Романите поставят героите им във финална „гранична ситуация“ – в състояние на оголена и осмислена екзистенция, по силата на която човек се отвръща от отчуждената нереалност на света. Това, което обединява романните заключения на петимата велики романисти, е начинът, по който героите осъзнават и преодоляват заблудата, илюзорността и фалшивостта на „миметичните желания“, които са мотивирали живота и действията им.

В хода на различните сюжети в романите всеки един от героите (по различен начин поставен в „гранична ситуация“) изразява сходни идеи и заключения, показващи и открито заявяващи (според Жирар) романната истина, която е в ярък противовес на фалшивите ѝ романтически интерпретации.

В заключение можем уверено да заявим, че книгата на Рене Жирар заслужава специално внимание, защото успешно провокира хуманитарното мислене. Тя аргументирано разгръща и защитава един от възможните интерпретативни подходи, осмислящи огромния и времево динамичен потенциал на смислопораждащите механизми в произведенията на петимата гениални автори.

Prof. Zapryan Kozludzhov, PhD
Paisii Hilendarski University of Plovdiv
Plovdiv, Bulgaria
e-mail: zaprian@uni-plovdiv.bg

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Надежда СТОЯНОВА
(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

ЧЕХОВ, ТОЛСТОЙ, ГОРКИ: КРАЕВЕКОВНИ ДИАЛОЗИ

(Людмил Димитров. *Драматургия на разотиването (Антон Чехов – Лев Толстой – Максим Горки и завършекът на руската драматургия от XIX век).* София: Факел, 2025. ISBN 978-954-411-350-6.)

Nadezhda STOYANOVA
(St. Kliment Ohridski University of Sofia)

CHEKHOV, TOLSTOY, GORKI: FIN-DE-SIÈCLE DIALOGUES

(Lyudmil Dimitrov. *Dramaturgy of Leaving (Anton Chekhov – Leo Tolstoy – Maxim Gorki and the End of Nineteenth-Century Russian Drama).* Sofia: Fakel, 2025. ISBN 978-954-411-350-6.)

Новата монография на Людмил Димитров „Драматургия на разотиването (Антон Чехов – Лев Толстой – Максим Горки и завършекът на руската драматургия от XIX век)“ разглежда напрегнатия диалог и саморефлексията – както в личните отношения, така и в драматургичните текстове – на тримата руски автори в период от десет години преди края на „Златния век“ – от 1895 до 1904 г. Но това е научен труд не за частен случай в руската литература, а най-вече изследване за сплитането на травмите от миналото и интуициите за бъдещето в краткото и сгъстено литературно краевековие; книга, която през конкретиката на единичните примери задава мащабна и нова перспектива към идейните трансформации и към социокултурните тенденции, разгърнали се в рамките на периода, но и в последващите динамични и разстроени десетилетия в Русия и в редица други европейски страни, в това число и в България.

Акцент в заглавието е метафората за „разотиването“, но тя е освободена от утопично-проспективните или носталгично-ретроспективните нагласи, с които е сюжетно обрамчено началото на XX век. „Разотиването“ в книгата е свързано с проблема за „рекапитулацията“ (с. 8) на предходното столетие. Затова може да се каже, че се очертава една литературна и литературноисторическа картина, представяща система с увеличаваща се ентропия; система, в която действат законите на „разсейването“, реализиращи се както в разотиването на героите от сцената, така и в „деконструкцията“ на пространството (с. 41) като художествена реалия на конкретен литературен текст, а и като определен социокултурен модел. И тъй като едно от големите достойнства на труда е окрупняването на наблюденията не просто в тезиси, а най-вече в устойчиви метафори, може да се каже, че той дава ключ за прочит на литературни сюжети и композиционни характеристики на единични текстове или корпуси от текстове от руската литература, но и на редица художествени матрици в европейската литература в началото на XX век.

Методологията на научния труд е комплексна, включваща поетологически, семиотични и херменевтични похвати (с. 10), като при това се формира едно образцово с дълбочината, обхвата и развойните си линии литературноисторическо изследване. В него, противно на очакването, не се търси хронологичната последователност, а най-вече се проследява онази вътрешна разнопосочност; търсят се неочакваните сцепления, които характеризират всеки един граничен период и неговата художествена рефлексия. В първата и втората глава текстът започва като класическо научно изследване, проявяващо позитивистична взискателност спрямо литературния факт, подкрепена от обстоен прочит на документални свидетелства, на автобиографични бележки, дневници, мемоари, писма и др. Става въпрос за ерудирано боравене с огромен материал, в процеса на чието обработване умело се прекрачват различните нива на разглежданите текстове; преминават се границите между жанровете, между дискурсите, между художествената и нехудожествената проза, между литературното и нелитературното, за да се оформи един цялостен, многопластов и в крайна сметка съвременен изследователски сюжет за литературната и социокултурната картина от края на „Златния век“. Но още когато се говори за методологията на монографията, трябва да се обърне внимание на често използвания индуктивен принцип, чрез който отделни факти, фигури, образи започват да обрастват с интерпретации и прерастват в цялостни изследователски миниатюри (вж. напр. с. 572 и сл.).

Първата и втората глава на книгата – озаглавени съответно „Пътят към другия“ и „Толстой, Чехов, Горки: кой кой е за останалите двама?“ – се занимават с посоките в творчеството на тримата автори. Проследява се самостоятелното формиране на писателската личност на всеки от тях, преди да се срещнат, обръща се внимание върху сложността на творческите им контакти (никога непрераснали в прекомерно приятелски, както уточнява Л. Димитров – с. 114). И все пак цел на изследването не е да се разглеждат собствено биографиите на тримата писатели или да се реконструират определени лични истории. Трудът си поставя за задача да осмисли способността на отделното творческо съзнание, формирано в съответен художествен контекст, да прояви през жанра, композицията, дискурса на творбата своята творческа авторефлексия, която в същото време да отрази не само личностните, но още поколенческите и културноисторическите метаморфози на краевековието. При това се откроява фигурата на Чехов, който сам се оттласква от влиянието на Толстой, но привлича на свой ред Толстой, а впоследствие и Горки към собствените си идеи.

Третата и най-обхватнат глава на изследването – „Пропускливата повърхност на Чеховата драматургия“ – е съсредоточена върху напрегнатото сговаряне на драматургичните текстове на тримата автори. Поставя се акцент върху цикличната композиционна структура на пиесите „Чайка“, „Вуйчо Ваньо“, „Три сестри“ и „Вишнева градина“, за да се види своеобразното вклиняване в този цикъл – през различни „процепи“: тематични, композиционни, персонажни, фигуративни – на пиесите „Живият труп“ на Толстой и „На дъното“ на Горки. В драмите на Чехов се търси „метапоетическото“ (вж. с. 263), което обаче през съпоставката с другите две произведения и рефлексивните нагласи на техните автори към нововъведенията на самия Чехов излиза извън границите на автотекстуалните референции. Така окръглящо за цялото изследване и за неговия голям литературно- и културноисторически сюжет се оказва тъкмо разпознаването на металитературната функция на разглежданите пиеси. Това е сюжет, достигащ своята най-висока точка при разглеждането на металитературния потенциал на „Вишнева градина“, в която, както Людмил Димитров настоява, Чехов реагира пародийно спрямо апострофите на Толстой и Горки (вж. с. 384). Сблъсъкът на светогледни и художествени концепции се реализира в пиесата на Толстой през настояването за моралния и религиозния залог на изкуството, а в пиесата на Горки и неговите жестове – през „цитатни ситуации“ (с. 447) и по-семпли социални критики. И всички тези реакции в текстовете на Толстой и Горки реферират към идеите за безсъби-

тийна апокалиптичност и културна рекапитулация, зададени в пиесите на Чехов. Едни от най-проникновените и любопитни страници на монографията са посветени на заиграването на всеки един от авторите с останалите двама чрез превръщането им в прототипи на герои. А тези герои присъстват не като биографични, а като културни фигури, представящи наличието на съзнателно вложения металитературен залог на разглежданите пиеси. Така чрез конкретната работа върху художествения детайл и върху неговия контекстуален потенциал изследването надгражда с неотменна постъпателност своите тезиси и се превръща в обхватен научен труд, чиито концептуални разклонения, уверена съм, тепърва ще се превръщат в основа на изследователски текстове както в областта на русистиката, така и на българистиката.

В този аспект бих искала да изведа няколко акцента. На първо време ще се върна към формулирания в заглавието проблем за разотиването. Людмил Димитров казва, че проблемът не е непознат, макар и да не е изследван в пълнота в руското литературознание до този момент (с. 32). За българското литературознание обаче това е изцяло неразработена тема, която има потенциал да хвърли светлина и поновому да осмисли декадентските и/или екзистенциалистки светогледни концепции, разгръщащи се в българската литература – както в драматургията, така и в другите литературни родове например около 40-те, а след това със своите особености през 70-те, 80-те и 90-те години на XX век.

На второ място бих искала да откроя като значим за българския контекст и съвременните дебати за българската културна история въпроса за интелектуалеца. В книгата се представя типология на фигурата на интелектуалеца, която в същата конкретика – поради ясни исторически и социални обстоятелства – не можем да открием у нас. Ако обаче читателят стигне до такова заключение, то би било прибързано и неточно. Всъщност небелязаната динамика на влиянията и колизиите в драматургичните диалози назовава и обобщава кризата на интелектуалеца, която, изпреварващо за Европа, а и за България, се развива в Русия още в края на XIX и началото на XX век. Поставеният акцент върху размяна на самоличности в голяма степен е темелът, върху който се гради интелектуалната история на онзи век, който у нас започва след 1912 – 1914 г. и се радикализира в проявленията си след 1944 г.

И не на последно място – в монографията се обръща внимание върху нововъведенията на Московския художествен театър в началото на века и неедноозначното им възприемане от руската културна общественост. Затова ще припомня, че когато през 1920 – 1921 МХТ осъществява своя гастрол в България, постановките също се превръщат в обект

на сериозна дискусия, провокирала някои от най-щекотливите реакции, но и довела до появата на ключовите за дебата върху междувоенния български модернизъм текстове на Гео Милев, Александър Балабанов, Чавдар Мутафов и др. Бих казала, че изследването на Людмил Димитров разкрива широкия европейски контекст на тази значима за българската литература полемика.

Едва ли в рамките на настоящата недълга рецензия за този мащабен – както в концептуалната си заявка, така и в литературноисторическата си реализация – труд може да бъде набелязано разнообразието от препратки към българската култура. Но смея да твърдя, че интригуващото и умело, фактологично обосновано и аналитично плътно възвеждане на един конкретен личен и драматургичен диалог между трима автори до широките контексти на руската и европейската литература и култура от края на XIX и началото на XX век е сред най-значимите приноси на монографията „Драматургия на разотиването…“ на Людмил Димитров и едно от безспорните основания да вярвам в дълготрайния читателски интерес към нея и пълноценното ѝ научно битие.

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
https://orcid.org/0000-0001-5599-8398

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Ваня ГЕОРГИЕВА
(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

ЕДИП, НАРЦИС, ХАМЛЕТ И ФАУСТ КАТО ФИГУРИ НА НЕСЪЗНАВАНОТО: ПСИХОАНАЛИТИЧНИ ПРОЕКЦИИ И МОДЕЛИ ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

(Съставители: М. Калинова, Б. Паскалева, Ст. Гончаров, Ел. Цигорийна. *Фигури на несъзнаваното*. *Сборник с текстове от академичния семинар „Литература и психоанализа“ (2016 – 2025).* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2025. ISBN 978-954-07-6173-2.)

Vanya GEORGIEVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

OEDIPUS, NARCISSUS, HAMLET AND FAUST AS FIGURES OF THE UNCONSCIOUS: PSYCHOANALYTICAL PROJECTIONS AND MODELS OF INTERPRETATION

(Compiled by M. Kalinova, B. Paskaleva, S. Goncharov, E. Tsigoryna. *Figures of the Unconscious. Collection of texts from the academic seminar* Literature and Psychoanalysis *(2016 – 2025)*. Sofia: University Publishing House *St. Kliment Ohridski*, 2025. ISBN 978-954-07-6173-2.)

Сборникът „Фигури на несъзнаваното“ съдържа текстове, представени на академичния семинар „Литература и психоанализа“, който се провежда ежемесечно от 2016-а до 2025-а в СУ „Св. Климент Охридски“. През октомври 2023-та в СУ е организирана и едноименна конференция с международно участие, която също е трибуна на публикувани в книгата

доклади. Общото начинание между катедра „Теория на литературата“ и Асоциация „Българско психоаналитично пространство“ целѝ да създаде поле за хуманитаристки дебат върху основни понятия, които засрещат психоаналитичното учение и практика с избрани аспекти от литературната теория, история и интерпретация. В създадената интердисциплинарна изследователска среда (включват се също учени философи, културолози и социолози) основополагащи фигури от психоаналитичния дискурс, персонифицирани в образите на Едип, Нарцис, Хамлет и Фауст, са привлечени към нови траектории на анализационния опит.

Съставители на книгата са Мария Калинова, Богдана Паскалева, Стефан Гончаров и Елица Цигорийна, а Васил Видински и Иван Христов са нейни научни рецензенти.

Първият тематичен сегмент („**Едип**: различие, кастрация и наслада“) събира разработки от Жизел Шабудез, Дарин Тенев, Иван Дулов, Габриела Русинова, Мария Калинова и Пиер Мари, разсъждаващи върху преосмислянето на Фройдовата теория за Едипа в западните общества през XX и в началото на XXI век.

Пленарният доклад на Жизел Шабудез „Прекосяване на мъжкото, между литература и психоанализа“ (прев.: Асен Чаушев), с който е открита конференцията и с който текст „тръгва“ сборникът, проблематизира идейната еволюция при оформянето на концепта за различието между половете. В духа на лаканианската теория изследователката коментира съвременната деконструкция на категорията *мъж*, която е универсализирана от Фройд. *Жената* като дискурсивно творение в новото време все по-трудно се поддава на „фалоцентрическа генерализация“ и изисква своя собствена ревизирана, автономизирана и актуализирана интерпретация. Женското днес не е просто и само нежеланото/обратното/другото на фалическата ефикасност – в полето на несъзнаваното, което дава глас на физическото тяло, не съществуват „мъжко“ и „женско“ като понятия, а действа само т.нар. „активно“ или „пасивно“ начало. Фалосът (в статута му на символ, конструиращ разделението между половете) първоначално е превърнат в *едно* общо означаващо и за мъжа, който го притежава, и за жената обект, която завижда и страда, че го няма. Лакан обаче трансформира Фройдовото твърдение „[а]натомията е съдбата“ в „[н]есъзнаваното е политиката“, като дешифрира механизмите, чрез които се поддържат фантазмите за мъжката доминираща функция и командващата Едипова логика. Още през 1928 г. Д. Х. Лорънс пише по нов начин за „фалическата реалност“ и женските фантазми – мисловна линия, продължена по-късно от Симон дьо Бовоар, Лакан и съвременните джендър изследвания.

В „Едип: опит за представяне в три плоскости“ Иван Дулов, повлиян от изследванията на психоаналитика Хуан-Давид Назийо, разглежда „Едипа като своеобразна криза в развитието на детската сексуалност; Едипа като несъзнаван фантазъм и Едипа като социален мит“ (Дулов 2025: 45). Дулов снема анамнеза от клиничната си работа със самотна родителка от Иракски Кюрдистан, емигрирала със сина си в България. Десетгодишното момче преживява инцестуален регрес поради това, че майка му предлага като утеха да „суче“ от гърдата ѝ в общата им спалня. За да бъде психически здрав, субектът трябва да отиграва желанията си във въображаеми сценарии, а в действителността да спазва забраните да не преживява еротично-чувствено създателите си. Тук отново е изтъкната разликата между физическото задоволяване чрез мисловното достигане на наслаждение от унищожението на Бащата и идеята за наслада, постигната чрез сливане с Майката (*jouissance*) – „[т]ова инцестуално желание представлява алегория на желанието за завръщане към мястото на произход, към едно сливане, представено под фантазмената мантия на съвършено щастие на две човешки същества, станали Едно…“ (Дулов 2025: 46).

Ако съвременната психоаналитична теория все по-настойчиво разполовява *едното* на множество съставни части, клиничната практика все още се опитва да лекува проблемите на психиката като следствие на *една* активна мисловна слиятелност между двама (най-често в констелацията родители – деца/родител – дете).

В „Освобождаване от еротизма. Фройд след Батай“ Габриела Русинова разглежда психологически мотивираната разлика между сексуалната активност и еротизма като търсене на непрекъснатост с основите на битието чрез смъртта (за разлика от психоаналитичната теория, която не може да мисли смъртта отвъд субективния и символен разрив). Батай обособява три типа еротизъм – „(1) еротизъм на телата (минава през голотата, за да достигне интимност), (2) еротизъм на сърцата (минава през страданието, за да достигне щастие) и (3) сакрален еротизъм (мистичен опит, жертвоприношението, за да достигне любовта към Бог)“ (Русинова 2025: 53). В предложената изследователска перспектива еротизмът може да бъде удържан само ако има наличие на активна памет и прикриващите спомени (като седативи срещу нежеланото припомняне) не заличават същината на личността.

В „Едип: трагедията на едно „изпълнено“ желание“ „М. Калинова засяга логиката на очевидното. Тя показва как притежанието на обекта, а не липсата му води до състоянието на неразграниченост, наслада и тревожност в регистъра на реалното“ (Спасова 2025: 107). В трагедията

на Софокъл е преобърната идеята за очевидното – прорицателите често са незрящи, за разлика от Едип, който се самоослепява именно защото е непроницателен за очевидните обстоятелства, които го засягат.

Текстът на Пиер Мари „Прочит на „Одисея“ след *#МеТоо*. Напътствие за целта на психоаналитичното лечение“ (прев.: Розалина Дочева) е представен като заключителна публична лекция на семинара „Литература и психоанализа“ през юни 2024-та. Авторът поставя акцент върху необходимостта да се разширят възможностите за *културна приемственост* при осъществяването на желанието, така че личността да се откъсне от нормите, които възпрепятстват достъпа до сладострастие като себеизразяване. В кадър влиза наблюдението, че ако *Илиада* възхвалява „предположимо мъжки добродетели“, то „*Одисея* е съсредоточена върху изразяване на женското желание (Кирка, Калипсо, Навзикая)“ (Мари 2025: 72). Антична Гърция не е била *изцяло фалическа* (по Лакан) и наличието на известно знание за женския ерос е шанс за обогатяване на репертоара при мисленето за чувствените взаимодействия.

В „Едип различно и отново и отново по-различно (Потенциите на историята във версията на Дюренмат)“ Дарин Тенев представя полисемантичното понятие *дезистенция*, въведено от психоаналитика Рене Мажор. В едно от възможните значения/четения процесът на *дезистенция* маркира закъсняването на „субекта“ и историята му спрямо някакъв предшестващ го и по-рано осъществил се символен ред. Затова и Хамлет често се мисли като трансформация на Едип (например в книгата на Ърнест Джоунс „Хамлет и Едип“ от 1949 г. или през самия образ на Хамлет, в чиято типология Лакан прозира структура на неврозата). Оказва се, че по-късният персонаж трансферира знанието за своя предшественик, като хем го пресътворява, хем утвърждава другостта си (само в тази публикация се появява фигурата на Хамлет, макар че датският принц е представен като репрезентабилен за втория тематичен модул на коментираното издание). Тъй или инак историите, които преповтаряме, имат своя версия във вече билòто и „[п]роследяването на вариантите и вариациите може да ни каже нещо за логиката на самата литература, която в многовековното си развитие мени своето понятие, без да изличава приемствеността“ (Тенев 2025: 28). В разказа „Умирането на питията“ Дюренмат (през гласа на слепия прорицател Тирезий) напомня, че Софокъл може и да бъде забравен, но „Едип ще продължава да живее като материя, която ни задава гатанки“ (Тенев 2025: 32).

В дотук представените интерпретации образът на Едип не остава нито при „породилия“ го Софокъл, нито при „нагодилия“ го към психоаналитичната си матрица Фройд – енигматичната фигура на Едип се дви-

жи напред (главно чрез визиите на Лакан и неговите последователи) като една непрестанно обновяваща се загадка. Винаги е по-вълнуващо онова, което все още не сме отгатнали – търсещият ум ще продължава да бъде изкушаван от обаянието на неразкритите тайни на несъзнаваното.

Във втората част на сборника – „**Хамлет**: политика, игра, идентификация“, са предложени разработки от Андре Мишелс, Диана Циркова, Камелия Спасова и Георги Илиев. Всъщност понятието *повторение* е фокусната точка за текстовете от този дял.

Във „Фройд и Макиавели (залогът на реалността)“ Адре Мишелс (представен на български от Асен Чаушев) засреща двамата мислители – виенчанина и флорентинеца, за да се „изтълкуват“ един друг. Макиавели дава достъп до *реалното в политическото* през 1500 година, което усилие пък спомага за осмислянето на новите политически и психологически *реалности* през 1900-та година. „И единият, и другият са убедени в своята фундаментална оригиналност, очертаваща контурите на ново поле“ (Мишелс 2025: 88), което поле обаче задвижва енергии, генерирани от по-рано и утвърдени чрез принципа на продуктивното повторение на нещо вече познато.

В „Да прекосиш детството с Астрид Линдгрен и Пипи Дългото чорапче“ Диана Циркова анализира страници от дневника на писателката „Ако светът не беше лудница“, воден между 1939-а и 1945-а. Според Циркова „Пипи притежава заразителен нарцисизъм и едновременно способност да съчувства и да репарира“ (Циркова 2025: 101), заради които характеристики се превръща в устойчив идентификационен модел за малките читатели от различни поколения.

Камелия Спасова изплита сюжет около „Откраднатото писмо“ на По („Повторение и случайност в играта на мимикрия. Случаят с „Откраднатото писмо“ на Е. А. По“). Изследователката предлага „вътрешна“ интерпретация, която се опира върху прочита на събитията, направен от самите герои в посочения разказ. По този начин четенето се оказва същинска детективска история, в която „очевидното не разкрива, а запазва загадъчността на тайната“ (Спасова 2025: 107).

В „Бой и единична черта: мястото на психоанализата между две студии на Фройд“ Георги Илиев се пита защо Фройд не свързва понятието за регресивна фантазия относно насилието над деца и понятието за „единична черта“ (идентификация с чувството, което изпитва някой друг, носещо едновременно екстаз и непоносимост на съпреживяващия). Според тълкувателя проблемът при уподобяването на двете понятия е в наличната нерешима двузначност на желанието за вписаност на личността в общността, тъй като (по Дельоз и Гатари) „[н]асилието е

способно да извади индивида от групата, но е способно и да го върне чрез инициация, да го субективира, да го въведе в реда на символното чрез липсата – чрез това да бъде бит“ (Илиев 2025: 127).

Механизмът на повторението в обгледаните текстове се проявява, за да припомни, че в действителност знаем твърде малко за онова, което си въобразяваме, че вече ни е ясно (отеква и отколешната максима, че „всичко ново е добре забравено старо“).

В третата част от коментирания сборник на преден план е изведен „**Нарцис:** въображаемо, всесилие, дигитални светове“. Тук свои интерпретации по темата лансират Ирена Кръстева, Елица Цигорийна, Георги Герджиков, Стефан Гончаров и Еньо Стоянов.

Ирена Кръстева поставя в лаканианска перспектива понятията „Въображение, въображаемо, въобразено в *Седем портрета* на Низами“. В персийската епическа поема „Седем портрета“ се наблюдава инициационно пътуване на субекта в друг свят, където душата се преобразява в огледалото на отвъдността чрез фантазия, желание и символична смърт.

Елица Цигорийна търси „входове и излази“ към нарцисизма, като предлага една възможна аналитична деконструкция на мита за Нарцис, повлияна от Уиникът и Лакан. Според авторката, за да се „разплете“ нарцисизмът, е необходимо той да се „вплете“ в Едипа, забраната на инцеста и кастрацията, така че да бъде осмислен по-комплексно.

Георги Герджиков разглежда нарцисизма като колективно „психосоциално заболяване на късната модерност“, което съдържа потенциал за деструктивни и нехуманни политически проекти. „Когато ранният Ницше създава концепцията за борбата между Дионис и Аполон, сякаш изобщо не предвижда появата на трети голям играч“ (Герджиков 2025: 167) – Нарцис. Изследователят тематизира диалектиката между индивидуалния и колективния нарцисизъм в средите на съвременната хуманитаристика – множеството теоретични школи (по Рикьор) обясняват реалността по твърде различни и нетърпими към аргументите на опонентите си начини (например несъгласията между различните феминизми са пословични в това отношение).

Докладът на Стефан Гончаров „Афантазията, означаващото и (де)монтирането на въображаемото“ анализира от киноведска и медийнотеоретична перспектива връзката между езика и въображението в съвременната дигитална епоха. Авторът коментира психичното състояние „афантазия“ (в отношение с афазията и афонията), утвърдено от невролога Адам Земан като липса на въображение и отсъствие на съзнание-за-образ (по Хусерл). Това състояние е мислено като обезпокои-

телен сигнал за неспособността на субекта да разпознава, визуализира и изразява желанията си.

За Еньо Стоянов „Несъзнаваното в социалните медии“ твърде много се влияе от алгоритмите за препоръки в дигиталната среда. Кодифицираният свят ориентира нагона към перманентно кръжене около едно отвън режисирано желание и изкуствено създаване на усещане за липси, които изкусно направляват консуматорството в личността.

Нарцисът се оказва извънредно уязвим в съвременната култура, която съдейства за провала при разпознаването на автентичните желания в субекта.

Последната част на сборника е посветена на „**Фауст**: знание, енигма, съблазняване“. В това тематично поле се изявяват Ален Вание, Богдана Паскалева, Кристиян Енчев, Василен Василев, Валентин Калинов и Клод-Ноел Пикман.

Богдана Паскалева разглежда „Вилхелм Майстер“ и ангелът на Гьоте“ през етическия въпрос за желанието. Героинята Миньон е изследвана като образ средище на неосъзнатите „недопустими желания“ на Вилхелм, а нейната санктификация в ангел е тълкувана като заемане на позиция без отношение към пола.

Във „Фауст“ (в превод на Розалина Дочева) Ален Вание припомня, че легендата за Фауст има древен произход и онова, което вълнува Фройд в нея, е зоната на неяснота, която разумът игнорира. Не е чудно, че методите за лечение на аналитика често наподобяват съприкосновение с тъмните и зловредни сили на психиката.

Кристиян Енчев се докосва до визиите за превода на Бенямин и Бланшо и установява, че „[м]ежду двамата автори има ясни разлики: апофатичното „мълчание“ (и досег до енигмата), на което се позовава Бланшо, замества месианското измерение в теорията за превода на Бенямин“ (Енчев 2025: 241). Винаги ще съществуват послания, които и при най-почтените усилия на преводача няма да могат да бъдат пренесени в цялост.

Василен Василев „тематизира позициите, от които субектът на картезианското „cogito“ говори и желае“ (Василев 2025: 248), като ситуира философията на Декарт и психоанализата върху една обща плоскост (за Лакан психоаналитичният субект има картезиански корени). Както при сравнението между Фройд и Макиавели, предприето от Андре Мишелс, тук също е водещо търсенето на подобие между различни мислители и школи.

Клод-Ноел Пикман изследва начините, по които субектът може да придаде на някаква своя фикция стойност на действително за психиката

събитие (за Лакан митът за Дон Жуан е женски фантазъм; женското съгласие за съблазняване произвежда съблазнителя като такъв, а женското несъгласие „ражда“ насилника в/извън социалната рамка). Във Франция „съблазнителят“ вече е загубил добрата си репутация, особено след движението *#МеТоо*, което пресемантизира тази фигура в генериращия травма „преследвач, хищник и изнасилвач“. Полюсните позиции обаче ограничават възприятията, затова според Пикман сложността на нюансите би трябвало да се има предвид при интерпретацията на казуси за съблазняване.

Валентин Калинов коментира условността на синтагмата „психоаналитично литературознание“ в стила на схоластическия диспут, като изтъква властта на незавършеното живо звучащо слово над текста, който е вече „осъщественост, а не осъществяване“. Според Тери Игълтън, чиято парадигма тълкувателят взема за своя изходна точка, „психоаналитичното литературознание се разделя на четири типа в зависимост от това какво приема за свой обект. Негов обект може да е авторът на произведението; съдържанието на произведението; неговата формална структура или читателят“ (Калинов 2025: 269). Калинов счита, че е твърде ненадеждно литературознанието да разглежда формалната структура на текста и да изследва успешно неговото (на текста) „несъзнавано“. Изследователят полемизира с няколко участници в семинара (реални, но доизмислени в „разговора“ му с тях). По този начин в текста на Калинов тезата е разгърната в условия на самостоятелна рефлексия, а след това е поставена в плана на семинара, в полето на дебата и разночетенията.

Именно способността да излъчи покана за диалог и продуктивно обсъждане, а и подтик към преосмисляне на собствената позиция е най-ценният аспект на книгата „Литература и психоанализа“.

Значещите фигури на несъзнаваното продължават да очакват своите нови находчиви интерпретатори, които „да поемат смяната“ (Тенев 2025: 92), след като вече е свършена толкова много – и толкова стойностна – предварителна работа.

Assistant Professor Vanya Georgieva, PhD
Paisii Hilendarski University of Plovdiv
Plovdiv, Bulgaria
e-mail: vanyag@uni-plovdiv.bg
https://orcid.org/0000-0003-3352-3441

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Велка ПОПОВА
(Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“)

(ОТ)НОВО ЗА КАТЕГОРИЯТА ВИД НА БЪЛГАРСКИЯ ГЛАГОЛ: ОРИГИНАЛЕН АВТОРСКИ ПРОЧИТ ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА ФУНКЦИОНАЛНО-СЕМАНТИЧНАТА ГРАМАТИКА

(Красимира Чакърова. *Категорията вид на глагола в съвременния български език.* Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2025. ISBN 978-619-281-013-9.)

Velka POPOVA
(Konstantin Preslavski University of Shumen)

(RE)VISITING THE CATEGORY OF VERBAL ASPECT IN BULGARIAN: AN ORIGINAL AUTHOR'S INTERPRETATION THROUGH THE PRYSM OF FUNCTIONAL-SEMANTIC GRAMMAR

(Chakarova, Krasimira. *The Category of Verbal Aspect in the Modern Bulgarian Language.* Plovdiv: Plovdiv University Press “Paisii Hilendarski”, 2025. ISBN 978-619-281-013-9.)

В началото на 2025 година излезе от печат книгата на проф. Красимира Чакърова *„Категорията вид на глагола в съвременния български език“*, която може по достойнство да се определи като значим и ценен принос за българистичната езиковедска традиция. Авторката е знакова за българската филологическа наука фигура. Със своята всеотдайност и посветеност на изучаването на морфологията на съвременния български език Красимира Чакърова се нарежда сред водещите специалисти в тази научна област. В рецензираната монография тя насочва своето внимание

към вида на глагола – една изключително сложна и противоречива категория, която често попада в полезрението на учените.

Веднага трябва да отбележим, че от всички категории на българския глагол видът е най-специфичната и сложна категория, чието осмисляне се оказва предизвикателство за изследователите през различните периоди от развитието на родното езикознание. В нашето съвремие сред лингвистите, които приемат това предизвикателство, съвсем естествено попада и Красимира Чакърова. Тази важна и ключова за българската морфологична наука тема не е нова за изследователските търсения на Красимира Чакърова и връщането към нея в рецензирания труд може да се определи като естествено продължение на предходни изследвания. Богатият личен опит на авторката, натрупан по време на проучванията върху езиковите средства за изразяване на вербална количественост, изграждащи едно от субкатегориалните полета в рамките на аспектуалността (вж. Кр. Чакърова. Аспектуалност и количество. Велико Търново: Фабер, 2003), както и задълбоченото познаване на научната традиция се оказват солидната база за разширяването на традиционните разбирания и извеждането на нови идеи при описанието на комплицираната категория вид на глагола в съвременния български език.

Цялостното впечатление от труда е положително. Предложено е оригинално и задълбочено изследване, базирано както на богата емпирична база, така и на съвременни теоретични модели и конструкти. Успешно е приложен иновативният функционално-семантичен изследователски метод, създаден от А. В. Бондарко и съчетаващ сполучливо два подхода към езиковите факти: подхода от форма към значение – от една страна, но и от значение към форма – от друга. В термините на тази парадигма при дескрипцията на глаголния вид той е адекватно представен в книгата като специализирана ядрена категория във функционално-семантичното поле на аспектуалността в съвременния български език.

Структурата на монографията включва въведение, три основни глави, заключение, списък на използваната литература. Библиографията, включваща 170 източника на български, руски, английски, немски, полски, чешки, демонстрира широката информираност на авторката по разработваната в труда тема. В хода на изложението на първата глава тя успява пълноценно и аналитично да проследи проучванията върху българския глаголен вид в граматичната литература от Възраждането до наши дни с акцент върху приносите на знакови за съответния период автори.

Втората глава, посветена на глаголния вид като ядро на функционално-семантичната категория аспектуалност, е построена много рационално. В началото се определят границите на тази категория с оглед на

съвременния български език и се коментират съставът и структурата на съответното функционално-семантично поле. То е дефинирано като широка езикова сфера, обединяваща разнообразни средства за изразяване на „характер[а] на протичането и разпределението на действието във времето“ (Пешковски 1956: 105), и заедно с това – като групировка от синкатегориални ФСП (пределност, процесност, фазовост, кратност и др.), обединени от този признак. При това е дадена представа за периферийните модификатори в макрополето на аспектуалността: словообразователни, лексикални, морфологични и синтактични, но акцентът е поставен поставен върху дескрипцията на ядрената категория вид на глагола. За идентификацията на тази категория авторката предлага нова дефиниция, според която видът представя действието откъм неговата вътрешна завършеност (комплексност), незавършеност (процесност) или комплексна повторителност (итеративност) независимо от мястото му във времето. Уточнява се, че значенията „незавършеност“ и „комплексна повторителност“ притежават общ семантичен признак – континуативност, но се различават по това, че в неактуален план итеративността винаги може да се трансформира в комплексност, т.е. тя е двувидова по своята същност.

Определено като приносен и новаторски може да се определи опитът на Красимира Чакърова да конструира модел на българския глаголен вид, който е разбиран като тричленна лексикално-граматична категория, формирала се в резултат на сложни взаимодействия между частните функционално-семантични полета в сферата на аспектуалността. В този конструкт наред със същинските видове в структурата на категорията (НСВ и СВ), противопоставящи се помежду си както граматически (некомплексност ~ комплексност), така и лексикалносемантически, итеративът е добавен като „вид“ само в широк смисъл, функционален биаспектив, чиято „видова“ реализация е твърде зависима от контекстовите условия. В граматичен смисъл (и формално, и семантически) той е маркиран не по „видовост“, а по количественост (кратност) – изразява идеята за повторение на дадено комплексно действие без указание за времеви или пространствен предел – и участва в двучленната морфологична категория повторяемост, представена от привативната опозиция итеративност ~ неитеративност.

След аргументираното конституиране на видовите отношения в съвременния български книжовен език в трикомпонентен модел в следващата част на втората глава подробно са разгледани формално-семантичните и функционалните особености на имперфективите, перфективите и граматичните итеративи. На базата на задълбочен анализ е отхвърлена идеята за

видовата дефективност на безпредставъчните имперфективи. За първи път са представени т.нар. допълнителни значения на СВ – еднократност, ефективност и конкретност, функциониращи наред с основното значение – цялостност (комплексност, завършеност) на глаголното действие. Коментирани са разликите между видовото значение „постигната цел на действието (ефективност)“ и значението „резултативност“, както и специфичното взаимодействие между допълнителните значения на СВ и някои начини на действие (едноактен, делимитативен и др.).

След детайлното аналитично представяне на компонентите на българската видова система – несвършен вид, свършен вид и итератив във фокуса на следващата (третата) глава попадат особеностите при функционирането на глаголните видове. При това те са оптимално представени във взаимодействието им с категориите време, таксис и вид на действието. Отделено е внимание на употребите на свършения вид в имперфект, както и на спорния въпрос за противопоставянето имперфект : аорист, определяно от авторката като противопоставяне от неопозитивен тип; като функционално-семантично различие, реализиращо се в сферата на наративността. Тази глава се спира и на употребата на видовете в българската причастна система, както и в т.нар. наративни планове, които носителите на българския език могат да използват при изграждането на свързан текст. Коментирани са също и видовите рестрикции при изразяването на прохибитивност. Поставя се и проблемът за стилистичния потенциал на глаголния вид, който тук е разбиран като резултат предимно от транспозитивни употреби.

Приносът на проф. Чакърова за пълноценното изучаване на една от най-сложните категории в българската морфология може да се определи като новаторски и продуктивен. Тя не се ограничава само с теоретичното конструиране на един трикомпонентен модел на глаголния вид, а предлага и неговата емпирична верификация за българския език. Като силна страна на рецензираната монография бих искала да откроя и професионалната коректност на авторката при представянето на дискусионните характеристики на изследвания противоречив и сложен лингвистичен феномен, която ѝ позволява деликатно, но убедително да представи своята концепция. А това намира израз в нейния елегантен научен стил и пунктуалността ѝ при представянето на всеки един от детайлите.

В заключение бих искала да обобщя, че монографията на проф. Чакърова „Категорията вид на глагола в съвременния български език“ е безспорен принос за българистиката. Този солиден научен труд внася рационални нови идеи в осмислянето на категорията вид на глагола в съвременния български език, което определя неговото значение не само

за обогатяването на морфологичната теория, но и за оптимизиране на практиката на преподаването. Достигането на книгата до широката академична аудитория би разширило научния кръгозор и изследователските компетентности на младите хора, би инспирирало и провокирало опитните учени, би оптимизирало съдържанието на учебниците по граматика. С творбата си проф. Чакърова отново ни напомни за своето ярко присъствие в българистиката.

Prof. Velka Popova, PhD
Konstantin Preslavski University of Shumen, Shumen, Bulgaria
e-mail: labling@shu.bg
https://orcid.org/0000-0001-6222-2416

Румяна ТОДОРОВА
(Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“)

КОНЦЕПТУАЛНО МЕТАФОРИЧНИ ИМПЛИКАЦИИ ЗА РЕТОРИЧЕСКАТА СТРУКТУРА НА ПИСМЕНИЯ АКАДЕМИЧЕН ДИСКУРС: НАУЧНА СТАТИЯ НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК В ОБЛАСТТА НА ИКОНОМИКАТА ОТ КОГНИТИВНА ГЛЕДНА ТОЧКА

(Ivaylo Dagnev. *Conceptual Metaphor Implications for the Rhetorical Structure of Written Academic Discourse: The English Economics Research Article From a Cognitive Perspective.* Велико Търново: Институт за знание, наука и иновации, 2025.
ISBN 978-619-7668-25-4.)

Rumyana TODOROVA
(Konstantin Preslavski University of Shumen)

CONCEPTUAL METAPHOR IMPLICATIONS FOR THE RHETORICAL STRUCTURE OF WRITTEN ACADEMIC DISCOURSE: *THE ENGLISH ECONOMICS RESEARCH ARTICLE FROM A COGNITIVE PERSPECTIVE*

(Ivaylo Dagnev. *Conceptual Metaphor Implications for the Rhetorical Structure of Written Academic Discourse: The English Economics Research Article From a Cognitive Perspective.* Veliko Tarnovo: Institute of Knowledge, Science and Innovations, 2025.
ISBN 978-619-7668-25-4.)

Предмет на внимание в книгата е концептуалната метафора, типологията и нейната употреба в реторическата структура на писмения

академичен дискурс, и по-специално в различните секции на академичната статия на английски език в областта на икономиката от когнитивна гледна точка в авторитетни списания с импакт фактор в Elsevier и Scopus, т.е. с двойно рецензиране. Тя е естествено продължение на дисертационния труд на Ивайло Дагнев, който беше представен на български език, тъй като е в съпоставителен аспект, и беше ориентиран към жанра „научна медицинска статия“ в българския и английския академичен дискурс.

По принцип употребата на метафори в езика винаги е предизвиквала интереса на изследователите и е била разглеждана както във връзка с традиционната граматика с нейните 6 вида метафори, напр. според Нюмарк, един от многото лингвисти (Нюмарк/Newmark 2008: 103 – 113), така и от когнитивна перспектива. В първия случай акцентът се поставя върху сходството. По отношение на втората употреба всичко в езика представлява различни видове метафори и когнитивният аспект излиза на преден план (Лейкъф, Джонсън/Lakoff, Johnson 2003). Това становище естествено включва и езика на академичния дискурс, където се срещат много интересни находки, някои от които са представени и подробно анализирани в настоящата публикация.

Метафорите от корпуса, които са обект на изследване (онтологични, ориентационни и структурни), се свързват с конкретната терминология и са от домейните на „играта“, „пътуването“, „войната“, „течността“ и „механичната метафора“ (game, journey, war, liquid, mechanical metaphor). Картирането на различните области също не е пренебрегнато и е подкрепено с подходящи примери от корпуса. Проучването проследява и лексико-семантичните явления, които способстват за свързването на корпуснолингвистичния регистър с анализа на различните видове метафора.

Интересна отправна точка е и взаимовръзката, която авторът отчита между език и култура в академичното общуване и дискурса.

Изискванията за академичния дискурс като определен тип текст винаги са били ориентирани само към конкретните и специфичните критерии за оформяне на поднесената информация на съответното списание, в което предполагаемо ще бъде публикувана определена статия, но те не са били толкова подробно разписани, че да „осветлят“ и насочат автора в правилната посока по отношение на структурата на отделните части на такъв материал както от гледна точка на различните области на лингвистиката, така и на самите стъпки и ходове. По принцип винаги се посочват наименованията на различните рубрики при съставянето на самия научен текст, но не се обръща внимание на начина на структуриране на отделните му части и подчасти. Някои от по-новите изследвания в

тази насока са напр. на Уанг и Алисън (Yang & Allison 2004) и на Ламанаускас (Lamanauskas 2021).

Монографията е на английски език и това е напълно обосновано, като се има предвид фактът, че дори и в списания, които излизат в България, публикациите са на английски, а и голяма част от българските учени изпращат статиите си в престижни международни списания. Английският език е lingua franca и се предполага, че се ползва от всички изследователи.

Авторът много точно описва и анализира ходовете и стъпките в статиите от събрания корпус, а и коректно се позовава на становищата и наблюденията на известни изследователи. Пишещите научни статии в областта на икономическия дискурс, а и не само ще бъдат улеснени по отношение на структурирането на съответните материали, тъй като ще могат да следват „указанията“ и „препоръките“ за ходовете, структурата и други особености както в по-теоретичната част, така и относно конкретните примери от корпуса с действително публикувани статии в авторитетни международни специализирани издания. Освен това от съществено значение е да се подчертае употребата на метафоричния език в научни статии, тъй като тя влияе на структурирането и възприемането на аргументите от читателите, както самият автор съвсем правилно посочва.

Авторът представя теоретичен преглед на съществуващите публикации по темата, като изразява собственото си виждане по конкретните становища и изследваните въпроси. Трябва да се отбележи, че позоваването на първичните и вторичните източници е много коректно. Броят им е завиден, като повечето от тях отразяват най-съвременните и актуални изследвания както в тази област, така и в по-общ план. Всички изводи се основават на богат емпиричен материал, както и на много добро онагледяване с графики, таблици, схеми, диаграми и др. Използваните методи за анализ са свързани не само с изследванията на лингвистичните явления в традиционен план, но и със съвременни методи, ориентирани към корпусната лингвистика, а и към боравенето както с ръчно подготвен корпус, така и към позоваването на електронни корпуси и програми, напр. WordSmith Tools, WordList, Antconc version 4.3.1., Concordance.

В началото на книгата са посочени хипотези, които в процеса на анализа се потвърждават или опровергават, като по този начин се валидират резултатите от изследването. Забелязва се много точен баланс между субективното интерпретиране и обективното представяне на информацията.

Всички изброени по-горе качества на труда безспорно ще бъдат от полза за бъдещите специалисти, като по-безпроблемно биха им помогнали да се ориентират в евентуалните им опити в тази насока, а несъмнено и за колеги англицисти, лингвисти, икономисти и др. Стратегическата употреба

на метафорите при преподаването на икономика на английски език би подпомогнала и улеснила разбирането и запаметяването на специални икономически термини от студентите в съответните икономически специалности. Съществен принос на разработката е и взаимовръзката на английски език за специални цели с английски език за академични цели.

В заключение е редно да се спомене фактът, че изследването наистина заслужава подобаващо внимание поради вещината, с която са описани и анализирани спецификите на този тип текст, както и употребите на различните видове метафори, а това от само себе си говори достатъчно красноречиво за опита на автора доц. д-р Дагнев като преподавател по английски език по отношение на конкретни научни области. Теоретичната и практикоприложната стойност на поднесената информация са неоспорими доказателства за коректното представяне, систематизиране и както беше споменато по-горе – илюстриране на характеристиките на академичния дискурс в областта на икономиката. В края на текста се посочват приносните аспекти на изследването, както и евентуални насоки за бъдещи проучвания.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Lakoff & Johnson 2003: Lakoff, G. & Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press. ISBN 978-0226468013.

Lamanauskas 2021: Lamanauskas, V. Writing a scientific article: Focused discussion and rational conclusions. *Problems of Education in the 21st Century*, 79(1), 4 – 12. https://doi.org/10.33225/pec/21.79.04.

Newmark 2008: Newmark, P. *A Textbook of Translation.* New York: Prentice Hall International. ISBN 978-0139125935.

Yang & Allison 2004: Yang, R., & Allison, D. (2003). Research Articles in Applied Linguistics: Moving from Results to Conclusions. *English for Specific Purposes*, 22, 365 – 385. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/ S0889490602000261>, retrieved on 07.10.2025. https://doi.org/10.1016/S0889-4906(02)00026-1.

Prof. Rumyana Todorova, PhD
Konstantin Preslavski University of Shumen, Shumen, Bulgaria
Shumen, Bulgaria
e-mail: r.todorova@shu.bg
https://orcid.org/0000-0002-7476-5554

АВТОРИТЕ В БРОЯ

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“. Автор 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.

Велка Попова е доктор по филология, професор в Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“, където преподава езикознание и психолингвистика. Изследователските ѝ интереси са в областта на психолингвистиката, когнитивната лингвистика, корпусната лингвистика. Автор е на множество публикации и на книгите „Психолингвистика на развоя“, „Ранната граматика на детския език“, „Ранна онтогенеза на събитийната модалност“, „Подходи в изследването на детската реч“. В Лабораторията по приложна лингвистика „Аксела Лазарова“ проф. Попова участва в създаването на първия български корпус с детска реч и на уеб базираната система за изучаване на словесните асоциации. Участва в международни и национални научни проекти, сред които най-значими са крослингвистичните проекти за изследване на ранната онтогенеза на граматиката към Центъра по общо езикознание в Берлин, КлаДа-БГ и Националната научна програма „Развитие и утвърждаване на българистиката в чужбина“.

Димитър Михайлов – проф. д-р, Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“. Книги: „Стоян Михайловски“ (1994), „Класически творби в българската литература. Анализи“ (1995, второ преработено и допълнено издание – 2001), „Поетът Яворов“ (2012), „Стоян Михайловски. Поетически текст и национален контекст“ (2012), „Яворов и другите“ (2015), „Иван Вазов. История. Поетика. Диалози“ (2016), „В класиката. От Христо Ботйов до Борис Христов“ (2022), „В поетическия свят на Димитър Пейчев“ (2023), „Яворов“ (2024).

Запрян Козлуджов е доктор по филология, професор по теория на литературата в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Автор е на книгите: „Повествователят – подстъпи към интерпретацията му“ (1994), „Литературният сказ и проявите му в българската проза“ (1998), „Идентичност и интерпретация“ (1999), „Херменевтичният подход – основания и изпитания“ (2005, второ допълнено издание 2012), както и на множество публикации – над 100 – в специализирания печат и в научни сборници у нас и в чужбина.

Зоя Капон има докторска степен по педагогика и работи като преподавател в ПУ „Паисий Хилендарски“. Тя е актриса, театрален и гласовоговорен педагог. Работила в театрите във Варна, Пазарджик, Пловдив. Създател на специалността „Актьорство за драматичен театър“ в Национална гимназия за сценични и екранни изкуства. Разработила за първи път програми по актьорство за средното професионално образование. Поддържа идеята за сериозно навлизане на театралните методи и прийоми в образованието.

Инна Пелева е доктор на филологическите науки, професор в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, където преподава българска култура и литература. Изследванията ѝ са фокусирани върху явления и процеси в тукашното културно пространство, каквото е в историко-политическата му изменчивост от Паисий до наши дни. Автор е на книгите „Четени текстове. Студии върху съществуващи и липсващи страници в българската литература“ (1994), „Идеологът на нацията. Думи за Вазов“ (1994), „Ботев. Тялото на национализма“ (1998, 2015), „Възраждания“ (1999), „Места от Конспекта“ (2000), „Алеко Константинов. Биография на четенето“ (2002), „Йордан Радичков. Дума, разказ и тъга“ (2004), „Деца на по-малки богове“ (2012), „Георги Марков. Снимки с познати“ (2017), „През това време“ (2020).

Красимир Спасов е доктор по филология и е член на катедра *Literature, Theater, and Film* (LAT) в Американския университет в България, където преподава писане с фокус върху академичното писане, информационната и дигиталната грамотност, критическото мислене и нефлективните писмени практики. Научните му изследвания са върху ефективните стратегии при инструкциите за писане, информационната структура и информационното пакетиране, използването на изкуствен интелект във висшето образование.

Кристина Ясенова е докторант по англоезична литература в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси включват феноменология, английска литература от епохата на викторианството и нова английска литература (модернизъм, постмодернизъм). Към момента работи по дисертационен проект за детската представа за време в романите на Чарлз Дикенс. Досега е публикувала научните статии “*The Picture of Dorian Gray*: Ekphrasis of Events and the Aesthetics of Experiencing Death“ (2022), “Difference as Tragedy in *The Mill on the Floss* by George Eliot“ (2023), “Beginnings and Births through Death: A Heideggerian Reading of the Child’s Consciousness of Time in Charles Dickens’s *David Copperfield*“ (2025).

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).

Николай Аретов е доктор на филологическите науки, професор в Института за литература, БАН, преподавател в Софийския университет. Автор е на книгите „Преводната белетристика от първата половина на XIX в. Развитие, връзки с оригиналната книжнина, проблеми на рецепцията“ (1990, 2. доп. изд. 2025), „Убийство по български. Щрихи от ненаписаната история на българската литература за престъпления“ (1994, 2. доп. изд. 2007), „Васил Попович. Живот и творчество“ (2000), „Българското възраждане и Европа“ (2001, 2. изд. 2001), „Национална митология и национална литература. Сюжети, изграждащи българската национална идентичност в словесността от XVIII и XIX век“ (2006), „Българската литература от епохата на националното възраждане“ (2009), „Асен Христофоров: От Лондон до Мацакурци през Белене“ (2011), „Софроний Врачански. Живот и дело“ (2017), „Иван Найденов: За право и напредък. Мемоари. Писма“ (2019), „Семейни истории“ (2020), „Бленувани и плашещи: Чуждите жени и мъже в българската словесност от дългия XIX век“ (2023), „Многообразният Чудомир в неговото

време“ (с Алб. Бенбасат, 2024). Научните му интереси са в областта на литературната история, сравнителното литературознание, историята на културата.

Николета Георгиева е редовен докторант към катедра „Английска филология“ на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, където е хоноруван преподавател. Дисертационната ѝ тема е „Синтактични функции на английското -ING причастие с характеристики на прилагателно в английското изречение и неговите преводни варианти на български“. Активно се занимава с преводи. Научните ѝ публикации включват “Morphosyntactic Realizations of the Present Participle in the Pattern “Be + V*ing“ (2022), “The English -ing Participle in the Syntactic Function of an Attribute and its Translation Equivalents in Bulgarian“ (2023) и “Where Structure and Meaning Clash: The Problems of Categorizing Detached -ing Clauses“ (2024).

Румяна Тодорова е доктор по филология, професор в катедра „Английска филология“ на Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“. Научните ѝ интереси са в областите на когнитивната и текстовата лингвистика, медийните и културните изследвания, дискурсивния анализ, теорията и практиката на превода, методиката на преподаване на английски език. Тя е главен редактор на *Studies in Linguistics, Culture and FLT*, научно списание, индексирано в Scopus и в други бази данни. Автор е на няколко книги: „Стратегии в света на рекламата“ (2001), „Език, култура, реклама“ (2014), *Insights in Text Linguistics. From Theory to Practice* (2012), както и на множество публикации в научни издания у нас и в чужбина.

Франческо Бресан е магистър от Университет във Верона. Изследователските му интереси включват руски език и литература, социолингвистика, теория на превода, славянски култури. Публикувал е в италиански и международни академични издания. Той е първият италиански изследовател на езика в Одеса. Автор е на публикациите „О трудности перевода разновидностей русского языка на итальянский язык: Одесский язык в творчестве И. Э. Бабеля“ (2024), „О некоторых этико-переводческих аспектах: перевод сибирского русского пиджина на итальянский язык“ (2025), “Translating a Non-Standard Variety of Russian Into Italian: The Case of the Odesan Language“ (2025) и др.

CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

Dimitar Mihaylov, PhD is a Professor at St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo. His books are: *Stoyan Mihaylovski* (1994), *Classical Bulgarian Literary Works. Analyses* (1995, second revised and expanded edition – 2001), *The Poet Yavorov* (2012), *Stoyan Mihaylovski. Poetic Text and National Context* (2012), *Yavorov and the Others* (2015), *Ivan Vazov. History. Poetics. Dialogues* (2016), *Inside the Classics. From Hristo Botyov to Boris Hristov* (2022), *Inside the Poetic World of Dimitar Peychev* (2023), *Yavorov* (2024).

Francesco Bressan holds an MA from the Department of Foreign Languages and Literatures at the University of Verona, Italy. His research interests include Russian language and literature, Sociolinguistics, Translation Studies, Russian and Slavic cultures. He is the author of the first thesis in Italy dedicated to the language of Odesa. Some of his publications are: „О трудности перевода разновидностей русского языка на итальянский язык: Одесский язык в творчестве И. Э. Бабеля“ (2024), „О некоторых этико-переводческих аспектах: перевод сибирского русского пиджина на итальянский язык“ (2025), “Translating a Non-Standard Variety of Russian Into Italian: The Case of the Odesan Language“ (2025), etc.

Inna Peleva, D. Litt. is a Professor at Paisii Hilendarski University of Plovdiv where she teaches Bulgarian culture and literature. Her research and publications are focused on phenomena and processes in the Bulgarian cultural space throughout its historical and political transformations from Paisii to the present day. She is the author of *Texts Read: Studies on Existing and Missing Pages in Bulgarian Literature* (1994), *The Ideologist of the Nation: Words on Vazov* (1994), *Botev: The Body of Nationalism* (1998, 2015), *Revivals* (1999), *Places from the Questionnaire* (2000), *Aleko Konstantinov: A Biography of Reading* (2002), *Yordan Radichkov: Word, Story and Sadness* (2004), *Children of Lesser Gods* (2012), *Georgi Markov: Photographs with Acquaintances* (2017), *During Those Years* (2020).

John Mathewson holds an MA in Applied Linguistics, and an MSc in Computers and IT. He has lectured in Phonetics at the University of St. Andrews, Scotland and developed supporting software. He is the author of Devawriter Pro – software for Sanskrit digitisation, Sheba:Makeda – software for Ge’ez digitisation, Grendel – software for Anglo-Saxon and

Early Germanic dialects, and PISMO – software for Old Bulgarian digitisation. He has published in *Hello World* magazine of the *Raspberry Pi* organisation on educational programming. His research interests include interdisciplinary approaches to teaching foreign languages, leveraging computers for foreign language learning, pedagogy, machine learning, and the use of abstract games in teaching critical thinking and foreign languages.

Krasimir Spasov, PhD, is a faculty member in the Literature, Theater, and Film (LAT) department at the American University in Bulgaria, where he teaches mainly composition courses. His teaching focuses on academic writing, information and digital literacy, critical thinking, and the development of reflective writing practices. His research interests include effective feedback and feed-forward strategies in writing instruction, information structure and information packaging, AI literacy in higher education, and student-centered teaching.

Kristina Yasenova is a PhD student in English Literature at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. Her research interests include phenomenology and Victorian and New English literature (modernism and postmodernism). She is writing a PhD thesis on the child's consciousness of time in the novels of Charles Dickens. Her publications so far are: "*The Picture of Dorian Gray*: Ekphrasis of Events and the Aesthetics of Experiencing Death" (2022), "Difference as Tragedy in *The Mill on the Floss* by George Eliot" (2023), "Beginnings and Births through Death: A Heideggerian Reading of the Child's Consciousness of Time in Charles Dickens's *David Copperfield"* (2025).

Nadezhda Stoyanova (Assoc. Prof., PhD) is a lecturer in Bulgarian literature at St. Kliment Ohridski University of Sofia, Faculty of Slavic Studies. She is the 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). She has published numerous articles and reviews in scholarly journals and collectiions. Nadezhda Stoyanova is Editor-in-Chief of the *Philological Forum Journal* and the leading member of *Literature and Technology: Inventing Modernity in Bulgarian Literature Project* (2016 – 2018).

Nicoleta Georgieva is a full-time doctoral student at the Department of English Philology at Paisii Hilendarski University of Plovdiv, where she is also a part-time tutor. The topic of her academic research is *Syntactic functions of the English -ING participle with characteristics of an adjective in the English sentence and its translation variants in Bulgarian*. She actively practises translation. Her publications include "Morphosyntactic Realizations of the Present Participle in the Pattern "Be + V*ing" (2022), "The English -ing Participle in the Syntactic Function of an Attribute and its Translation Equivalents in Bulgarian" (2023) and "Where Structure and Meaning Clash: The Problems of Categorizing Detached -ing Clauses" (2024).

Nikolai Aretov, D. Litt. is a Professor at the Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences, and a lecturer at Sofia University. He is the author of several books published in Bulgarian, among them *The Translated Prose from the First Half of the 19th Century* (1990, 2nd revised ed. 2025), *The Bulgarian Murder: Plots with Crimes in Bulgarian Literature* (1994, 2nd revised ed. 2007), and *Vasil Popovic. His Life and His Work* (2000), *Bulgarian National Revival and Europe* (1995; 2nd ed. 2001), *National Mythology and National Literature* (2006), *Bulgarian Literature from the Age of the National Revival* (2009), *Asen Christophorov: From London to Matsakurtsi via Belene* (2011), *Sofroniy from Vratza. Life and Oeuvre* (2017), *Ivan Naydenov. For Rights and Progress* (2019), *Family Stories* (2020), *Dreamed of and Scaring: Foreign Women and Men in Bulgarian Literature of the Long 19th Century* (2023), and *The Varied Chudomir during his Era* (2024). Nikolai Aretov is the editor of several collections of articles on Bulgarian and Balkan culture. He is the coordinator of several interdisciplinary projects on different aspects of collective identities and their representations in culture (balkansbg.eu). His fields of interest are: Bulgarian literature 18–20 centuries, Comparative literature, Cultural studies, Nationalism and National mythology, Crime literature. Website: aretov.queenmab.eu

Rumyana Todorova, PhD is a Professor at the English Department of *Konstantin Preslavski University of Shumen*. Her academic interests are in cognitive linguistics and text linguistics, media and culture, discourse analysis, translation, and teaching English as a foreign language. She is the editor-in-chief of *Studies in Linguistics, Culture and FLT*, a scientific journal indexed in Scopus and other databases. She is the author of several books – *Strategies in the World of Advertising* (2001), *Language, Culture, Advertising* (2014), *Insights in Text Linguistics. From Theory to Practice* (2012), and of numerous publications in Bulgarian and international academic journals.

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 an Assistant Professor in Bulgarian literature (1878 – 1918) at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. She is the author of the book *Ekaterina Karavelova – Lora Karavelova: A Cultural-historical Representation of Mothers and Daughters Relationship 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.

Velka Popova, PhD, is Professor at *Konstantin Preslavski University of Shumen* where she lectures on psycholinguistcs, cognitive linguistics and corpus linguistics. She has published numerous academic papers and books entitled *Developmental Psycholinguistics*, *Child Language Early Grammar*, *Early Ontogenesis of Event Modality*, *Research Approaches to Child Language*. She works in the Aksela Lazarova Applied Linguistics Lab, co-authoring the first Bulgarian child language corpora and web-based system for studying word associations. She has also been part of national and international project teams the major ones being crosslinguistic projects studying early grammar ontogenesis in the Centre for General Linguistics in Berlin, KlaDa-BG and Bulgarian Studies Abroad.

Zapryan Kozludzhov has a PhD in Philology and is Professor in the Theory of Literature at Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria. He has authored the following books: *The Narrator – Approaches to Their Interpretation* (1994), *The Literary Skaz and its Presence in Bulgarian Prose Fiction* (1998), *Identity and Interpretation* (1999), *The Hermeneutic Approach – Grounds and Testing* (2005). In addition, Professor Kozludzhov has over 100 publications in specialized journals and research collections in Bulgaria and abroad.

Zoya Kapon has a PhD in Education and teaches at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. She is an actress as well as a theatre and voice trainer. She has worked in theatres in Varna, Pazardzhik and Plovdiv. She is the founder of the Theatre Acting programme at the National School of Scenography. She developed innovative programs for Acting in secondary education, promoting the idea of using theatre in education.

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 привлича 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 вмества в него коректна библиографска отпратка 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 авторовото 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 пасажи само с главни букви (смислов 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 авторовото 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 авторовите 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 vaprosa 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 tekscie*. 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 receives 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 vaprosa 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 tekscie*. 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 agreement[1] ("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://creative commons.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 | *LInC, academic journal*
Година III, брой 1, 2026 | *Volume III, number 1, 2026*

Българска, първо издание

Коректор: Гергана Иванова
Предпечатна подготовка: Гергана Георгиева
Печат и подвързия: Пловдивско университетско издателство

Пловдив, 2026
ISSN 3033-0181 (Print)