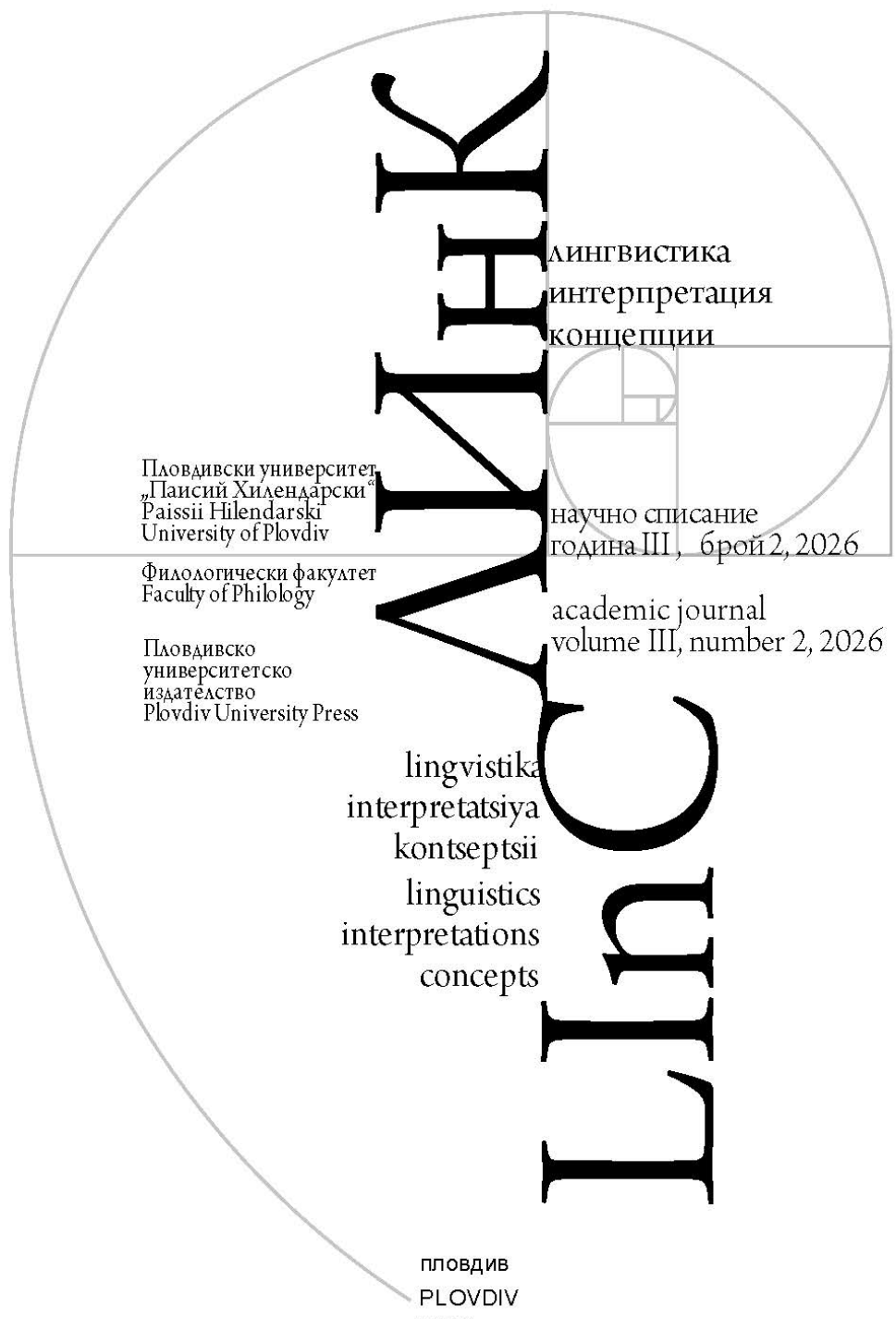




ЛИНГВИСТИКА

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 2, 2026

academic journal
volume III, number 2, 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 Снежана Цонева-Матюсън

Редактори

Доц. д-р Яна Чанкова

Доц. д-р Борян Янев

Доц. д-р Фани Бойкова

Литература и култура

Гл. редактор: доц. д.н. Младен Влашки

Редактори

Доц. д-р Светла Черпокова-Захаријева

Доц. д-р Гергина Кръстева

Доц. д-р Яна Роулант

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: Assoc. Prof. Mladen Vlashki, DSc

Associate Editors

Assoc. Prof. Svetla Cherpokova-Zaharieva, PhD

Assoc. Prof. Gergina Krasteva, PhD

Assoc. Prof. Yana Rowland, PhD

Technical Assistant: Assistant Professor Vanya Georgieva, PhD

EDITORIAL BOARD MEMBERS

Prof. Aleksander Wojciech

Mikołajczak, DSc

Adam Mickiewicz University,

Poznań, Poland

Prof. Ana Kocheva, PhD

Institute for Bulgarian Language –

Bulgarian Academy of Sciences,

Sofia, Bulgaria

Prof. Elisabeth Cheauré, PhD

Albert – Ludwig University of

Freiburg, Freiburg, Germany

Prof. Iliyana Krapova, PhD

Department of Linguistics and

Comparative Cultural Studies,

Ca' Foscari University of Venice,

Italy

Prof. Nikolay Aretov, DSc

Institute for Literature – Bulgarian

Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria

Assoc. Prof. Saverio Tomaiuolo, PhD

University of Cassino and

Southern Lazio, Italy

Prof. Suman Gupta, PhD

Open University, Milton Keynes,

Great Britain

Prof. Joaquín García-Medall

University of Valladolid, Spain

Prof. Hüseyin Mevsim, PhD

Ankara University, Türkiye

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

ЦЕЛИ И ОБХВАТ НА СПИСАНИЕТО

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

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

License: CC BY-NC-ND 4.0 /

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Лингвистика, интерпретация, концепции

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

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

Адрес на редакцията

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

Адрес на издателя

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

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

OBJECTIVES AND SCOPE OF THE JOURNAL

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

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

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

License: CC BY-NC-ND 4.0 /

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Linguistics, Interpretations, Concepts

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

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

Editorial address:

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

Address of the Publisher:

Plovdiv University Press,
Plovdiv 4000, Tsar Asen 24

СЪДЪРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Христина МАРКУ

(Тракийски университет „Демокрит“ – Комотини, Гърция)

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ НА ПОНЯТИЕТО БУНТ
В БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК 243**

Margarita DIMITROVA

(University of Porto, Portugal)

**EXPLORING NEGATION
IN BULGARIAN YES-NO QUESTIONS 257**

Blagovest TODOROV

(Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad)

**ENGLISH LOANWORDS IN BULGARIAN FINANCIAL
DISCOURSE: A CORPUS-BASED STUDY WITH A FRENCH
COMPARATIVE PERSPECTIVE 274**

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

Galin TIHANOV

(Queen Mary University of London)

**COSMOPOLITANISM
AND THE MISSION OF THE HUMANITIES 290**

Стефан РУСИНОВ

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**ВЪПРОСЪТ ЗА ДУШЕВНОСТТА В АВАНГАРДНАТА
ЛИТЕРАТУРА (С ФОКУС ВЪРХУ КИТАЙСКАТА) 306**

Александър ПАНОВ

*(Институт за литература
при Българската академия на науките – София)*

**ЕМБЛЕМАТА КАТО ПРИНЦИП ЗА СЛОВЕСНА
ОРГАНИЗАЦИЯ В „СЕПТЕМВРИ“ ОТ ГЕО МИЛЕВ 337**

Борис НАЙМУШИН

(Нов български университет – София)

**ДИПЛОМАТИЧЕСКИ ПРЕВОДАЧИ И ДИПЛОМАТИ
ПРЕВОДАЧИ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПЪРВИТЕ**

ДЕСЕТИЛЕТИЯ СЛЕД 9 СЕПТЕМВРИ 1944 г. 354

Галина ДЕКОВА

(Художествена галерия – Перник)

ВИЗИИ ЗА КЛАСИЧЕСКАТА ФОРМА

В СКУЛПТУРАТА НА ЛЮБОМИР ДАЛЧЕВ. 387

Дерек ГИМПЕЛ

(Берлински университет)

КАК С КАМЕРА ДА СЕ ПРОДЪЛЖИ НАПИСАНОТО.

**„ХОФМАНОВИ РАЗКАЗИ“ В ОПТИКАТА НА РАЗЛИЧНИ
МЕДИИ – НА СЦЕНАТА, ВЪВ ФИЛМА И ПО ТЕЛЕВИЗИЯТА... 408**

Ангел МАРИНОВ

(Аграрен университет – Пловдив)

ПАНТОМИМАТА КАТО КОМУНИКАТИВНА

СТРАТЕГИЯ В ЗВУКОВИТЕ И ГОВОРЯЩИТЕ

ФИЛМИ НА ЧАРЛИ ЧАПЛИН 428

** РЕЦЕНЗИИ**

Мария ПАНОВА-КАЦАРОВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

АЛТЕРНАТИВНИЯТ АРХИВ НА СОЦИАЛИЗМА:

ОПИТ ЗА ИСТОРИЯ НА НЕОФИЦИАЛНАТА

БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА (1944 – 1989)..... 446

(Якуб Микунецки. Между дисидентството, ъндърграунда и сивата зона. Неофициалната българска литература 1944 – 1989.

Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 2025.

ISBN 978-619-7768-38-1.)

Божана БОНЕВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

ПО СЛЕДИТЕ НА ЕДИН ЧУДАТ БЕГЛЕЦ:

АРЕТОВ, БЕНБАСАТ И ЧУДОМИР 454

(Николай Аретов, Алберт Бенбасат.

Многообразният Чудомир в неговото време.

София: Кралица Маб, 2024. ISBN 978-954-533-217-3.)

Траяна ЛАТЕВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

СВЕТОВЕ НА РАЗКАЗИ И РАЗКАЗВАЧИ 461

(Ичевска, Т., Странджева, А., Маринова, Д., Латева, Т., Гайдарова, Т., Дечев, З. (съст.). (2025). Светове – разкази – разказвачи: сборник в чест на проф. д.ф.н. Иван Русков.

Науч. ред.: проф. д.ф.н. Татьяна Ичевска, доц. д-р Аделина Странджева.

Пловдив: Пловдивско университетско издателство,

ISBN 978-619-7768-51-0.)

Rositsa DEKOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

SEMANTIC STUDIES. SYNTACTIC AND SEMANTIC

DESCRIPTION OF BULGARIAN VERBS 468

(Svetla Koeva (Ed). Semantic Studies. Syntactic and Semantic Description of Bulgarian Verbs. Sofia: Prof. Marin Drinov Publishing House of Bulgarian Academy of Science, 2024, ISBN 78-619-245-448-7. ISBN online 78-619-245-448-7.)

АВТОРИТЕ В БРОЯ

Етичен кодекс

Процедура по приемане, рецензиране и публикуване на текст

Технически изисквания

CONTENTS

LINGUISTICS

Hristina MARKOU

(Democritus University of Thrace, Komotini, Greece)

**THE CONCEPTUALISATION OF *REBELLION*
IN BULGARIAN 243**

Margarita DIMITROVA

(University of Porto, Portugal)

**EXPLORING NEGATION
IN BULGARIAN YES-NO QUESTIONS..... 257**

Blagovest TODOROV

(Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad)

**ENGLISH LOANWORDS IN BULGARIAN FINANCIAL
DISCOURSE: A CORPUS-BASED STUDY WITH A FRENCH
COMPARATIVE PERSPECTIVE..... 274**

LITERATURE AND CULTURE

Galin TIHANOV

(Queen Mary University of London)

**COSMOPOLITANISM AND THE MISSION
OF THE HUMANITIES..... 290**

Stefan RUSINOV

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**THE QUESTION OF THE SOUL IN AVANT-GARDE
LITERATURE (WITH A FOCUS ON CHINESE LITERATURE) ... 306**

Alexander PANOV

(Institute of Literature at the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia)

**THE EMBLEM AS A PRINCIPLE OF VERBAL
ORGANIZATION IN “SEPTEMBER” BY GEO MILEV 337**

Boris NAIMUSHIN
(New Bulgarian University, Sofia)
**DIPLOMATIC AND CONFERENCE INTERPRETERS
 IN BULGARIA IN THE FIRST DECADES FOLLOWING
 SEPTEMBER 9, 1944 354**

Galina DEKOVA
(Pernik Art Gallery)
**VISIONS OF THE CLASSICAL FORM
 IN LYUBOMIR DALCHEV’S SCULPTURE..... 387**

Derek GIMPEL
(University of Berlin)
**HOW TO USE THE CAMERA TO CONTINUE THE WRITING.
 “THE TALES OF HOFFMANN” THROUGH THE LENS
 OF DIFFERENT MEDIA – ON STAGE, IN FILM
 AND ON TELEVISION..... 408**

Angel MARINOV
(Agricultural University, Plovdiv)
**PANTOMIME AS A COMMUNICATIVE STRATEGY
 IN CHARLIE CHAPLIN’S SOUND FILMS AND TALKIES 429**

 REVIEWS

Maria PANOVA-KATSAROVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
**THE ALTERNATIVE ARCHIVE OF SOCIALISM:
 TOWARD A HISTORY OF UNOFFICIAL BULGARIAN
 LITERATURE (1944 – 1989)..... 446**

*(Jakub Mikulecký. Between Dissent, the Underground and
 the Gray Zone. Unofficial Bulgarian Literature 1944 – 1989.
 Plovdiv: Plovdiv University Press, 2025. ISBN 978-619-7768-38-1.)*

Bozhana BONEVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)
**ON THE TRAIL OF AN ECCENTRIC RUNAWAY:
 ARETOV, BENBASAT, AND CHUDOMIR..... 454**

*(Nikolay Aretov, Albert Benbasat. The multifaced Chudomir
 in his time. Sofia: Kralitsa Mab, 2024. ISBN 978-954-533-217-3.)*

Trayana LATEVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

WORLDS OF STORIES AND STORYTELLERS..... 461

(Ichevska, T., Strandzheva, A., Marinova, D., Lateva, T., Gaydarova, T.,
Dechev, Z. (eds.). (2025). *Worlds – Stories – Narrators:
Studies in Honour of Prof. Ivan Ruskov, D. Litt.* Academic Editors:
Prof. Tatyana Ichevska, D. Litt. Assoc. Prof. Adelina Strandzheva.
Plovdiv: Plovdiv University Press. ISBN 978-619-7768-51-0.)

Rositsa DEKOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

SEMANTIC STUDIES. SYNTACTIC AND SEMANTIC

DESCRIPTION OF BULGARIAN VERBS 468

(Svetla Koeva (Ed). *Semantic Studies. Syntactic and Semantic
Description of Bulgarian Verbs.* Sofia: Prof. Marin Drinov Publishing
House of Bulgarian Academy of Science, 2024,
ISBN 78-619-245-448-7. ISBN online 78-619-245-448-7.)

CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

Code of ethics

Procedure for acceptance, review and publication of a text

Guidelines for authors

Publication agreement

Христина МАРКУ

(Тракийски университет „Демокрит“ – Комотини, Гърция)

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ НА ПОНЯТИЕТО БУНТ В БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

Човешкият бунт има неоценимата стойност на доказателство за съществуването на заложен в човека ценности.

Георги Марков

Резюме. Настоящото изследване е посветено на представите за понятието БУНТ като част от българската езикова картина на света. Характеристиките, заложен в структурата на понятието, се разкриват чрез анализ на систематични езикови данни, включително лексикографски дефиниции, както и словосъчетания с различна степен на стабилност. Освен това се използват материали от паремиялогията като източник на етноспецифична и културно значима информация. Целта е да се опишат и реконструират стереотипните характеристики на понятието, които са твърдо установени в колективното езиково съзнание на българите и широко се използват в речта. В общи линии БУНТ се тълкува като аксиологично амбивалентно понятие, което в редица контексти се разбира като средство за защита и утвърждаване на фундаментални ценности, като свобода, справедливост и човешко достойнство.

Ключови думи: бунт; концепт; систематични лингвистични данни; фразеология; паремиялогия

Hristina MARKOU

(Democritus University of Thrace, Komotini, Greece)

THE CONCEPTUALISATION OF REBELLION IN BULGARIAN

Abstract. The present study is devoted to the representations of the concept of REBELLION as a fragment of the Bulgarian linguistic worldview. The features embedded in the structure of the concept are revealed through the analysis of systematic linguistic data, including lexicographic definitions, as well as collocations with varying

degrees of stability. In addition, materials from paremiology are employed as a source of ethnospecific and culturally significant information. The aim is to describe and reconstruct the stereotypical features of the concept that are firmly established in the collective linguistic consciousness of Bulgarians and widely operative in usage. In general terms, REBELLION is interpreted as an axiologically ambivalent concept which, in a number of contexts, is understood as a means of defending and affirming fundamental values such as freedom, justice, and human dignity.

Keywords: *rebellion; concept; systematic linguistic data; phraseology; paremiology*

1. Увод

С широко използвания в когнитивните изследвания термин *концепт* се назовават ментални структури, включващи широк набор от познавателни, емоционални и прагматични характеристики, натоварени с оценъчна, ценностна и културно-фонова информация. Концептът не съвпада по съдържание със значението, макар че и двата термина се отнасят до ментален корелат, разположен между езиковия израз и неговия референт от реалния свят (Bartmiński, Chlebda 2013: 70 – 71). В структурата на концепта или стереотипа¹ са налични както денотативни, така и конотативни съдържателни елементи, отправящи към сложни асоциативни връзки и установени представи. Концептът се определя като ментална структура с конкретен езиков израз, белязана с културна специфика и отразяваща колективното съзнание: т.е. „понятие, потопено в културата“ (Маслова / Maslova 2012: 20).

В настоящата разработка търсим отговор на въпроси, свързани с концепта БУНТ: какво е съдържанието на понятието, кои езикови единици го експлицират? Съсредоточаваме вниманието си върху системните данни от езика, на първо място – върху „лексиката и установените значения на думите, тяхната етимология, словообразователните и семантичните деривати, както и фразематиката, тоест съвкупността от словосъчетания с различна степен на устойчивост – от свободни колокации през класически фразеологизми до идиоматични изрази“ (Bartmiński, Chlebda 2013: 72). Този вид данни са сред трите типа базови данни (системни, анкетни и текстови), които според концепцията на етнолингвистите от Люблинската етнолингвистична школа са водещи по отношение на проучването на концептите, принадлежащи към аксиологичната сфера (Niebrzegowska-Bartmińska 2018: 17). Целта ни е реконструкцията на „обичайния езиков образ“ на понятието БУНТ, като се уловят най-

¹ Според някои автори двата термина следва да се използват като равнозначни и взаимозаменяеми (Bartmiński, Chlebda 2013: 71).

широко функциониращите стереотипни черти. Характеристиките, които изграждат този (както и всеки друг) стереотип, имат различна степен на устойчивост в индивидуалното и колективното съзнание. Самите речникови дефиниции представляват своеобразни „културни текстове“, в които се кодифицира социално утвърденото познание за предмети, хора и явления, запис на представите и вярванията на даден колективен субект, както и свидетелство за споделяните от този субект норми и ценности (Bartmiński, Chlebda 2013: 75).

Втората група базови данни са текстовете, „получени чрез анализ на текстове, които винаги са определени от гледна точка на стил и жанр, като достъпът до тях днес се улеснява от езиковите корпуси“ (Bartmiński, Chlebda 2013: 72). В този смисъл разглеждаме паремията като малки фолклорни текстове.²

БУНТът може да се мисли като аксиологичен концепт, макар и не самостоятелен и не безусловен. В най-общ план той носи амбивалентен оценъчен характер и функционира не като ценност сама по себе си, а като средство за утвърждаване и защита на висши принципи – свобода, независимост, справедливост и човешко достойнство. В този план БУНТът е условие за появата на ценности, а не една от тях. Той функционира като метаценност, изразяваща критично отношение към наложени норми и властови структури. Но БУНТът, когато се оценява от страна на угнетителите, може да бъде представен като заплаха, разрушение и хаос, насочени срещу реда и стабилността.

2. БУНТът въз основа на лексикографски източници

Чрез анализ на речниковите дефиниции на ключовите лексеми, представящи концепта, могат да бъдат открити важни понятийно-съдържателни признаци. В проучването концептът БУНТ се представя с неговите основни езикови репрезентанти, сред които на първо място са лексемата *бунт* и синонимният ред от думи с най-близка семантика. Анализът на синонимите позволява да се открият допълнителни диференциални признаци (Маслова / Maslova 2012: 22).

² Терминът *паремия* се използва като обединяващ понятията *пословица* и *поговорка* (Мичева-Пейчева 2015, Карталова 2024).

2.1. Етимология

Лексемата *бунт* в българския език навлиза с посредничеството на руския, където преминава чрез пол. *bunt*. В полския език е заета през XVII в. от нем. *Bund* – ‘съюз’. Посоката на семантичното развитие на лексемата е обяснима благодарение на развитите в немския и полския език преходни значения ‘организирам съюз, заговор срещу’: *urządzić bunt (wzbuntować się) przeciw komu* (Фасмер / Vasmer 1, 241; БЕР, 1, 90).

2.2. Основни езикови репрезентанти

Освен чрез основната ключова дума концептът се реализира и с други единици в езика – деривати, синоними, фразеологизми, паремии (Кирилова / Kirilova 2017: 68). Основни репрезентанти на понятието БУНТ в българския език са лексеми, които въз основа на значенията могат да се разделят на две групи: активни форми на противопоставяне, образуващи ядрото на семантичното поле (*въстание, метеж, брожение, протест, неподчинение, непокорство, борба*), и по-периферните значения на обществени нагласи, емоционални състояния или вътрешни преживявания на човека, свързани с психическо напрежение или реакция на дадена ситуация (*недоволство, негодувание, възмущение, смут, вълнение*). В Синонимния речник на съвременния български книжовен език лексемата *бунт* е представена като основен синоним на *въстание*, следван от *революция, метеж, буна*. Общото им значение е въоръжена борба срещу властта (Димитрова, Спасова / Dimitrova, Spasova 2004: 152).

В Речника на съвременния български книжовен език понятието БУНТ на първо място се тълкува като ‘масова проява на неподчинение, непокорство поради негодувание срещу нечия власт или несъгласие с установен ред; размирица, смут’. Второто подадено значение е ‘организирана народна въоръжена борба срещу потисническа власт; въстание’. Посочено е и преносното значение – ‘проява или израз на силно негодувание, възмущение от нещо’ (РБЕ).³

В речниците са засвидетелствани редица словообразователни деривати. В Българския етимологичен речник значението на лексемата *бунт* е представено чрез синонима *въстание* и с производните *бунтар, бунтарка, бунтарски, бунтарство, бунтовен, бунтовник, бунтовнически, бунтовнишки, бунтовничество, бунтувам*, срещани често в езика на Хр. Ботев. Посочват се също така и глаголят *бунтя* – ‘бунтувам’,

³ В изследването използваме електронното издание на Речника на българския език, достъпно онлайн (вж. <https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/%D0%B1%D1%83%D0%BD%D1%82/>).

както и съществителното *бунта* – ‘каране, раздор’ (Брезнишко) и *бунтчия* (у Ботев) (БЕР, т. 1, 90).

Близък по значение, но с различен произход е глаголят *буня* – ‘размирявам’. Семантиката на производното съществително *буна* е ‘размирица, въстание’, изведено от стб. глагол **бѹѣнѣти*, **бѹѣнѣ*, паралелна форма на *вѹѣти*. Свързано с глагола *буя* и прил. *буен* със значение на ‘нещо бурно, енергично, неукротимо’ (БЕР, т. 1, 96). В Старобългарския речник прил. *вѹѣи* е представено със значение ‘неразумен, безумен’ (СБР, т. 1, 122).

В Българския тълковен речник лексемата *бунт* е определена най-общо като *вълнение срещу установена власт или ред, въстание, размирица, буна* (БТР, 70). В тълкуването на синонима *буна* се съдържа допълнително уточнение за вършителите на действието и то се характеризира като ‘народно въстание’. В Речника на българския език на Найден Геров е представена единствено думата *буна* като колективно действие, насочено против някаква власт: ‘кога се повдига народ въз началството, въз главатарите си, повдиг, възмущение, метеж, въстание’ (Геров / Gerov 1975, 85).

Основният синоним – *въстание*, е представен в Речника на съвременния български книжовен език като ‘организирана масова народна въоръжена борба срещу властта в защита на класови или национални интереси’. Това тълкуване е по-тясно, определянето като масова и народна борба го поставя в социален и политически контекст и му придава профилирано съдържание, фокусирано върху отхвърлянето на съществуващия обществен и държавен ред. Общественото недоволство е основното значение на синонима *брожение*. Наблюдения върху употребите на синонимните лексеми в руския език показват, че семантичното поле на основния синоним – *въстание*, се структурира в две направления: „революция“ (когато е организирано, масово и успешно) и „бунт, метеж“ (стихийно, локално и обикновено потушено). Откроява се освен това и ясно изразено предпочитание към употребата на един или друг синоним в зависимост от гледната точка по отношение на събитието: социалните конфликти се определят като въстание от угнетените, но като метеж и бунт от угнетителите (Карасик / Karasik 2020: 42).

При едно сверяване на значенията с определенията, представени в някои от речниците със свободен онлайн достъп, какъвто е Българският универсален речник в мрежата (<https://rechnik.chitanka.info/w/%D0%B1%D1%83%D0%BD%D1%82>), в дефиницията на *бунт* е посочен един допълнителен елемент – неговият стихийен характер. В Уикиречника е дадено

определение, което представя бунта като организирано противопоставяне на група хора срещу съществуващия ред, но с локален характер и елементи на стихийност, тъй като е без добра предварителна подготовка и без ясна стратегическа цел. Може да се прояви чрез силно изявено недоволство или въоръжени сблъсъци и въставане срещу силите на реда (<https://bg.wiktionary.org/wiki/%D0%B1%D1%83%D0%BD%D1%82>).

Сред семантичните признаци на синонима *размирица* наред с тълкуването като проява на открито обществено недоволство и протест срещу властта се отбелязват и такива допълнителните елементи, като безредица, безпорядък, хаос (РБЕ). Много близък е синонимът *метеж* – лексема с книжен характер, етимологично свързана със *смут*, *мътен*, *мътя* (БЕР, 3, 767). В Речника на Тихонравовия дамаскин (2012, 467) *метеж* е представен като ‘смут, размирица’, като израз на непокорство и неподчинение на властта.

Най-общо може да се заключи, че представените в речниците значения на лексемата *бунт* се съотнасят с понятието за власт или установен ред, обикновено с масов характер на непокорство и негодувание, но и за безредие и смут. На второ място се свързва с организирана борба срещу потисничество. Метафорично се отнася изобщо до израз на недоволство и възмущение. Понятието БУНТ се свързва със система от ценности и норми, които могат да бъдат колективни или индивидуални.

В контекста на ценностната рамка концептът БУНТ може да бъде видян по следния начин: лексемите от ядрото на семантичното поле (въстание, метеж, протест, неподчинение) показват активната форма на съпротива, чрез която се утвърждават висши ценности (свобода, справедливост, достойнство). Периферните лексеми (недоволство, възмущение, непокорство) отразяват морално-емоционалната нагласа, която подготвя бунта и подсилва неговата ценностна функция като критично отношение към наложените норми. Т.е. семантичното поле БУНТ отразява както самото действие, така и аксиологичния смисъл, който то носи. БУНТът сам по себе си е амбивалентен концепт: може да бъде положително или отрицателно конотиран, градивен или разрушителен.

Опитът от взаимодействието с извънезиковата реалност в различните езици, но и във всеки един конкретен език, разглеждан в различни исторически периоди, може да бъде представен различно. Този факт налага езиковата концептуализация да се изучава и откъм нейната вариативност, разглеждана в два аспекта: междуезиков и вътреезиков, т.е. да се видят концептуалните изменения и влиянието на социокултурните фактори (Яворска / Yavorska 2013: 98 – 99), довеждащи до нарастващи разминавания дори в рамките на една и съща национална общност

(Bartminski, Chlebda 2013: 70). Така например в съвременния социален дискурс бунтът се разглежда най-вече като несъобразяване и неподчинение на установени и наложени правила и като опозит на закона и неговото спазване и прилагане. Един красноречив пример може да предложи правно-дискуссионният форум LexTalks, където бунтът е в антонимно отношение със закона: „Между бунта и закона – тийнейджърите в България“.

3. Концептът БУНТ във фразеологията и паремиологията

Значими елементи, формиращи концептите, се извеждат от фразеологизмите, пословиците и поговорките, които в голяма степен отразяват стабилните мирогледни представи. От една страна, те разкриват стереотипните характеристики, с които концептът битува в съзнанието на носителите на езика. От друга, отразяват амбивалентността в нагласите към концепта, вариращи между позитивното и негативното осмисляне.

3.1. БУНТът във фразеологията

Фразеологичният материал е ексцерпиран от Фразеологичния речник на българския език, т. 1 и т. 2 (ФРБ 1974; 1975) и от Речника на българския език (РБЕ). Най-голямата група фразеологични единици са свързани с обществено-политическото измерение на концепта, обединени от общото значение за масова въоръжена съпротива. Единиците със значение ‘негодувам, боря се, подемам борба, въставам, бунтувам се срещу потисник, господар, власт’, т.е. противопоставям се активно, най-често описват конкретно действие, метафоричен израз на значението ‘започвам въоръжена борба’: „Вдигам знамето (байрака)/Вдигам пушка“, „Вдигам/вдигна оръжие“, „Вадя меч/Вадя оръжие“, „Кръстосвам/кръстосам меч (шпага)“, „Вдигам/вдигна меч против (срещу) някого“.

БУНТът като борба за политическо освобождение, отхвърляне на нечия власт и тирания във фразеологията се определя като борба срещу робството. В следните фразеологизми със значение ‘отхвърлям чужда власт’ робството се представя образно чрез оковите – основно средство за ограничаване на свободата в пряк и в преносен смисъл: „Троша/Разбивам/Чупя оковите си“.

БУНТът, въставането и борбата са свързани и с идеята за риска и саможертвата в името на някакъв идеал: „Турям си главата в торбата“, „Залагам си/Слагам си/Давам си главата“ с общо значение ‘жертвам си живота в името на идеал’.

Масовият и народен характер на понятието БУНТ предполага организирано недоволство и съзнателно насочвана и оглавявана съпротива.

Със значение ‘привеждам в бойна готовност, мобилизирам’ са следните фразеологизми, базирани върху метафоричните измерения на глаголите *вдигам* и *изправям*: „Вдигам/Изправям на нога“, „Свиквам под байрак/знамената“, „Вдигам/вдигна на оръжие някого или нещо“, „Вдигам/вдигна на крак някого или нещо“, „Вдигам/вдигна на <бойна> нога някого или нещо“, „Вдигам/вдигна на ура“.

С по-широко разбиране на БУНТ, като непокорство, неподчинение, непослушание и израз на недоволство, неодобрение, реакция на несправедливост, отстояване на собствени позиции, са следните фразеологични единици: „Вдигам/изправям глава“ – ‘проявявам неподчинение, ставам непокорен, възбунтувам се’, „Надигам/надигна глас“ – ‘започвам да говоря, да се изказвам решително в подкрепа или против някого или нещо’. Изправянето и вдигането като физическото движение метафоризират духовно състояние, социално поведение и морална позиция на личността. Фразеологичните значения на подчинение, търпение и послушание, които се явяват основни семантични антоними на бунта, се изграждат образно върху действия, противоположни на изправянето, като свеждане, навеждане и прегърбване. Физическото движение надолу се осмисля като състояние на покорство, примирение, отказ от противопоставяне и приемането на чужда воля или натиск. Приведената осанка се асоциира със смирение, търпение и покорство: „Скланям/свеждам глава“ – ‘подчинявам се, покорявам се’; „Превивам врат (глава)“ – ‘примирявам се, подчинявам се, отстъпвам пред някого или нещо, без да се съпротивлявам’; „Превивам гръб / гръбнак<a си>“ – ‘покорявам се, подчинявам се на някого, търпя неговата власт, тирания’; „Налягам си парцалите (дрипите, дрипелите)“ – ‘преставам да действам или да се противопоставям; кротувам, мирувам, смирявам се’.

Фразеологичният материал очертава БУНТa като културен концепт с ясно изразено обществено-политическо ядро, свързано предимно с въоръжена съпротива, организирано недоволство и борба срещу власт и потисничество. Наред с това се реализира и в личностен план като израз индивидуална морална нагласа.

3.2. БУНТът в паремиологията

В българската паремиология концептът БУНТ носи както положителна, така и отрицателна аксиологична маркираност. Тази двойствена оценка отразява по-дълбоки културни нагласи, характерни за българската традиционна ценностна система, в която се наблюдава определено

напрежение между отстояването на достойнството и собствената позиция и риска, който то носи, между безразсъдството и благоразумието, между дързостта и умереността, както и между индивидуалната воля и регулативната функция на социалните норми. В този контекст оценката за бунта не е еднозначна, а се колебае в зависимост от конкретните мотиви и последици на неговото проявление.

Един от основните семантични антоними на бунта, възприет като непокорство и противопоставяне, е търпението. В българската паремиялогия търпението се концептуализира като ценност, която гарантира устойчивост, успех и съхраняване на реда, за разлика от бунта, който често се асоциира с риск, загуба и разрушение. Това ясно проличава в пословици като „С търпене сполучат, без търпене изгубят“, „С търпене всичко се постига“, където търпението е представено като условие за постигане на благоприятен резултат, докато липсата му води до неуспех. В същата семантична парадигма се вписват и изрази като „Страх лозе пази“ и „Повече живеят страхливите от безстрашните“, които допълват представата за търпението чрез близки понятия, като предпазливост, умереност и самосъхранение. Тук страхът не се оценява еднозначно негативно, а се интерпретира като рационален механизъм за избягване на опасности и за съхраняване на живота и постигнатото. По този начин той функционира като коректив на прибързаното и рисково поведение, често свързвано с бунта.

В по-широк аксиологичен план търпението и свързаните с него качества се утвърждават като рационални стратегии, тъй като осигуряват социална стабилност и индивидуално оцеляване. Те се противопоставят на бунта не само като поведенческа алтернатива, но и като ценностен модел, който отдава предпочитание на умереността, съобразяването с обстоятелствата и способността за отлагане на непосредствената реакция.

Покорството също е представено като стратегия за оцеляване – физическото „свеждане“ се превръща в символ на избягване на опасността: „Преклонена (покорена) главица сабя не я сече“. Подобна идея се открива и във „Вол, който не шувърка, не го бодат“ и „Вол, що си влачи хомотът мълком, не го бодат по гърбът“, където образът на вола функционира като емблема на търпеливото, мълчаливо понасяне на тежестта. Тук липсата на съпротива гарантира липса на наказание и нежелани последствия.

Не са малко на брой паремии, в които всяка форма на активно противопоставяне и бунт се интерпретира като неразумно и саморазрушително поведение: „Който дига рогове, он остава без уши“ и „Поискала камилата рогове, че останала без уши“. Сходна е и логиката във „Волът рие пръстта с рогата си, а тя пада на гърба му“, където действието срещу

установения ред се обръща срещу самия действащ субект. Особено показателни са паремияте „Който са меси в триците, изядат го свинъте“ и „Срещу ръжен се не рита“, в които бунтът е безразсъдство, противопоставено на благоразумието. Приоритетът на оцеляването пред героичния, но разрушителен бунт е смисълът на паремията „По-добре жива мишка, а не умрял аслан“. Понякога се стига до крайни форми на прагматична етика в името на самосъхранението: „Покланяй се злomu като светому“ и „Да би мирно седяло, не би чудо видяло (патило)“. Отразен е един традиционен нормативен модел, в който се насърчава адаптивното, предпазливо и умерено поведение.

Паремиологични единици като „Роб се засмива, гроб се не засмива“, „Робу се надей, а гробу недей“ и „Роб се връща, гроб се не връща“ изграждат силна опозиция между „роб“ и „гроб“, която функционира не само като звуково-ритмична фигура, но и като носител на дълбоко аксиологично противопоставяне. В тези паремии робството, търпението се приемат като по-приемлива алтернатива спрямо смъртта, доразвива се вече очертаната ценностна парадигма, като се въвежда още по-категорично противопоставяне между търпението в условията на подчинение и бунта като потенциално фатален риск.

Една друга група паремии въвеждат ясно изразен контрапункт на прагматичния морал на търпението и самосъхранението, като утвърждават ценностна система, в която свободата, достойнството и моралната принципност стоят над самия живот. Те репрезентират „другото лице“ на паремиологичната картина на света – онова, в което бунтът и неподчинението получават положителна аксиологична маркираност. Особено силна е аксиологичната позиция в „Нека гроб, че не роб!“, където се извършва радикално преобръщане на предходната опозиция „роб“ – „гроб“. Смъртта се оказва по-приемлива от живота без свобода, което ясно утвърждава бунта като морално оправдан избор: „Не го е клел баща му да бъде все роб“. Подобна логика се наблюдава и в „За вяра човек и да умре, не е зле“, където се акцентира върху готовността за саможертва в името на висши ценности – вяра, принципи, идентичност. Тук бунтът срещу принудата и потисничеството се мисли като морален дълг, а не като рисковано отклонение. Активното противопоставяне се предпочита пред пасивното подчинение – нагласа, отразена и в поговорката: „По-добре да си бик, че бит, а не вол, че впрегнат“, „По-добре за един ден петел, а не кокошка за месец“. Аналогична ценностна ориентация се открива и в паремията „По-добре на клонче, а не в кафезче“, „Гледай из търница, че не из тъмница“.

В паремията „Който мисли за сетнината, юнак не става“ са поставени в опозиция два поведенчески модела: от една страна – смелостта, спонтанността и готовността за действие, които се асоциират с юначеството и бунтарската нагласа; от друга – благоразумието, разсъдливостта и ориентацията към бъдещата сигурност, които тук се оценяват негативно като фактор за нерешителност и пасивност. Юначеството е една от честите теми в българската паремиологична традиция, върху която се изгражда устойчив героичен модел, неразривно свързан с риска, страданието и понасянето на последствията от активното действие. Една от най-преките формулировки на бунта в традиционната култура се съдържа в паремията „Юнак глава не прекланя“. Бунтарската позиция се представя като неизбежно съпроводена от болка и „рана“: „Юнак прави, юнак тегли“, „Юнак без рана не бива“, „Рана юнака не грози“, но именно чрез това тя придобива морална стойност. В много паремии бунтът се конструира като израз на достойнство и непокорство, но същевременно се мисли като колективно и социално признато действие: „Един юнак не е юнак“, „Добрият юнак е с дружина голяма“, „Тежко на вълк, когото псите не лаят, и на юнак, за когото хората не знаят“.

В българската паремиология БУНТът се представя като концепт с двойствен аксиологичен характер, чието значение се разгръща в диапазон от поведение, ръководено от висши морални принципи и стремеж към справедливост, до опасно отклонение от благоразумната позиция на търпение и умереност. От една страна, той е свързан с достойнство, свобода, непокорство и героична саможертва, при които смъртта или страданието са по-приемливи от подчинението. От друга страна обаче, в редица паремии бунтът се представя като проява на прибързаност, неразумност или разрушителна импулсивност, която може да доведе до хаос, социална дестабилизация и личностни загуби.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Abramowicz, Bartmiński, Chlebda 2009: Abramowicz, M., J. Bartmiński, W. Chlebda. Językowo-kulturowy obraz świata Słowian na tle porównawczym. Założenia programu „A“. – *Etnolingwistyka* 21. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 341 – 342. ISBN 978-83-227-3078-2, ISSN 0860-8032.
- Bartmiński, Chlebda 2008: Bartmiński, J., W. Chlebda. Jak badać językowo-kulturowy obraz świata Słowian i ich sąsiadów? – *Etnolingwistyka* 20, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 11 – 27. ISBN 978-83-227-2850-5.

- Карасик 2020: Карасик, В. И. Восстание: интерпретативная матрица сюжета. – *Язык и культура*. № 50, 41 – 56. УДК 81-119. [Karasik 2020: Karasik, V. I. Vosstanie: interpretativnaya matritsa syuzheta. – *Yazyk i kul'tura*. № 50, 41 – 56. UDK 81-119.] DOI: 10.17223/19996195/50/4.
- Карталова 2024: Карталова, М. Паремийният свят на българина – позитивни тематични полета. *VIII Международная научнопрактическая конференция “SCIENCE and TECHNOLOGIES”*, Алматы, Казахстан, 2024, с. 121 – 128. [Kartalova 2024: Kartalova, M. Paremiyniyat svyat na balgarina – pozitivni tematichni poleta. VIII Mezhdunarodnaya nauchnoprakticheskaya konferentsiya “SCIENCE and TECHNOLOGIES”, Almaty, Kazakhstan, 2024, s. 121 – 128.] ISBN 978-601-332-668-9; DOI 10.24412/2709-1201-2024-121-128.
- Кирилова 2017: Кирилова, Й. Концепт и езикова картина на света. – *Български език* 64 (2017), 1, 68 – 79. [Kirilova 2017: Kirilova, Y. Kontsept i ezikova kartina na sveta. – *Balgarski ezik* 64 (2017), 1, 68 – 79.]
- Маслова 2012: Маслова, В. А. Концепт как способ изучения культуры через язык. – *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики* № 14, Северо-Осетинский государственный университет им. К. Л. Хетагурова, 20 – 25. [Maslova 2012: Maslova, V. A. Kontsept kak sposob izuchenia kul'tury cherez yazyk. – *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki* № 14, Severo-Osetinskiy gosudarstvennyy universitet im. K. L. Hetagurova, 20 – 25. ISSN: 2079-6021.] ISSN: 2079-6021.
- Стойкова 2007: Стойкова, С. *Български пословици и поговорки*. София: ИК „Колибри“. [Stoykova 2007: Stoykova, S. *Balgarski poslovitsi i pogovorki*. Sofia: IK „Kolibri“.] ISBN: 978-954-529-569-0.
- Яворска 2013: Яворска, Г. Европа в украинских текстах (к проблеме вариативности концепта). [Yavorska 2013: Yavorska, G. *Evropa v ukrainских tekstah (k probleme variativnosti kontsepta)*.] – *Etnolingwistyka* 25, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 45 – 58. ISSN 0860-8032.

Речници

- БЕР = *Български етимологичен речник*. София: БАН. 1971–. [BER = *Balgarski etimologichen rechnik*. Sofia: BAN. 1971–.].
- БТР = Л. Андрейчин, Л. Георгиев, Ст. Илчев, Ст. Костов. *Български тълковен речник*, А – Я. София: Наука и изкуство, 1976. [BTR = L. Andreychin, L. Georgiev, St. Ilchev, St. Kostov. *Balgarski talkoven rechnik*, A – Ya. Sofia: Nauka i izkustvo, 1976.]

- Речник на българския език = Геров, Н. *Речник на българския език*. Т. 1, София: Български писател, 1975.
- ФРБЕ 1974 – 1975 = Ничева К., Спасова-Михайлова, С., Чолакова, Кр. *Фразеологичен речник на българския език*. Т. 1 – 2. София: БАН, 1974 – 1975. [FRBE 1974 – 1975 = Nicheva K., Spasova-Mihaylova, S., Cholakova, Kr. *Frazeologichen rechnik na balgarskia ezik*. Т. 1 – 2. Sofia: BAN, 1974 – 1975.]
- РБЕ = *Речник на българския език*. Т. 1, 1979; т. 10, 2000 [<https://ibl.bas.bg/rbe/>]. [RBE = *Rechnik na balgarskia ezik*. Т. 1, 1979; т. 10, 2000 [<https://ibl.bas.bg/rbe/>].
- Речник на книжовния български език на народна основа = *Речник на книжовния български език на народна основа от XVII век (върху текст на Тихонравовия дамаскин)*. София: издателство „Валентин Траянов“, 2012. [Rechnik na knizhovnia balgarski ezik na narodna osnova = *Rechnik na knizhovnia balgarski ezik na narodna osnova ot XVII vek (varhu tekst na Tihonravovia damaskin)*. Sofia: izdatelstvo „Valentin Trayanov“, 2012.]
- СБР = *Старобългарски речник*, т. 1, 1999, София: изд. „Валентин Траянов“. [SBR = *Starobalgarski rechnik*, т. 1, 1999, Sofia: izd. „Valentin Trayanov“.]
- Синонимен речник на съвременния български книжовен език = Димитрова, М., Спасова, А. *Синонимен речник на българския книжовен език*. София: Наука и изкуство, 2004. [Sinonimen rechnik na savremennia balgarski knizhoven ezik = Di-mitrova, M., Spasova, A. *Sinonimen rechnik na balgarskia knizhoven ezik*. Sofia: Nauka i izkustvo, 2004.]
- Этимологический словарь русского языка = Фасмер, М. *Этимологический словарь русского языка*. Т. 1 (А – Д). Москва: Прогресс, 1986. [Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka = Fasmer, M. *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka*. Т. 1 (А – Д). Moskva: Progress, 1986.]

Уикиречник

[<https://bg.wiktionary.org/wiki/%D0%B1%D1%83%D0%BD%D1%82%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D0%B8/>]
<https://dcl.bas.bg/bulnc/dostap/izteglyane/>]

Електронни източници

Информационен портал за българска неология и лексикология. База данни „Антоними в българския език“ [<https://ibl.bas.bg/neolex/%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D0%B8/>].

Национална мрежа за децата. LexTalks IV: Между бунта и закона – тий-нейджърите в България [<https://nmd.bg/event/lextalks-iv-mezhdu-bunta-i-zakona-tijnejdzharite-v-balgariya/>].

Речко – българския универсален речник в Мрежата [<https://technik.chitanka.info/w/%D0%B1%D1%83%D0%BD%D1%82>].

Славейков, П. Български пословици (Български притчи или пословици и характерни думи) [<https://chitanka.info/book/8612-bylgarski-poslovitsi>].

Prof. Christina Markou, PhD

Democritus University of Thrace

Komotini, Greece

e-mail: cmarkou@hs.duth.gr

ORCID ID: 0000-0002-8001-4933

Margarita DIMITROVA

(University of Porto, Portugal)

EXPLORING NEGATION IN BULGARIAN YES-NO QUESTIONS*

Abstract. *The present paper addresses negation in yes-no questions focusing on data from Bulgarian. Considering that Bulgarian yes-no questions are structures licensed by the interrogative particle **li** (Rudin 1986, Rudin et al. 1999, Izvorski 1995, Dimitrova 2020, among others), we more particularly concentrate on the relation between **li**, the negation marker and the licensing of Negative Concord. Based on the intriguing contrast concerning the blocking of Negative Concord and the behaviour of *n*-words, we will argue against the previous accounts claiming that negation in yes-no questions is expletive, i.e. void of negative content. Rather, we suggest that the blocking of Negative Concord results from the occurrence of the interrogative particle **li**. In view of the Bulgarian data and building on previous analyses, namely Dimitrova (2020), we suggest that what prevents the licensing of *n*-words and moreover contributes to the characteristic positive bias these structures denote is verb movement to functional projections of the Left Periphery accounting for the speaker's evaluations and kind of attitude (Ambar 2000, 2003, Yoon 2011, Giannakidou 2016).*

Key words: *yes-no questions; negation; *n*-words; Negative Concord*

Маргарита ДИМИТРОВА

(Университета на Порто, Португалия)

РАЗГЛЕЖДАНЕ НА НЕГАЦИЯТА В БЪЛГАРСКИТЕ ДА-НЕ ВЪПРОСИ

Резюме. *Настоящата статия разглежда негацията в да-не въпросите, като се фокусира върху данни от българския език. Предвид факта, че българс-*

* This work is financed by national funds through FCT– Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., under the project UIDB/00022/2020. DOI: 10.54499/UIDB/00022/2020. I am grateful to the two reviewers for their insightful comments and suggestions, which have helped improve the paper.

ките да-не въпроси представляват структури, в които въпросителната частица **ли** участва (Рудин 1986, Рудин и др. 1999, Изворски 1995, Димитрова 2020 и др.), анализът е насочен основно върху взаимодействието между **ли** и отрицателната конкордантност. Изхождайки от наблюдавания контраст между блокирането на отрицателната конкордантност и поведението на отрицателните думи (*N*-думи), както и предходни анализи, според които негацията в да-не въпросите е експлетивна, т.е. лишена от отрицателно семантично съдържание, предлагаме, че липсата на отрицателната конкордантност е резултат от позицията на частицата **ли** в изречението. В тази връзка се разглежда анализ, включващ функционални проекции от лявата периферия на изречението, които отразяват оценката на говорещия (Амбар 2000, 2003, Юн 2011, Янакидоу 2016).

Ключови думи: да-не въпроси; негация; *N*-думи; отрицателна конкордантност

1. Introduction

It has been widely discussed in the literature (Ladd 1981, Romero & Han 2004, Brown & Franks 1995, Reese 2006, Holmberg 2013, 2016, among others) that negation in yes-no questions gives rise to structural ambiguity, often reflecting the speaker's expectation regarding the truth value of the proposition. In Ladd's (1981) seminal work, the well-known distinction between two different types of negation, namely Inner and Outer negation, has been put forward. Under this analysis, Inner negation consists in a request to confirm a negative inference and typically yields negatively biased yes-no questions. Outer negation, by contrast, signals the speaker's belief that the proposition is true, resulting in positively biased questions.

Furthermore, Holmberg (2013, 2016) argues that the distribution of the negation marker in Standard English also plays a role in the expression of Inner and Outer negation. The author distinguishes between two possible positions for English *not*: (i) a "low", IP-internal position, as in (1), and (ii) a "high", IP-external position, as in (2):

- (1) Is John not coming?
- (2) Isn't John coming?

Under this analysis, the structure in (1) requests confirmation of the negative inference "John is not coming", thus yielding a negatively biased question. By contrast, (2) conveys the speaker's expectation that John is in fact coming, resulting in a positively biased interpretation. According to Holmberg (2016) the higher occurrence of *not* (realised as *n't*) is associated with the CP domain where it takes scope over the polarity variable [$\pm$ Pol] (Holmberg 2012). Moreover, Holmberg (2016) proposes that whereas positive yes-no questions

are *neutral* and therefore denote the alternatives $\{p, \neg p\}$ (Hamblin 1973), negative yes-no questions are inherently marked. Evidence for this claim comes, among other things, from the behaviour of the answering system.

A further issue concerning negative yes-no questions involves the distribution of the positive and negative indefinites. Building on the systematic ambiguity of negative polar questions and the distinction between Inner and Outer Negation, Ladd (1981) shows that the occurrence of positive and negative indefinites can serve as a disambiguation factor. In particular, Outer negation, i.e. positively biased yes-no questions, is compatible with positive indefinites, as in (3a), whereas Inner negation, i.e. negatively biased questions, is restricted to negative indefinites, as illustrated in (3b):

- (3) a. Isn't there some vegetarian restaurant?
 b. Isn't there any vegetarian restaurant?

These contrasts become especially revealing in the case of Bulgarian negative yes-no questions. As shown in (4), Bulgarian negative polar questions generally allow only positive indefinites, while n-words, in the sense of Laka (1990), are excluded:

- (4) Ivan ne kupi li nešto / *ništo?
 John not bought something / nothing
 "Didn't John buy something?"

As will be argued below, the incompatibility between the negation marker and n-words in such contexts follows from the presence of the interrogative particle *li* and appears to be strongly dependent on its position in the clause. Moreover, Bulgarian n-words display a particular behaviour in yes-no questions: they pattern with focus phrases and raise to a pre-verbal position.

The paper is organised as follows. Section 2 examines the formation of Bulgarian yes-no questions, focusing on the distribution of the particle *li* and its relation to focus-assignment. Section 3 addressed negative yes-no questions in Bulgarian, analysing the data in the light of some well-known facts about negation, Negative Concord (henceforth, NC) licensing, and the encoding of positive bias. Section 4 discussed the syntax of yes-no questions exploring the relation between so called expletive negation, positive bias, and evaluation. Section 5 sets up the conclusion remarks.

2. The central properties of Bulgarian yes-no questions

This section outlines the central facts concerning the formation of Bulgarian yes-no questions, focusing on the distribution of the interrogative

particle *li*, the element that licenses these structures. As widely noted in the literature (Rudin 1986, Rudin et al. 1999, Izvorski 1995, Dukova-Zheleva 2010, Dimitrova 2020 a.o.), *li* may surface in two principal positions: (i) immediately following the finite verb, as in (5a) and (ii) following an XP different from the verb, as in (5b):

- (5) a. Ivan pročete li knigata?
John read.3p.sg. Q book.def
“Did John read the book?”
b. Ivan knigata li pročete?
John book.def Q read.3p.sg
“Did John read THE BOOK
1?”

The contrast between the examples in (5a) and (5b) reflects the relation between *li*'s placement and information structure. Whereas (5a) is neutral and constitutes a simple request for information, the question in (5b) is focused, the focalised constituent being *knigata* “the book”. It is therefore commonly assumed that whenever *li* follows an XP different from the verb, it assigns [Foc(us)] to this element. In Rudin et al. (1999) *li* is analysed as a complementiser generated in C°. On this account, if no focused XP raises to Spec of CP to check a [+Foc] feature, the verb moves and adjoins to *li* in C°, deriving the order verb-*li* in neutral yes-no questions. Other works, notably Dimitrova (2020), associate the occurrence of the particle *li* with the denotation of polarity features. According to this analysis, *li* functions as both a head and a maximal projection: in neutral V-*li* questions, like (5a), *li* heads Pol(arity)P(hrase) situated above T (Holmberg 2012). By contrast, in XP-*li* questions, like (5b), *li* is merged in Spec, PolP where the focalised XP raises to attach to it. As will become clearer below, in the present work we adopt this analysis of Bulgarian yes-no questions.

An important restriction on focus licensing in Bulgarian yes-no questions concerns the role of focus movement. As example (5b) shows, in order to receive [Foc] feature, the DP *knigata* “the book” must move to a pre-verbal position. Crucially, focus is infelicitous in a postverbal position², as illustrated in (6):

- (6) *Ivan pročete knigata li?
John read.3p.sg. book.def. Q
Intended reading: Did John read THE BOOK?

¹ Capital letters indicate focus throughout the paper.

² The question in (6) is felicitous only under a reading where *li* scopes over the entire proposition, yielding a confirmation-like interpretation.

Importantly, as shown in Dimitrova (2020), the behaviour of the focused XPs in Bulgarian yes-no questions parallels that observed for wh-words. Bulgarian is well-known as a language that requires overt wh-movement (Rudin 1988) and obligatory subject-verb inversion in wh-questions (Ambar 1988). Consequently, structures with *wh-in-situ* are ungrammatical, as illustrated in (7c).

- (7) a. Kakvo kupi Ivan?
 What bought.3p.sg John
 ‘‘What did John buy?’’
 b. *Kakvo Ivan kupi?What
 John bought.3p.sg
 c. *Ivan kupi kakvo?³
 d. John bought. 3p.sg. what

Curiously, in yes-no question, focused XPs behave somewhat like a wh-word. As shown by the examples in (5) and (6) above, focus phrases in yes-no questions are obligatorily fronted. Moreover, they function like variables whose value must be confirmed or denied in the response.

Another property of XP-*li* questions that aligns them with wh-questions concerns the position of the subject. As illustrated in (5), the subject *Ivan* can occupy a clause-initial position corresponding to that of clause-initial topics. However, when the subject remains within the clause, the subject-verb inversion is obligatory:

- (8) a. Knigata li pročete Ivan?
 Book.def Q read.3p.sg. John
 ‘‘Did John read THE BOOK?’’
 b. * Knigata li Ivan pročete?
 Book.def Q John read.3p.sg

These examples, along with the parallels between focus yes-no questions and wh-questions, are crucial for the characterisation of the interrogative particle *li* and, moreover, suggest a connection between Bulgarian *li* and particles such as the Japanese *ka* (Miyagawa 2010). As noted by Szabolcsi (2015), *ka*, in addition to functioning as an interrogative sentence-final particle, also contributes to existential quantification and disjunction (among other contexts). Accordingly, Szabolcsi (2015) refers to

³ As noted by one of the reviewers, the structure in (7c), although conditioned to some extent by the tense of the inflected verb, may appear in spoken language. We leave the study of this question for future research.

ka is as “quantifier particle” and claims that it indicates that the given constituent is part of a larger set corresponding to the speaker’s presuppositions and to the information available in the discourse. In a similar vein, when *li* attaches to an XP, it signals that the XP is presuppositional and part of a larger set of discourse-related alternatives, much like the behaviour of *ka* in Japanese. As a consequence, the XP represents the questioned portion of the structure. The answers to such a question do not confirm or deny the polarity of the interrogative; instead, they are associated with the XP *Ivan*:

(9) Q : Ivan li ne kupi ništo?

John Q not bought.3p.sg. nothing

“Was it John who didn’t buy anything?”

A: a. Da.

yes = (It was John who didn’t buy anything)

b. Ne.

no = (It wasn’t John who didn’t buy anything)

Cases like the one illustrated in (9) are challenging for the structure of yes-no questions and, in particular, for the value of PolP: the domain in which the polarity of the question is encoded (Holmberg 2012). The fact that these questions contain negation but are not negative suggests that negation remains within TP, thus, PolP is unvalued (or *open* in Holmberg’s (2012) lines). Crucially, no problem arises for the licensing of NC in such structures, as shown in (9).

For the purposes of this paper, the preceding discussion can be summarised in terms of the above data by pointing out to the following requirements which are crucial for the licensing of focus in Bulgarian yes-no questions:

(I) The focused constituent must move to a pre-verbal position;

(II) The interrogative particle *li* must attach to the focused constituent.

As will become clear in the subsequent sections, the requirements in (I) and (II) are particularly relevant for the licensing of n-words in Bulgarian negative yes-no questions.

3. Negative yes-no questions: the view from Bulgarian

It is well known that there is cross-linguistic variation with respect to the licensing of NC (Laka 1990, Zanuttini 1994, 1997, Haegeman & Zanuttini 1995, Giannakidou 1998, 2000, 2001, Matos 1999, Zeijlstra 2004, among others). For instance, in Standard English, the occurrence of n-words with the sentential negation marker gives rise to ungrammatical sentences:

(10) *John didn't buy nothing.

By contrast, in languages like Bulgarian, n-words must be licensed by clause-mate negation. Consider the Bulgarian data in (11) and (12):

(11) a. Ivan ne kupi ništo.

John not bought.3p.sg. nothing

“John didn't buy anything.”

b. * Ivan kupi ništo.

John bought.3p.sg. nothing

(12) a. Nikoj ne kupi knjigata.

Nobody not bought.3p.sg. book.def

“Nobody bought the book.”

b. * Nikoj kupi knjigata.

Nobody bought.3p.sg. book.def

In Giannakidou (2001), languages like Bulgarian are classified as *strict negative concord languages*, since n-words always co-occur with clause-mate negation. While this generalisation correctly captures the data from declarative sentences, as in (11) and (12), it does not extend to yes-no questions, as illustrated in (13):

(13) * Ivan ne kupi li ništo?

John not bought.3p.sg. Q nothing

Intended reading: Didn't John buy anything?

The ungrammaticality of (13) stems from the position occupied by *ništo* “nothing”, which is infelicitous post-verbally in this context. As shown in section 2, Bulgarian yes-no questions are licensed by the particle *li*. When *li* attaches to the negated verb, as in (13), NC is blocked. Furthermore, the sentence improves considerably when the n-word *ništo* “nothing” is replaced by its positive counterpart *nešto* “something”, as shown in (14):

(14) Ivan ne kupi li nešto?

John not bought.3p.sg. Q something

“Didn't John buy something?”

The question in (14) is not only well-formed but it also yields what Ladd (1981) defines as Outer negation, i.e. the question in (14) is biased towards the positive value of the proposition.

Additionally, the examples above point to a broader and more significant contrast, namely that between interrogative and declarative structures. As shown in (12) and (13), while NC is felicitously licensed in the declarative clause (12), it is blocked in (13) in which *li* occurs. Consider now the behaviour of positive indefinites:

- (15) a. *Ivan ne kupi nešto.
John not bought.3p.sg. something
Intended: John didn't buy something
b. Ivan ne kupi li nešto?
John not bought.3p.sg Q something
"Didn't John buy something?"

Positive indefinites are generally ungrammatical within the scope of sentential negation (with the exception of cases of Metalinguistic Negation, see Horn (1989)), as illustrated in (15a). By contrast, they occur felicitously in yes-no questions formed by the [neg.verb+*li*] sequence. Thus, the distribution of n-words and positive indefinites with respect to clause-mate negation diverges sharply along the interrogative-declarative divide. The Bulgarian data make it clear that the crucial factor underlying this opposition is the particle *li* which licenses Bulgarian yes-no questions and simultaneously blocks the relation between the n-word and its licensor, namely the negation marker. Furthermore, as shown in (9) above, repeated below as (16), when a focused XP appears within the scope of *li* (in accordance with the focus-licensing conditions stated in (I) and (II) of Section 2), NC is once again felicitously licensed:

- (16) Ivan li ne kupi ništo?
John Q not bought.3p.sg. nothing
"Was it John who didn't buy anything?"

However, as pointed out in Dimitrova (2020), although the question in (16) contains sentential negation, it cannot be analysed as a negative question since only the subject *Ivan* falls within the scope of interrogation.

Moreover, this assumption has further implications for the structure of what has been termed Outer negation or positively biased questions. The Bulgarian data clearly shows that Outer negation must be associated with a specific syntactic configuration. In particular, the underlining structure of Bulgarian positively biased questions involves the particle *li* which is obligatory merged with the negated verb, thereby yielding the sequence [neg.ver + *li*].

Another intriguing point concerning negation in Bulgarian yes-no questions relates to the licensing of n-words. It appears that an obligatory

condition for the licensing of the n-words in yes-no questions is that *li* adjoins to them:

- (17) Ništo li ne kupi Ivan?
 nothing Q not bought.3p.sg. John
 “Didn’t John buy anything?”

Furthermore, as observed in Section 2 with respect to the focused XPs, the sequence formed by the n-word and *li* cannot occur in clause-finally:

- (18) * Ivan ne kupi ništo li?
 John not bought.3p.sg. nothing Q

The examples in (17) and (18) reveal a clear parallel between the licensing of the n-words and focus phrases in Bulgarian yes-no questions, thereby bringing us back to the requirements formulated in (I) and (II) of Section 2.

The parallelism in the behaviour of the n-words and the focused constituents gives rise to the hypothesis that the n-words are inherently focalised. A similar assumption has been put forward with respect to their Serbian-Croatian and Modern Greek counterparts. In Bošković (2008, 2009) it is argued that the n-words in Serbian-Croatian are inherently negative and focused. For this reason, they are obligatory fronted and, under his analysis, raise to FocP situated above NegP. Furthermore, Bošković (2008, 2009) observes that this behaviour is morphologically encoded:

- (19) *niko* “no one” = [n (neg) + i (focus (‘even’)) + ko (who)]

Tsimpli & Roussou (1996) on the n-words in Modern Greek make a similar proposal, noting a parallel between the licensing of focus and the licensing of n-words in declarative sentences:

- (20) a. TO YANI idha.
The John saw-1p.sg
 “I saw John.”
 b. KANENA dhen idha.
Nobody not saw-1p.sg
 “I didn’t see anybody (Tsimpli & Roussou 1996: 56)

Moreover, the authors observe that, in contrast to positive indefinites, n-words bear focus stress and undergo overt movement to FocP.

Another issue related to the licensing of the n-words and the claim that their distribution patterns with that of focus phrases concerns the contrast between n-words and positive indefinites. As shown above, the two classes

diverge crucially with respect to their co-occurrence with the sequence [neg.verb+*li*]: while the n-words are infelicitous in this configuration, the occurrence of positive indefinites yield grammatical sentences encoding positive bias. With respect to their availability to serve as hosts for the particle *li*, n-words and positive indefinites again display contrasting behaviours. Consider the contrast between (21a) and (21b):

- (21) a. Ivan ništo li ne kupi?
John nothing Q not bought.3p.sg
“Didn’t John buy anything?”
b. * Ivan nešto li kupi?
John something Q bought.3p.sg
Intended: Did John buy something?

N-words are only licensed when *li* adjoins to them. Positive indefinites, by contrast, are categorically excluded from such structures, as illustrated by the ungrammatical sentence in (21b). Moreover, positive indefinites and n-words diverge with respect to their ability to occur in answers to wh-questions, a contrast that may be accounted for under the claim that positive indefinites are *inherently unfocusable* (Bošković 2001):

- (22) Q: Koj kupi knjigata?
Who bought.3p.sg. book.def
“Who bought the book?”
A: a. Nikoj.
No one
b. * Njakoj.
Someone

In Ambar (2013) a further aspect of positive indefinites’ behaviour in Portuguese yes-no questions is discussed. On the basis of the answering patterns illustrated below, Ambar suggests that positive indefinites in yes-no questions behave like wh-phrases. Observe the examples from Portuguese in (23) below:

- (23) Q: Quem vai contigo ao cinema?
“Who goes with you to the movies?”
A: Vai o Pedro.
goes Peter
Peter does

(24) Q: Alguém vai contigo ao cinema?
 “Someone is going with you to the movies?”

A: Vai o Pedro.
goes Peter
 Peter does (Ambar 2013: 24)

The examples in (23) and (24) pattern alike in that their answers identify the value of the variable introduced in the question. In Ambar’s (2013) analysis, while subjects function as topics, positive indefinites, such as Portuguese *alguém* ‘someone’, move from PolP to IntP and operate in yes–no questions like wh-phrases. This approach to the distribution of positive indefinites in yes–no questions, together with the claim that these elements are *inherently unfocusable* (Bošković 2001), provides an additional explanation for why the particle *li* does not adjoin to these constituents.

4. Expletive negation and evaluation

Ever since Hamblin (1973) it has been observed that, in contrast to wh-questions, where the wh-word (*who, what, where*, etc.) is identified in the answer, yes-no questions contain a *full proposition* and the alternatives $\{p, \neg p\}$. It follows that the answer to a yes-no question relates to the truth value of the proposition:

(25) Q: Did John buy the book?
 A: a. Yes. (John bought the book.)
 b. No. (John didn’t buy the book.)

In this subsection, we briefly review previous syntactic accounts of yes-no questions focusing on those that argue in favour of the existence of a functional projection encoding polarity features, namely PolP. This projection refers to the polarity inherently encoded in yes-no questions, i.e. to the existence of the alternatives $\{p, \neg p\}$.

Holmberg (2012, 2016) proposes that PolP bears three possible values: *affirmative, negative* and *open*. Under this analysis, positive yes-no questions are *open*, and their polarity is valued either affirmative or negative in the answer. Moreover, Holmberg suggests a focus projection located above PolP, which probes the polarity variable. Consequently, answers of yes-no questions function as focus expressions, that assign a value to the variable. As mentioned above, following Holmberg (2012, 2016), Dimitrova (2020) claims that the occurrence of *li* in yes-no questions is crucial for the encoding of polarity

features. Under this analysis, the particle merges in the head of PolP where the verb adjoins to it.

Although the syntax of positive polar questions has received considerable attention in recent years, negative yes-no questions have been investigated primarily with respect to their pragmatic properties and to the semantic contribution of the negation marker. As discussed in Section 1, Holmberg (2016) addresses the syntax of these structures, focusing in particular on the structural positions occupied by the so called “low” and “high” *not* (i.e. IP-internal and IP-external negation, respectively). In languages like Bulgarian, however, the distribution of the negation marker does not appear to contribute for this contrast.

A central issue raised by these structures arises with respect to the fact that negative yes-no questions are typically biased (Ladd 1981, Reese 2006, a.o.), in the sense that they encode the speaker’s attitude towards the truth of the proposition. That is why, as discussed earlier in this paper, the negation occurring in these structures has often been analysed as expletive. The term *expletive negation* refers to the cases in which the occurrence of the negation marker does not contribute for the negative interpretation of the structure. Consequently, it is commonly assumed that in such contexts the negation marker lacks negative content and, therefore, does not license n-words (c.f. Brown & Franks (1995) on Russian and Milićević (2006) on Serbian-Croatian).

However, more recent works have proposed a different approach towards what has been defined as expletive negation. In particular, Yoon (2011) argues that expletive negation is not semantically void of content but instead has a special semantic contribution to the meaning of the structure. In this view, expletive negation is closely related to *nonveridicality* (Giannakidou 1998) and to the encoding of the speaker’s attitude towards the proposition.

Yoon (2011) proposes that expletive negation introduces a likelihood scale codifying the speaker’s evaluation. On this account, expletive negation has been characterised as *evaluative negation*. Importantly, based on data from Korean (26a) and Japanese (26b), Yoon (2011) observes that expletive negation systematically appears within the scope non-factive or interrogative complementisers:

- (26) a. John-un Mary-ka oci-anh-ul- $\{ci/kka\}$ kitayha-ko isssta.
John-Top Mary-Nom come-Neg-Fut-NFcomp hope-Asp
“John hopes that Mary might come.”
b. John-wa Mary-ga ko-nai-ka(-to) kitaisi-te iru.
John-Top Mary-Nom come-Neg-NFcomp hope-Asp
“John hopes that Mary might come.” (Yoon 2011:109)

The non-factive complementisers *ci/kka* in Korean and *ka* in Japanese (Miyagawa2010) are also used as question particles which draws, once again, an interesting parallel with the Bulgarian particle *li*. As observed in Yoon (2011:109) “considering that the basic semantics of questions comprises all potential answers irrespective of positive (p) or negative propositions ($\neg$ p) (Giannakidou 2001; Kratzer & Shimoyama 2002), the employment of a non-factive complementizer strongly indicates the epistemic subject’s undecidedness concerning the realization of the content of the embedded proposition.” Under this view, the occurrence of the so-called expletive negation correlates with the lack of the speaker’s commitment towards the truth of the proposition.

Following Yoon (2011), we assume that the negation marker in negative yes-no questions is not expletive but instead it contributes to an evaluative meaning. As discussed extensively in Section 3, the data from Bulgarian suggests that the evaluative interpretation observed in these cases crucially depends from the occurrence of the particle *li*. As shown above, the relevant reading fails to arise unless *li* immediately follows the negated verb, yielding the sequence [neg.verb+*li*]. These facts indicate the activation of higher structural projections, in the sense of Holmberg’s *high* negation, triggered by movement of the negated verb.

Dimitrova (2022), building on Ambar (2000, 2003), proposes that the projection encoding the speaker’s evaluations is EvaluativeP⁴. According to Ambar (2000, 2003), the Split CP domain encodes two types of discourse-related properties: those related to the Common Ground and those related to the Universe of Discourse. The latter concerns aspects of the interaction between the speaker and the hearer, whereas the former relates to the speaker and the encoding of properties such as the speaker’s prior knowledge and evaluations. In Ambar’s analysis, the functional projections AssertiveP and EvaluativeP belong to the Common Ground domain. EvaluativeP represents the speaker’s evaluations, while AssertiveP encodes the speaker’s knowledge.

Taking these observations into account, and adopting Dimitrova’s (2020) proposal under which *li* merges in the head of PolP, the resulting structure of positively biased negative yes-no questions is the following:

(27) [TopP [EvaluativeP [IntP [FocP [PolP [Pol⁰ *li* [TP [NegP

⁴ Yoon (2011) proposes a syntactic analysis of evaluative negation that posits two Evaluative heads, Eval1 and Eval2, which account for a likelihood scale and a desirability scale, respectively. In her analysis, the negation marker correlates with the denotation of the speaker’s evaluation and thus functions as the head of EvalP.

In (27), the particle *li* is generated in the head of PolP since, as observed in Section 2, its occurrence is crucial for clause-typing (Cheng 1991). Furthermore, following Zanuttini (1994, 1997), we assume that NegP is situated below TP. Considering the relation between expletive negation and evaluation (Yoon 2011) as well as the parallels between Bulgarian *li* and its Korean and Japanese counterparts *ci/kka* and *ka*, we propose that Bulgarian negative yes-no question activate EvaluativeP via [neg.verb+*li*] movement to Eval⁰. Under this view, the movement of the [neg.verb+*li*] complex to Eval⁰ derives the evaluative interpretation characteristic of negation in yes-no question.

5. Conclusions

Our goal in the present paper was to provide an overview of the central properties of negative yes-no questions drawing on data from Bulgarian. Two main issues have been addressed. On the one hand, we examined the syntactic encoding of positive bias and the role of the negation marker which has been traditionally analysed as expletive. On the other, we investigated the behaviour of n-words which appear to undergo obligatory focus movement in yes-no questions.

Several issues related to the syntax of negative yes-no questions remain open, particularly with respect to the polarity value of positively biased negative yes-no questions, the intriguing behaviour of the answering system, as well as the interaction between interrogative particles, evaluative interpretations and the left-peripheral architecture of the clause. We leave these and other related topics for future research.

REFERENCES

- Ambar 1988: Ambar, M. *Para uma Sintaxe da Inversão Sujeito-Verbo em Português*. PhD dissertation, University of Lisbon.
- Ambar 2000: Ambar, M. “Wh-questions and wh-exclamatives—unifying mirror effects.” In Beyssade, C., Bok-Bennema R., Drijkoningen F, Monachesi, P. (eds.). *Romance languages and linguistic theory 2000: Selected papers from ‘Going Romance’ 2000*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin, 15–40. ISBN 9789027247421.
- Ambar 2003: Ambar, M. Wh-asymmetries. In Di Sciullo, A.M. (ed.). *Asymmetry in Grammar*, Amsterdam, USA: John Benjamins. 208–249. ISBN 978902722778

- Ambar 2013: Ambar, M. Yes-no questions, subjects, adverbs and left periphery – new evidence from Portuguese. In Emonds, J., Janebová, M. (eds.). *Language Use and Linguistic Structure. Proceedings of the Olomouc Linguistics Colloquium 2013*. Olomouc: Palacký University, 15-32. ISBN 9788024440606
- Bošković 2001: Bošković, Ž. Li without PF movement. In Franks S., Holloway King, T. Yadoff M. (eds.) *Formal Approaches to Slavic Linguistics: The Indiana Meeting 2000*, Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 57–75. ISBN 0-930042-81-6.
- Brown & Franks 1995: Brown, S. & Franks, S. 1995. “Asymmetries in the scope of Russian Negation”. *Journal of Slavic Linguistics* 3, 239-287.
- Cheng 1991: Cheng, L. *On the typology of wh-questions*. New York: Garland Publications. ISBN 9780815328872
- Dimitrova 2020: Dimitrova M. On the syntax of yes-no questions in Bulgarian and Portuguese. PhD dissertation. University of Lisbon.
- Dimitrova 2022: Dimitrova M. Evaluation and bias in negative yes-no questions. *Linguistic Research* 39(3), 405-429. DOI 10.17250/khisli.39.3.202212.001.
- Dukova-Zheleva 2010: Dukova-Zheleva, G. *Question and Focus in Bulgarian*. PhD dissertation, University of Ottawa.
- Espinal 1997: Espinal, M. T. Non-negative negation and wh-exclamatives. In D. Forget, P. Hirschbühler, F. Martineau, M. L. Rivero (eds.), *Negation and polarity. Syntax and Semantics*. Amsterdam: John Benjamins, 75-93. ISBN 9789027236609.
- Espinal 2000: Espinal, M. Expletive negation, negative concord and feature checking. *Catalan working papers in linguistics* 8, 47–69. ISSN 1132-256X.
- Giannakidou 1998: Giannakidou, A. *The Landscape of Polarity Items*. Ph.D. thesis. U Groningen.
- Giannakidou 2000: Giannakidou, A. Negative...concord? *Natural Language and Linguistic Theory* 18, 457-523. DOI 10.1023/A:1006477315705
- Giannakidou 2001: Giannakidou, A. The meaning of free choice. *Linguistics and Philosophy* 24, 659-735. DOI: 10.1023/A:1012758115458.
- Giannakidou 2009: Giannakidou, A. The dependency of the subjunctive revisited: temporal semantics and polarity. *Lingua* 120, 1883-1908. DOI 10.1016/j.lingua.2008.11.007
- Giannakidou 2016: Giannakidou, A. The subjunctive as evaluation and nonveridicality. In Blaszcak, J. Giannakidou, A., Klimek-Jankowska, D., Mygdalski, K. (eds). *Mood, Aspect and Modality: What is a*

- linguistic category?* Chicago: University of Chicago Press, 143-170. ISBN 9780226363523
- Haegeman & Zanuttini 1991: Haegeman, L. & R. Zanuttini. Negative Heads and the Neg Criterion. *The Linguistic Review* 8, 233-251. DOI 10.1515/tlir.1991.8.2-4.233.
- Hamblin 1973: Hamblin, C. Questions in Montague English. *Foundations of Language* 10, 41-53.
- Holmberg 2012: Holmberg, A. On the Syntax of Yes and No in English. *Newcastle Working Papers in Linguistics* 18, 52-72.
- Holmberg 2013: Holmberg, A. The syntax of answers to polar questions in English and Swedish. *Lingua* 128, 31-50. DOI 10.1016/j.lingua.2012.10.018.
- Holmberg 2016: Holmberg, A. *The syntax of yes and no*. Oxford: Oxford University Press. ISBN 9780198701859.
- Horn 1989: Horn, L. *A natural history of negation*. Stanford: CSLI Publications. ISBN 9781575863368.
- Izvorski 1995: Izvorski, R. On Wh-Movement and Focus Movement in Bulgarian. In Eckardt, R., van Geenhoven V. (eds.), *Proceedings of the Second Conference of the Student Organization of Linguistics in Europe* (ConSOLE 2), The Hague, 54-67.
- Ladd 1981: Ladd, R. D. A First Look at the Semantics and Pragmatics of Negative Questions and Tag Questions, In Hendrick, R., Masek, C., Miller, M. F. (eds.), *Papers from the Seventeenth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, Chicago Linguistics Society, 164-171.
- Laka 1990: Laka, I. *Negation in Syntax: On the Nature of Functional Categories and Projections*. Ph.D. Dissertation. MIT.
- Matos 1999: Matos, G. Negative Concord and the Scope of Negation. *Catalan Working Papers in Linguistics* 7, 175-190.
- Milićević 2006: Milićević, N. On negation in yes/no questions in Serbo-Croatian. In Dotlacil J., Gehrke B. (eds.), *UiL OTS Working Papers 2006* UiL OTS, Utrecht, 29-47.
- Miyagawa 2010: Miyagawa, Sh. *Why Agree? Why Move? Unifying Agreement-Based and Discourse Configurational Languages*. Cambridge, MA: MIT Press. ISBN 978-0262013611.
- Reese 2006: Reese, B. The meaning and use of negative polar interrogatives. In O. Bonami & P. Cabredo-Hofherr (eds.) *Empirical issues in syntax and semantics* 6, Paris: CSSP, 331-354.
- Romero & Han 2004: Romero, M. & Han, C. On negative yes/no questions. *Linguistics & Philosophy* 27(5), 609-658. DOI 0.1023/B:LING.0000033850.15705.94.

- Rudin 1986: Rudin, C. *Aspects of Bulgarian Syntax: Complementizers and Wh Constructions*. Columbus, OH: Slavica. ISBN 978-0893571566.
- Rudin 1988: Rudin, C. On Multiple Questions and Multiple Wh Fronting. *Natural Language & Linguistic Theory* 6(4), 445-501. DOI 10.1007/BF00134489.
- Rudin, Kramer, Billings, Baerman. 1999: Rudin, C., C. Kramer, L. Billings and M. Baerman. Macedonian and Bulgarian li Questions: Beyond Syntax. *Natural language and Linguistic Theory* 17(3), 541-586. DOI 10.1023/A:1006223423256
- Szabolcsi 2015: Szabolcsi, A. What do quantifier particles do? *Linguistics and Philosophy* 38, 159-204. DOI 10.1007/s10988-015-9166-z.
- Tsimpli, Roussou 1996: Tsimpli, I. M., Roussou, A. Negation and Polarity Items in Modern Greek, *Linguistic Review* 13.1, 1-33. DOI 10.1515/tlir.1996.13.1.49.
- Yoon 2011: Yoon, S. *Not in the Mood. The Syntax and Semantics of Evaluative Negation*. PhD. dissertation, University of Chicago.
- Zeijlstra 2004: Zeijlstra, H. *Sentential Negation and Negative Concord*. PhD Dissertation University of Amsterdam. Utrecht: LOT Publications. ISBN 9789076864686.
- Zanuttini 1994: Zanuttini, R. Re-examining negative clauses. In Cinque, G., Koster, J., Pollock, J.-Y., Rizzi, L. and Zanuttini, R. (eds) *Paths towards Universal Grammar: Essays in Honor of Richard S. Kayne*. Washington: Georgetown University Press, 427-451. ISBN 978-0-19-508054-4.
- Zanuttini 1997: Zanuttini, R. *Negation and Clausal Structure — a Comparative Study of Romance Languages*. New York, Oxford: Oxford University Press. ISBN 978-0-19-508054-4.

Assistant Professor Margarita Dimitrova, PhD

University of Porto, Centre for Linguistics of the University of Porto
Porto, Portugal

e-mail: mdimitrova@letras.up.pt

ORCID ID: 0000-0001-5443-5497

Blagovest TODOROV*(Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad)*

ENGLISH LOANWORDS IN BULGARIAN FINANCIAL DISCOURSE: A CORPUS-BASED STUDY WITH A FRENCH COMPARATIVE PERSPECTIVE

Abstract. *This study examines the influence of English loanwords on Bulgarian financial discourse using a corpus-based approach. The analysis draws on 168 financial media articles published between 2019 and 2022, comprising approximately 140,000 words. A total of 90 English-origin terms were identified and examined in terms of borrowing type, frequency, institutional incorporation and adaptation. The results show a clear predominance of relatively new borrowings and confirm English as the dominant source of financial terminology. Most terms are already integrated into official discourse and display minimal structural adaptation. A comparative perspective with French reveals a contrasting model characterized by stronger institutional regulation and preference for native equivalents. The findings highlight the role of sociolinguistic factors in shaping borrowing processes in financial communication.*

Keywords: *English loanwords; Bulgarian financial discourse; corpus-based analysis; longstanding and relatively new borrowings; French comparison*

Благовест ТОДОРОВ*(Югозападен университет „Неофит Рилски“, Благоевград)*

АНГЛИЙСКИ ЗАЕМКИ В БЪЛГАРСКИЯ ФИНАНСОВ ДИСКУРС: КОРПУСНО ИЗСЛЕДВАНЕ СЪС СРАВНИТЕЛНА ПЕРСПЕКТИВА КЪМ ФРЕНСКИЯ ЕЗИК

Резюме. *Настоящото изследване разглежда влиянието на английските заемки върху българския финансов дискурс чрез корпусен подход. Анализът се основава на 168 медийни статии с финансова тематика, публикувани в периода*

2019 – 2022 г., с общ обем приблизително 140 000 думи. Идентифицирани и анализирани са общо 90 термина от английски произход по отношение на типа заемка, честотата на употреба, институционалното им утвърждаване и степента на адаптация. Резултатите показват ясно преобладаване на сравнително новите заеми и потвърждават английския език като доминиращ източник на финансова терминология. Повечето термини вече са интегрирани в официалния дискурс и демонстрират минимална структурна адаптация. Сравнителната перспектива с френския език разкрива противоположен модел, характеризиращ се с по-силна институционална регулация и предпочитание към местни еквиваленти. Изводите подчертават ролята на социолингвистичните фактори при формирането на процесите на заемане във финансовата комуникация.

Ключови думи: английски заеми; български финансов дискурс; корпусен анализ; дългогодишни и сравнително нови заеми; сравнение с френския език

Introduction

The increasing globalization of isolated professional registers has significantly intensified the circulation of specialized terminology across languages. Within this global communicative environment, English has emerged as the dominant donor language for financial concepts and trading terminology alike. As new financial practices and technologies develop, their terminology is typically created and disseminated first in English before spreading to other linguistic systems. This dynamic has produced a particularly strong influence of English on financial discourse worldwide.

The spread of English terminology presents recipient languages with several possible strategies to align with the broader terminological frame or to resist in some way by employing different mechanisms. The choice among these strategies is rarely purely linguistic. Instead, it reflects broader sociolinguistic factors including language ideology, institutional regulation, economic integration and the perceived prestige of the donor language.

In smaller linguistic communities such as Bulgarian, the influence of English financial terminology has been particularly evident. The country's transition to a market economy after 1989 created a climate which facilitated the direct incorporation of many Western ideas and consequently specific terms into the language. As a result, many financial terms entered Bulgarian directly from English, often with minimal adaptation. Financial journalism, online economic media and investment platforms have played a crucial role in accelerating this process. This tendency is also confirmed by corpus-based research on Bulgarian financial media, which demonstrates the high frequency and functional integration of English-origin terminology (Todorov 2025).

By contrast, languages with strong traditions of linguistic regulation, such as French, often display a different response to English influence. French

language policy has historically emphasized the preservation of linguistic autonomy through the promotion of native equivalents and the regulation of foreign borrowings. Institutions such as the *Académie Française* and the *Autorité des Marchés Financiers* actively promote French terminology in professional communication, especially in specialized fields like finance.

The present study investigates the influence of English loanwords on Bulgarian financial discourse using a corpus-based approach. Unlike studies that rely primarily on predefined terminology lists, this research examines the occurrence and distribution of English-origin terms within a corpus of Bulgarian financial media texts. The analysis focuses on three main aspects. The types of borrowing present in Bulgarian financial discourse, their frequency and distribution in media texts and their degree of institutional incorporation.

In addition to the Bulgarian corpus analysis, the study provides a comparative perspective with French financial terminology. The aim of this comparison is to highlight contrasting borrowing strategies between a linguistically open system such as Bulgarian and a language characterized by stronger institutional regulation such as French.

From a theoretical perspective, lexical borrowing has long been recognized as a central mechanism of language change in contact linguistics. Classical studies distinguish between different types of borrowing, including direct loanwords, loan translations and semantic extensions (Haugen 1950; Weinreich 1953). More recent approaches emphasize that borrowing is shaped not only by structural compatibility but also by sociolinguistic factors such as language attitudes, intensity of contact and institutional regulation (Thomason and Kaufman 1988; Myers-Scotton 2002; Matras 2009; Haspelmath 2009).

Within this framework, borrowing can be understood as a gradient process involving varying degrees of adaptation, from direct adoption to more integrated or translated forms. In specialized domains such as finance, it often reflects the global dissemination of concepts rather than purely linguistic choice. At the same time, linguistic communities differ in their responses to external influence, ranging from openness to systematic resistance shaped by institutional and cultural factors.

Building on these insights, the present study approaches borrowing as a dynamic and context dependent process. By comparing Bulgarian and French financial discourse, it examines how the same English-origin terminology leads to different patterns of adoption, adaptation and resistance.

Corpus and Methodology

The empirical basis of the study is a corpus of Bulgarian financial media texts compiled from leading Bulgarian economic news platforms. The corpus includes 168 articles published between 2019 and 2022 and contains approximately 140,000 words of text. The articles were selected from specialized financial media outlets that regularly report on stock markets, investment strategies and currency trading.

Financial journalism provides an ideal environment for studying borrowing processes because it combines expert terminology with communication aimed at a broader readership. Journalists frequently translate or adapt terminology originating from English-language financial reporting, making this discourse particularly suitable for identifying patterns of lexical borrowing.

The corpus was examined manually in order to extract English-origin terms used in financial contexts. Only terms that occur directly in the analyzed texts were included. Descriptive paraphrases, abbreviations and proper names were excluded in order to focus on genuine lexical borrowing.

Each extracted term was classified according to the type of borrowing, *Direct borrowings* and *Other loan types*.

Direct borrowings were further subdivided into two chronological categories, *Longstanding terms* and *Relatively new terms*.

The year 1989 was used as a reference point because it marks the beginning of Bulgaria's transition to a market economy and the subsequent alignment with Western economic influence.

The methodological approach combines both quantitative and qualitative analysis. Quantitative analysis examines the frequency and distribution of loanwords across the corpus, allowing for the identification of dominant borrowing patterns. Qualitative analysis focuses on contextual usage, adaptation mechanisms and the interaction between borrowed and native terminology.

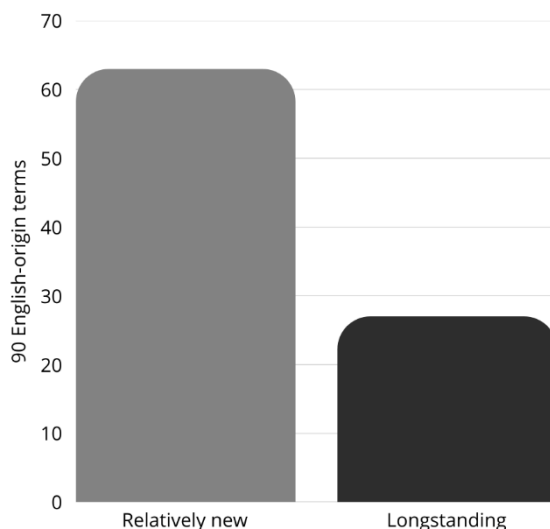
In addition, the study evaluates the degree of institutional incorporation of selected terms. This is done by comparing their usage in media discourse with their presence in dictionaries, glossaries and official publications of financial institutions and national structures.

For the comparative perspective, the same conceptual terminology set was examined in French financial discourse using institutional sources, regulatory publications and financial media. The aim of this comparison is to illustrate different borrowing strategies rather than to construct a fully parallel corpus.

English Loanwords in Bulgarian Financial Discourse

The analysis of the Bulgarian corpus was structured around five interrelated dimensions: chronological classification of borrowings, frequency of use, source language of influence, degree of official incorporation and level of adaptation. Together, these analytical categories provide a multidimensional picture of how English-origin financial terminology functions in contemporary Bulgarian discourse.

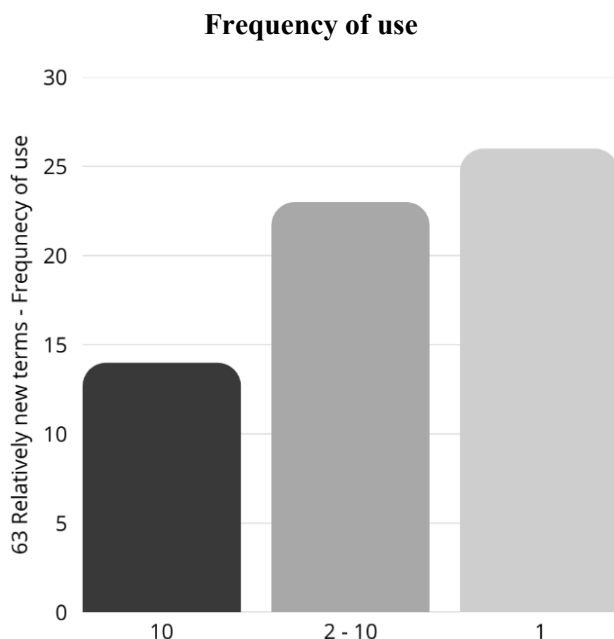
Classification according to period of entry



The first major result concerns the chronological distribution of the extracted terms. The corpus contains a clear predominance of relatively new borrowings over longstanding ones. Of the 90 identified English-origin terms, 63 were classified as relatively new, whereas only 27 were categorized as longstanding. This imbalance, two to one, suggests that the influence of English on Bulgarian financial discourse is not merely historical but strongly connected to recent global developments in finance and technology.

At first sight, this predominance of relatively new terms may appear to reflect the delayed effects of Bulgaria's socialist past, during which exposure to Western economic discourse was limited. Indeed, terms such as *бизнес*, *менеджър* and *компания* existed prior to 1989 but did not circulate widely in public discourse until the political and economic transition. However, the explanation is not limited to historical delay alone. A substantial number of the relatively new borrowings are globally new terms associated with recent financial innovation,

including digital assets, fintech platforms, decentralized finance and social media driven investment culture. Items such as *алткойн* and *финтех* did not exist in any language until relatively recently, which means that their presence in Bulgarian is part of a broader process of real time global lexical diffusion.



A second important result concerns the frequency distribution of relatively new loanwords across the corpus of 168 media texts. The 63 relatively new terms were grouped into three frequency bands according to the number of articles in which they occurred.

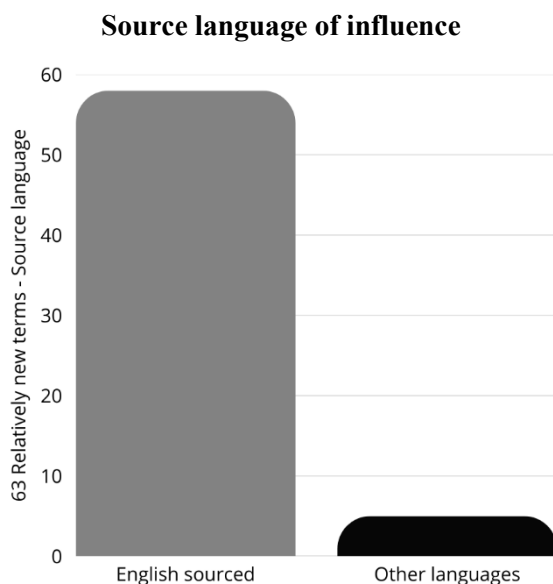
The first group consists of 14 terms attested in more than ten articles, which indicates a relatively high degree of circulation and integration within Bulgarian financial journalism. The most frequent item is *крипто*, which appears in 40 articles, both independently and in combinations such as *криптовалути* and *крипто пазар*. Another highly frequent term is *транзакция/транзакция*, attested in 37 articles, while *трейдер* appears in 11. Their repeated use across multiple contexts suggests that these borrowings are no longer marginal but have become functionally established within the discourse.

The second group includes 23 terms that appear between two and ten times. These terms are in a position, not yet dominant, but they are sufficiently recurrent to indicate recognizable integration. Examples include *палу* with six

occurrences, *ликвидност* with five and *блокчейн* with eight. Their presence suggests moderate but stable adoption in financial media language.

The third group contains 26 terms that occur only once in the corpus. These include highly specialized items such as *скалпинг*, *алткойн*, *суап* and *форуърд*. Their low frequency suggests either restricted use in narrow professional contexts or limited dissemination beyond specialized discourse. At the same time, the fact that some of these terms already appear in authoritative sources shows that media frequency and institutional recognition do not always develop at the same pace.

Overall, the frequency analysis indicates that Bulgarian financial discourse contains both fully circulating English borrowings and a considerable number of low frequency, highly specialized items. This confirms that, although officially recognized, a large part of the borrowed financial lexicon remains highly specific and limited in use.



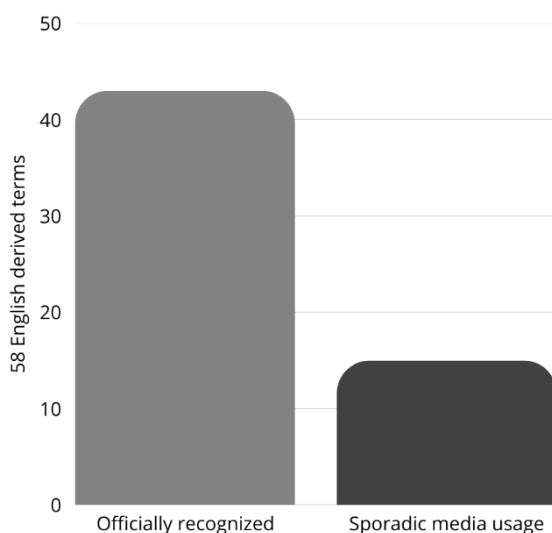
The third analytical dimension concerns the language of origin of the relatively new terms. The results here are particularly striking. Of the 63 relatively new terms, 58 were identified as borrowings from English, while only 5 appear to have entered Bulgarian through other languages such as French, German or Russian. In percentage terms, this corresponds to approximately 92% English influence versus 8% influence from other sources.

This overwhelming dominance confirms the central role of English as the principal donor language of contemporary Bulgarian financial terminology.

Terms such as *дейтрейдинг*, *кеш*, *финтех* and *крипто* are direct or near direct reflections of English source forms. By contrast, the small number of non-English mediated items includes terms such as *марж* and *трансфер*, which may have entered Bulgarian through earlier or more indirect channels.

The 92% to 8% ratio provides strong support for the argument that English has become the default source of terminological expansion in the financial domain. In the post socialist period and especially after 1989, English-origin terminology has increasingly functioned not simply as a lexical supplement but as a normative reference point for participation in international financial discourse.

Official incorporation



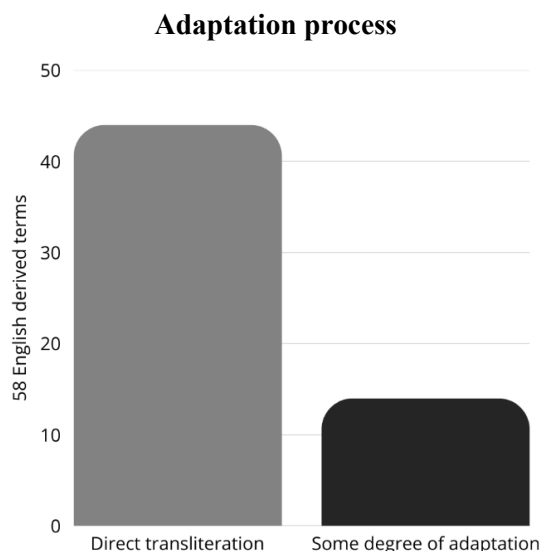
The fourth dimension of analysis concerns the degree to which relatively new borrowings have been institutionally incorporated into Bulgarian financial language. This distinction separates terms attested in official sources from those confined to media or informal usage.

The results show that 43 of the 58 English derived relatively new terms, or approximately 74%, are already found in authoritative sources such as dictionaries, Bulgarian National Bank publications or other regulatory and institutional texts. Examples include *ликвидност*, *деривати*, *маржин*, *фьючърси* and *сван*. Their presence in such sources indicates not only lexical borrowing but also formal legitimization.

By contrast, 15 terms, or 26%, remain limited to unofficial or non institutional discourse. These include items such as *скалтинг*, *трейдер* and

листване, which are widely used in financial journalism and among practitioners but have not yet achieved equivalent institutional recognition.

This distribution points to a high degree of institutional openness within Bulgarian financial language. However, the process should not be interpreted solely as spontaneous lexical acceptance. It must also be understood in the context of Bulgaria's post 1989 economic transformation and its accession to the European Union in 2007. Within a framework of European regulatory harmonization, national financial institutions have increasingly adopted terminology aligned with EU directives, banking standards and international professional communication. In this sense, institutional incorporation reflects both linguistic borrowing and normative convergence.



The final analytical category concerns the degree of formal adaptation of relatively new English borrowings. Of the 58 relatively new terms identified as English in origin, 44 display direct transliteration with little or no structural modification, while only 14 show some degree of phonological or morphological adaptation. In percentage terms, this corresponds to 76% minimally adapted forms versus 24% more integrated forms.

The predominance of directly transliterated terms suggests that Bulgarian financial discourse often prioritizes terminological precision and international recognizability over deeper linguistic accommodation. Terms such as *алткойн*, *бенчмарк* and *дейтрейдинг* remain very close to their English source forms, preserving both sound shape and specialized meaning.

The smaller group of more adapted items includes terms such as *ликвидност* and *ребалансиране*, which show greater integration into Bulgarian phonological or morphological patterns. In some cases, this may reflect the prior existence of the lexical base in another domain, followed by semantic reinforcement under renewed English influence.

Taken together, these results suggest that adaptation in Bulgarian financial discourse is selective rather than systematic. In highly specialized contexts, the need for speed, precision and compatibility with international terminology often outweighs pressures toward fuller linguistic domestication.

The Bulgarian results reveal a coherent overall pattern. Contemporary Bulgarian financial discourse is characterized by a strong predominance of relatively new terms, overwhelming English influence, high levels of institutional incorporation and a marked preference for direct transliteration over extensive structural adaptation. These tendencies support the interpretation of Bulgarian as a linguistically open system in the domain of finance, one that responds pragmatically to the pressures of globalization and international market communication.

Comparative Perspective: Bulgarian and French

The comparative dimension of the study examines how the same set of relatively new financial and currency trading concepts is treated in French. This comparison is particularly revealing because French occupies a markedly different position from Bulgarian with respect to borrowing. Whereas Bulgarian financial discourse is characterized by extensive openness to English loanwords, French has long developed institutional and cultural mechanisms designed to regulate lexical influence from outside. Bodies such as the *Académie Française*, the *Banque de France* and the *Autorité des Marchés Financiers (AMF)* regularly promote native equivalents, explanatory constructions or calques in place of direct Anglicisms. In addition, legislative measures such as the *Loi Toubon* (Walsh 2010) reinforce the broader ideological commitment to preserving French in official and professional communication.

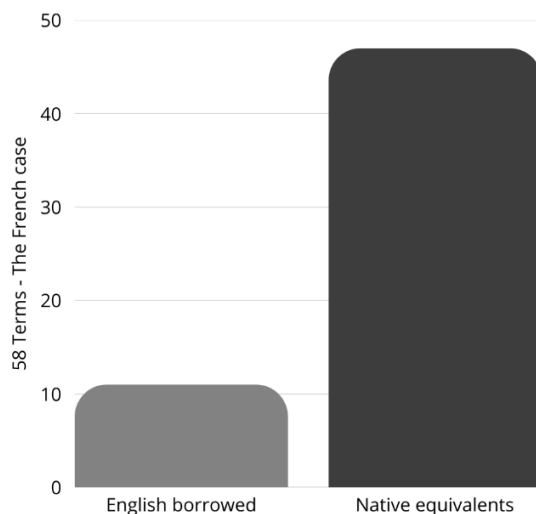
The contrast between Bulgarian and French is also shaped by broader structural and historical differences between the two languages. French, as a Romance language with extensive lexical overlap with English, is often able to rely on pre-existing terms of Latin or French-origin that correspond closely to English financial vocabulary (originally borrowed from the former). Bulgarian, by contrast, belongs to the Slavic language group, is written in the Cyrillic alphabet and does not share the same degree of structural proximity

with English. As a result, direct borrowing is often a more efficient strategy in Bulgarian, particularly for highly specialized financial terminology.

Historical self-sufficiency also plays a role. French has long functioned as a donor language in diplomacy, law, culture and aspects of economic terminology, which means that many financial concepts already have established or institutionally recoverable French equivalents. Bulgarian, by contrast, has historically been more often a recipient of international terminology and has fewer cultural or institutional barriers against direct borrowing. This difference helps explain why English financial terminology enters Bulgarian with relatively little resistance, whereas in French it is more likely to be filtered through processes of replacement, calquing or controlled coexistence.

For this part of the analysis, the same corpus of 58 relatively new English derived terms identified in Bulgarian was used as the comparative basis for French. Each term was examined in dictionaries, institutional glossaries, regulatory documents and non-official financial sources in order to determine whether French adopts the English form directly, replaces it with a native equivalent or relies on an intermediate strategy such as a calque or semantic adaptation.

Direct borrowings versus French equivalents

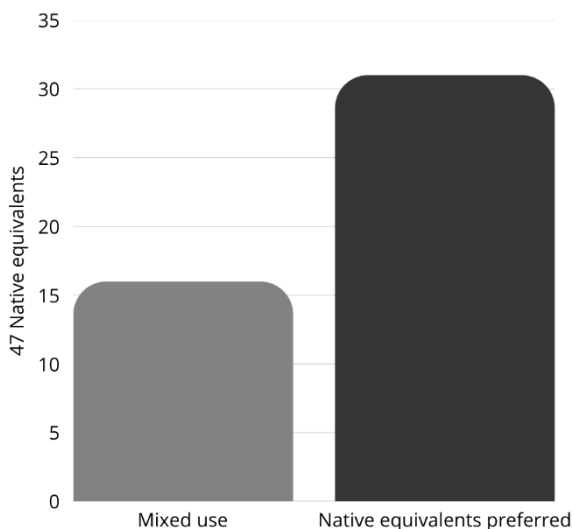


The first major result reveals a strong contrast with Bulgarian. Of the 58 terms examined, only 11 appear in French as direct borrowings from English, whereas 47 are expressed through French equivalents, whether in the form of pre-existing native terms, calques or semantic adaptations. This distribution demonstrates that, unlike Bulgarian, French financial discourse overwhelmingly favours domestic solutions over direct lexical importation.

The relatively small group of English borrowings consists mainly of highly specialized or globally novel terms associated with areas in which English has acted as the unquestioned international source language. Terms such as “altcoin” and “crypto” exemplify this pattern. Both are closely tied to the rise of blockchain technologies and cryptocurrency trading, fields in which terminology spread globally through English before stable native alternatives could be established. A smaller set of borrowings also includes internationally circulated managerial vocabulary such as “manager” and “management”, which continue to appear in professional usage despite the existence of French equivalents.

The broader pattern, however, points to a durable French preference for linguistic substitution rather than direct adoption. Expressions such as “contrat à terme” for “futures contract” and “trading journalier” for “day trading” illustrate the tendency to reproduce the concept while preserving French structural form. Compared with the Bulgarian case, where direct borrowings clearly dominate, the French distribution reflects a much stronger culture of lexical resistance.

Mixed use versus predominantly French use

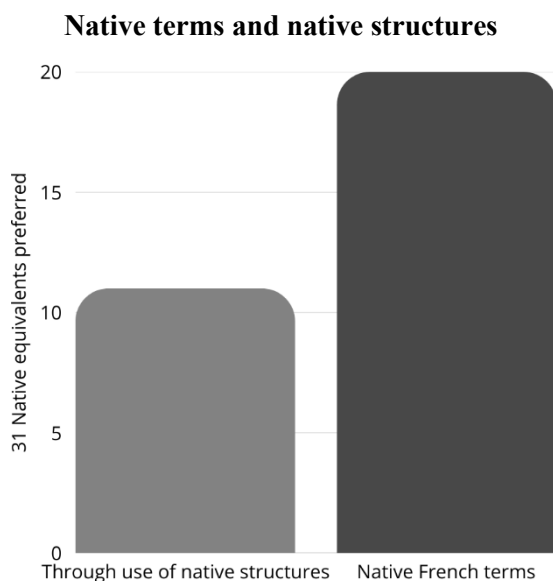


The second stage of the French analysis addresses not only the existence of French equivalents but also their actual usage across different registers. This makes it possible to distinguish between terms that are stably used in French across both official and unofficial contexts and those that coexist with English borrowings in a situation of mixed usage.

Of the 47 terms expressed through French forms, 31 are predominantly used in French across both official and non-official sources. The remaining 16

display mixed use. Official institutions overwhelmingly promote the French equivalent, but English forms continue to circulate in journalistic, informal or practitioner oriented discourse. In proportional terms, this means that approximately two thirds of the corpus (67%) demonstrate stable French usage, while one-third (33%) show coexistence between French and English forms.

This distinction is particularly important because it shows that French resistance is not absolute but stratified by register. Institutional usage remains strongly aligned with native terminology, while informal and media discourse may permit English items greater circulation. Even so, the fact that two thirds of the corpus show predominantly French use confirms the effectiveness of French resistance mechanisms. In contrast to Bulgarian, where English borrowings spread widely through both media and semi institutional discourse, French continues to maintain a comparatively high level of terminological sovereignty.



A closer examination of the 31 predominantly French items reveals two complementary strategies of resistance. The first consists of 20 native French terms already available within the lexicon, while the second includes 11 French structural equivalents or explanatory constructions created to render English concepts without direct borrowing.

The 20 native terms illustrate the depth and historical continuity of French economic and financial vocabulary. Some of them, such as “volatilité”, “divergence” and “liquidité”, overlap closely with English equivalents

because both languages draw on shared Latin roots and centuries of lexical exchange. In such cases, French does not need to borrow from English because the relevant term already exists within its own lexical system. Other items, such as “*règlement*” for “settlement” and “*jeton*” for “token”, represent more distinctly French lexical solutions and demonstrate the language’s capacity to draw on its own historical resources.

The second subgroup, composed of 11 French structural equivalents, includes expressions such as “*contrat à terme standardisé*” for “futures”, “*introduction en bourse*” for “listing” and “*effet de levier*” for “leverage”. These constructions show that French adapts to new financial innovations not by importing English wholesale but by extending its own lexical and morphological patterns. This strategy preserves semantic precision while maintaining a high degree of formal linguistic independence.

Together, these two strategies explain why French is comparatively well equipped to resist Anglicization in financial discourse. Its resistance is supported not only by institutional purism but also by a historically rich terminological base that reduces the need for direct borrowing.

Conclusion

This article is based on the author’s doctoral research on English loanwords in Bulgarian financial discourse (Todorov 2025). The findings of this study highlight the central role of sociolinguistic context in shaping borrowing processes in financial discourse. As a domain characterized by rapid innovation and intense international interaction, finance strongly favours the adoption of terminology from the dominant global language.

In the Bulgarian case, the high frequency of direct English borrowings reflects both historical and structural factors. The post 1989 transition to a market economy created an immediate need for internationally compatible terminology, which led to the rapid incorporation of English-origin terms, often with minimal adaptation. This tendency illustrates a pragmatically open borrowing model driven by efficiency, precision and alignment with global financial communication.

By contrast, the French data demonstrate that linguistic outcomes are not determined solely by external pressures such as globalization. Institutional regulation, language policy and cultural tradition play a decisive role in shaping borrowing strategies.

From a broader theoretical perspective, these results confirm that borrowing is not a uniform or inevitable process but one shaped by the interaction of linguistic structure, historical development and sociocultural

factors. The contrast between Bulgarian and French illustrates two distinct models of adaptation, one characterized by openness and rapid integration, the other by regulated resistance and selective incorporation.

Methodologically, the study also demonstrates the value of corpus-based approaches. By examining actual usage in financial media discourse, corpus analysis provides a more accurate account of borrowing practices than studies relying solely on predefined terminology lists.

At the same time, the findings resonate with observations in Bulgarian ESP/EAP research. Studies by Kostadinova, Chankova and Sakareva (2014) show that while general language competence may vary, domain specific terminology tends to be used with a relatively high degree of stability and precision. In financial discourse, this supports the interpretation that English-origin terminology functions not as superficial borrowing, but as a necessary tool for clarity and efficiency in professional communication.

Overall, the study demonstrates that English influence in financial terminology reflects broader processes of globalization, in which language serves as a key medium for the circulation of knowledge and professional practice. The comparison between Bulgarian and French highlights how languages negotiate between the demands of international communication and the preservation of linguistic identity, resulting in distinct yet systematic patterns of adaptation.

REFERENCES

- Haspelmath 2009: Haspelmath, M. *Loanwords in the World's Languages: A Comparative Handbook*. Berlin: Mouton de Gruyter. ISBN 978-3110218435.
- Haugen 1950: Haugen, E. *The Analysis of Linguistic Borrowing*. – *Language*, 26, 210–231.
- Matras 2009: Matras, Y. *Language Contact*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 978-0521537018.
- Myers-Scotton 2002: Myers-Scotton, C. *Contact Linguistics: Bilingual Encounters and Grammatical Outcomes*. Oxford: Oxford University Press. ISBN 978-0198299530.
- Thomason & Kaufman 1988: Thomason, S. G. & Kaufman, T. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press. ISBN 978-0520078932.
- Todorov 2025: Todorov, B. *English Loanwords in Bulgarian Financial Jargon*. PhD diss. Blagoevgrad: South-West University “Neofit Rilski”.

- Walsh 2010: Walsh, O. French Language Societies: Purist or Moderate? – Congrès Mondial de Linguistique Française (CMLF 2010). Paris: Institut de Linguistique Française.
- Weinreich 1953: Weinreich, U. Languages in Contact: Findings and Problems. New York: Linguistic Circle of New York.
- Костадинова, Чанкова, Сакарева 2014: Костадинова, Д., Чанкова, Я., Сакарева, Ив. Някои видове грешки, допускани при продуцирането на академичен текст на английски език от преподаватели в ЮЗУ „Неофит Рилски“. София: Miliva Publishing House, 224–235. [Kostadinova, Chankova, Sakareva 2014: Kostadinova, D., Chankova, Ya., Sakareva, Iv. Nyakoi vidove greshki, dopuskani pri produciranje na akademichen tekst na angliyski ezik ot prepodavateli v YUZU “Neofit Rilski”. Sofia: Miliva Publishing House, 224–235.]

Blagovest Todorov, PhD

Neofit Rilski South-West University

Blagoevgrad, Bulgaria

e-mail: todorov.blagovest1989@gmail.com

Galin TIHANOV*(Queen Mary University of London)*

COSMOPOLITANISM AND THE MISSION OF THE HUMANITIES

Abstract. *In the first part of this article I explore various meanings of the word 'cosmopolitanism' and attempt to attain finer granularity by identifying two different strands within what has long been taken to be a unitary discourse. In the second part, I discuss the complex relationship (often also divergence) between the two types of cosmopolitanism – political and cultural – that I identify in the first part. I do so by analysing two foundational narratives of exile, the first of which bears on the humanities and their supreme capacity to cultivate creativity and freedom through estrangement. In the final part, I turn to the mission of the humanities today, which I happen to believe needs to be grounded, against the odds, in the cultivation and articulation of a cosmopolitan ethos.*

Keywords: *cosmopolitanism; internationalism; exile; humanities; literary studies*

Галин ТИХАНОВ*(Университет „Куин Мери“ – Лондон)*

КОСМОПОЛИТИЗЪМ И МИСИЯТА НА ХУМАНИТАРНИТЕ НАУКИ

Резюме. *В първата част на тази статия изследвам различни значения на думата „космополитизъм“ и се опитвам да постигна по-фина яснота, като идентифицирам две различни направления в това, което дълго време се е приемало за единен дискурс. Във втората част обсъждам сложната връзка (често и разминаването) между двата вида космополитизъм – политически и културен, които идентифицирам в първата част. Правя това, като анализирам два фундаментални наратива за изгнанието, първият от които е свързан с хуманитарните науки и тяхната върховна способност да култивират творчество и свобода чрез отчуждаване. В последната част се обръщам към мисията на хуманитарните науки днес, която според мен трябва да се основава въпреки всички трудности на култивирането и артикулирането на космополитен етос.*

Ключови думи: космополитизъм; интернационализъм; изгнание; хуманитарни науки; литературни изследвания

This article conveys a very personal view on a topic whose significance is particularly salient at a time when cosmopolitanism is once again besieged, an embattled set of values, a worldview under attack.¹ And so are the humanities; they are undergoing profound changes that can be unsettling and motivational in equal measure.

In the first part of this article I explore various meanings of the word ‘cosmopolitanism’ and attempt to attain finer granularity by identifying two different strands within what has long been taken to be a unitary discourse. In the second part, I discuss the complex relationship (often also divergence) between the two types of cosmopolitanism – political and cultural – that I identify in the first part. I do so by analysing two foundational narratives of exile, the first of which bears on the humanities and their supreme capacity to cultivate creativity and freedom through estrangement. In the final part, I turn to the mission of the humanities today, which I happen to believe needs to be grounded, against the odds, in the cultivation and articulation of a cosmopolitan ethos.

1. Two Types of Cosmopolitanism

Ever since Diogenes, banished from his home town of Sinope in today’s Turkey, referred to himself as “a citizen of the World” (a *cosmopolitan*), cosmopolitanism, while evading a precise definition, has been understood as a belief in the need to recognise the dignity and rights of people *across borders, cultures and communities*. This means that to be a cosmopolitan, it does not suffice to merely declare a belonging to the world, but to belong to it in a particular way: through acknowledging, appreciating, and indeed embracing, difference. Cosmopolitanism begins with a recognition of universal human nature, but only comes into its own when recognizing cultural difference: we can truly respect our fellow human beings when we learn to see them both as equal to us (in their humanness) and different from

¹ This article is a reworked and expanded version of the 4th Annual Lecture of the Faculty of Humanities, University of Cyprus, which I presented on 9 October 2025 in Nicosia. I am very grateful to the Faculty of Humanities and the University of Cyprus for their invitation and hospitality. In particular, I wish to extend gratitude to the Dean of the Faculty, Dr Michalis Michael; to the Department of English Studies and its Board, and to Professor Antonis Balasopoulos for the kind introduction and for his own contributions to literary studies. I have decided to preserve, as far as possible, the immediacy of the oral delivery and have, for this reason, not included references or notes.

us (because of their culture, background, customs and traditions). But the reverse is also true: recognising cultural difference would not suffice without the foundational act of extending respect to others *qua* humans.

1.1: History and Context: What is Cosmopolitanism, who is a Cosmopolitan?

Cosmopolitanism can be understood differently. It can be thought of, first of all as an ethos and a set of values that includes openness to other cultures, and tolerance and respect for others; secondly, it can also be construed as a foundation for a specific world order built on peace and mutual recognition amongst states and communities; thirdly, cosmopolitanism also designates a particular methodology in the social sciences since the fall of the Berlin Wall that looks at social phenomena not through the prism of the nation state (what is known as ‘methodological nationalism’), but from a more global (‘cosmopolitan’) perspective. The first of these three uses pertains to a number of interconnected areas: philosophy, politics, culture, and the arts. Historically, this is the earliest manifestation of cosmopolitanism; it points to the need for humans to go beyond the comfort zone of their own cultures and accept other cultures, thus learning to inhabit, potentially, the entire world as its citizens. Philosophically, cosmopolitanism rests on two premises: 1) the assumption that it should embody a certain order and even convey a sense of harmony (cf. the Greek ‘cosmos’ as opposed to ‘chaos’; and try also to discern the notion of beauty nestling in the semantic root that survives in our word “cosmetics”), and 2) the assumption that being human is not an abstract feature but a quality that needs to be validated and recognized again and again as we move across different cultures and different communities (ideally to the point where this validation can occur everywhere in the world). It is clear from this that cosmopolitanism is not value-free or value-neutral: it already comes loaded with ideas of order, and with notions of human dignity, human rights, etc. The second understanding (cosmopolitanism as a foundation for a specific world order) is a more recent strand that begins in what we still tend to refer to as the age of Enlightenment, more specifically with Kant. Today Kant’s project of eternal peace and universal hospitality is put under pressure: isolationism is gathering momentum, and resurfacing nationalisms and anti-migrant sentiments, not least in Europe, are questioning the notions of cosmopolitan law and the importance of the global institutions that are meant to uphold human rights, fairness, dignity, and assist in cases where humanitarian intervention is necessary. There are also serious philosophical objections to Kant, some of which I am going to touch upon later.

1.2: Two Types of Cosmopolitanism (Political and Cultural Cosmopolitanism)

I insist, however, that cosmopolitanism is not a homogeneous concept. In fact, there are two different types of cosmopolitanism: cultural and political. They do not coincide, and there is an underlying distance between them. Cultural cosmopolitanism has at its core the appreciation of difference, and language is central to this understanding of the world as the site of interaction between distinctive cultures which can be translated into one another but can never be entirely reduced to a denominator of commonality. (Whether actually language does serve as an indispensable foundation for cultural cosmopolitanism is a larger philosophical question, which one should discuss separately.) This type of cosmopolitanism could be called, for convenience sake, Herderian, even though – or perhaps precisely because – Herder’s work displays the complex tendency of appreciating cultural difference and conceiving of it through a mixed lens: one that delivers a cosmopolitan perspective on it, while often also sponsoring a notion of organically rooted (sub)national collectivities (cultural cosmopolitanism, historically speaking, has recurrently been embedded in, and has functioned in amalgamation with, discourses evoking nationalism and a sense of collective cultural uniqueness). The second type of cosmopolitanism I single out could be called ‘political cosmopolitanism’ (or, for convenience sake, Kantian cosmopolitanism), although it could, with the same justification, perhaps also be referred to as ‘moral cosmopolitanism’, for it insists on upholding moral values such as respect for human dignity and the closely related practice of hospitality. The reason why I do believe it would be better to use the appellation ‘political cosmopolitanism’ is because Kant’s project of a cosmopolitan order was essentially a political one, asking and answering the question of how political power should be used by governments to attain and safeguard the morally laudable values of cosmopolitanism. Compared to cultural cosmopolitanism, political cosmopolitanism rests on a different assumption: the latter is usually language-neutral and sees the world as a place that evolves towards some measure of homogeneity; while not neglecting difference, this version of cosmopolitanism believes that commonality, attained through various procedures of equivalence and reciprocity (think of Kant’s imperative of hospitality towards the foreigner by any state whose citizen s/he is not), ought to be the ultimate goal of history, the horizon that should navigate all nations’ journeys through it. Let me repeat: dissimilar as they are, both of these two types of cosmopolitanism retain the notion of difference as their foundation: Kant’s *cosmopolitan* law (unlike *international* law) presupposes two different

agents (an individual human being and a state) and, even more important, a radically different status for each of these two agents: the foreigner, unlike the locals (the cultural aspect makes an unavoidable, if only implied, appearance here, much as Kant seems to be willing to neglect it), does not possess the rights citizens do. But these two types of cosmopolitanism, while both grounded in the recognition of difference, handle this difference dissimilarly: cultural cosmopolitanism embraces, cultivates, and proactively encourages difference; political cosmopolitanism rather works towards its negotiation and eventual accommodation under a regime of commonality. The trouble with our thinking about cosmopolitanism is that we have so far failed to recognise with due clarity the existence of these two different types of cosmopolitanism, and have therefore operated with an undifferentiated blanket notion of cosmopolitanism. Today, we must think of how these two types of cosmopolitanism intersect historically (and in the current situation), but also how they diverge. The demands and values of cultural cosmopolitanism are different from those of political cosmopolitanism, and so attaining the objectives of the former does not ensure the objectives of the latter would necessarily be met. We could readily refer to a plethora of cases where accomplished cultural cosmopolitans embrace and uphold the principles of totalitarian societies that despise, hamper, and reject the values of political cosmopolitanism (think of all those sophisticated Nazi *Bildungsbürger* who would listen to classical music and read poetry in several languages in the evening, then go out and murder Jews in the morning). And vice versa, one can be a political cosmopolitan (in the Kantian sense of extending universal respect, hospitality, and tolerance – charged as this latter concept might be – towards any human being, including those who are not citizens of the country they found themselves in), without necessarily being a cultural cosmopolitan. Multiculturalism as a doctrine that seeks to encourage the peaceful and mutually respectful coexistence of different communities – but at the price of maintaining largely parallel lives, without proper involvement in the culture of the other – might be a good example of political cosmopolitanism *without* cultural cosmopolitanism.

All of this has various important implications for how we think about cosmopolitanism. There is, unfortunately, no reliable symmetry between cultural and political cosmopolitanism, and the political condition of exile – fleeing a totalitarian regime or various forms of state-sponsored hatred and discrimination, foremost anti-Semitism – does not always beget (contrary to what we are accustomed to think) a disposition in favour of cultural cosmopolitanism. It is indeed frequently assumed that exile facilitates cultural

or political cosmopolitanism, but we need to revisit this sweeping claim. I shall return to this point later on.

Furthermore, on the basis of this differentiation between cultural and political cosmopolitanism, we can also distinguish between what I call cosmopolitanism ‘from above’ and cosmopolitanism ‘from below’. This differentiation can indeed be mapped onto the one we have just made: political cosmopolitanism is mostly a classic manifestation of cosmopolitanism ‘from above’, while cultural cosmopolitanism is more often than not a manifestation of cosmopolitanism ‘from below’ (as an ethos, a set of values, and a phenomenon of material culture, the latter particularly relevant from the vantage point of left-leaning preoccupations with popular culture). We are facing here the central question (amongst some others) of whether cosmopolitanism is the exclusive domain of high culture, or whether it is embodied in acts of everyday life, such as fashion, shopping, and tourism. This is not a trivial question: it goes right to the very heart of the larger questions: how do we conceive of cosmopolitanism: as a norm-setting ideal (‘cosmopolitanism from above’) or as a particular life-style (‘cosmopolitanism from below’), and – flowing from this – who is a cosmopolitan?

1.3: Cosmopolitanism Today: Contestation and Precarity

Cosmopolitanism has always been a contested territory. A decade or so ago, the proponents of cosmopolitanism have still been searching, rather optimistically, for a political and legal framework that could ensure it thrives across the globe. A good example might be Habermas’ work on world governance, as well as other proposals from the social-democratic Left in Europe, including those seeking to deploy cosmopolitanism in mitigating the unpalatable effects of globalisation and mobilising solidarity to deal with global risks (the work of the late Ulrich Beck is case in point). At the same time, such efforts are constrained by the skepticism of those who see in cosmopolitanism little more than a theory of emphatically Western provenance, and thus just another conceptual tool of establishing domination and subjugating others by smuggling in and imposing notions of universal culture and morality. This argument has a long tradition and has been changing hands between those espousing political conservatism (invoking the erosion of communities and of cultural specificity, etc.) and those (usually) on the Left who would consider cosmopolitanism a doctrine of cultural re-colonisation by the West. But the enemies of cosmopolitanism also take heart from the concerns of those who believe that mainstream cosmopolitanism is too prescriptive, a rigid set of principles dictated from above (through global

political and juridical bodies or by global cultural elites), which denigrates and neglects grassroots activities and everyday experiences. It is the intersection of these two vantage points that bears out the most important struggle over cosmopolitanism today.

Covid-19 and recent technological quantum leaps, notably AI, have ushered in a new situation of heightened vulnerability, most of all with reference to the previously relatively safe Anthropocene belief in a human-centred, rational, and progressive West. Added to this is the current (rather painful) realisation that the West itself is no longer necessarily united in the face of political calamity. One of the concerns that fill the air at present is that underlying Western ideas could as a result find themselves in a state of precarity, from which only a very conditional recovery might be possible. Cosmopolitanism is not immune to this precarity, and it will be up to us to make sure it remains a constructive and viable proposition for a world that faces a momentous redefinition of culture and the human.

2. Cosmopolitans without a Polis

I wish now to probe deeper into the resilient notion that exile produces, somehow automatically and unfailingly, cosmopolitan attitudes. Exile, on this reading, is a dependable machine for churning out cosmopolitans who emerge from the exilic experience as reliably enriched, unfailingly energized, and dependably cultivated and tolerant citizens. Crucially, I also want to think about the inherent complexity and multi-layered nature of the very idea of cosmopolitanism, in which there exist recognisable overlaps and tensions between cultural and political cosmopolitanism, and examine the restrictions and conditionality these different types of cosmopolitanism face in exile.

2.1: First Foundational Narrative of Exile: Exile as a Site of Creativity; Cultural Cosmopolitanism's Attainments and Compromises

In a book published a few years ago, I set forth a working hypothesis essaying to explain the birth of modern literary theory in the twentieth century, a branch of the humanities that was flourishing for some six decades between World War I and the 1980s. Exile, rather than acting as an impeding factor, was right at the heart of salutary developments that promoted the growth of literary theory in the interwar period. On this reading, exile was part and parcel of a renewed cultural cosmopolitanism that transcended local encapsulation and monoglossia. For a number of years, the activities of the Russian Formalists, for example, were taking place in a climate of enhanced mobility

and exchange of ideas between the metropolitan and émigré streams of Russian culture. The most gifted ambassadors of the Formalists abroad were, at various points, Viktor Shklovsky, during the time he spent as an émigré in Berlin, and Roman Jakobson, while in Czechoslovakia (where he arrived as a Soviet citizen, deciding eventually not to return to Moscow). Jakobson is a particularly important example. His subsequent cooperation with Pyotr Bogatyrev, also in Prague, then in Münster, before eventually returning to Moscow, with Nikolai Trubetzkoy, a Vienna-based Russian émigré scholar, and with Yuri Tynianov (who stayed in Russia but was involved in the work of his Prague colleagues), were all crucial in attempts to revive the Society for the Study of Poetic Language (Opoyaz) in the Soviet Union. The work of Russian Formalism in its concluding stages, and later the formation and flourishing of the Prague Linguistic Circle, thus became possible through intellectual exchanges that benefited from the crossing of national borders, often under the duress of exile. The activities of the Prague Linguistic Circle, in particular, proceeded in the situation of a veritable polyglossia, which rendered narrow nationalistic concerns anachronistic.

This interpretation of exile as an enabling factor that unlocks creativity can be reinforced and extended by examining the birth of a related discipline in the interwar decade. In equal measure, one could argue, modern comparative literature begins life in exile, with the Istanbul works of Auerbach and Spitzer and their post-war continuation in the United States. The qualifier “modern” is not trivial here: I mean by this a comparative literature that had moved beyond the nineteenth-century model of examining cultural bilateralisms and exchanges between nations and had instead embraced a wider perspective that focuses on larger supranational patterns: mode of representation, style, genre, etc.

Auerbach and Spitzer behaved, however, in a markedly different way in Istanbul. Spitzer was eager to learn Turkish; he even wrote a brief essay, in which he praised the “phonetic sensibility” of Turkish, its melodic variations, and its “harmony of front and back vowels”. Auerbach hardly looked further than German and French in his communication with colleagues and in his teaching (he spoke, in his own words, “just a bit of Turkish”). Was Erich Auerbach a cultural cosmopolitan during his exile in Istanbul, given that he showed little interest in the Turkish language as such and continued to write in German and teach in French? That Auerbach’s work in Istanbul would be difficult to interpret as evidence of cultural cosmopolitanism – much as he was himself insisting on the right of intellectuals in exile to preserve their dignity, and was thus no doubt attuned to the moral values of a political cosmopolitanism in the Kantian sense – becomes increasingly clear when one

considers his perspective on Turkish history and culture. While Kader Konuk has rightly emphasised Atatürk's indigenous – and proactive – revival of humanist values that marked the scene at the time of Auerbach's work in Istanbul, the fact remains that Auerbach perceived these pro-Western cultural reforms as too fast and inadequate, pushing Turkish culture into "triviality" and ushering in, just as in the rest of the world, a lamentable "Esperanto culture" (*Esperantokultur*) that would wreck the uniquely non-Western habitus he clearly hoped to see preserved in Turkey (Auerbach's essentialising approach to Turkish culture can be discerned here). What is more, Auerbach displayed a tendency towards orientalising Turks and Turkish culture in a manner that should have provoked a sense of discomfort in Edward Said, one of his most insightful admirers. Thus in a letter to Walter Benjamin of 3 January 1937, Auerbach refers to the Turks of Anatolia as "used to slavery and hard but slow labour" (*gewohnt an Sklaverei und harte, aber langsame Arbeit*); on the same page, the Turks of Anatolia are compared to the South Europeans through a string of negative attributes, but are in the end declared to be "easy to tolerate and full of vitality" (*aber doch wohl gut zu leiden und mit viel Lebenskräften*).

This propensity was not entirely alien to Spitzer either; his own cultural cosmopolitanism presents an uneasy compromise between a repeated insistence on acknowledging and appreciating cultural and linguistic difference, on the one hand, and seeking to establish an implied scale of comparison in which languages can be measured according to their proximity to the Indo-European family. He compares Turkish with French, only to conclude that Turkish is the language of "emotion" vs. the "logic" that French exemplifies; to him, Turkish has lesser capacity (and interest) in conveying abstract concepts – it moves more sovereignly in the sphere of the concrete, fragmentary, and that which works through imitating rather than conceptualising real life (Spitzer adds Hungarian, alongside Turkish, as another insufficiently "abstract" language). Spitzer's comparison is bound to remind us of Hegel's rejection – as powerfully couched as it was misguided – of the capacity of the Chinese language to serve the procedures of abstract (Western) thinking.

Be that as it may, in both cases – the birth of modern literary theory and of modern comparative literature – one can legitimately construct a narrative of exile that foregrounds, and for good reasons, creativity, seminality, and the desirability of cosmopolitan attitudes fostered by denaturalising one's own cultural inheritance and standpoint. But these attitudes are put to the test when cultural cosmopolitanism is at stake; the foundational dispositives of European (Western) culture and its inherent binaries often restrict the space in

which cultural cosmopolitanism can be sustained and survive its encounters with that which is different beyond essentialisation or exoticisation.

2.2: Second Foundational Narrative of Exile: Exile as Suffering and Affliction: The Limits of Political Cosmopolitanism

Let me now dwell in more detail on the other mainstream modern narrative of exile: that of suffering, anguish, and distress – a narrative that captures exile as affliction and an incapacitating reality. My protagonists in this section are a host of Hungarian-Jewish and Polish-Jewish Left intellectuals and literati (Georg Lukács, Béla Balázs, Aleksander Wat, and Bruno Jasiński), all of whom found themselves in the Soviet Union at the end of the 1920s or in the 1930s. The “East-East exilic experience”, as I have termed this complex texture of actions, beliefs, and dispositions exhibited during the long-enforced stays of Left intellectuals from Eastern and Central Europe in the Soviet Union during the 1930s, carried the deeper meaning of a tirelessly pursued, yet culturally and politically frustrated cosmopolitanism. In the *Communist Manifesto*, Marx and Engels had famously asserted the spirit of a proletarian cosmopolitanism that should envelop the awakening working class and lend its emancipatory ambitions a truly global scale. Proletarian solidarity was envisaged as a world-wide network that defeats the supremacy of a bourgeoisie profiting from an equally globalised mode of production. But by the mid-1930s cosmopolitanism was becoming a word of denunciation in Moscow; it was employed to stigmatise the enemy – without and within the Party, Soviet and foreign alike – as a rootless agent who evades Party control and gives the lie to the ever more vociferous propaganda of Russianness.

The resulting distrust towards foreign communists and the concerted policies of control and Russification shot through and affected profoundly the life worlds of numerous East- and Central-European Left émigrés and exiles in Moscow during the 1930s.

The Polish-Jewish writer Aleksander Wat, in his youth amongst the founders of the Polish Futurist movement, fled Warsaw in 1939. Later imprisoned in Russia, in 1941, in Saratov, he converted to Christianity, referring to himself, with a degree of self-irony, as “a Jew with a cross around his neck”. Another Polish-Jewish writer whose early work shaped Polish Futurism, Bruno Jasiński, was twice expelled from Paris for Left propaganda and found safe haven in Leningrad in 1929, becoming closely involved in Soviet literary and political life and enjoying huge literary success until his arrest in Moscow in 1937.

Georg Lukács's Moscow exile, from March 1933 to the end of August 1945 (with a brief spell in Tashkent), was the result of persecution and insecurity. Having found himself in Moscow, Lukács, like so many of the other East-Central European exiles, was confronted with a pressing identity problem: was he Hungarian, Soviet, Russian, German, Jewish? Or did all these cultural codes interplay, shaping a multi-layered, flexible, yet vulnerable perspective on the surrounding world? With reference to language, Balázs's answer to these vexing questions was recorded in his Moscow diary in January 1940, "a poet without a people and a homeland who must write in two languages and employ both without the perfection that befits a master". Often deprived of the opportunity to write in their *Muttersprache* (mother tongue), these literati felt the loss of a more general sense of language comfort: they were bereft, to quote Jean Paul, of a *Sprachmutter* (language mother). Politically, things were not any easier. Attempts to normalise one's precarious situation were not always successful. Balázs arrived on an Austrian passport, applied in 1937 for a Soviet citizenship but was rejected, and became eventually a *displaced person*. Lukács totally confounded the Soviet officials: a Hungarian by nationality, a Soviet citizen, and for eight out of his twelve years in the Soviet Union a member of the German Communist Party, he was a Hungarian-Jewish intellectual writing mostly in German, a person impossible to pigeonhole. Arousing suspicion all along, he could not escape being taken into custody for two months in 1941.

These East-European exiles thus cut insecure and imperilled figures on the Moscow cultural and political scene. None of them ever reached the inner circles of power; often they were not trusted even within the narrow confines of their professional environments, where their work was monitored, censured, and publicly attacked, not least by their Soviet peers. Eisenstein kept Balázs at a distance; Shklovsky, at the time himself a hostage of the regime, stopped the publication of Lukács's book *The Historical Novel* with a negative internal review. There was a growing sense amongst these exiled intellectuals that they didn't own the project they had subscribed to. They were cosmopolitan in their beliefs and aspirations, yet they had no polis to apply their civic ethos to, excluded as they were from the real political process. Instead, they were not trusted, and they didn't trust each other, denouncing friends and fellow exiles, sometimes even family members, as was the case with Balázs. Thus, in Moscow, "at the heart of the world", as Ervin Sinko would refer to the Soviet capital at the time, political cosmopolitanism and the moral values it would uphold had ceased to be an aspiration that could mobilise and steer everyday action and had instead become a melancholically distant horizon.

2.3: Cosmopolitanism and/vs. Internationalism

Far away from Stalin's Moscow, the American East Coast would confront European Jewish intellectuals in exile with other frustrations. There were undoubtedly opportunities, but there were also limitations and compromises. The outcome often was a characteristic vacillation between a renewed political cosmopolitanism that would insist on upholding the dignity of the non-citizen (Arendt), on the one hand, and a pragmatic internationalism, on the other, with its own institutional framework that would seek to discourage war and guarantee peace (Broch).

In "We Refugees", dated January 1943, Hannah Arendt fathoms the abyss between being human and being a citizen. She speaks in the plural, on behalf of the many Jewish refugees and exiles who had to leave Germany under Nazism. But the stories she populates her essay with are very personal. They are about the forced optimism of the newcomer who eventually, after multiple displays of cheerfulness, turns on the gas or jumps to his death off the top of a skyscraper; or about the deeply misleading agility with which refugees acquire new identities. At the core of her narrative, however, is the philosophical problem of how one can validate one's own belonging to humanity. To their horror, refugees and exiles discover that introducing oneself as a human being does not suffice. This overarching, reassuringly universal attribute fails to convince. One needs to take a step down the natural hierarchy of attributes and refer not to being human but to having the right citizenship. Without that much narrower and accidental attribute, one can no longer claim to be a part of humanity. Thus, what is unfolding in the pages of Arendt's essay is the critical project of a political cosmopolitanism with its – sometimes rather painful – acceptance and negotiation of particularity and difference.

Kant had anticipated these problems in his 1795/96 "Towards Eternal Peace", a much admired and critiqued manifesto for what he calls "universal hospitality". But Kant never experienced exile, he was never a refugee. In fact, he would spend most of his life as a philosopher in the port town of Königsberg, never venturing out. Hannah Arendt's essay speaks to the problem of exclusion of humanity with the power stemming from one's personal experience of exclusion and marginalisation as a German and European Jew. What is at stake in her essay is human dignity that is always inextricably bound up with identity.

Arendt's essay would later prove enormously influential for a young Italian philosopher, Giorgio Agamben, who, aged 27 at the time, had already written to her to express his admiration of her work. This type-written letter

from Rome, with an idiosyncratic (mis)spelling of the verb “write” in the penultimate line, is an early document of engagement, by Agamben, with Arendt’s philosophy. In his eponymous essay of 1995, “We refugees”, which deliberately replicates the title of Arendt’s essay, Agamben sees the experience of being a refugee as a universalizable condition that shakes up the trinity of state, nation, and territory. What was to unfold in Europe some 20 years after he had written his essay only came to confirm his foresight.

But I would now like to dwell briefly on a writer and intellectual who was deeply committed to the causes of refugees and exiles, and who spent a lot of his time thinking and writing about human dignity, and about the future of the university. Hermann Broch and Hannah Arendt became friends almost by accident in May 1946, both exiles on the US East Coast. Broch was almost 60 at the time, Arendt 20 years younger. She very much welcomed Broch’s novel *The Death of Virgil*, which was published almost simultaneously in German and in an English translation in 1945 (the last great work of Western Modernism, fittingly coinciding with the end of World War II). In her brief review (September 1946, published in *The Nation*), and especially in her later article, “The Achievement of Hermann Broch”, Arendt placed Broch and his novel next to Proust, Joyce, and Kafka. The alignment with Joyce must have been particularly pleasing for Broch; his extensive correspondence with Daniel Brody, the publisher, reveals, even before his first major novel, *The Sleepwalkers*, was to appear in print, Broch’s ambition to emulate and outstrip Joyce.

Broch’s first document as a thinker concerned with human rights and dignity, especially those of refugees, was his draft “Resolution on the League of Nations” (1936-37) which insisted that human dignity be protected by law, and violations of dignity be prosecuted internationally. This draft Resolution didn’t advance very far in its implementation, even as Broch tried to enlist the support of notable dignitaries. The core principle, formulated in it, was: “that which is good for the human being should take priority over that which is good for the state”.

Unlike Arendt, Broch was thinking about human dignity not so much philosophically and not as often from a cosmopolitan perspective, but – much more frequently and more energetically – through the prism of internationalism and its institutions. He would tirelessly propose various new bodies, including an International Criminal Court, and an International University, both of which materialised only decades later.

3. Cosmopolitanism and the Mission of the Humanities

Broch's programme of institution building in which he envisaged a new university that cultivates pacifist rejection of war and seeks to safeguard human dignity could be a pointer to our current predicament. What are the humanities for in a world that – because of aggression, relentless identity politics, and the eco-chambers of post-truth is actually shrinking instead of expanding? And how is cosmopolitanism to survive and thrive in a world of humans that has lost the contours of the universe? Diogenes, in a sentence no one ever cites, was imagining the ideal state as a state that is located in the universe (*en te kosmou*), a state that has adopted the natural dimensions of the universe. Only with this sentence in mind can we understand his otherwise frequently cited claim to being a citizen of the world (the cosmos).

If there is one lesson the tribulations of cosmopolitanism, its multiple historical endorsement and detraction at the hands of philosophers, politicians, writers, and ordinary citizens, can teach us, it is this: the most precious possession we have is our shared humanity, and it is shared through diversity. The humanities' most urgent mission is to uphold and cultivate this notion of shared humanity in the face of particularisation and division.

But this mission would not materialise unhampered, in the pristine environments of benevolent institutions. The intrinsic dynamics of the humanities would shape this mission in a way that would mean responding creatively to various challenges.

The first one, as I see it, is the vanishing value of overspecialization. We have entered an age of exponential growth of knowledge, and of even faster reproducibility of knowledge. Erecting artificial boundaries between various disciplines within the humanities blinds us to this process. Forecasts can be a very silly thing to do, but it seems to me that for various reasons – intellectual, economic, demographic, or to do with technology – we will witness in our lifetimes the hybridization of knowledge in the humanities; combinations between knowledge produced on the borderline with area studies and the liberal arts will become the norm, enfeebling the protocols of particular disciplines, be they literary studies, or art history, or musicology. We have to take this in our stride and re-emphasise interdisciplinarity; after all, the biggest challenges humanity faces cannot be addressed by single disciplines, nor is the human soul that the humanities are supposed to touch and nurture artificially segmented.

Or think of the challenges history is facing in a society whose instincts of remembrance are severely undercut by a new technology of unrelenting presentism, what Hartog has called the “treadmill” of a never-ending now.

Does AI have a sense of the past, what is a robot's idea of temporal depth? As we are bombarded by discourses of immortality (Putin and Xi believing that a life of 150 years should be within reach) and of transhumanist possibilities, aren't we at the same time inching ever closer to a notion of disposable lives? And how is staying in touch with "deep time" going to help us resolve this dilemma? In other words, how much past, and which narratives of the past do we need to engage with and immerse our students in?

The humanities can enrich our sense of a meaningful life by asserting the duty of thinking, the privilege of feeling, and the rare gift of creating without producing immediate use value. The call for the humanities to constantly justify their existence with reference to economic models of efficiency and utility are the wrong calls: the mission of the humanities is to maintain the domain of public and private life that functions as surplus to utility, and without which no healthy society can exist. Imagine a world built entirely on the rules of pragmatism and immediate use value: the humanities have to keep such a horrendously dystopian scenario at bay.

For literary studies, the discipline I have spent more time in than any other, I would like to imagine a future that tears down the barrier between learning about literature and experiencing literature. This is not just – and certainly not solely – about students continuing to read the actual texts (rather than relying on AI summaries or films), it is about literature being taught not only by scholars but also by people who actually produce it: if we want to teach our students what literature is, we better invite poets and writers into the seminar room who can furnish a different perspective. Students can talk about literature through the filter of their own experience, but poets and writers can discuss literature not just through that prism, but also by considering the pliability, or recalcitrance, language carries, its own inertia, and the weight of form – in ways an academic can only explain as something external rather than as a lived act of creativity. Writers and poets in the class room might also help us resist the most profound change, I think, that is shaping how literature is read these days by our students: its radical de-fictionalisation, its treatment as a mere document of human life, or sheer illustration of the state of society.

In this article, I have essayed to draw a distinction between political cosmopolitanism, on the one hand, and cultural cosmopolitanism, on the other. As my analysis progressed, it became clear that these two types of cosmopolitanism, far from being identical, have their own distinctive values that do not always coincide. I was also at pains to demonstrate that exile and cosmopolitanism abide in a relationship that is far less straightforward than

habitually assumed: the best way to describe this relationship is perhaps to refer to exile and cosmopolitanism as bound by a rather uncertain affinity. Finally, I asked how the humanities can articulate our sense of shared humanity through diversity, even as the very category of the human is under unprecedented pressure, having to fight for its existence in the face of discourses and technologies that seek to de-centre and de-emphasise it. The humanities and their work on expanding the limits of humanity within the individual human being *can* uphold cosmopolitanism in a world that is in danger of shrinking, a world that is questioning the very foundations of an understanding of culture grounded in difference. The mission of the humanities, it seems to me, is to recreate diversity while continuing to acknowledge and embrace uncertainty in a manner that is edifying and constructive rather than escapist or acquiescent.

ACKNOWLEDGEMENT

This work was funded by the EU's NextGenerationEU instrument through the National Recovery and Resilience Plan of Romania – Pillar III-C9-I8, managed by the Ministry of Research, Innovation and Digitalization, within the project entitled *Theorizing (Sub)peripheries: Strategies of Synchronization in Southeast European Literary and Cultural Criticism (STRASYN)*, contract no. 760247/28.12.2023, code CF 141/31.07.2023.

Galin Tihanov, George Steiner Professor of Comparative Literature (DPhil, PhD), FBA, MAE
Queen Mary University of London
London, UK
e-mail: g.tihanov@qmul.ac.uk
ORCID: 0000-0002-0007-6908

Стефан РУСИНОВ

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**ВЪПРОСЪТ ЗА ДУШЕВНОСТТА
В АВАНГАРДНАТА ЛИТЕРАТУРА
(С ФОКУС ВЪРХУ КИТАЙСКАТА)**

Резюме. През 80-те години на XX век мнозина китайски писатели настояват литературата да обърне внимание на пренебрегваната дотогава човешка душевност. Този подвеждащо познат и банален призив всъщност повдига множество въпроси. Какво изобщо е „душа“? Каква „душа“ се има предвид? Различава ли се тя от западната „душа“? От коя западна „душа“? Какъв контекст за този призив е положен от историческото развитие на понятието в Китай и Европа? Каква е връзката на авангардната литература с душевността? За разлика от привидната яснота при ежедневната употреба на думата отговорите на тези въпроси предполагат деконструиране и внимателно вглеждане в артикулациите на понятието и разкриват редица изследователски потенциали, част от които това проучване подлага на разглеждане.

Ключови думи: авангард; литература; душа; китайска литература

Stefan RUSINOV

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**THE QUESTION OF THE SOUL
IN AVANT-GARDE LITERATURE
(WITH A FOCUS ON CHINESE LITERATURE)**

Abstract. In the 1980s, many Chinese writers insisted that literature should focus on the human psyche, which had been long neglected until then. This deceptively familiar and banal call actually raises numerous questions. What exactly is the “soul”? Which “soul” exactly? Does it differ from the Western “soul”? From which Western “soul”? What is the context of this call, given the different historical development of the concept in China and Europe? What is the connection between avant-garde literature and the soul? In contrast to the apparent clarity of the word’s everyday usage, the answers to these questions require deconstruction and careful

examination of the concept's articulations, revealing a range of research possibilities, some of which this study explores.

Keywords: *avant-garde; literature; soul; Chinese literature*

Акцентирането на нишката на душевността върху шарената черга на авангардната литература може да се стори насилено и съмнително, ако се възприеме популярното схващане за авангарда като лошото дете (или лошото братче) на модернизма (или, заемайки метафората на Матей Калинеску, гримасническото *лице* на модернизма). Това схващане не е без основания, доколкото авангардното нерядко се явява като диалектически отговор на модернисткото, предлагайки нов и предполагаемо по-ефективен начин за достигане и изразяване на автентичното човешко съществуване. В първите две десетилетия на XX век например авангардните движения са предлагали заземяването като алтернатива на трансцендирането, директността – като алтернатива на косвеността, материализма – като алтернатива на идеализма и т.н., при това изразявайки себе си с целенасочено антагонистична интонация (характерна за манифестното писане, каквото обичайно не се практикува от модернистките писатели). Преглед на няколко от ключовите авангардистки манифести бързо открива тази фиксация върху материалното ежедневие като противовес на абстрактното мислене и изразяване. В „Дадаистичен манифест“ на Рихард Хюлзенбек от 1918 г. се споменава колко по-важен е „шумът на улицата“ от уюта на креслото, дава се пример как едно „бруистично“ стихотворение „описва един трамвай, както си е, същността на трамвая с прозяването на рентриера Шулице и с писъка на спирачките“, а в едно „симултанно“ стихотворение, „докато господин Шулице си чете, балканският влак минава през моста при Ниш, едно прасе квичи в зимника на касапина Нутке“ (Хюлзенбек / Hülseubeck 2008: 110 – 112). Приоритизиране на непосредствената материална реалност се вижда и в „Манифест Дада 1918“ на Тристан Цара, който настоява, че „рекламата и сделките също са поетичен елемент“ (Цара / Tzara 2008: 115). Най-силно подсещане за тази нова околна реалност и необходимостта литературата да се обърне към нея, се съдържа в „Геометрично и механично великолепие“ на Томазо Маринети, който извежда на преден план в литературата „чувството за големия град“, „възторженото подражание на електричеството и на машината“: „Ние предпочитаме светливите афиши, белилото, червилото и футуристичните скъпоценни камъни, под които всяка вечер градовете скриват своите пасеистични бръчки“, „Няма нищо по-красиво от една голяма бръмчаща електрическа централа, която съдържа хидравлическия натиск на една цяла планинска верига и електри-

ческата сила на цял един хоризонт, синтезирани върху разпределителните табла – осеяни с ключове и лъскави комутатори. Тези страшни табла са нашите единствени модели за поезия“ (Маринети / Marinetti 2003: 76). Това е усетено и от българските авангардисти от същия период, които изразяват важността на индустриализацията и механизацията за съвременното човешко съществуване, например в списание „Новис“, което обявява, че „изкуството слиза от неговата небесност“, за да въплъти една т.нар. „естетика на машината“ (Борисова / Borisova 2019: 263 – 264); Хюлзенбековата враждебност към предхождащия дадаизма експресионизъм с неговите настоятелни описания на душата е дублирана и в първия манифест на Кирил Кръстев „Неблагодарност“ от 1922 г.: „да се казва днес: Изкуство за Изкуството или Изкуството е духовно, – то значи: да не се казва още много нещо“ (Кръстев / Krastev 2014: 25). Макар и повече от половин век по-късно и в доста различен културен контекст, сходни сантименти зреят и в китайските авангардни поетически движения, които наблягат на земното, ежедневно, разговорното, например в „Манифест на студентската поезия“ Шан Джунмин заявява три важни естетически принципа, първият от които е „срещу възвишеността“: „студентската поезия“, дефинирана от Шан, „обръща поглед към робското съзнание, с един замах на четката улавя в цялата им същност обикновените хора – скитащите из улиците, черноработниците, изключените от университетите – и яростно нанася всичко върху хартията; пее песни в тяхна възхвала или ги изобличава“ (Карастойчев / Karastoychev 2019: 258). Произведенията от въпросните направления насочват погледа си към улицата, за да заличат или смалят разликата между изкуство и живот, и независимо дали програмната им цел е да постигнат десоциализирано индивидуализиране, или деиндивидуализирано социализиране на човека (налични са и двата вида авангард), всички те призовават да се обърне внимание на материалното измерение на настоящето, и да се открие в него някаква нова красота.

Горната извадка е заблуждаваща поради ред причини. На първо място, всички споменати художествени движения са далеч по-сложни, което е незабавно видимо не само при цялостно преглеждане на манифестните им заявки, но и от поетическите им практики – дори само в рамките на едно направление се срещат разнородни аксиологически стремления, камо ли в широките рамки на цялата авангардна литература. На второ място, антиметафизичността е само привидна, всъщност този вид обръщане към настоящата реалност може да се приеме като друг подстъп към измерението на душевността, доколкото в тези случаи дори обръщането към непосредствеността на живеенето издава недоволство,

предизвикано от разминаването между говоренето за реалността и усещането за реалността, така именно доближаването на литературния език до това ново усещане за реалността и душевността би представлявало един вид метафизическа работа – например баналното и профанното могат да предизвикат трансцендентен ефект, а образите на физическите предмети могат да постигат определени усещания (както са смятали пуристите, вж. напр. Борисова 2019: 228), също и да служат като потентни метафори и символи. И на последно място, много от подтеченията на авангардното изкуство – от Латинска Америка през Европа до Азия – се занимават изрично с душевността, което прави еднозначното дефиниране и класифициране на авангардизма и авангардността (поне по тази линия) до голяма степен неуместни.

На този фон фиксацията върху душата от страна на китайските авангардисти не е нещо нетипично и е в синхрон с немалка част от европейските авангардни теории и практики. Струва си някои от тях да бъдат разгледани тук, за да се проследят, доколкото позволява кръгзорът, употребите на понятието в историята на авангардните движения и за да се подготви оптическият апарат, през който ще се възприемат китайските произведения в рамките на настоящото изложение.

Преди това се налага уточнението, че авангардната литература в нейната цялост е практически необозрима поради огромния обем (при това с неясни и менливи граници), съдържателната разнородност и идейната разнопосочност на явленията, назовани с този етикет в един или друг исторически период, както и поради недостъпността на произведенията за един-единствен изследовател, тъй като авангардно писане се практикува на множество езици, а този род литература обичайно не е популярен избор за преводачи и издатели (така например по-долу споменатият Херман Бар почти не е представен на български с художествената си проза освен със съвсем кратката подборка „Хубавата жена“ от 1932 г. (Бар / Bahr 1932), докато далеч по-интересна за целите на тази разработка би била книгата „Доброто училище. Състояния на душата“ (*Die gute Schule. Seelenstände*); същото важи и за Алфред Дьоблин, който почти няма рецепция като експресионист в България, ако не броим включването му в тематичното досие на сп. „Страница“ (Дьоблин / Döblin 2014), където за радост на изследователското сърце са включени и други христоматийни произведения; както и за Алфред Кубин, който е представен единствено с откъс от романа си „Другата страна“ в „Литературен вестник“ (Кубин / Kubin 1999), и т.н., и т.н., да не говорим за теоретичните разработки на експресионизма). Така че по неизбежност тук ще бъдат посочени само няколко капки в хетерогенното море на

авангарда, с идеята обаче те да образуват целесъобразна смислова основа, върху която да бъде поставен и въпросът за душата в китайската авангардна литература.

Душевността в авангардната литература

Заниманията с душата са най-непосредствено видими в експресионистичното направление – това е заложено в идейното ядро на програмните текстове, то е и основната линия, по която дадаистите атакуват експресионизма няколко години по-късно (вж. например Хюлзенбек / Hülßenbeck 2008). Експресионизмът е определян като ангажиран „с душата, с вътрешния живот, с раждането на нов човек“ (Furness 2018: 5), предвоенните експресионисти се съпротивляват на „един бездушен, рационалистичен, опасен технологичен прогрес, малоумен и повърхностен материализъм, алчен и покварен капитализъм, войнствен и шовинистичен национализъм“ (Donahue 2005: 236), а през 1916 г. в „Експресионизмът“ австрийският писател Херман Бар пише:

Тъкмо натискът върху естеството на човека е нечовешкият опит на нашето време. То превръща човека в обикновен инструмент, той се е превърнал в инструмент на собственото си творение, той няма вече смисъл, откакто служи на машината. Тя му отне душата. А днес той иска да си я върне. За това става дума. Всичко, което преживяваме, е само тази невероятна борба за човека, борбата на душата с машините. Та ние не живеем вече, ние само биваме живени. Ние нямаме вече свобода, нямаме правото да избираме, стигнали сме дотам, човекът да е обездушен, а природата отчовечена. И докато все още се славим като нейни господари и майстори, нейното отмъщение ни е погълнало. Ако все пак не се случи чудо. За това става дума: дали чрез някакво чудо човекът без душа, потънал, погребан ще възкръсне отново. Никога времето не е било разтърсвано от подобен шок, от подобен ужас от смъртта. Никога светът не е бил така гробовно ням. Никога човекът не е бил толкова нищожен. Никога не е изпитвал такъв страх. Никога радостта не е била толкова далечна и свободата така мъртва. И нуждата изревава: човекът креци за своята душа, цялата епоха се превръща в един вик. И изкуството креци с него, дълбоко в тъмата, то креци за помощ, креци за духа: това е експресионизмът (Бар / Bahr 2013).

Вижда се как душевността се явява авангардност, от една страна, спрямо състоянието на успаното буржоазно общество с неговите ес-

нафщина, тесногърдие, материализъм, самодоволство и скованост, които лишават членовете му от индивидуалност, тоест душевност, от друга страна, спрямо дотогавашните разбирания за душата, които имат нужда от преразглеждане след трансформациите и деформациите, нанесени от живота в такова общество, но и от преживяването на Първата световна война (една от основните особености на експресионизма е тъкмо деформираността на образите във всички видове изкуства – изобразителното, литературното, филмовото...).

В последното изречение от горния цитат проличават немалко от определящите характеристики на експресионистичната душа, посочени от думи като „дълбоко“, „тъмата“, „крещи“. Душата е дълбока, тоест не е непосредствено достъпна и има пластове; душата е тъмна, тоест не е ясна, не е и изяснима; душата крещи (най-експресивно изразена в картината „Викът“ на Едвард Мунк от 1893 г.), тоест боли я от нещо, най-често от някакво насилие върху нея. Към това могат да се добавят и призивите на Франц Пфемферт, основател на списанието „Действие“ (*Die Aktion*), който в текст от 1920 г. отбелязва, че в тази епоха индивидът не се зачита достатъчно, настоява, че индивидът трябва да има душа и трябва да бъде с много по-голям обseg на свобода, отколкото в настоящата германска традиция (Pfemfert 1920). Експресионизмът продължава работата, начената от двама от най-влиятелните му предшественици: той се стреми към раждането на индивид, който рови в своите скрити дълбини и проблеми на личността (Фройд) и има смелостта да се себеизразява (Ницше) (Donahue 2005: 6). Този индивид е несигурен в своята собствена субектност: „Ако пък е възможно днес да си легнем да спим, а утре да се събуди с нас и в нас един съвсем друг човек, от кое можем тогава още да се чувстваме сигурни?“ (Бар / Var 1932: 27); той търси примитивното в себе си: „Както първобитният човек от страх пред природата се е скривал в себе си, така и ние се спасяваме с бягство в себе си от една „цивилизация“, която поглъща душата на човека“ (Бар / Bahr 2013: 74); той се вълнува от „крайни, често патологични психически състояния“ (Furness 2018: 10), от „чудновати и хаотични образи“ (Бар / Bahr 2013: 12), от гранични изживявания, като „сънища, заблуди и халюцинации“ (Donahue 2005: 329), от периферни персонажи, които обичайно са мъгляви, самотни и уплашени.

Тази идейна тенденция е обстойно разгърната в книгата „За духовното в изкуството“ на художника Василий Кандински, публикувана през 1911 г. Отново е налична констатацията за „занемарената душа“, която изкуството трябва да събужда: „през периодите, когато душата поради материалистически възгледи, неверие и произтичащите от тях чисто ма-

териални стремления е упоена и занемарена, възниква схващането, че „чистото“ изкуство не е дадено на човека за специални цели, а е безцелно, че изкуството съществува само за изкуството (*l'art pour l'art*)“ (Кандински / Kandinski 1995: 115). „Нашата душа, пробудила се едва отскоро след продължителния материалистически период, таи в себе си кълнове на отчаянието от неверието, от безцелността и безсмислието. Не е отминал още целият онзи кошмар на материалистическите възгледи, който превърна живота на вселената в лоша безцелна игра. Пробуждащата се душа живее още под силното впечатление от този кошмар“ (Кандински / Kandinski 1995: 19 – 20). Използвана е сходна образност, за да се опише състоянието на душата: тя крещи и има глъбини (Кандински / Kandinski 1995: 22), жадува за свобода да преследва „нематериални стремежи“ (Кандински / Kandinski 1995: 38), същевременно „повратът към духовното“ в изкуството е белязан от фокуса към „вътрешната необходимост“ и чувствителността към „големия мрак“, към „мрачната картина на настоящето“ (Кандински / Kandinski 1995: 38), а целта на самото изкуство, както обобщава Боряна Кацарска в послеслова към българското издание на книгата, е да влияе [...] върху човешката душа, да събужда у нея определени трептения, вибрации, или, казано по-патетично, да я привежда в унисон, в съответствие с истината...“ (Кацарска / Katsarska 1995: 131).

Сходни възгледи се развиват около Първата световна война и в България, до голяма степен под директното влияние на немския експресионизъм, заради което се наблюдава препокриване и в метафоричните решения при представянето на характерния светоглед. Това е период, в който се наблюдава обръщане към „душевната реалност“. „Душата“, с изключително честотна употреба както в художествените, така и в есеистичните текстове на българските творци от 20-те години на XX век, отново се свързва с тъмнина, болка и викане, налично е и вълнението от примитивното възприятие на реалността. В „Модерната поезия“ Гео Милев пише, че новото изкуство взема за основа „един нов иреален свят – света на душата“ (Милев / Milev 2002), в статията си „Музиката и другите изкуства“ пише, че целта на поезията е „да се разкриват прозрения на човешката душа; да се откъртват – със силата на художествената емоция – скали в душата, под които дотогава е била потисната една велика и ободряваща тайна“, също, че „Първата жизнена проява на ужас в пробудения сред лоното на първобитната природа човек: първият неволно изтръгнат през процепите на душата вик на ужас – е първото му художествено дело“ (Милев / Milev 2007: 392), а в стихотворението си „Моята душа“: „Душата ми е тежка, горчиво-дъждовна нощ. / Душата ми е

мрачна, глуха уличка“. За Сирак Скитник „подавеният вик за помощ у съвременния творчески дух не беше нищо друго, освен болката на съвременната душа – неясен протест против терора на мъртвите, недоволство от себе си и неудовлетворено желание да бъде силна и самостоятелна“ (от есето „Тайната на примитива“ от 1923 г., цит. по Янев 2002: 109 – 110). В рефлексивната си статия „Експресионизмът в Германия“ Чавдар Мутафов излага някои от постиженията на експресионизма, като едно от тях е, че той „откри пътищата на душата през материята“ (Сугарев / Sugarev 1988: 132). В „Източното и западното изкуство“ Николай Райнов разсъждава, че „източните създатели следят повече вътрешния свят, отколкото външния; те намират в природата облекло на духа, а в природните образи – език за собствени душевни състояния“ (Сугарев / Sugarev 1988: 79). Диаболистичната литература е в съзвучие с тази тенденция, доколкото тя целенасочено търси „тъмните сили“ в душата на човека (вж. напр. разказа „Грях“ на Георги Райчев, в чиито произведения думата „душа“ е особено фреквентна), култивира интерес към подсъзнателното, „към онази стихия от слепи инстинкти, които, веднъж отприщени, се изплъзват неудържимо от контрола на разума“, стихия, която „клокочи като магма в душата на всеки от нас“ (Сугарев / Sugarev 1988: 101).

Постигането на собствените цели на сюрреалистическото движение също минава през разкриването на личностните дълбини. Макар и боравещ повече с терминологията на психоанализата, Андре Бретон поставя вътрешната работа на индивида на високо място в собствената си естетическа програма: „идеята за сюрреализъм просто клони да възстанови изцяло психическата ни сила чрез едно-единствено средство, и то е главозамайващото слизване в нас самите“ (Бретон / Breton 2000: 65).

За да се разсеят в този момент подозренията в тенденциозност на избраните извадки – които биха били понятни предвид това, че традиционно литературата се свързва именно с изследването и изразяването на човешката душа, – трябва да се отбележи, че в посочените авангардни движения се наблюдава особен интензитет на съзнанието за тази функция на литературата, поради което извеждането на душата като обект на внимание съвсем не е безоснователно. Това важи в още по-голяма степен за китайския литературен авангард през 80-те години на XX век, където обговарянето на душата е обилно и макар да е разнородно, в него се срещат много от гореизведените мотиви. Философът и литературен критик

Дън Сяоман в предговора към книгата си със статии за съвременната китайска литература „Пътешествието на душата“¹ пише:

Във всяка епоха и всяка страна наред хората все се намират разни чудаци, недоволни от положението на нещата, които се надигат, за да изразят дълбока съпротива срещу реалността, да подложат на дълбока рефлексия собственото си битийно състояние. Те са щастие за човечеството, но самите те са нещастни. Тъй като представляват човешката душа на този век, те носят и неговите душевни терзания, вътрешни противоречия, битийни лутания и отчаяни борби. [...] Най-нещастните сред тези хора са онези творци, които хранят съществуването си единствено със собствената си душа (като „издръжливца на гладуване“ на Кафка). Тъй като те не само са се отказали от всички начини за съществуване, идващи от външния свят, като славата, интереса, властта, позицията, а са захвърлили и броните на вътрешния свят – разумът, логиката и познанието, благодарение на които човек се справя с вътрешните си противоречия, и напълно безрезервно изследват дълбините на собствената си душа“ (邓 / Deng 2009: 2 – 3).

В тази посока са мислите и на писателката Цан Сюе, която не само че извежда концепцията за „литература на душата“, но и полага немалки усилия да наложи този вид писане и четене, като го презентира и аргументира в многобройни интервюта и статии, например в есето „Равнищата на душевността“: „Малцина творци притежават необходимата смелост и енергия да изследват [скритото душевно царство] в дълбочина и да донесат оттам разнородни описания – описания, които през епохите са разширявали още и още неговите граници. [...] Творците, принадлежащи на този тъмен свят, са хора с изключително сложна душевност“ (Цан 2020). Според Цан Сюе има една „обща черта между всички писатели на душата – вечната тъга. Тъкмо от мрака на тъгата излизат живите води на историята на изкуството“. Вижда се, че и в представите на китайските авангардисти душата също се характеризира с дълбочина, тъмнина, болка, примитивност и нерационалност (същността на нещата не може да се схване с интелекта, а само интуитивно). Такъв възглед поддържа и Гао Синдзиен, който в есето си „Литература и метафизика“,

¹ Въвличането на която тук носи известна проблематичност, тъй като нейната заявка е да проследи душевното пътешествие на китайската литература през 90-те години, но всички разгледани в нея писатели започват да пишат през предходното десетилетие, освен това част от споменатите от Дън произведения все пак са писани през 80-те.

в което рефлектира върху написването на романа „Планината Душа“, набляга на необходимостта литературният език да намери начин да изразява психическите процеси (които според него заместват сюжета в съвременния роман) (高 / Gao 2001a: 194, 197). А в сцена от „Планината Душа“ има следната размяна: „Ти казваш, че иска да притежава душата ти. Тя казва да, не само тялото ти. Ако ще те притежава, иска да притежава всичко, иска да чува гласа ти, докато навлиза в спомените ти, иска да си представя заедно с теб, да се сгуши в най-дълбоките кътчета на душата ти и заедно се теб да манипулира въображението ти, тя казва също, че иска да се превърне в душата ти [...], иска да гледа дълбоко надолу в цялата ти душа от върха на Линшан, включително тайните, от които се срамуваш, скрити в най-тъмните тъгли“ (Гао / Gao 2012: 160 – 161). Особено важно при Гао Синдзиен е индивидуализацията, писателят трябва да „запази душевната си самостоятелност“ и да намери „истинен израз на индивидуалните си усещания“ (Гао / Gao 2025: 102). В такъв тон са и разсъжденията на Ю Хуа в есето му „Лъжовните творби“: „крайната цел на личното възприятие на света е заличаването на аза. Само в обширната душевна сфера човек може да изпита безпределността на света. И съвсем не отричам, че човек може да заличи аза си в ежедневния си живот, но при това положение азът се разтапя в масата, разтапя се в общите познания и е много вероятно в резултат на това да загуби своята индивидуалност“ (Ю / Yu 2020). В друго есе той отбелязва и важната връзка на душата със смъртта (за която впрочем Конфуций съветва да не се мисли много): „Връзката на един човек с неговата душа понякога е чисто и просто връзка между живота и смъртта. Това е общо знание за почти всички култури, разликата е единствено в това как го изразяват“ (余 / Yu 2025: 108).

Душата на Изток и Запад

Така извършената екстракционна процедура отново е подвеждаща и навярно би могла да подлъже изследователя да се отдаде на измамното удовлетворение от набеязаното съвпадение – думите и стремежите се препокриват, паралелът е наличен, работата е ясна. Но дори това повърхностно поглеждане на Изток извиква поредица от въпроси, а при по-съвестно отношение – и съмнение в собствените разбирания и осъзнаване на собствените ограничения и предразсъдъци. Какво всъщност означава този познат до баналност призив, който изисква от литературата да прави това, което така или иначе ѝ се е приписвало от древността до днес? Отвъд въпроса дали такова нещо – „душа“, изобщо съществува,

какво означава това понятие и каква работа е вършило то, особено предвид съвременното му изолиране от научния дискурс, където с вътрешните въпроси се занимава психологията, а дуализмът тяло – душа е заменен от монизма на невроните? Каква „душа“ точно имат предвид китайските авангардисти? Същата ли е тя като западната „душа“? Впрочем коя западна „душа“ – психето на Платон или психето на Аристотел, анимата на Тома от Аквино или анимата на Аврелий Августин, зеелето на Ницше или зеелето на Фройд? Какъв контекст за този призив е положен от историческото развитие на понятието в Китай и Европа и спрямо каква традиция се явява авангард това активно, почти агресивно насочване към душевността? По всичко личи, че лекотата при ежедневната употреба на тази все пак силно упорита дума създава само илюзорна яснота, а горните въпроси изискват деконструиране и внимателно вглеждане в артикулациите на понятието ведно с неговите културни контексти.

На първо време – няма понятие, а понятия. Да вземем само едрите метоними Изток и Запад с необходимата уговорка за тяхната съдържателна нееднородност. Очевидно е, че в древността и в източната, и в западната култура се развива метафизичната концепция за нещо в човека, отговорно за определени невидими и по необходимост назовани дейности, но докато някои от конкретните възможности, функции и цели, с които са обвързани те в човешките представи, съвпадат, други твърде значещо варират, както ще се види по-долу. Отделно от това следва да се вземе предвид, че различните култури придават различно значение на тези невидими дейности и ги превъзнасят или пренебрегват в зависимост от идеологическата конюнктура. Тези отношения се оказват не само израз на културния код, но постепенно се превръщат в част от неговата тъкан, което води до вариативност на рецептивните реакции спрямо разговора за душата в различните контексти, както например сексуално описание в литературно произведение може да бъде възприето като банално в една културна среда и като скандално в друга; така и повдигането на въпроси за душата може да породи различни ефекти в зависимост от това дали вниманието към вътрешния живот е или е било затвърдено, занемарено или дори забранено. Това важи и в диахронен план – в един и същ културен контекст с времето се развиват както представите за душевността, така и отношението към нея. Съвсем естествено всичко това води до привидност на иначе успокоителната интерлингвистична еквивалентност, поддържана от двуезичните речници, която с известно примижаване би могла да се види и в отделните тълковни, например българския и китайския:

Душа: 1. Вътрешният, психически живот, духовната същност на човека, неговото съзнание, мислене, чувства; психика, дух. 2. Типични, основни черти в характера на някого, определящи неговата същност. [...] 6. Според религиозните представи – безсмъртно, нематериално начало у човека, което обитава тялото, вдъхва му живот и го напуска при смъртта; дух (РБЕ / RBE).

Душа (灵魂): 1. Според суеверните хора – нещо нематериално, което се намира в човешкото тяло и го контролира; когато душата напусне тялото, човекът умира. 2. Умствен живот², мисъл. 3. Характер, съвест [...] (现代汉语词典 / ХНС).

С определена предварителна нагласа бихме могли да се самоубедим, че е налице достатъчно голямо семантично препокриване, за да се пренебрегнат „дребните“ разлики, например различното степенуване на значенията, различният фокус, различните липси и наличности, макар и те да не са незначителни. Дори така, както отбелязва лингвистът Роман Якобсон, езиково разминаване има винаги, даже при най-прости материални предмети, камо ли при абстрактни понятия: „никой не може да разбере думата „сирене“, освен ако няма познания за смисъла, вложен в тази дума в рамките на лексикалния код на езика [...]. При междуетиковия превод също обикновено няма пълна еквивалентност между кодовите единици, въпреки че словесните съобщения могат да представляват адекватни интерпретации на чуждите кодови единици или съобщения. Английската дума *cheese* не се препокрива напълно с руския хетероним *сыр*, защото *cottage cheese* е *cheese*, но не е *сыр*“ (Якобсон / Jakobson 2024). Същото важи и за привидно универсални означаеми като цветове, природни явления и дни от седмицата, всяко от наименованията на които носи специфичен културен багаж дори когато думите имат общ произход (българската дума „събота“ съвсем не навява същия набор от асоциации за ползвателя на българския езиков код като ивритската дума „шабат“ за съответния ивритски ползвател).

Всичко това не е залитане в краен лингвистичен релативизъм (според който различните езикови общности живеят в различни реалности, а не в същата реалност, означена по различни начини) – горните уговорки

² Въщност сложна за превеждане дума, означаваща едновременно човешката мисловна и емоционална дейност. Съставена е от знаците за „сърце/ум“ и „душа“ в първото значение в китайския тълковен речник. За нея вж. по-долу.

са необходими, за да се избегнат капаните на съвпаденията и да се обособи необходимостта от един съпоставителен културноисторически преглед на понятията, който ще даде същинска представа за специфичното съдържание на душевността в китайската култура, след това и в контекста на китайската авангардна литература, а оттам и за специфичната авангардност на литературното течение.

Налага се и едно последно уточнение за интралингвистичната неразбория около понятията, обозначаващи човешката душевност, характерна в една или друга степен за всеки от езиците, от които тази разработка черпи материал. Обичайно за тази семантична сфера е една дума да носи букет от значения и букет от думи да съдържа препокриващи се значения, заради което думите се използват взаимозаменяемо. Вследствие на многовековното развитие, обогатяване и лъкатушене на разбиранията и разговора за това измерение на съществуването в съвременното състояние на езика се е получило насищане на дефинициите и размътване на границите между такива думи като „душа“, „дух“, „психика“, „менталност“, „soul“, „mind“, „psyche“, „spirit“. Показателно е, че дори мащабният шесттомен проект „История на философията на ума“ започва с теории за... душата (Sisko 2020). Много сходна е ситуацията и в китайския език, където „съответните“ думи, макар и също с отчетлива етимология, реално се използват без особено внимание (и често се превеждат по същия начин). Това положение поражда известни неудобства и тревоги при боравенето с преводни текстове заради опасността от изместена съдържателна тежест, например едно преводаческо решение би могло (понякога неизбежно) да промени съотношението между рационалното и интуитивното в съответното понятие, давайки липсващ в оригинала превес. Това се е случвало неведнъж в историята на превода – съзнателно или несъзнателно, забелязано или незабелязано, с по-големи или по-малки последствия, – като може би най-проблематизиран е случаят със системното рационализиране на понятието *Seele* на Фройд, което включва както съзнателната, така и несъзнателната дейност на човека, а на английски последователно е превеждано с *mind*, според някои изследователи – в опит да се реализира на американски терен потенциалът на психоанализата като легитимна наука с издържана теоретична основа (вж. например Sun 2017 и Хьойстад / Nyøystad 2021: 279 – 280). Нещо такова се е получило и на китайски, където думата за психика – *синли* 心理, е съставена от логограмите 心 (сърце, ум) и 理 (разум, логика), макар че елементът „сърце“ все пак внушава някаква емоционалност и интуитивност. Обратното може да се забележи в българския пре-

вод на „Едно писмо“ („Писмото на лорд Чандос“) на Хуго фон Хофманстал, където сравнително неутралната дума за „вътрешност“, „сърце“ *Innern* е предадена с по-трансцендентното *душа*: „да изостря своите сетива за състоянието на душата си“ (Хофманстал / Hofmanstal 2002: 24), докато преводът на английски „to sharpen my senses for the condition of my inner self“ стои по-близо до оригиналната конотация в „um meinen Sinn für den Zustand meines Innern zu schärfen“. Повод за такава дискусия може да се открие и в превода на есето „Лъжовните творби“ на Ю Хуа, в който са избрани вариантите „душа“ и „душевен“ за понятието *дзинишън* 精神. Проблематичността в този случай идва от различната полисемантичност на китайското понятие: от една страна – то означава „душевен, вътрешен живот“, но от друга – то се използва и като част от термина „психоанализа“ (макар и да е различно от по-широко приетото понятие за „психика“ *синли* 心理). Заради тази връзка може да се каже, че без допълнителни уточнения в рамките на текста китайското понятие навярно ще се възприеме като по-рационално от българското, същевременно в случая думата „душа“ е предпочетена пред „психика“, тъй като от своя страна „психика“ е много по-натоварена откъм „научност“ от думата в китайския оригинал, съответно и по-далечна от оригинала, отколкото „душа“ (още повече че за разлика от другите варианти думата за „психика“ *синли* (心理) се използва по-рядко от китайските авангардисти). Подобни въпроси обичайно са несъществени в преводаческия процес, но е необходимо да бъдат уточнени с оглед на поставените тук цели.

Очевидно в китайския език също е наличен букет от понятия, които, както се видя, се преплитат и препокриват по различни начини. Обект на особено внимание тук е думата *линхун* (灵魂) поради високата честота на нейната употреба в есетата на китайските авангардисти, както и в свързаната с техните произведения критическа и изследователска литература, паралелно с думите *синлин* (心灵) и споменатата вече *дзинишън* (精神). Българската „душа“ е като цяло уместно, но и неизбежно непълно преводно съответствие за тези три думи. Те не са единствените китайски понятия за обозначаване на разбиранията за тази сфера на съществуването, но са най-използваните от разглежданите писатели.

Древнокитайската и древногръцката мисъл раждат и развиват сходни концепции за душата като извършител на специфичната за чо-

века умствено-емоционална дейност, както и като връзка (приживе или посмъртно) с някаква трансцендентна реалност. И в двете пространства се наблюдава необходимост от разчленяване на тази концепция, за да се обособят и степенуват различните, необясними по друг начин човешки функционалности. При Аристотел например това са хранителната, септивната и разсъждаващата способност (Аристотел / Aristotel 2018: 57), като само човек притежава и трите, а Платон, при когото също е налице троичност, разработва идеята за разсъдително, желаещо и гневливо свойство на душата (Платон / Platon 1975: 198). Удобно е да се отбележи, че в „Държавата“ гневливото начало е подложено на известно първоначално съмнение, преди да бъде присъединено пълноправно към структурата на душата. Преди това Сократ посочва само две безспорни начала: „едното е, с което душата разбира, и то се нарича разумно начало на душата, а другото е това, с което тя обича, изпитва жажда и глад и се отдава на други желания; него ще наречем неразумно и отдадено на желания, отдадено на пресищания и удоволствия“ (Платон / Platon 1975: 196). Това отговаря в доста голяма степен на древнокитайската представа за душата, която се дели на *по* (魄), най-общо носеща виталните способности и първичните импулси на човешкото тяло, и *хун* (魂), с която човек чувства и разсъждава и която съответно го отличава от животните както разсъждаващата способност при Аристотел. Тези най-ранни фолклорни вярвания устояват през вековете чак до днешно време, когато все още са актуални, макар и не в официалния научен дискурс, а в сферата на суеверното, паранормалното, свръхестественото, също и в художественото. Около тях се развива сложна съвкупност от свързани понятия, сред които е и *дзинишън* (精神, есенция/дух + божествен дух/небесен дух), споменато във философското съчинение на Уан Чун „Лунхън“ от I в. – *дзинишън* е енергията *ян* (阳) в човешкото тяло, тя е свързвана с небето, светлината, живота и божествата, синоним е на енергията *хун* (魂气) и заедно с формата *по* (形魄), която е свързана с енергията *ин* (阴), а оттам и със земята, тъмнината, смъртта и духовете, изграждат човешкото същество. С други думи, *по* е плътта и костите, а *хун* е духът (马 / Ma 2017: 31 – 33). От древни времена датира и понятието *лин* (灵), първоначално означавало някакво нематериално съществуване и впоследствие съчетавано с множество други логограми, за да назовава различни представи от тази

семиосфера, примери за което са вече споменатите *линхун* (灵魂, дух + душа) и *синлин* (心灵, сърце/ум + дух).

Комбинацията *линхун*, която се среща най-често в рефлексивното писане на китайските авангардисти, се открива и в някои древни текстове (паралелно с обърнатото съчетание *хунлин*, вж. 孙 / Sun 2008: 12), но в никакъв случай не е честа (това се дължи до немалка степен на характерната преобладаваща едносричност на древнокитайските лексеми, за разлика от тенденцията към двусричност в съвременния китайски). Ситуацията се променя през XVI в., когато в Минската империя пристигат първите католически мисионери, решени да представят на китайците преди всичко идеите на Аристотел и Тома от Аквино. В трите основни труда – на Микеле Руджери (Michele Ruggieri, 罗明坚), Матео Ричи (Matteo Ricci, 利玛窦) и Хуан Кобо (Juan Cobo, 高母羡) – се използват съответно съчетанията *хунлин* (魂灵), *линхун* (灵魂) и *шънлин* (神灵), като последната е съставена от знаците за „божествен дух“ и „душа“, въплъщавайки представата за душата като посредник между човешкото и божественото (代 / Dai 2021), както е във философията на теолозите Тома от Аквино и Августин Блажени. В крайна сметка се налага *линхун*, като така в момента се превежда и Платоновата душа, както и душата в християнската система (макар и с някои уговорки³). При всички положения *линхун* може да се нарече западната душа или преводната душа. И макар че в съвременните културологични и антропологични изследвания също се използва тази дума, например в цитираното по-горе (马 / Ma 2017), асоциацията с християнството и западната философия е осезаема и осъзната за немалка част от китайските ползватели на думата, заради което предпочитанието към нея от страна на авангардистите не следва да се възприема като несъществено, още повече че в китайския език са на разположение много други думи, назоваващи метафизичния аспект на човешкото съществуване, преди всичко *син* 心 (сърце, ум), но също *син* 性

³ Например в китайския превод на Библията се срещат съставните части на *линхун* като означаващи съответно „дух“ и „душа“, напр. „целият ваш дух и душата и тялото“ („Първо послание на свети апостол Павел до солуняни“ 5:23) е преведено с 灵与魂与身.

(природа, характер) и изобщо всякакви комбинации между 心, 神, 性, 魂, 灵 и 精.

Докато на Запад „душата“ се оказва потентна концепция, която в продължение на векове поколение след поколение философи приемат и доразработват, за да отразят развиващите се усещания и разбирания за променливия вътрешен живот на човека, в Китай тази влиятелна роля се изпълнява не от хун, а именно от *син* (心) (или *женсин* (人心), човешкото сърце). Това е могъщо и сложно понятие, което заема централно място в китайската философия като средство за осмисляне на фундаменталния въпрос какво човек да прави със себе си в света. В „История на китайската мисъл“ Ан Чън определя *син* през разбиранията на философа Мъндзъ (Менций): „означава едновременно ум и сърце, според Менций е изключително човешка форма на чувствителност, способността да чувстваш, да желаш, да искаш, но също и да мислиш какво е почувствано, пожелано, поискано“ (Чън / Chan 2001: 170 – 171). Както душата, сърцето отличава човека от животното, носейки такива качества, като воля, нрав, интуиция, морал и разум, които човек може да култивира с цел самоусъвършенстване.

Търсенето на разлики между Изтока и Запада е традиционно привлекателна интелектуална дисциплина, която е раждала не едно и две спекулативни и откровено съмнителни твърдения, които повече пречат, отколкото помагат на разбирането. Не изглежда да е прецизно например наблюдението на китайско-френската изследователка Ан Чън, че двойната функционалност на органа *син*, който поражда едновременно човешките чувства и мисли, е в противоречие с „обичайното за един европейец разграничение между главата – хранилище на чистата мисъл, и сърцето – хранилище на вълненията и страстите“ (Чън / Chan 2001: 171). Вярно е, че в „Тимей“ Платон разпределя трите души съответно в главата, гърдите и коремната област (Платон / Platon 1990: 529 – 531), но същевременно Аристотел допуска, че душата с всичките ѝ способности е локализирана единствено в сърцето (Аристотел / Aristotel 2018: 37). И ако това вече не е така за днешния обичаен европейец, то не е така и за днешния обичаен китаец, който знае, че не мисли със сърцето си (въпреки вкоренените в древността езикови практики), както и европейецът знае, че не чувства със сърцето си (въпреки вкоренените в древността езикови практики).

Все пак между китайското сърце и европейската душа действително съществуват значими отлики, като няколко от тях са особено отнесими към настоящата разработка. Още от времето на Конфуций *син* се отделя от по-древната идея за свързаност на душата с някакъв друг свят (преди раждането, по време на живота или след смъртта) (孙 / Sun 2008: 9), тоест произходът и целта на *син* са не в някакъв отвъден, а само в сегашния живот (錢 / Qian 2011: 9 – 10). Именно целта на *син*, колкото и комплексна и варираща да е тя, може да се изведе като плодотворна отправна точка за сравнение и за разбиране на културното поле, наред което се появяват авангардните литературни действия през 80-те години на XX век. Двама учени, разглеждали въпроса за душевността компаративистично, правят сходни наблюдения, макар и да стигат до различни заключения. Историкът Циен Му в книгата си „Душа и сърце“ от 1975 г. набелязва няколко фундаментални разминавания между източната и западната концепция за душата. Възприемайки желанието за безсмъртието като водещ смислогенериращ стимул и в двете култури, той посочва, че още в древния паметник „Дзуоджуан“ от IV в. пр.н.е. се предлага идеята за постигане на „безсмъртие“ посредством човешката дейност приживе (по-точно добродетелите, делата и думите) (錢 / Qian 2011: 8), а не посмъртно в някакъв отвъден свят благодарение на някаква отвъдна сила (с каквото вярване е свързана древната идея за *хун*), тоест след смъртта си човек остава безсмъртен в същия, а не в някой друг свят, стойността на човешкия живот се отразява и оценява от сърцата на другите хора (錢 / Qian 2011: 10), а безсмъртието се постига, когато животът на малкия аз се влее в света на многото хора (錢 / Qian 2011: 12), стига се дотам да се заяви, че сърцето се намира не в отделния човек, а между човек и човек (錢 / Qian 2011: 29). Тази посока на мислене е толкова внедрена в китайското битие, че Циен Му я нарича „най-важна в историята на китайската мисъл“ и незаобиколима при разбирането на Китай (錢 / Qian 2011: 8), доколкото от нея произтичат всички светогледни ценности в китайската култура (錢 / Qian 2011: 13). Същите наблюдения прави и историкът Сун Лундзи в книгата си „Дълбинната структура на китайската култура“ от 1983 г. Според него за китайците индивидът изобщо няма как да притежава самостоятелна душевност (孙 / Sun 2015: 23), „индивидът може да се самореализира единствено в „магнитното поле на човешките чувства“,

където се намират аз и другият, като фокусът на конфуцианството е тъкмо върху процеса на свързване между аз и другия (孙 / Sun 2015: 18), с други думи, самичкият човек е „недовършен човек“ (孙 / Sun 2015: 16), той е човек за ожалване и усъмняване, както показват много китайски фразеологизми (孙 / Sun 2015: 17). Това междучовечие, което е далеч по-силно и важно от единичния човек, е артикулирано с централното понятие в конфуцианската система *жън* (仁), логограма, съставена от ключа за „човек“ и знака за „две“, превеждана на български като човеколюбие, но може най-буквално означаваща „двучовечие“. Сун Лундзи наблюдава, че в китайската култура *син*, което не е ограничено от „двучовечието“, не е легитимно *син* и лесно се превръща в *съсин* (私心), себично сърце (孙 / Sun 2015: 23).

Трудно може да се преувеличи присъствието на тези нагласи в китайското мислене, с тях са пропити ученията на най-влиятелните философи, например Мъндзъ, който казва, че *жън* (仁, двучовечието) е тъкмо *жънсин* (人心, човешкото сърце) (孙 / Sun 2008: 10), а също, че човек е именно някой, който носи двучовечието в себе си (孙 / Sun 2015: 15). Друг конфуциански философ, Сюндзъ, търсейки отговор на въпроса какво отличава човека от животното, казва, че това е усещането за справедливост (马 / Ma 2017: 25). И прочее, и прочее. Двучовечието действително е заложено в дълбинната структура на китайското световъзприемане и може да се каже, че устоява като основна нагласа и до днес.

Естествено, тези възедри обобщения не имплицират, че на Запад няма мисъл и грижа за другия, че на Изток няма индивидуалност и себичност (въпреки че Циен Му е склонен към някои такива проблемни генерализации). Самият Сун Лундзи отбелязва, че „колективният уклон на китайците не означава пълна липса на индивидуалност, просто тази индивидуалност се изразява малко по-прикрито и в различна форма в сравнение със Запада“ (孙 / Sun 2015: 16). Без никакво съмнение има и себичност, която просто намира начин да постигне интересите на индивида в рамките на системата на двучовечието. През вековете се появяват и множество алтернативи на тази дълбинна структура, родили мощни културни течения, които могат да бъдат анализирани именно като реакции срещу конфуцианското световъзприемане, например даоизмът, бу-

дизмът, неоконфуцианството, модернизмът на XX век...⁴, макар и тяхната ориентация навътре да е критикувана като незадоволителна по отношение на дълбинните въпроси и конфликти на душата (вж. напр. 刘 / Liu, Lin 2004). Тези течения допринасят за обогатяването на китайската култура, а и за нейното центриране, но не изместват фундамента.

Голямата разлика между Циен Му и Сун Лундзи е, че първият настоява, че тази фундаментална особеност на китайската мисъл е нейно предимство пред западната култура, докато вторият я разглежда като категорична слабост. Циен Му не е толкова убедителен в аргументацията си – неговият образ на европейската душа е непълен и едностранчив, ограничен до древногръцките и раннохристиянските представи, без да отчете пълнотата и промените в европейските разбирания за душата, особено от Просвещението нататък, когато вече е налице процес по еманципиране на душата от трансцендентните ѝ ангажменти (макар и по същество посоката на този процес да е по-скоро навътре към самата душа, отколкото към околния свят и другите хора, тоест „спасението“ отново е индивидуално и не е свързано с реализацията в някаква общност). Някои от направените разграничения в „Душа и сърце“ са, че западният човек облекчава самотата си с мисли за отвъдния свят, докато китайският човек намира тази утеха в непосредствените си роднински и обществени отношения (钱 / Qian 2011: 26); западният човек живее под закрилата на Бог, докато източният човек разчита на другите поколения (钱 / Qian 2011: 12); западният човек поставя Бог на първо място, което прави сърцето му пасивно пред божията истина, докато източният човек поставя на първо място именно сърцето (钱 / Qian 2011: 12). Сун Лундзи, от друга страна, заема силно критична позиция към тази устойчива културна нагласа. Според него в така изградената структура няма човек отвъд обществената фасада, няма човешка личност, няма индивидуална душа (孙 / Sun 2015: 15). „Индивидуалността на китайците продължава да е просто едно тяло, което срещу хапка храна може да се подчини на властта на някой деспот или дори на чужденец и не би се вдигнало като западните хора да се бори за такива отвлечени неща като равенството между хо-

⁴ Любопитно е, че в общи линии именно те импонират най-силно на западния човек, те са и най-пренасяни (преводите на Лаодзъ са драстично повече от тези на Конфуций), което води до една особена представеност и друголикост на китайската култура в западния ум.

рата“ (孙 / Sun 2015: 27). По тази линия съвсем уместен е паралелът между конфуцианството и тоталитаризма (въпреки че конфуцианството е отхвърлено от Мао Дзъдун като потискаща доктрина) – това са все системи, в които чуждите интереси винаги са по-важни от собствените (孙 / Sun 2015: 16), системи, в чийто проект за човек няма място за индивидуалния субект, затова такива думи, като индивидуалист, анархист и либерал, обичайно носят пейоративни конотации, защото понастоящем, а и традиционно не е морално човек да заема позиция срещу държавата. А според Сун Лундзи същинският индивид не търпи определяне от никакви морални или колективни отношения. Особено показателна е направената съпоставка с философията на екзистенциализма, където човек се осъществява чрез излизането от обществените рамки, докато в Китай се осъществява в обществените отношения (孙 / Sun 2015: 15). Накратко и на едро казано, на Запад е по-важно какво човек е направил със себе си и каква степен на свобода е постигнал, а на Изток е по-важно какво човек е направил със себе си в обществото и доколко е изпълнил дълга си. В източния свят мисълта се оценява по това дали може да пасне в общността, а не дали има реална познавателна стойност. Затова китайците държат на „човешкото сърце“, а се отнасят пренебрежително към „странните похвати и чудатите умения“ (孙 / Sun 2015: 28).

В действителност европейският проект за индивидуална, спасена/освободена и вгледана в себе си душа започва далеч преди екзистенциализма. Циен Му прави резонни наблюдения за тази част от европейската култура, която е била в полезрението му – християнството полага съществени елементи в основата на западния индивидуализъм. През Средновековието се налага идеята за покаянието (Хьойстад / Nyuostad 2021: 72), човешкото съществуване се сдобива с две най-важни ориентации – навътре (към душата си) и нагоре (към Бог) (Хьойстад / Nyuostad 2021: 81), а душата става посредник между тялото и божествения дух (Хьойстад / Nyuostad 2021: 74). По-късно обаче в разбиранията за душата настъпват значителни промени: Монтен се усъмнява в нейната непроменливост и предопределеност (Хьойстад / Nyuostad 2021: 114), Кант я откъсва от Бог (Хьойстад / Nyuostad 2021: 116), Хегел вижда отчуждението и потиснатостта като нейни съществени характеристики (Хьойстад / Nyuostad 2021: 176, 183), Киркегор я обявява за неразгадаема загадка (Хьойстад / Nyuostad 2021: 239), говори за „пътешествия в собствената си вътрешност“ (Хьойстад / Nyuostad 2021: 9) и предефинира „спасението на душата“ като „въпрос за това как да се справи със собствените си

комплекси, за да реши сам психологичните си проблеми“ (Хьойстад / Nyoystad 2021: 232), Ницше си я представя като тъмна и дълбока (Хьойстад / Nyoystad 2021: 293), като ограничена от религията, морала и буржоазните конвенции (Хьойстад / Nyoystad 2021: 294) и като израснала от неосвободените навън инстинкти (Хьойстад / Nyoystad 2021: 38), Витгенщайн смята, че тя е неизразима, но това не го спира да търси начини за някакъв достъп до нея (Хьойстад / Nyoystad 2021: 342), Кнут Хамсун пише за „тайнствените процеси, които се случват незабележимо в тайните ъгълчета на душата, безграничния хаос на усещанията, слепите пориви на мисълта и чувствата, целия несъзнателен живот на душата“ (Хьойстад / Nyoystad 2021: 312), Сартър нарича другите ад, Хана Арендт противопоставя душата на колективните движения (Хьойстад / Nyoystad 2021: 9) (тоест дори когато другите присъстват в уравнението, те често са източник на конфликт и напрежение)...

Тези продължителни акумулативни процеси (щрихиращи тук с почти безразсъдно опростяване) в крайна сметка раждат модерната душа, или, казано по модерному – модерния субект, който е дълбок, тъмен, потиснат, отчужден, омърсен, колеблив, лабилен, комплексирен, страдащ, уплашен, самовглъбен, напрегнат, променлив, объркан, заблуден (относно света и себе си), недостижим (и затова описуем само експресивно, не миметично). Предвид лъкатушната история на развитието на разбиранията за душата до момента – с нейната непостоянност и с непрекъснатото обновяващите се външни и вътрешни рискове пред реализирането ѝ – може да се каже, че проектът за модерната душа не е проект за освободена душа, а за непрекъснато освобождаваща се душа, проект без край.

Колкото и да са рисковани горните обобщения, те очертават част от причините за една от най-очевидните разлики между Изтока и Запада по оста колективизъм – индивидуализъм. Очевидно е, че никъде доминацията не е пълна, но по отношение на разбиранията за душата се наблюдава отчетлив и същностно определящ превес на едното над другото. Не може да се каже, че в Китай напълно липсва проект за модерна душевност, като най-осезаема е работата по него в първите три десетилетия на XX век, но той не завзема такива територии, а и не стига далеч, преди да бъде рязко пресечен от триумфа на комунистическия тоталитаризъм.

Сун Лундзи е само един от многото мислители, загрижени за дефицита на внимание към душевността (или към точно този тип модерна душевност) в китайската култура. Не са малко критиците, които изследват тази липса конкретно в литературата. В своята статия „Фундаменталният недостатък в китайската литература и душевното измерение в ли-

тературата“ Лиу Дзайфу и Лин Ган правят точно такъв анализ (刘, 林 / Liu, Lin 2004). Според тях „фундаменталната мисия на великата литература е да разкрива индивидуалните душевни конфликти“, „да подлага на изпитание съдбата и екзистенциалния смисъл“, „да влиза в диалог с мистичния и трансцендентния свят“, само че този диалог обезателно е със себе си, не с някакво общество или колектив. Те също отбелязват негативното влияние на конфуцианството, което не се интересува и не обсъжда въпросите на душата, а се вълнува само от хармоничното битуване на обществото и държавата. Вследствие на тази културна доминанта китайската литература в голяма степен се развива под бремето на отговорността за държавата, народа и обществото. Писателите са ангажирани да пазят хармонията, те са фиксирани точки в този ред, а не свободни точки, способни да излязат извън него, заради което и няма как да развият същинска индивидуалност. Двамата автори оборват някои основни аргументи в дискусията за индивидуалната душевност в китайската култура: въпреки че така определящата за модерния индивид саморефлексивност е една от важните категории в конфуцианската мисъл, самонаблюдението се прави преди всичко с цел достойният човек да се настрои спрямо обществото, а не да изпита и спаси душата си; даоизмът постига много високо ниво на индивидуализъм, но не достига до вътрешните противоречия, конфликти и напрежения, „камо ли до борбите и виковете на душата“... Затова и в произведенията на китайските писатели, които авторите съпоставят с руските класици, душевното измерение е сравнително рехаво. Това важи дори за ранните модернисти от началото на XX век, които първи артикулират съзнание за този проблем, но въпреки това не успяват да създадат литература с плътно душевно измерение.

Макар и силно повлияна от западната литература, китайската модерна литература все така няма душевно измерение. От самото начало модерните писатели са нарамили товар, който писателите в другите страни не се налага да носят – товара на националния разцвет или упадък и на смяната на социалния ред. Почти всички популярни писатели насочват поглед към въпроса за рационалността на обществото (обществената справедливост) и влагат голяма част от силите си за „просветението“ или „спасението“ на народа, при което става невъзможно да проучат собствената си душа. Ние смятаме, че литературата не е „антисоциална“, но е „несоциална“, тя нито чертае проекти за обществото, нито изисква от писателите да поправят и променят душите на другите. „Какво да се прави“ не е въпрос за писателите. Тежкото звание

„инженери на човешката душа“ не им приляга, писателите го хвърлят обратно на хората, които използват литературата за други цели. Да се иска от писателите да бъдат проектанти и организатори на душата, е не само невъзможно, но и би им създало илюзията за „авторитети на душата“. Писателите не са нито авторитети на душата, нито авторитети на съвестта. Литературата не извайва душата по някакъв предварителен чертеж, а показва тъмнината, дълбината, величието и нищожността на душата и надава нейния вик (刘, 林 / Liu, Lin 2004).

Някои писатели и изследователи все пак виждат проблясък в началото на XX век. Например Гао Синдзиен говори в есето си „Гласът на индивида“ за двете десетилетия след Синхайската революция като първа възможност за поява на същински интелектуалци, модерни интелектуалци, които мислят и пишат извън строгите рамки на някаква политическа, обществена или етическа доктрина и изразяват единствено собствения си усещания за реалността, без индивидуалният им аз да се губи в някакво по-голямо ние (高 / Gao 2001b: 97 – 104). Тогава, около четвъртомайското движение през 1919 г., китайският език се обновява така, че да може по-добре да изразява усещанията на модерния човек (高 / Gao 2001a: 188). В този смисъл четвъртомайското движение се възприема като предшественик на авангардното течение през 80-те. В дисертацията си „Душевното разказване в модерната китайска литература“ Сун Дзиенхуа прави подобни наблюдения за душевността, но все пак разглежда творчеството на ранните модернисти Лу Сюн, Цао Ю и Му Син като съизмеримо с произведенията на европейските писатели, намерили според него начини да достигат до човешките дълбини, например Шекспир, Софокъл, Достоевски... Според автора „душевният дискурс“ има четири основни характеристики: 1) индивидуалност (в противовес на колективността); 2) свобода (в противовес на зависимостта и подчинението); 3) противоречивост (в противовес на еднообразието и определеността); 4) абсолютност (в противовес на телесността и профанността). Съществена съставка на този дискурс е и християнската концепция за греха и разкаянието, която е прегърната като житейски и творчески принцип и от тримата разглеждани модерни писатели (孙 / Sun 2008). Общата теза все пак е, че в китайската литература такова разказване е изключителна рядкост. Същото усещане е артикулирано и в показателно озаглавената монография на Сие Йоушун „Пренебрегнатата душевност“, в която са изредени няколко важни особености на писателя на душата: той не описва опита,

а задълбава в битието, той не наблюдава пасивно, а описва с покаяние, той се интересува по-малко от темата (за какво да се пише) и повече от похватите (как да се пише) (谢 / Xie 2009: 3 – 12).

Китайските авангардисти за душата

В такива обстоятелства през 80-те години в Китай се заговаря усилено за *линхун* – понятие, болезнено пренебрегвано през маоисткия период, което носи китайските фолклорни вярвания и древната западна философия, но междувременно е дообогатено още с християнска философия⁵, с еманципаторските програми на предмодерните и модерните философи⁶, с екзистенциализма и абсурдизма след Втората световна война, с домогванията на китайския модернизъм от началото на века, както и с травмите от маоисткия тоталитаризъм, в който, както във всеки тоталитаризъм, за индивида не е оставено никакво място. В амбициите си китайският литературен авангард има голямо родство, при това охотно признато, и с модернистката литература, чиито мисия и постижения са тъкмо разнищването и разбирането на модерната душа⁷. Поради горенабелязаните манталитетни особености тази инициатива се явява много порадикална, провокативна и авангардна, отколкото подобната на Запад. И докато модернистката литература оставя трайни следи върху западната култура, на китайския авангард му е далеч по-трудно да наложи тази „чужда“ представа за душата и литературата.

Споменатата представа не бива да се редуцира единствено до модерния субект, макар и в нея да са налице наложените в модерността обръщане към вътрешния живот, фрагментарност на идентичността, нелинейност на мисленето, недоверие в големите наративи и пр., заради които споменатите тук китайски писатели първо са наречени модернисти, а едва впоследствие – авангардисти (и постмодернисти). Ако може да се изведе нещо общо между всички споменати дотук разбирания за душата, то е, че тази концепция от самото си начало служи на човека, за да назовава онова, което усеща, но все още не може съвсем да си обясни в себе си. Тя представлява склонността на човек да се усъмни в себе си и да

⁵ Любопитно е да се отбележи, че освен като религиозна практика християнството навлиза в Китай и като нерелигиозна философска система, много подобно на будизма, който навлиза в Европа и като религия, но много повече като философско учение.

⁶ Които се превеждат обилно през 80-те години в Китай.

⁷ В някои случаи – съвсем директно. В „Мисис Далауей“ на Вирджиния Улф например думата *soul* се споменава 21 пъти.

надскочи себе си, да рестартира собствената си субектност. В контекста на китайската авангардна литература душата навярно е онова, което усеща, че реалността се разминава драстично с начина, по който се говори за реалността, затова иска да крещи, иска да чупи, иска да си отмъсти за насилието върху нея.

Писателката Цан Сюе казва в едно свое интервю, че отмъщението е един от основните стимули за нейното писане, особено в началото, в средата на 80-те (残 / Can 2003: 52). Отмъщението е, най-общо казано, срещу профанността – било маоистката, конфуцианската, или просто човешката: „Профанният живот действително е непоносим, трябва да има друг живот, който да придаде смисъл на този, който е на повърхността“ (残 / Can 2003: 130). Този друг живот предполага и друг тип писане: „Произведенията ми са изцяло лично мои творчески действия, те нямат нищо общо с „литература на белезите“ и повечето други произведения от „новата вълна“, които просто черпят материал от „реалността“ (残 / Can 2003: 28). Това обаче не е бягство от реалността в някакъв илюзорен, фантастичен или магически свят. „Този мой свят има много тясна връзка с познатия и признатия от всички свят. [...] Такъв свят не се ражда от нищото, а от кървавите изживявания на ежедневието аз, от жестокото разкъсване на душата. [...] Моят тип трансцендентност в никакъв случай не е онзи тип незаинтересувана от реалността трансцендентност, той се поражда директно от критика към реалността“ (残 / Can 2003: 20). Произведенията на Цан Сюе, които тя на различни места нарича „чиста литература“, „експериментално разказване“ или „писане на душата“, представят реални картини, които обаче не миметират материалната реалност, а експресират душевната реалност, усещането на писателя за реалността. „Пиша само как хора вървят пипнешком в тъмнината и се доближават едни други, няма сюжет, сюжетът не е важен, важното са чувствата“ (残 / Can 2003: 66 – 67). Ю Хуа също се интересува от изразяването на душевната реалност: „Какво е литературната истина? Навремето смятах, че литературната истина не може да се измерва с аршина на реалния живот, понеже в тази истина се съдържат още фантазиите, сънищата и желанията. [...] Чувствах, че наличните начини на писане не могат да ми помогнат да изразя истината вътре в мен, затова ми се наложи да търся някакво по-богато, по-различно разказване“ (余 / Yu 2008: 106). Точно това прави и Гао Синдзиен с неговите търсения как китайският език да изразява психическото състояние на съвременния човек

(高 / Gao 2001a: 194), което и според неговите разбирания има „равнища“ (高 / Gao 2001a: 198), тоест дълбочина. Гао пръв представя и прилага модернистки техники като поток на съзнанието и призовава да се пише с разговорен език, жив език, собствен език, за да се провокират личните усещания на писателя (高 / Gao 1981: 95), език, който в никакъв случай не бива да се превръща във формула (高 / Gao 1981: 55).

Това търсене на разказвателни похвати, които да доближават писателя и читателя до странната вътрешна реалност на модерния човек, в крайна сметка стига до различни открития при различните писатели, но при всички положения за повечето от тях е характерен стремежът към оголване, освобождаване, отърсване от всичко, което пречи на субекта да бъде актуален спрямо самия себе си.

Впрочем Цан Сюе единствена от авангардните писатели поддържа експерименталния и търсачески дух на писането си и през следващите десетилетия, докато повечето останали минават в лагера на реализма или изобщо спират да пишат. Въпреки нейните нестихващи усилия тази поредна инициатива за разбуждане на китайската индивидуална душа се смята за неуспешна или поне незавършена и затова периферна. Все пак тя оставя важни следи в историята на китайското литературно мислене. И както се вижда, също като другите китайски подривни културни течения хваща окото и душата на западните изследователи.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 2018: Аристотел. *Съчинения в шест тома. Том II, част IV. За душата. Parva Naturalia*. София: Захарий Стоянов. [Aristotel 2018: Aristotel. *Sachineniya v shest toma. Tom II, chast IV. Za dushata. Parva Naturalia*. Sofia: Zahariy Stoyanov.] ISBN 978-954-09-0144-2.
- Бар 1932: Бар, Х. *Хубавата жена*. София: Ал. Паскалев и сие. [Bar 1932: Bar, H. *Hubavata zhena*. Sofia: Al. Paskalev i sie.]
- Бар 2013: Бар, Х. Из „Експресионизъм“. – *Страница*, 3 (2013). [Bar, H. Iz „Ekspresionizam“. – *Stranitsa*, 3 (2013).] ISSN 1310-9081.
- Борисова 2019: Борисова, Б. *Създаден, за да изрече*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Borisova 2019: Borisova, B. *Sazdaden, za da izreche*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.] ISBN 978-954007-4776-7.

- Бретон 2000: Бретон, А. *Два манифеста на сюрреализма*. София: Лик. [Breton, A. Dva manifesta na syurrealizma. Sofia: Lik.] ISBN 954-607-301-6.
- Гао 2012: Гао, С. *Планината Душа*. София: Рива. [Gao 2012: Gao, S. Planinata Dusha. Sofia: Riva.] ISBN 978-954-320-402-1.
- Гао 2025: Гао, С. Без изми. – *Страница*, 3 (2025), 99 – 108. [Gao 2025: Gao, S. Bez izmi. – *Stranitsa*, 3 (2025), 99 – 108.] ISSN 1310-9081.
- Дьоблин 2014: Дьоблин, А. Убийството на едно глухарче. – *Страница*, 1 (2014), 68 – 77. [Dyoblin, A. Ubiystvoto na edno gluharche. – *Stranitsa*, 1 (2014), 68 – 77.] ISSN 1310-9081.
- Кандински 1995: Кандински, В. *За духовното в изкуството*. София: Лик. [Kandinski 1995: Kandinski, V. Za duhovното v izkustvoto. Sofia: Lik.] ISBN 954-607-044-0.
- Карастойчев 2019: Карастойчев, В. *Думи в полет*. София: Изток – Запад. [Karastoychev 2019: Karastoychev, V. Dumi v polet. Sofia: Iztok – Zapad.] ISBN 978-619-01-0520-6.
- Кацарска 1995: Кацарска, Б. Новата хармония, новият закон, новата красота. В: Кандински, В. *За духовното в изкуството*. София: Лик, 123 – 141. [Katsarska 1995: Katsarska, B. Novata harmoniya, noviyat zakon, novata krasota. V: Kandinski, V. Za duhovното v izkustvoto. Sofia: Lik, 123 – 141.] ISBN 954-607-044-0.
- Кръстев 2014: Кръстев, К. *Манифести, статии, есета. 1922 – 1939*. София: Издателски център „Боян Пенев“. [Krastev, K. Manifesti, statii, eseta. 1922 – 1939. Sofia: Izdatelski tsentar „Boyan Penev“.] ISBN 978-954-8712-91-0.
- Кубин 1999: Кубин, А. Из „Другата страна“ /1909 г./ – *Литературен вестник*, 42 (1999), 12. [Kubin 1999: Kubin, A. Iz Drugata strana /1909 g./ – *Literaturen vestnik*, 42 (1999), 12.] ISSN 1310-9561.
- Маринети 2003: Маринети, Ф. Т. Геометрично и механично великолепие. – *Страница*, 3 – 4 (2003), 75 – 77. [Marinetti, F. T. Geometrichno i mehanichno velikolepie. – *Stranitsa*, 3 – 4 (2003), 75 – 77.] ISSN 1310-9081.
- Милев 2002: Милев, Г. Модерната поезия (Бележки и идеи). [Milev 2002: Milev, G. Modernata poeziya (Belezhki i idei).] <https://liternet.bg/publish7/geo_milev/modernata.htm>, retrieved on 06.04.2026.
- Милев 2007: Милев, Г. Музиката и другите изкуства. В: Милев, Г. *Всяко изкуство е експресионизъм*. София: Захарий Стоянов, 392 – 395. [Milev 2007: Milev, G. Muzikata i drugite izkustva. V: Milev, G. Vsyako

- izkustvo e ekspresionizam. Sofia: Zahariy Stoyanov, 392 – 395.] ISBN 978-954-739-952-7.
- Платон 1975: Платон. *Държавата*. София: Наука и изкуство. [Platon 1975: Platon. *Darzhavata*. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Платон 1990: Платон. *Диалози. Том 4*. София: Наука и изкуство. [Platon 1990: Platon. *Dialozi*. Том 4. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- РБЕ = Речник на българския език. [RBE = Rechnik na balgarskiya ezik.] <<https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/душа/>>, retrieved on 06.04.2026.
- Сугарев 1988: Сугарев, Е. *Българският експресионизъм*. София: Народна просвета. [Sugarev 1988: Sugarev, E. *Balgarskiyat ekspresionizam*. Sofia: Narodna prosveta.]
- Хофманстал 2002: Хофманстал, Х. *Съчинения в проза*. София: Захарий Стоянов. [Hofmanstal 2002: Hofmanstal, H. *Sachineniya v proza*. Sofia: Zahariy Stoyanov.] ISBN 954-739-307-3.
- Хьойстад 2021: Хьойстад, У. М. *История на душата: Културна история от Античността до днес*. София: Изиди. [Hyoystad 2021: Hyoystad, U. M. *Istoriya na dushata: Kulturna istoriya ot Antichnostta do dnes*. Sofia: Izida.] ISBN 978-619-235-073-4.
- Хюлзенбек 2008: Хюлзенбек, Р. Дадаистичен манифест. – *Страница*, 1 (2008), 110 – 112. [Hyulzenbek 2008: Hyulzenbek, R. *Dadaistichen manifest*. – *Stranitsa*, 1 (2008), 110 – 112.] ISSN 1310-9081.
- Цан 2020: Цан, С. Равнищата на душевността. [Can, S. *Ravnishtata na dushevnostta*.] <<https://raznitakiva.wordpress.com/2020/06/30/цан-сое-равнищата-на-душевността/>>, retrieved on 06.04.2026.
- Цара 2008: Цара, Т. Манифест Дада 1918. – *Страница*, 1 (2008), 113 – 118. [Tsara 2008: Tsara, T. *Manifest Dada 1918*. – *Stranitsa*, 1 (2008), 113 – 118.] ISSN 1310-9081.
- Чън 2001: Чън, А. *История на китайската мисъл*. София: Рива. [Chan 2001: Chan, A. *Istoriya na kitayskata misal*. Sofia: Riva.] ISBN 954-8440-28-8.
- Ю 2020: Ю, Х. Лъжовните творби. [Yu, H. *Lazhovnite tvorbi*.] <https://litclub.bg/library/prev/hua/luzhovnite_tvorbi.html>, retrieved on 06.04.2026.
- Якобсон 2024: Якобсон, Р. За лингвистичните аспекти на превода. [Yakobson, R. *Za lingvistichnite aspekti na prevoda*.] <<https://tomosekla.com/on-linguistic-aspects-of-translation/>>, retrieved on 06.04.2026.
- Янев 2002: Янев, В. *Кратки бележки върху българския литературен авангардизъм (с особен оглед към експресионизма)*. Пловдив: Макрос. [Yanev 2002: Yanev, V. *Kratki belezhki varhu balgarskiya literaturen*

- avangardizam (s osoben ogled kam ekspresionizma). Plovdiv: Makros.] ISBN 954-561-106-5.
- Donahue 2005: Donahue, N. H. *A Companion to the Literature of German Expressionism*. New York: Camden House. ISBN 1-57113-175-2.
- Furness 2018: Furness, R. S. *Expressionism*. London and New York: Routledge. ISBN 978-1-138-21971-7.
- Pfemfert 1920: Pfemfert, F. Lenin's *Infantile Disorder...* and the Third International.
<<https://www.marxists.org/archive/pfemfert/1920/08/07.htm>>, retrieved on 06.04.2026.
- Sisko 2020: Sisko, J. *The History of the Philosophy of Mind*. London and New York: Routledge. ISBN: 9780367734138.
- Sun 2017: Sun, F. From Seele to mind: a sociological study of knowledge on the rationalization of psychoanalysis. – *Sociological Studies*, 4 (2017): 94–118.
- 残 / Can 2003: 残雪. 为了报仇写小说. 长沙: 湖南文艺出版社. [Can Xue. *Weile baochou xie xiaoshuo*. Changsha: Huanan wenyi chubanshe.] ISBN 9787540430931.
- 代 / Dai 2021: 代国庆. 吕宋唐字书中的"神魂"论——亚里士多德灵魂学说最早的汉语概说. – 北京行政学院学报, 3 (2021): 122-128. [Dai Guoqing. Lüsòng tangzì shū zhōng de "shénhún" lùn: Yalishiduode linghun xueshuo zuizao de hanyu gaishuo. – *Beijing xingzheng xueyuan xuebao*, 3 (2021: 122-128.) ISSN 1008-7621.
- 邓 / Deng 2009: 邓晓芒. 灵魂之旅. 上海: 上海文艺出版社. [Deng Xiaomang. *Linghun zhi lü*. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.] ISBN 9787532136278.
- 高 / Gao 1981: 高行健. 现代小说技巧初探. 广州: 花城出版社. [Gao Xingjian. *Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan*. Guangzhou: Huacheng chubanshe.]
- 高 / Gao 2001a: 高行健. 文學與玄學•關於《靈山》. In: 高行健. 沒有主義. 臺北: 聯經出版事業公司. [Gao Xingjian. Wenxue yu xuanxue – guanyu Lingshan. In: Gao Xingjian. *Meiyou zhuyi*. Taipei: Lianjing chubanshiye gongsi.] ISBN 9789570821963.
- 高 / Gao 2001b: 高行健. 個人的聲音. In: 高行健. 沒有主義. 臺北: 聯經出版事業公司. [Gao Xingjian. Geren de shengyin. In: Gao Xingjian. *Meiyou zhuyi*. Taipei: Lianjing chubanshiye gongsi.] ISBN 9789570821963.

- 刘, 林 / Liu, Lin 2004: 刘再复, 林岗. 中国文学的根本性缺陷与文学的灵魂维度. [Liu Zaifu, Lin Gang. *Zhongguo wenxue de genbenxing quexian yu wenxue de linghun weidu.*] <<https://panwt.wordpress.com/2007/06/24/刘再复、林岗：中国文学的根本性缺陷与文学的灵魂/>>, retrieved on 06.04.2026.
- 马 / Ma 2017: 马倡议. 魂兮归来：中国灵魂信仰考察. 北京：中国社会科学出版社. [Ma Changyi. *Hunxi guilai: Zhongguo linghun xinyang kaocha.* Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe.] ISBN 9787516192559.
- 孙 / Sun 2008: 孙建华. 中国现代文学的灵魂叙事. 成都：四川师范大学. [Sun Jianhua. *Zhongguo xiandai wenxue de linghun xushi.* Chengdu: Sichuan shifan daxue.] (дисертация)
- 孙 / Sun 2015: 孙隆基. 中国文化的深层结构. 北京：中信出版社. [Sun Longji. *Zhongguo wenhua de shenceng jiegou.* Beijing: Zhongxin chubanshe.] ISBN 9787508653211.
- 錢 / Qian 2011: 錢穆. 靈魂與心. 北京：九州出版社. [Qian Mu. *Linghun yu xin.* Beijing: Jiuzhou chubanshe.] ISBN 9787510810039.
- 现代汉语词典 / XHC = 现代汉语词典. 第七版, 2017. [Xiandai hanyu cidian. Di qi ban, 2017.]
- 谢 / Xie 2009: 谢有顺. 被忽略的精神. 长春：吉林出版集团有限责任公司. [Xie Youshun. *Bei hulue de jingshen.* Changchun: Jilin chubanshe.] ISBN 978-7-80762-396-0.
- 余 / Yu 2008: 余华. 我的写作经历. In: 余华. 没有一条道路是重复的. 北京：作家出版社. [Yu Hua. *Wo de xiezuojingli.* In: Yu Hua. *Meiyou yitiao daolu shi chongfu de.* Beijing: Zuojiachubanshe.] ISBN 9787506343176.
- 余 / Yu 2025: 余华. 生与死，死而复生. In: 余华. 余华文学课. 桂林：漓江出版社. [Yu Hua. *Sheng yu si, si er fuhuo.* In: *Yu Hua wenxue ke.* Guilin: Lijiang chubanshe.] ISBN 9787580102331.

Stefan Rusinov, PhD candidate

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: stefanrusinov@uni-plovdiv.bg

Александър ПАНОВ

(Институт за литература

при Българската академия на науките – София)

**ЕМБЛЕМАТА КАТО ПРИНЦИП ЗА СЛОВЕСНА
ОРГАНИЗАЦИЯ В „СЕПТЕМВРИ“ ОТ ГЕО МИЛЕВ**

Резюме. „Септември“ на Гео Милев е едно от емблематичните произведения на българската литература, което и до днес оказва изключително въздействие върху своите читатели. В статията се прави опит да се намери обяснение за това силно въздействие. Работната хипотеза е, че начинът за словесна организация на творбата израства върху принципа на емблемата, смесен визуално-словесен жанр, чиято основна идея е да внуши една строго определена и ценностно стабилна идея. Преоценена е и жанровата определеност на произведението, което до днес устойчиво се възприема като „поема“. В светлината на съвременната жанрова теория обаче творбата проявява всички характерни признаци на класическа волунта. Този лирически жанр, негативно оценяващ миналото и възлагащ всички очаквания на бъдещето, има за цел да предизвика една колективна сугестия на надеждата и мечтата за земен рай. Най-подходящият начин за реализиране на тази художествена задача е принципът на емблемата – визуален или словесен образ, изразяващ един устойчив смисъл в един ценностно устойчив свят. Еднозначната и равнопоставена обвързаност на визия и слово в жанра на емблемата позволява тази функция да се реализира не само от изградени с думи визуални образи, но и от устойчиви изрази, лозунги, девизи, характерни звукоподражания, както и от символно натоварени лични имена. Все неща, които устойчиво присъстват в словесната тъкан на „Септември“.

Ключови думи: „Септември“; Гео Милев; емблема; волунта; вербален и иконичен знак

Alexander PANOV

(Institute of Literature at the Bulgarian Academy of Sciences, Sofia)

**THE EMBLEM AS A PRINCIPLE OF VERBAL
ORGANIZATION IN “SEPTEMBER” BY GEO MILEV**

Abstract. “September” by Geo Milev is one of the emblematic works of Bulgarian literature, which continues to have, to this day has an extraordinary

impact on its readers. The article attempts to find an explanation for this strong impact. The working hypothesis is that the way of verbal organization of the work grows on the principle of the emblem, a mixed visual-verbal genre, whose main idea is to instill a strictly defined and value-stable idea. The genre specificity of the work, which has consistently been perceived as a "poem", has also been reevaluated. In the light of contemporary genre theory, however, the work exhibits all the characteristic signs of a classical volunta. This lyrical genre, negatively evaluating the past and assigning all expectations to the future, aims to evoke a collective suggestion of hope and the dream of an earthly paradise. The most appropriate way to realise this artistic task is the principle of the emblem – a visual or verbal image expressing a sustainable meaning in a value-based sustainable world. The unambiguous and equal connection between vision and word in the emblem genre allows this function to be realized not only by visual images constructed with words, but also by stable expressions, slogans, mottos, characteristic types of onomatopoeias, as well as by symbolically charged personal names. All things that are consistently present in the verbal fabric of "September".

Keywords: "September"; Geo Milev; emblem; volunta; verbal and iconic sign

Строго погледнато, от семиотична гледна точка противопоставянето „текст и изображение“ не е много коректно, доколкото изображението също е текст, само че изграден с помощта не на вербални, а на визуални знаци. В този смисъл си мисля, че би било по-добре, ако разсъждаваме върху проблема за взаимодействието между слово и изображение в различните видове текст – чисто вербални, чисто визуални и смесени. За мен като литератор особен интерес представлява въпросът за присъствието на изображението в чисто вербалните текстове, т.е. за това каква функция изпълняват визуалните образи, създавани единствено и само с помощта на думите.

Така например, основната цел на наратива е да накара възприемателя да „види“ с виртуалното си зрение случката, която му се разказва. От времето на Жерар Женет дори имаме и специален термин, указващ на това през чии очи се предава това, което наративът разказва, а възприемателят „вижда“ – фокализация. Субект на фокализацията може да бъде не само наративът, но и всеки от персонажите. А смяната на фокализаторите може да се осъществи дори и в рамките само на едно изречение.

Нещо подобно имаме и в лириката. Нейната задача, разбира се, не е да разказва, т.е. да предава събитийен опит, а да доведе до откровение с помощта на различни видове перформативи. Нерядко обаче това откровение се постига именно с помощта на визуални образи. А дори съществуват и специфични лирически жанрове, като видение, хайку, ли-

рическа миниатюра и др., които изграждат своето послание единствено с помощта на визуалния образ, изграден по чисто вербален начин.

За да отговорим на въпроса каква е функцията на визуалното изображение, изградено с вербални средства, ще трябва да се върнем към класификацията на основните видове знаци, предложена от родоначалника на семиотиката Чарлз С. Пърс. Преди това обаче ще трябва да припомним още една азбучна истина – тази за разграничаването на понятията „значение“ и „смисъл“. Значението на един знак е свързано с *денотата*, който знакът назовава, т.е. значението има подчертано обективна (референтна) природа и не зависи от възприемащото съзнание. Смисълът от своя страна се изгражда на базата на *концепта*, върху който възниква знакът, и се осъществява в интерсубективното взаимодействие на креативното и рецептивното съзнание. По тази причина смисълът има отношение към ценностите – към истината, към красотата и други подобни, и изисква *ответно* разбиране. Според Бахтин смисълът не може да се разбере отстрани. Самото разбиране влиза като диалогичен момент в смисъла на изказването. Това разграничение е важно, защото функцията на знаците във вербалния текст е свързана не толкова с тяхното значение, колкото със смисъла, който се реализира в диалогичното взаимодействие на креативното и рецептивното съзнание.

Но да се върнем към изходните положения на Пърс, разграничаващи функционалните типове знаци. Според него тези функционални типове са три – индекси, икони и символи.

Според Пърс „индекс“ е знак, който веднага би загубил своето характерно свойство, превръщащо го в знак, ако се отстрани неговият обект (Пърс / Pirs 2000: 218). С други думи, индексалният (указателният) знак предполага първичност на значението и синкретична срасналост на това значение със смисъла. На практика това означава, че ако се премахнат установените значения на трите цвята на светофара – „Спри!“, „Внимание!“ и „Премини!“, червеното, жълтото и зеленото веднага биха загубили знаковия си характер и биха се превърнали в най-обикновени цветове, равнозначни на всички останали цветове в природата. Що се отнася до това има ли знаци индекси, изградени с думи, най-простият пример са собствените имена. В същото време обаче не бива да се забравя и фактът, че личното име може да има и символични функции, както ще видим след малко в анализа на произведението, залегнало в темата на моя текст.

„Икон“ (изобразителен знак) Пърс нарича знак, който би имал свои характерни свойства, които го правят значим даже и ако неговият обект не съществува. Например кентаврите никога не са съществували,

но те присъстват в културата, защото този празен денотат има своето означаващо. С други думи, иконичният знак представлява семиотичен феномен за първичността на сигнала (означаващото), получаващ свое значение само във възприемащото съзнание.

Като „символ“ Пърс определя онзи знак, който би загубил характерното си свойство, превръщащо го в знак, ако не съществуваша „интерпретанти“, т.е. съответстващият на знака концепт. Става дума за първичността на смисъла (а не на значението, както е при индексите), на които „конвенционалният знак“ служи като предварително уговорен сигнал. За Пърс всички думи са символи. Въпреки това обаче той посочва два различни начина, по които символите функционират – „индексален“ и „иконичен“. По този начин можем да разграничаваме – наред с думите в индексална или иконична функция – още и индексални символи („затворени“, моновалентни) и иконични символи („отворени“, поливалентни).

Първия начин е целесъобразно да наречем *емблематичен*. В това слово, както пише Бахтин (Бахтин / Bahtin 1996: 337), се усеща една завършена и ограничена система от смисли; това слово се стреми към еднозначност, в него се осъществява праволинейна оценка, в него звучи един глас. То живее в готов, стабилно диференциран и оценен свят. Логосът на вербализация, който определяме като емблематичен, се състои в използването на езиковите знаци като знаци с готов смисъл (концепт), които могат да се прилагат към различни денотати. Емблематичното слово се стреми към прозрачна за мисленето едносмысловост. В този случай имаме работа с една съвършено условна, „плакатна“ визуалност. Нагледността на емблемата е лишена от свойствата на иконичния (изобразителния) знак. При такава вербализация на видимото целият зрителен образ, цялата негова нагледност се мислят изключително в сферата на словото, а не на предметната даденост, като основен обект на изображение. Ще се върнем отново на този въпрос, когато анализираме особеностите на изображението в „Септември“.

От своя страна иконичният логос на вербализация се състои в извличане от средствата на езика на изобразителни ефекти – ефекти на впечатлението, произвеждано у адресата. Иконичното слово е обърнато към сътворческото въображение на читателя, то провокира произвеждането на неговите, okazjiонални значения, които не произлизат от друго съзнание, а самопроизволно се възбуждат в менталната сфера на реципиента. Трябва обаче да се подчертае, че цялата тази изобразителност на словото не е символична. Детайлното и пъстро описание на обекта (екфразис) е богато на okazjiонални значения, но в контекста на художественото цяло не носи определен смисъл.

Такъв може да се постигне само при съчетаването на двата подходящи начина за вербализация на визуалното. Този начин за вербализация можем да наречем *метаболичен*. Под „метабола“ трябва да разбирате пренос не по близост (метонимия), не по сходство (метафора), а по смисъл. Чест и най-очевиден пример за такъв пренос имаме при алюзията. В този случай езикът създава система от сложно организирани знаци, където смисълът не се задоволява с указването на предмета, а едновременно с това указва и на друг смисъл, способен да се разкрие само вътре и чрез посредничеството на първия смисъл. Този втори смисъл не се появява инертно „готов“, той не може да се разшифрова еднозначно – може само да се инспирира в едно солидарно възприемащо съзнание. Метаболичното слово е обърнато към интерпретация (подобно на това как иконичният знак е обърнат към въображението), той изисква активно търсене на най-адекватния концепт.

За да докажем заявената още в заглавието на настоящия текст теза, че основен принцип за словесна организация в „Септември“ на Гео Милев е именно емблематичният логос, ще трябва да направим още две уточнения.

Най-напред е добре да проследим как принципът на емблемата функционира в историята на човешката култура.

Емблемата (гр. *emblema* – „релефно украшение, инкрустация“) възниква в епохата на елинизма като централно изображение в мозайката, придаващо смисъл на цялостната картина. По късно, в епохата на класицизма и барока, античните емблеми започват да се възприемат като алегорично-символни изображения, нуждаещи се от тълкуване. Така постепенно възниква смесеният (вербално-изобразителен) жанр на бароковата емблема, пресъздаващ огромен кръг от нравоучителни теми – митология, етика, средновековна алегория и нравоучителност, рицарските кодекси на честта и свързаните с тях девизи, нравоучения, произхождащи от басни и пословици. Отличителен белег на всички тези поучителни изображения е тяхното *еднозначно* тълкуване. Именно на негова основа възниква и тричастната структура на бароковата емблема. Тя се открива с „надпис“ или девиз (*inscriptio, titulus, motto, lema*) – кратка фраза, обикновено на латински. Следва изображението (*pictura*), а под него – „подпис“ (*subscriptio, declaratio, epigramma*). Както можем да усетим, в корена на латинската дума *declaratio* (*clar* – „ясен, светъл“) се крие понятието за обяснение, изясняване, т.е. онзи еднозначен смисъл, който изображението иска да внуши. Тази еднозначна и равнопоставена обвързаност на слово и изображение е най-характерната особеност на емблемата. На практика това означава, че в качеството на емб-

леми могат да се използват не само характерни визуални образи на същото така устойчиви изрази, девизи, лозунги, звукоподражания, както и популярни лични имена, придобили в общественото съзнание някакъв устойчив символичен смисъл.

В литературата на седемнадесети и осемнадесети век емблематиката става източник на образи и метафори, които продължават своя литературен живот и след разпада на бароковата емблема като жанр. Така например в знаменитата сцена от „Хамлет“ на Шекспир се разкрива дълбокото влияние на емблематиката, свързана с изображението на черепа. В тази сцена смисълът се формира в резултат на емблематичното значение на черепа в книгата на Ано „Живописна поезия“, където черепът, придружен от надписа *Ex tunc initium* („От най-голямото към най-малкото“), указва на един точно определен смисъл (Green 1870: 337). Залезът на бароковата емблематика води до размиване на границите на понятието „емблема“, под което вече започва да се възприема всяко изображение, имащо обобщено-символичен смисъл. А процесът завършва с естетическата революция на романтиците и реалистите, в чието творчество създаваните по вербален път визуални образи вече изпълняват не индексална, а подчертано иконична роля.

Най-неочаквано емблематичният принцип възкръсва в естетиката на символизма, който отново започва да търси скритата зад сетивността на визуалния образ абстрактната символична Идея. В известния „Манифест на символизма“ на Жан Мореас четем: *„Враг на поученията, на декламациите, на фалшивите чувства, на обективното описание, символичната поезия се стреми да даде на Идеята осезаема форма, която обаче сама по себе си не е нейна цел, и в служенето си на изрази на Идеята тя ѝ остава подгласна“* (Мореас / Moreas 1979: 253). Вярно е, че в символистичната естетика връзката между изображение и смисъл не е толкова еднозначна – заедно с индексалната функция на символа започва да се появява и метаболичната, разчитаща основно на алюзията. В своя манифестен текст „Фрагментът“ Гео Милев, повтаряйки почти дословно тезата на Мореас за визуалния образ като изразител на Идеята, все пак посочва като главна особеност на модерната поезия нейната способност да създава алюзии: *„Фрагмент значи да не кажеш всичко. Да не свържеш всички отделни части с логични мостчета. Логиката е анализ. Изкуството е синтез, фрагмент. Едно художествено произведение е построено не върху ясни логични елементи, а върху далечни психологически асоциации. [...] Психологическата основа на фрагмента е асоциацията [...] Една лирическа поема е създадена от отделни – независими помежду си – образи, които асоциацията свърз-*

ва в едно цяло – една идея; целта тук не са образите, а идеята – образите са само символи на идеята“ (Милев / Milev 1976: 146 – 148). Възглед и практика, към които поетът се придържа в цялостното си творчество.

Второто съществено уточнение, което трябва да направим, е свързано с жанра на „Септември“. Защо се налага това? До този момент говорихме основно за различните типове знаци и техните функции във вербалния текст. Художественото произведение обаче не е само текст, понятие, което според сполучливото определение на Щирле означава „кохерентна структура от знаци, която обаче е лишена от идентичност“. Идентичност текстът добива само при влизането си в социалното пространство, с други думи – в процеса на комуникация, чиято основна единица вече не е текстът сам по себе си, а *дискурсът* (Stierle 1979: 508). Именно дискурсът е онова активно взаимодействие между креативното и рецептивното съзнание, което позволява проявата на различните смислови функции на отделните видове вербални символи – индексална или иконична. А според съвременната жанрова теория литературният жанр представлява исторически утвърдена норма за организация на художествените дискурси, а оттам – и на начина, по който протичат възприятието и въздействието.

В българското литературно съзнание „Септември“ на Гео Милев устойчиво се възприема като „поема“, макар и лирическа (Коларов / Kolarov 1976: 78). Според тогавашното разбиране за същността на жанровата категория, опиращо се основно на чисто структурни белези на текста, поемата е лиро-епически жанр, характеризиращ се, от една страна, с наличие на повествование (епическа съставка), но разработващ сюжета с подчертано емоционално-образни изразни средства (лирическа съставка).

Жанровата теория отдавна подлага на критика този принцип на жанрово определение, доколкото при прилагането му броят на изключенията значително надвишава броя на „чистите“ случаи. Съвременната теория на жанра, изхождаща от предпоставката, че жанрът е необходимост, произтичаща от *комуникативния* характер на художествения акт, приема, че принципът на жанрова систематизация трябва да се търси в начина, по който са организирани различните дискурсивни практики. В края на краищата се стига до извода, че художествените дискурси и съответно жанровете, които организират тяхното протичане, могат да се разделят на три основни групи – *наративи*, *перформативи* и *репрезентативи* (вж. повече при Панов / Panov 2024). Наративите са средство за споделяне на натрупания събитийен опит на човечес-

твото, свидетелствайки за него от позицията на свидетел и съдия, определящ смисловата значимост на разказаното в наративния дискурс *събитие*. За разлика от тях перформативите не предават опит, а представят сами по себе си социални действия, целящи по някакъв начин да се постигне по пътя на *откровението* (а не на репрезентацията) истината за света. И двете дискурсивни практики – наративите и перформативите – се пораждат от базови човешки потребности, предизвикали появата на краен брой протолитературни наративи или перформативи. Протолитературните наративи може да се разделят на пет опозиционни двойки: *сказание/сага*; *приказка/загадка*; *притча/екземплум*; *анекдот/казус* и *жизнеописание/легенда*. От своя страна протолитературните перформативи, залегнали в основата на съвременната лирика, произхождат от магическите ритуали и основната тяхна дискурсивна практика, *заклинанието*, могат да се разделят на *апелативни*, *медитативни* и *декларативни* (обяснителни). А те от своя страна се разделят на три опозиции: *похвала/хула*; *успокоение/тревога* и *оплакване/желание* – за апелативите, *самоопределяне* – за медитативите, и *откровения* – за декларативите.

Ако отнесем този принцип към жанровата характеристика на „Септември“, ще получим следното. Да се определи творбата като наратив, е практически невъзможно, защото основната нейна цел не е да *разкаже* за дадено събитие. Вярно, в нея съществуват наративни моменти, най-характерният от които е епизодът с екзекуцията на поп Андрей, но тези наративни елементи играят подчинена роля в структурата на цялото. Ако се вгледаме внимателно в това, което творбата реализира, то е *ценностното определяне на времето* – в *миналото* съществува един несправедлив ред, манипулативно налаган като божествен и следователно ненарушим, неполучливият опит този несправедлив ред да бъде отменен със сила, и неговото жестоко потушаване, което само засилва впечатлението за несправедливост, води до това, че цялата надежда се възлага на *бъдещето*, когато този ред най-сетне ще бъде разрушен и на негово място ще се изгради един нов, справедлив и светъл свят. В този смисъл „Септември“ може да се определи като класическа *волунта*, реализираща протоперформатива на *желанието*.

Жанрът на волунтата не е отбелязан от традиционните поетики, защото възниква сравнително късно, в епохата на романтизма, но корените му отвеждат към най-старата дискурсивна практика – тази на *заклинанието*. Наименованието „волунта“ (от лат. *voluntas* – „желание“, „мечта“) е въведено от В. И. Тюпа (Тюпа / Туца 2013). Появата на жанра е естествено следствие от развитието на протоперформатива на

желанието, произтичащ от заклането, но получил своята най-силна реализация в *молитвата*. Най-характерната особеност на жанра произтича от неговата хорова природа, при която индивидуалният и колективният глас се явяват в нерушимо единство и по този начин възприемателят е въвлечен в една солидарна сугестия между лирическият герой и читателя – сугестията на очакването и надеждата (вж. повече при Панов / Panov 2022 и Панов / Panov 2024).

Ако се върнем към основната си задача – да докажем, че емблемата е основният принцип на словесна организация в „Септември“ въз основа на направените уточнения, ще трябва да анализираме как емблематичният логос на вербализация реализира основния ход на лирическият перформатив: категоричното определяне на съществуващия ред като несправедлив, трагичния опит този ред да бъде разрушен, както и жестокото му потушаване, което само засилва впечатлението за несправедливост, доказването, че обективният ход на историята води до неговото разрушаване, до отхвърляне на неизменността на стария ред чрез разобличаване на увереността в неговата божественост и накрая – в изразяване на категорична убеденост, че светът все пак ще бъде устроен поновому. Всички етапи от тази ценностна определеност на времето са представени с помощта на трите основни начина за реализация на емблематичния принцип – визуални образи, изградени с вербални средства; устойчиви изрази, девизи, лозунги и звукоподражания с еднозначен смислов потенциал; както и установени в колективното съзнание символични смисли на популярни имена от митологията, литературата и историята.

Преди близо петдесет години Радосвет Коларов определи идейно-художествения свят на „Септември“ като съставен от два свършено различни начина на художествено изображение. Единият се насочва към събитието в неговата конкретна реалност в документалната му достоверност, а другият се оттласква от него по посока на един универсален, митологизиран, неограничен във време-пространството образ (Коларов / Kolarov 1976: 76). Авторът аргументира тезата си за документалност на изображението с факта, че образът на въстанието е изграден с помощта на конкретни, единични факти и явления, описващи случващото се с етнографски, темпорални и пр. конкретизации, „заземяващи“ явлението в неговите национално-исторически измерения (Коларов / Kolarov 1976: 77). Възможността от тези единични образи да се изгради впечатление за епична цялост на изображението, е видяна в количествените натрупвания на едни гигантски изреждания, водещи до хиперболизация. От своя страна наличието на обобщителен пласт в

изображението е доказано чрез използването на познати от митологията и културата символи и мотиви – нощта, слънчогледите, светкавицата, Бог, Ханаан, Троя и пр. Според автора тази парадоксална раздвоеност на изображението е преодоляна в епизода с екзекуцията на поп Андрей – героят е изобразен едновременно и като реален, исторически достоверен персонаж, и като символно-обобщителен митологичен образ, слят с цялостния континуум на природния свят, подобно на героя от „Хаджи Димитър“ на Ботев.

Всичко това би било коректно, ако приемем, че „Септември“ *разказва* историята на Септемврийското въстание. Проблемът е, че в рамките на текста такава история няма. Текстът се чете от позицията на един възприемател, в чието съзнание вече съществува разказът за тази история, която той налага върху текста на произведението. Но в съвременната наратология е възприет принципът на *фракталността* – в смисловия състав на повествованието влиза само това, което изрично е споменато в текста, а не онова, което може да си представи възприемателят. Кое е изходно свойство на всяка наративност. В този смисъл да се говори за документалност и репортажност на разказаната история на въстанието, е меко казано некоректно. Изобразеното в „Септември“ не е *разказ* за едно конкретно историческо събитие, макар то да се използва като фактическа основа, а символично изображение на един несправедлив световен ред, както и на неуспешния опит за неговото разрушаване и последвалия погром, затвърждаващ усещането за несправедливост. В този смисъл безкрайните изреждания на конкретни реалии от „земната“ действителност изпълняват също обобщително-универсализираща функция, подобно на митологичните образи и мотиви. Но нека започнем отначало.

Картината в откриващите стихове, въвеждащи мотивите за нощта, мрака и гнева, чиято митологично-обобщителна природа е несъмнена, постепенно преминава в дълго и предълго изреждане на конкретни природни и човешки творения, из които изскачат характеризираните със също така безкрайни поредици от определения хора, носещи най-различни негодни оръжия. Тези изреждания обаче в никакъв случай не изпълняват ролята на документално повествование, а имат подчертано емблематичен характер. Нека припомним казаното в началото на нашия текст за природата на емблематичните знаци – те изразяват един готов смисъл (концепт), който може да се приложи към *различни* денотати. И така, тук имаме няколко емблематични смисъла, изразени чрез дълги поредици от различни по своето конкретно *значение* (денотат) реалии. Изреждането на балкани, дебри, паланки, села, фабрики и пр., и пр. (от „Из тъмни долини...“ до „блата“) има за задача да внуши един *общ*

смисъл – цялото мироздание. А съчетанието с откриващите стихове за раждащата вековния гняв на робите мъртва утроба на нощта определя това мироздание като доминирано от мрака и смъртта, т.е. точно противоположното на света, в който хората искат да живеят.

Тук е мястото да припомним един от най-древните митологични мотиви, произхождащ от ценностното осмисляне на слънчевия цикъл – слънцето залязва и навлиза в царството на преизподнята, където героят среща безброй противници, с които се бори, докато не извоюва победа, която позволява на слънцето отново да се роди (вж. повече при Бройтман / Broitman 2004). Всички тези мотиви присъстват в текста на „Септември“ – нощта, изгревът („преди да се съмне“), слънцето, слънчогледите. Но да караме подред.

След емблематичната дълга поредица от реалии, чийто общ смисъл е да внуши идеята за мирозданието, идва поредицата от характеристики на участниците в бунта – от „изпокъсани“, „кални“, „гладни“ до „гневни“ и „бесни“. Общият смисъл тук е внушаването на идеята за жертвите на несправедливо устроения свят – един от устойчивите мотиви в литературата на XIX век (да напомним само заглавието на Виктор Юго „Клетниците“ или придобилите символна обобщителност образи от „Спартак“ на Рафаело Джованьоли).

Следва един любопитен пасаж: *„без рози / и песни / без музика и барабани / без кларинети, тимпани, латерни / флигорни, тромбони, тръби“*. За активно участващия в немския художествен живот Гео Милев никак не е странно заимстването на един почти пряк цитат от „Легенда за мъртвия войник“ на Бертолт Брехт. Поредният готов смисъл – фалшивата тържественост на манипулаторите, които изпращат с музика обикновения човек на смърт, противопоставена на автентичния народен гняв, който няма нужда от музика и тържествени ритуали, които да го вдъхновяват.

Следващото изреждане е изключително интересно от гледна точка на взаимодействието между „документално“ и „митологично“. Последната дума от поредицата негодни оръжия, с които са въоръжени бунтовниците, е „слънчогледи“. Дори и най-развинутието въображение трудно би си представило как слънчогледът може да бъде използван като оръжие наред с вилите, брадвите, топорите и косите. Второто недоумение се предизвиква от прекъсването на поредицата определения за бунтовниците, когато в скоби се въвежда уточнението *„зад тях – на нощта вкаменения свод“*. Единственото логично обяснение тук е, че думата „свод“ е била необходима, за да се изгради римова двойка с „НАРОД!“, но иначе уточнението няма никаква смислова връзка с ос-

таналите думи в изреждането. Нещата обаче си идват на мястото в началото на следващата част, когато изведнъж слънчогледите от делнично название на негодно оръжие изведнъж преминават в символен образ:

„Слънчогледите погледнаха слънцето“.

Веднага след това идва *„Зората от сън се пробуди“*, с което се установява пряка смислово-символна връзка (да си припомним алюзията) с вкаменения свод на нощта. Как става така, че реални, принадлежащи към делничното, „документалното“, изведнъж започват да изграждат символни обобщения и метаболни алюзивни връзки с думи, принадлежащи на определения като символно-митологичен пласт от образа на бунта? Единственият извод, който можем да направим, е, че това разделение на „документално“ и „митологично“ е чисто техническо, а образите, изградени с помощта на двата така далечни по произход стилови пластове от думи, всъщност изпълняват една и съща функция – да изразят една готова, ценностно ярко маркирана идея. С други думи – да реализират емблематичния принцип на словесна организация.

Дотук проявата на емблематичния принцип се ограничаваше основно до създаването на визуални образи, изградени с думи. Следващата трета част въвежда и втората възможност – изразяване на някаква символно обобщителна идея с помощта на устойчиви изрази, мотиви, девизи, лозунги и характерни звукоподражания: *„Глас народен: глас божи“*; *„там цъфти Ханаан от Правдата обетован“* и т.н., за да се стигне до *„хиляди черни ръце – в червения кръг на простора, издигнали с устрем нагоре червени знамена развени високо високо“* – образ, който дори и Радосвет Коларов определя като картина плакат, символ обобщение. Той също стига до извода, че тези визуални символи обобщения имат своите материални съответствия на равнището на предметния свят. С други думи – отново стигаме до извода, че разграничението *материално/символно* е чисто техническо, докато основната функция на изградените с думи плакатни визуални образи е да внушат една вече готова и ценностно строго определена идея, т.е. те представляват своеобразни емблеми.

В това отношение много интересно е изреждането противопоставяне на представителите на двете групи от обществото. Едната група е съставена от *гении, таланти, протестанти*, но и *черносотници*, докато другата група е населявана от *неграмотни, профани, хулигани, глигани, скот като скот*. На практика това са определения, които цитират начина, по който другата група нарича своите противници. Неграмотните профани наричат своите опоненти педанти и черносотници, а гениите и талантите възприемат „низините“ като груби простаки и скотове. Каква

е функцията на това кръстосано цитиране на чуждото слово? Единствената възможност според мен е, че по този начин противопоставянето на двете изреждания внушава идеята за непоправимото разделение, настъпило в българското общество. В по-нататъшното развитие на текста този мотив ще се връща все по-настойчиво с поставянето под съмнение именно на символите, които по определение трябва да обединяват нацията: „Прекрасно: но – що е отечество?“; „Шуми Марица... Окървавена“. Свещените за предишните поколения думи на националния химн и понятието за отечеството изведнъж се оказват поставени под въпрос, непоправимо разделени и на практика отречени.

Основният резултат от това разделение е изграденният с много детайли образ на отменения правов ред. Дори и в несправедливо устроенния свят, доминиран от силните и властимащите, все пак е съществувал някакъв ред. В мътните дни на погрома обаче изчезват и най-малките остатъци от него. И това отново е внушено с образи емблеми, като например характерния звук, придружаващ зареждането на пушките: „Ку Клъкс Клян“. Не е нужно голямо въображение, за да се асоциира това звукоподражание с името на печално известната организация „Ку-клукс-клан“, раздаваща „правосъдие“ посредством съда на Линч. Подобно е внушението и на епизода, разказващ за гибелта на поп Андрей.

В този епизод – единствения, който може да се определи като наратив, идеята за преобръщането на всички ценности и установен ред е внушена вече не с единични визуални плакатни образи, а с кратки наративни епизоди, които обаче също изграждат определена картина на света, която възприемателят трябва да „види“ с виртуалното си зрение. Тази картина обаче също има подчертано плакатно внушение. Първият подобен епизод е изстрелването на последната граната в божия храм, където цял живот попът е пял литургии, ектении. Именно божият служител посяга към божия храм. Тук за пръв път се появява мотивът за богоборството, развит в края на текста с настояването всички богове да отговарят за създадения от тях несправедлив ред и с възгласа „ДОЛУ БОГ!“⁴. Следва командата на Капитана „Да се обеси червения поп! Без кръст – без гроб!“⁵, въвеждаща идеята за беззаконието, развита чрез споменаването на „Ку-клукс-клан“. А внушенията на описанието на мрачния пейзаж, величествената осанка на попа, смъртта, без да погледне небето, и др. са пределно ясни и са описани много добре от Радосвет Коларов. Искане ми се обаче да обърна вниманието на първата поява на мотива за бъдещето: „и с поглед в балканите впит – далеко сякаш в грядущето...“⁶. Споменахме вече, че основната цел на волунтата като лирически жанр е да създаде сугестията на очакването и надеж-

дата, възлагайки всичко на бъдещето. Тук все още плахо, сякаш между другото е въведен този мотив, който постепенно ще се развие с образа на пророчицата Касандра, която вещае, че *всичко се сбъдва*, а след това – и с финалната картина на изградения земен рай.

Споменавайки името на Касандра, всъщност навлизаме в територията на третия начин, по който се изграждат емблематичните внушения – личните имена. Казахме вече, че личните имена имат подчертано индексална функция, която обаче може да обрасне и със символни обобщения. До началото на дванайсетата част в „Септември“ изгражданата картина на света е сякаш анонимна – и двете части на безвъзвратно разделената нация са сякаш безименни. Изключение прави само името на поп Андрей. Само него творбата изважда от анонимност и по този начин прави нещо изключително важно – превръща обикновеното собствено име на един обикновен човек в символ обобщение. Каквито са всички останали имена, споменати в заключителната дванайсета част.

Тази заключителна част има важната функция да мотивира идеята за неминуемата и *закономерна* гибел на несправедливо устроения свят и също така закономерното изграждане на новия. Ето защо тази част е съставена основно от мотиви, присъстващи в световната митология, култура и литература. Цялостната картина на света, изградена до момента, използваше малко или повече универсални символи – нощта, зората, слънцето, слънчогледите, кървавата пот на земята, кървав курбан за боговете и т.н. Заключителната част обаче изоставя тези универсални символи и се концентрира върху това, което Елизабет Френцел нарече *Stoffe der Weltliteratur*. Понятието *Stoff* е трудно преводимо в това му значение, защото означава не просто *материал*, който природата предоставя на поезията, а „една съставена от събитийни компоненти фабула, вече налична в извънхудожественото пространство, един сюжет, който е предоставен на поета от митологията и религията като изживяване, визия, знание, постижение, размишление и осъзнаване на човешкия живот, въплътен в един ограничен набор от художествени образи“ (Frenzel 1999: 5). Функцията на тези емблематични имена и сюжети е повече от очевидна – те трябва да превърнат абстрактните идейни внушения в препратка към реалната световна история, за да се докаже, че идеята за неизбежния упадък на стария, на зле устроения свят и съграждането на новия земен рай не е някаква абстрактна утопия, а доказана историческа реалност. Така се започва една сложна поредица от цитати, някои от които са дори двойни, както например изразът „*Какво е за него Хекуба?*“, която поредица отправя едновременно и към Омир, и към „Хамлет“ в превода на самия Гео Милев.

Всички тези сюжети изразяват една и съща идея – носителите на злото и насилието *неминуемо* ще загинат под гняв и проклетия. Ахил, Агамемнон, Клитемнестра, Орест и Електра... Всички те са обречени на неизбежна смърт, защото самите те са убийци. В резултат е изведено и основното внушение на волунтата – „сичко се сбъдва“. Възмездие-то е неизбежно заради пролятата кръв. А този несправедлив свят е създаден от боговете, които трябва да отговарят – всички земни богове на всички световни религии. Оттук и логичният извод – човечеството не се нуждае от Бог, а от задружните усилия на хората, които със собствените си ръце да изградят земния рай.

Задачата на моя текст не е да преценява доколко вярата в неминуемия земен рай е реална или утопична. Развитието на българската литература, в която тази вяра получи своето върхово изразение в поезията на Вапцаров и последващото ѝ възприемане в светлината на нашия опит, на опита на преживелите строителството на рая, поставя тази идея под въпрос. Важното в случая беше да установим кой е основният принцип за словесна организация в „Септември“. Визуалните образи, устойчивите изрази и символните имена, от които е изградено това произведение, имат една основна цел – да внушат стабилна и ценностно ясно определена идея. Картината на света, създадена от думите, няма за цел да предизвика въображението на читателя, чието виртуално зрение да „види“ случилото се, каквато е функцията на символите с иконична функция. Не, в словото, изграждащо „Септември“, се усеща една завършена и ограничена система от смисли; това слово се стреми към еднозначност, в него се осъществява праволинейна оценка, в него звучи един глас. То живее в готов, стабилно диференциран и оценен свят. Такава е функцията на образите емблеми. Тяхната плакатна еднозначност обаче е изключително силно въздействаща, нещо, което всеки читател на „Септември“ неминуемо усеща. Независимо дали се поддава на колективната сугестия на изразените в творбата очаквания и надежди, или – напротив – яростно се съпротивлява срещу богоборческия патос. Място за интерпретации и среден път тук няма. Както няма и възможност за разнопосочни разчитания на емблемите.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1996: Бахтин, М. М. *Собр. соч. Т. 7*. Москва: Языки славянской культуры, 1996. ISBN 5-89216-010-6. [Bahtin, M. M. *Sobr. soch. T. 7*. Moskva: Yazyki slavyanskoy kul'tury.]
- Бройтман 2004: Бройтман, С. Н. *Историческая поэтика*. Москва: Академия, 2004. ISBN 5-7281-0400-2. [Broytman, S. N. *Istoricheskaya poetika*. Moskva: Akademiya.]
- Коларов 1976: Коларов, Р. Структура на идейно-художествения свят в поемата на Гео Милев „Септември“. – *Литературна мисъл*. 5 (1976), 99 – 113. ISSN 0324-0495. [Kolarov 1976: Kolarov, R. *Struktura na ideyno-hudozhestveniya svyat v poemata na Geo Milev „Septemvri“*. – *Literaturna misal*. 5 (1976), 99 – 113.]
- Милев 1976: Милев, Гео. Фрагментът. В: *Съчинения в три тома. Т. 2*. София: Български писател: 1976. [Milev 1976: Milev, G. *Fragmentat. V: Sachineniya v tri toma. T. 2*. Sofia: Balgarski pisatel.]
- Мореас 1979: Мореас, Ж. Манифест на символизма. – В: Илиев, С. (съст.). *Слово и символ. Из естетиката на европейския символизъм*. София: Наука и изкуство, 100 – 102 [Moreas, Zh. *Manifest na simvolizma*. Iliev, S. (sast.). *Iz estetikata na evropeyskiya simvilizam*. Sofia: Nauka i izkustvo, 100 – 102.]
- Панов 2022: Панов, А. Волунтата в поезията на Никола Вапцаров. – Панов, А. *Текстът като социално действие*. София: Боян Пенев. ISBN 978-619-7372-53-3. [Panov, A. *Voluntata v poeziyata na Nikola Vaptsarov* – Panov, A. *Tekstat kato sotsialno deystvie*. Sofia: Boyan Penev.]
- Панов 2024: Панов, А. *Жанровете на словесното изкуство*. София: Диоген. ISBN 978-619-7414-16-5. [Panov, A. *Zhanrovete na slovesното izkustvo*. Sofia: Diogen.]
- Пирс 2000: Пирс, Ч. С. *Избранные философские произведения*. Москва: Логос. ISBN 5-8163-0014-8. [Pirs, C. S. *Izbrannye filosofskie proizvedeniya*. Moskva: Logos.]
- Тюпа 2013: Тюпа, В. И. *Дискурс/жанр*. Москва: Intrada. ISBN 78-5-8125-1843-1. [Tyupa, V. I. *Dikurs/zhanr*. Moskva: Intrada.]
- Green 1870: Green, H. *Shakespeare and the emblem writers*. London: Trübner & Co., 60 Paternoster Row.
- Frenzel 1999: Frenzel, Elisabeth. *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart: Alfred Köner Verlag. ISBN 978-3520300102.

Stierle 1979: Stierle, K. H. Identitaet des Gedichts. Hoelderlin als Paradigma. – Marquard, O. und Stierle, K. H. (Hrsg.) *Identitaet. Poetik und Hermeneutik VIII*. Muenchen, Fink., S. 505 – 525. ISBN-10:3770515803.

Alexander Panov Prof. DSc.

Institute of Literature at the Bulgarian Academy of Sciences

Sofia, Bulgaria

e-mail: ls.diogenesbg@gmail.com

Борис НАЙМУШИН*(Нов български университет – София)*

ДИПЛОМАТИЧЕСКИ ПРЕВОДАЧИ И ДИПЛОМАТИ ПРЕВОДАЧИ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПЪРВИТЕ ДЕСЕТИЛЕТИЯ СЛЕД 9 СЕПТЕМВРИ 1944 г.

Резюме. Статията е част от незащитена и непубликувана дисертация, посветена на историята на дипломатическия превод в България през периода 1944 – 1974 г. в съпоставка със Съветския съюз, САЩ, Куба, Румъния и Унгария. В настоящия текст въз основа на архивни документи, мемоари, интервюта, медийни текстове, фотографии и кинохроники се проследяват усилията на България и СССР да се справят със ситуацията, свързана с липсата на опитни дипломати и дипломатически преводачи след репресиите в СССР през 30-те години на двадесети век и в България след преврата на 9 септември 1944 г.

Ключови думи: устен превод; конферентен превод; дипломатически превод; история на превода

Boris NAIMUSHIN*(New Bulgarian University, Sofia)*

DIPLOMATIC AND CONFERENCE INTERPRETERS IN BULGARIA IN THE FIRST DECADES FOLLOWING SEPTEMBER 9, 1944

Abstract. This article is part of an undefended and unpublished dissertation on the history of diplomatic interpreting in Bulgaria from 1944 to 1974, in comparison with the Soviet Union, the United States, Cuba, Romania, and Hungary. Based on archival documents, memoirs, interviews, media reports, photographs, and newsreels, this text traces the efforts of Bulgaria and the USSR to address the situation arising from the shortage of experienced diplomats and diplomatic interpreters following the purges in the USSR in the 1930s and in Bulgaria after the coup of 9 September 1944.

Keywords: interpreting; conference interpreting; diplomatic interpreting; history of interpreting

Въведение

Тази статия е непубликувана част от по-голям труд, посветен на историята на дипломатическия превод в България през периода 1944 – 1974 г. в съпоставка със Съветския съюз, САЩ, Куба, Румъния и Унгария. Една от задачите на изследването е да се представи историческият контекст, т.е. културните, социалните и политическите условия, които влияят върху развитието на устния превод, в това число и дипломатическия, през изследвания период.

Методологията на това описателно историческо изследване предполага използването на всички достъпни материали – научни изследвания, медийни статии, мемоарни произведения и интервюта, архивни документи, фотографии и документални кинохроники – и последователни съпоставки между тях. При директни цитирания правописът и пунктуацията на оригинала се запазват. Ако не е посочено друго, курсивът и/или удебеляването на текста в цитатите са мои.

Дипломатически превод, дипломатически преводачи и дипломати преводачи

В изследването се разграничават понятията „дипломатически преводач“ и „дипломат преводач“ (виж напр. Боуън и др. 1995: 269 – 273; Вилс 1999: 33 – 35 и др.). Терминът „дипломатически преводач“ означава служител на МВнР без дипломатически ранг или външно лице, което през определени периоди е ангажирано от МВнР или други държавни институции да изпълнява преводачески функции на високо ниво. Под „дипломат преводач“ (англ. diplomat-interpreter, interpreting diplomat) се разбира дипломат от кариерата, който в определени ситуации функционира като преводач на високо равнище. Под „дипломатически превод“ се разбира устен превод по време на събития на високо равнище (официални посещения, преговори, пресконференции, коктейли, закуски, обеда и вечери, неофициално общуване, обиколки и др.) с акцент върху консекутивния превод със и без записки и шушотажа (срв. Сетън и Дорънт 2016). Под „принципал“ се разбира президент, министър-председател, министър или друг високопоставен държавен служител, за когото преводачът превежда.

За разлика от професионалния конферентен преводач, който има „споделена“ (shared) роля, дипломатическият преводач е „афилиран“ (affiliated) към своя принципал. От него се очаква да действа не само като езиков специалист, но и като консултант, който има по-добра представа за културата и нагласите на отсрещната страна (срв. Пьоххакер

2006: 206; Торикай 2009). От него също така могат да се искат определени подходи при превод, например да обобщава, да преразказва или изпуска определени неща, да предлага варианти на отговор, да помага в съставянето на опорни точки за преговори, да води бележки и да съставя протоколи от срещи, както и да прави писмени преводи за своя принципал (Сетън и Дорънт 2016: 380).

Още през 1985 г. **Кристофер Тиери** прави ясно разграничение между професионалния конферентен преводач и лицето, което в определени моменти „играе ролята на преводач“ (Тиери 1985: 81). Всъщност за Тиери ролята на професионалния преводач е винаги споделена (shared) и той трябва да превежда неутрално за всички участващи страни, независимо дали става дума за неправителствена или международна организация, или за дипломатически превод. От друга страна, дипломатическият преводач и дипломатът преводач по дефиниция не могат да бъдат неутрални и независими спрямо своя принципал. Освен това при дипломатическия превод за разлика от конферентния основната посока на превода е на чужд език, въпреки че може да има и ситуации с един преводач, който превежда и в двете посоки.

Дипломатическият превод в НРБ на кръстопът преди и след 1944 г. и някои съпоставки със Съветския съюз

Развитието на новите социалистически държави след края на Втората световна война в голяма степен следва примера и насоките на Съветския съюз (срв. напр. Дойнов / Doynov 2025: 300), което обяснява съпоставките с подходите към съветския дипломатически превод. Преходът на България към социализъм по съветския модел след преврата на 9 септември 1944 г. включва и масови чистки по същия модел. Както горчиво отбелязва преводачката **Дани Чакалова**, съпругата на **Гочо Чакалов**, „всичко, градено в областта на морала през онези години, след 9.IX.1944 бе обявено за „буржоазен предрасъдък“ (Басат 2009: 203).

На мястото на старата система се изгражда нова система с нови кадри, защото голяма част от утвърдените и опитни дипломатически кадри и в по-широк аспект – от интелигенцията, в това число и преводачите, стават „бивши хора“ (Иванов 2023: 17). Някои са унищожени физически, други са изпратени в лагери, трети са изселени и лишени от възможността да упражняват професията си (виж напр. Танкова 2023). Известната преводачка **Аглика Маркова** в интервю с Емил Басат казва:

И на първата в живота си работа попаднах на великолепни учители – хора, завършили „Дойче шуле“, френски колеж, колежи в Швейцария – все „недоубита буржоазия“ (както остроумно се изразява приятелката ми **Илияна Сараулева**). Всичките „натикани“ в девета глуха. Защо? Защото принадлежаха към категория, която по произход и образование беше генетично противна на социалистическото управление. Представителите на тази категория обаче бяха нужни на управниците, които не знаеха езици, твърде често бяха и необразовани за постове, които заемаха, но държаха да общуват с останалата част на света като равни. Затова прибгваха до посредничеството на хората от поколението на **Петко Дренков, Гочо Чакалов, Тодор Нейков, Мишо Матлиев**. Тези мъже, изгонени от социалистическото правителство и сринати до слуги, намериха най-доброто си самоосъществяване в познанията си по чужди езици. Ако бяха други обстоятелствата, тези хора щяха да са държавни ръководители (Басат 2019: 27 – 28).

Много от оцелелите стават преводачи, защото владеят по няколко езика:

Ние сме имали „щастие в нещастieto“. Поради политическата си обремененост родителите ми не са могли да бъдат нищо друго освен преводачи, като непрестижна професия. Но все пак това е нещо, което им е ангажирало мозъка, който е добър и който не се е задоволявал само с миене на колби. За тях е било интелектуално по-удовлетворително да превеждат, отколкото да шият копчета или да щанцоват някакви метални и пластмасови детайли на преси – и с това са се занимавали при социализма...

Ние имяхме късмет с нашата преводаческа школа в България, защото това се оказа една изкуствено запазена професия с оцелели хора, които ако не е бил 9 септември, са щели да продължат да бъдат дипломати, инженери, политици или – като деца на народни представители – са щели да са някъде другаде и нещо друго. Те обаче не са могли да бъдат това, защото са „фашисти“. Но някой все пак е трябвало да разказва за постиженията на социалистическа България на език, който знае добре, защото е имал гувернантки, или е бил по света, или е учил в колежи (Недялка Чакалова в Басат 2010: 226 – 227).

Въпреки това тези преводачи като цяло нямат достъп до „мероприятията“ на високо равнище. Например **Недялка Чакалова** казва, че никога не е била допускана да превежда на конгреси на ЦК на БКП или в Министерския съвет (Басат 2010: 233). Съвсем естествено се създава недостиг на подготвени дипломати и *преводачи*, което изисква да бъдат планирани и реализирани целенасочени мерки за запълването на създа-

лата се празнина. А това не е лесна задача, защото и дипломацията, и преводът са сериозни професии, при това много трудни за овладяване.

Първата вълна от репресии е в периода от декември 1944 до април 1945 г., когато е създаден така нареченият „Народен съд“, чиято официално обявена цел е да бъдат предадени на правосъдието всички лица, отговорни за участието на България във Втората световна война на страната на Тристранния пакт, както и да бъдат подчинени политическият и интелектуалният елит на България (за повече подробности вж. напр. Бретхолц 1955; Танкова 2024). Тринадесетте съдебни състава на Народния съд осъждат на смърт 2730 души, а на доживотен затвор – 1305 души.

Съдбата на българските дипломати, работили в България или в мисии в чужбина, е разгледана в книгата на Елена Стателова и Василка Танкова с красноречивото заглавие „Прокудените“ (Стателова, Танкова 2002), както и в скорошната статия на Василка Танкова „Българските дипломати зад граница: от представители на държавата до граждани без държава (1944 – 1947 г.)“ (Танкова 2023). Дипломатите, които отказват да се върнат в България, в крайна сметка са лишени от българско гражданство. Много от тези, които се връщат в България или остават в страната, са уволнени, а някои са осъдени на смърт (напр. **Димитър Шишманов**) или изпратени в лагери (напр. **Стефан Бочев**).

Гражданската война в Испания (1936 – 1939) и подготовката на преводачи

Участието на съветски и български доброволци в Испанската гражданска война (1936 – 1939), изискващо немалък брой устни и писмени преводачи, също така е важен етап от развитието на подходите към подготовката им. За тази цел в Ленинградския държавен университет се организират интензивни курсове за писмени и устни преводачи с испански език, като предимство се дава на студентите с добри познания по френски. Така **Александър Алексеев** (1913 – 2001), бъдещият съветски посланик в Куба (1962 – 1968), е преводач в Испания през 1938 – 1939 г., като прекъсва следването си по история в Москва. Като съветски посланик в Куба по време на Карибската ракетна криза Алексеев действа като *дипломат преводач* в особено напрегнатите дискусии между Фидел Кастро и Анастас Микоян въпреки наличието на двама съветски преводачи с испански – Владимир Тихменев и Олег Дарусенков (Наймушин 2024).

В Гражданската война в Испания се сражават над 400 българи. Мнозина от тях са политически емигранти в Съветския съюз и заминават за Испания оттам. Сред тях е и Карло Луканов, бъдещият български външен министър, който владее руски, френски и немски език. Сред българските доброволци в Гражданската война в Испания има седемнадесет български сефарадски евреи, които говорят *ладино* (юдео-испански), развил се от испанския от XV век, което ги правело ценни като преводачи (виж напр. Локер 1976). Когато в края на януари 1948 г. **Серафим Серафимов** пристига като млад секретар в българската легация в Париж, сред служителите там той заварва и „**драгомана Цезар Ково**“, когото описва като бивш интербригадист (Серафимов 2003: 111 – 113).

Д-р Константин Мичев е член на Испанската комунистическа партия от 1936 до 1939 г. и водеща фигура в щаба на Международните бригади в Албасете. Като бригаден лекар на Южния фронт и дивизионен лекар в 16-а дивизия той е повишен в чин майор на Републиканската армия. След мандат като пълномощен министър в Италия (1955 – 1959 г.) през 1961 – 1963 г. става първият посланик на България в Куба. Константин Мичев е сред съставителите и авторите в сборника „За свободна Испания. Обществено-литературен сборник. Книга първа“ (Мичев и др. 1949), издаден от Комитета на българо-испанската демократична общност. Сборникът съдържа много фотографии и богата информация за българските интербригадисти в Испания. Константин Мичев е председател на Съюза на интербригадистите от 1945 г. и секретар на ЦК на Съюза на борците против фашизма от 1947 г.

Барух Гринберг, секретар в Постоянното представителство на България към ООН, се запознава с д-р Константин Мичев по време на една от сесиите на Общото събрание на ООН в периода след ноември 1956 г. Тогава се взема решение в българските делегации да се включват за авторитет и хора с по-висок ранг, които да бъдат подпомагани от експерти:

Спомням си, че на една от тези сесии аз бях придаден към д-р Константин Мичев, в онзи момент посланик в Рим, иначе известен наш участник в Гражданската война в Испания, а като медицинско лице и в Корейската война. Този човек беше невротизиран и страдаше от безсъние и често ме викаше в хотела през нощите, за да нанасям в подготвяните изказвания негови мъгливи хрумвания, които той не беше годен да формулира сам дори на български език. Мичев четеше тези изказвания в превод на френски с ужасен акцент. Той твърдеше, че знае френски, италиански и испански, но при разговор смесваше думи от трите езика и предизвикваше удивление у немалко от колегите (Гринберг 2007: 54 – 55).

От друга страна, Гринберг дава висока оценка на ораторските умения на **Карло Луканов**, също интербригадист в Испания, който обичал сам да си пише речите. По време на една от сесиите той оставил настрана предварително подготвения от Гринберг проект и произнесъл реч, „изпълнена с хубави сравнения и метафори“.

Рубен Аврамов Леви (1900 – 1988), който в периода 1952 – 1957 г. е министър на културата, прекарва три години в Испания (1936 – 1939). През август 1960 г. той пътува заедно с **Константин Теллалов** за Куба, където остават почти месец. В спомените си Теллалов погрешно посочва, че пътуването е през януари 1960 г. за участие в първия легален (иначе осми поред) конгрес на Народно-социалистическата партия на Блас Рока след победата на революцията на Фидел Кастро през 1959 г. (Теллалов 1988: 199). През 1961 г. излиза от печат неговa книга, посветена на това пътуване, където той правилно посочва, че конгресът е на 16 август и пътуването започва на 7 август. Освен това Теллалов, без да назовава в тази книга името на спътника си, казва, че той знаел добре испански (Теллалов 1961: 10). По този начин се разбира, че именно Рубен Аврамов е бил преводач на беседата между Теллалов и Кастро, продължила от 11 часа вечерта до 6 сутринта (Теллалов 1998: 200). Вероятно Рубен Аврамов, както и Цезар Ково, усвоява съвременния испански по време на престоя си като интербригадист в Испания.

Бригадирското движение в НРБ (1946 – 1949) и подготовката на преводачи

Доколкото ми е известно, въпросът за бригадири преводачи до този момент не е бил обект на научно изследване, още повече във връзка с историята на устния и дипломатическия превод в България. Смятам, че такава връзка има и тя е доста съществена. Както в новата българска дипломация след 1944 г., и в разгара на бригадирското движение през 1946 – 1949 г. се създава патова ситуация, когато за кратко време трябва да се осигури немалък брой сътрудници, владеещи чужди езици – дипломати и устни преводачи. Отношението към подбора и подготовката на бригадири преводачи доста нагледно демонстрира отношението на държавата към преводаческия труд, което се наблюдава и в дипломатическия превод.

Тук може да се направи известен паралел със ситуацията в СССР в края на 20-те и началото на 30-те години на двадесети век, когато в отговор на развитието на туризма и привличането на хиляди чуждестранни инженери и квалифицирани работници за съветската индустрия-

лизация в рамките на Първия петгодишен план рязко нараства търсенето на квалифицирани устни преводачи. Така към 1932 г. в СССР е имало над 20 хиляди чуждестранни работници и специалисти. Това е довело до създаването на езикови и преводачески курсове в многобройните „техникуми“ (професионални училища), които осигуряват практическа подготовка на устни и писмени технически преводачи. За целта се издават многобройни специализирани учебници и христоматии основно по английски и немски език в сферата на текстилното производство, електротехниката, нефтената и газовата промишленост и др. Изследвах този етап от историята на устния превод и подготовката на устни преводачи в Съветския съюз въз основа на публикации в най-стария съветски и руски англоезичен вестник „Moscow News“ (1930 – 2014) и отделното издание „Moscow Daily News“ (1932 – 1938) (Наймушин 2025).

Както в СССР в началото на 30-те години, така и в България в периода 1946 – 1949 г. от устните преводачи се изисква да изпълняват функциите на това, което тогава в България се наричало „*културно-просветник*“, а в СССР – „*культпросветработник*“, по-рядко „*культпросветник*“. С други думи, бригадирът преводач, както и дипломатическият преводач, функционира като *аташиран сътрудник*, който освен предоставянето на чисто лингвистични услуги има и редица други не по-малко важни задължения.

В рекламната статия „Туризмът в СССР укрепва международното приятелство“ (Tourism in the USSR Strengthens International Friendship) в „Moscow Daily News“ от 1 май 1933 г., която заема цяла страница от вестника, се подчертава, че гидовете преводачи в „Интурист“ са подбрана група висшисти, владеещи един или няколко чужди езика, които преминават специален тригодишен курс на обучение. Освен езикови и преводачески дисциплини курсистите изучават политическа икономика, история и география, за да могат да отговарят на всякакви въпроси на чуждестранните гости. По този начин длъжностната характеристика на преводача включва и задълженията на „*културно-просветника*“.

В България подготовката на бригадирите преводачи се ограничава до политически лекции, беседи и кратки инструктажи (виж напр. Мутафчиева 2000: 335). Двумесечният курс за преводачи, организиран от Централния комитет на Съюза на народната младеж (ЦК на СНМ) през лятото на 1948 г., е имал за цел да дава политически знания, а не практически преводачески умения:

В връзка с гостуването на чуждите бригади в страната, бе проведен двумесечен курс за преводачите, като в курса участваха като лектори из-

вестни наши общественици и членове от ЦК на СНМ (ЦДА – София, ф. 1053, оп. 1, а.е. 1485, л. 17).

Повечето от младите мъже и жени, които стават бригадери преводачи, всъщност са студенти по медицина, агрономство, история или философия, а понякога и ученици. Те нямат изградени умения на устни и писмени преводачи и усвояват занаята в движение, като освен това обикновено трябва да работят наравно с останалите бригадери и да участват в културно-просветната работа.

Дори и двацет години по-късно, когато през април 1968 г. се организира семинар за преводачите за предстоящия IX международен фестивал на младежта и студентите през юли – август 1968 г. в София, подготовката на 1200 подобрани младежи отново се изчерпва с 16 политически лекции за 24 учебни часа, но няма нито едно занимание по превод. Изпитът на преводачите е на български език „във връзка с изнесените пред тях лекции“. Темата за превода е ограничена в рамките на едночасова лекция „Преводачът и чуждото разузнаване“ с лектор от Комитета за държавна сигурност (ЦДА – София, ф. 1053, оп. 9, а.е. 102, л. 17 – 21; ЦДА – София, ф. 1053, оп. 9, а.е. 110, л. 17 – 18).

В резултат на подобно отношение страда качеството на превода. Очевидно по тази причина още през 1946 – 1949 г. някои политически отговорници на бригади стигат до извода, че е необходимо „при бъдещ подбор на *преводчици* същите най-напред добре да владеят езика и след това да бъдат що-годе правилно политически ориентирани“ (политически отговорник Камен Ст. Ивчев – Характеристика на **Васил Киранов**, преводач на Чехословашката бригада, работеща на язовир „Г. Димитров“ – 27.VII. – 27.VIII.48 г., ЦДА – София, ф. 1053, оп. 1, а.е. 110, л. 55 – 57).

Някои от бригадирите преводачи по-късно работят в МВнР, ЦК на ДКМС и ЦК на БКП (Серафим Серафимов, Роза Живкова), някои стават преводачи на художествена литература (Методи Методиев), някои изграждат успешна научна, преподавателска и творческа кариера (Искра Панова, Вера Мутафчиева, Тодор Ценков, Жана Молхова, Септемврина Радойнова, Янош Брогли, Русчо Иконописов, Чавдар Драгойчев), някои съчетават науката и политиката (Нико Яхиел, Чавдар Кюранов). Повече подробности за преводачите по време на бригадирското движение са представени в статията ми, която е под печат (Наймушин 2026).

Изграждане на нова дипломатическа служба и подготовка на ново поколение дипломатически преводачи в НРБ и СССР

Чистките в Съветския съюз през 30-те години и в България през 1944 – 1945 г. нанасят тежки щети на дипломатическите служби на двете държави. Съвсем естествено се създава недостиг на подготвени дипломати и преводачи, което изисква да бъдат планирани и реализирани целенасочени мерки за запълването на създалата се празнина.

През 1934 г. към Народния комисариат по външните работи на СССР е създаден Институт за подготовка на дипломатически и консулски служители, който през 1939 г. е преобразуван във Висше дипломатическо училище. Също така през октомври 1939 г. се организират и курсовете за преводачи при ЦК на ВКП(б) (Ерофеев 2005: 21).

Българският дипломат **Барух Гринберг** по следния начин описва състоянието на българската дипломация в края на 40-те и началото на 50-те години на двадесети век:

В началото на 50-те години, когато външната политика още се „усвояваше“ от новата власт, характерна черта на новоназначените кадри бе почти пълната им неподготвеност. Висшият ръководен кадър и посланиците навън бяха обикновено висшисти – писатели, адвокати и др., но без никакъв дипломатически опит и обикновено със слаба езикова подготовка. Средният кадър – от съветници надолу – беше още по-зле (Гринберг 2007: 10).

Интересна е и неговата шеговита забележка за *трите основни гряха на младия дипломат* – да научат западен език, машинопис или стенография, т.е. да овладеят полезни за всеки дипломат умения, които обаче заплашват да ги превърнат във „вечни помощници“, защото тези умения не се владеят от „истинските“ дипломати, назначени по партийна линия.

За разлика от Съветския съюз България през 40-те години на миналия век е предимно аграрна страна с малки производствени предприятия със средно 30 работници, съсредоточени в София и околностите ѝ, както и в по-големите градове, като Русе, Пловдив, Варна, Плевен, Стара Загора и Габрово. Няма тежка промишленост, няма големи военни заводи и многобройни млади инженери. А именно млади инженери от военните заводи оформят ядрото на новото поколение на съветската дипломация след края на Втората световна война. Още през лятото на 1944 г. Сталин предвижда, че след края на войната ще се разгърне оживена външнополитическа дейност, ще се създават нови връзки и контакти с различни държави, за което ще е необходим квалифициран и мно-

гоброен дипломатически корпус. Ето защо Сталин казва на Молотов, че трябва незабавно да се организира дипломатическа школа и да започне подготовката на съответните кадри. При това Сталин залага не на младежи с хуманитарно образование, а именно на млади инженери от военните заводи, притежаващи уменията да се разбират с работниците, които те ръководят, защото другите знания могат да се попълнят и покъсно:

Ако младите инженери проявяват способността да се справят с неизбежните за това трудно време чисто човешки конфликти в ръководените от тях колективи и при това работниците продължават да ги уважават, значи те са истински дипломати или имат всички данни да станат такива (Добринин 2005: 13).

Това решение на Сталин коренно променя съдбите на десетки млади инженери, изпратени като курсисти във Висшата дипломатическата школа. Сред тях е и **Анатолий Добринин** (1919 – 2010), инженер от авиационен завод, който от 1962 до 1986 г. е посланик на СССР във Вашингтон и е добър пример за дипломат преводач.

Поради липсата на достатъчен брой млади инженери българското ръководство решава да гради дипломатическата служба от доказали верността си другари с висше образование. Така през 1947 г. в София се организира „интензивен курс по западни езици за лица, завършили висше образование, предимно юристи, които след завършването му да бъдат използвани от ведомства с международна дейност“ (Попов 2009: 8). Сред курсистите са **Петър Вутов** и **Любомир Попов** (английската група), **Ненко Чендов**, **Лъчезар Аврамов** и **Серафим Серафимов** (френската група).

През 1949 г. се организира и шестмесечен курс по дипломатическа служба, който Серафимов нарича „Дипломатическа школа към Министерството“ (Серафимов 2003: 106). Провежда се селекция по места и се предлагат кандидатури на млади хора, тясно свързани с Работническия младежки съюз (РМС) и борбата срещу фашизма. В резултат на такъв избор по документи около 70 души от цялата страна са допуснати до конкурсния изпит, след който 30-ина души са записани в курса, предимно „юристи със сравнително широка обща култура и известна езикова подготовка“ (Гринберг 2007: 6). За ръководител на курса, а според Серафимов – за директор на Дипломатическата школа – е назначен генерал **Иван Кръстев Маринов** (1896 – 1979), участник в Деветосептемврийския преврат през 1944 г., главнокомандващ на Българската

армия от 9 септември 1944 до 2 юли 1945 г. и пълномощен министър в Париж през 1946 – 1950 г. След това се провеждат още два подобни курса и се създава ядро от нови дипломатически работници, което в продължение на няколко десетилетия представлява „гръбнака на българската дипломация“ (Гринберг 2007: 6; Теллалов 1998: 212).

Тримесечен курс за дипломати се организира и през 1961 г. тъкмо когато **Иван Башев** става заместник-министър на външните работи. Константин Теллалов, тогава инструктор в отдел „Международен“ на ЦК на БКП, съобщава, че след провеждането на този курс идеята за подготовка на кадри чрез курсове отпада:

Курсът премина успешно, но „провалът“ дойде на заключителните изпити. Оказа се, че знанията по езиците бяха недостатъчни. За председател на изпитната комисия по езиците – английски, френски и немски – бе определен наскоро назначеният заместник-министър на външните работи Иван Башев, който предяви много високи изисквания. За успешно издържали бяха обявени едва десетина души.

И започнаха протестите: от кандидатите – за строгата комисия, която питала неща, които не са преподавани, от комитетите – които бяха отписали от своя щат кандидатите и на тяхно място бяха назначили други хора, от ръководството на Министерството, че очакваният набор не може да постъпи и пр. (Теллалов 1998: 212 – 213).

Теллалов посочва, че след отпадането на идеята за подготовка на кадри чрез курсове усилията се насочват към увеличаване на местата за български курсисти в Института за международни отношения в Москва (Теллалов 1998: 213). И наистина в Решение № 239 от 2 септември 1961 г. на ЦК на БКП по т. IV – „Относно изпращането на наши кадри да се учат в Дипломатическата школа при М-вото на външните работи на СССР“, се подчертава:

Счита за целесъобразно да се направи предложение от името на ЦК на БКП пред ЦК на КПСС за приемане по пет наши другари в двегодишния и тригодишния курс на Дипломатическата школа при Министерството на външните работи на Съветския съюз в течение на няколко години, започвайки от учебната 1961/1962 година (ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 6, а.е. 4590, л. 4).

Към решението е приложена и докладна записка от 23 август 1961 г., подписана от министъра на външните работи **Карло Луканов** и завеждащия отдел „Външна политика и международни връзки“ на ЦК

на БКП **Димо Дичев (Новаков)**, с която се обосновава предложението. Теллалов разказва, че въпреки стремежа на отдела „Външна политика и международни връзки“ за стриктно спазване на конкурсното начало е имало много ходатайства, често успешни.

Преводачи в МВнР и ЦК на БКП

Що се отнася до преводачите, в ЦДА намерих решения и разпореждания за назначаване на щатни преводачи в отдел „Външна политика и международни връзки“ на ЦК на БКП, които извършват както писмени, така и устни преводи. Щатни преводачи има и в МВнР. През март 1946 г. **Борис Кръстев Даскалов** пише заявление до министъра на външните работи за назначаването му като преводач, владеещ гръцки език (ЦДА – София, ф. 1508К, оп. 1, а.е. 1002). През май 1951 г. в отдел „Международни връзки“ на ЦК на БКП е назначена **Жечка Христова Генчева** като преводачка с руски (ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 8, а.е. 2292).

Изпращат се преводачи с пътуващи в чужбина български делегации, осигуряват се преводачи за международни събития в България. Например Централният съвет на Общия работнически професионален съюз (ОРПС) се обръща към Консулския отдел на МВнР с писмо от 28 май 1949 г., в което моли за помощ в осигуряването на устни преводачи с френски, италиански и руски за шест събития:

През месеците юни и юли т.г. ще се състоят редица важни международни профсъюзни конгреси и конференции, в които ОРПС и отделните профсъюзи ще участвуват със свои делегации.

Тъй като Централният съвет на ОРПС не е в състояние да осигури преводачи за нашите делегации, които ще участвуват в гореупоменатите конференции, молим Министерството на външните работи да нареди до българските легации в съответните страни да ни окажат съдействие... (ЦДА – София, ф. 1477, оп. 6, а.е. 487).

В редица български легации в чужбина има назначени преводачи, които в някои документи се наричат „драгомани“. Така например през април 1948 г. **Стефан Стоянов Буюклиев** се назначава за „драгоман при Българската легация в Прага“ и **Фердинанд Аврамов Манолов** – за „драгоман при Българската легация в Букурещ“ (ЦДА – София, ф. 136, оп. 4, а.е. 39, л. 10). Докладът с предложение за назначаването им от

31 март 1948 г. е подписан от Васил Коларов, подпредседател на Министерския съвет и министър на външните работи (пак там, л. 42 – 43).

Преводачи-аташирани към чуждите гости.

Към делегатите от Унгария	- Брадер
Към делегатите от Англия	-Милко Янев
Към делегатите от Италия	-Жан Арие
Към делегатите от Чехия	-Цветава Ромънски Врански
Към делегатите от Полша	-Д-р Билянск
Към делегатите от Франция	-Милка Сребренова
Към делегатите Ромъния	-Капитанов-ул.Алабин 46
Към делегатите от Холандия	-Иван Кънев
Към делегатите от Белгия	-Ангелина Терзиева
Към делегатите от Австрия	-Борис Дучевски
Към делегатите от Палестина	-

РЕЗЕРВА

Елена Константинова-френски	
Христо Сиров	-Английски
Д-р Ана Цветкова	-немски

38-3-33

Фиг. 1. Преводачите, аташирани към чуждестранните гости на 38-ия редовен конгрес на БРСДП [1947]
Източник: ЦДА – София, ф. 205Б, оп. 3, а.е. 33, л. 1

По време на 38-ия редовен конгрес на БРСДП към чуждестранните гости има „аташирани“ преводачи (ЦДА – София, ф. 205Б, оп. 3, а.е. 33, л. 1). Сред преводачите виждаме **Ангелина Терзиева (Фиг. 1)**, преподавател от СУ, за която ще стане дума малко по-долу.

И един пример за дейността на дипломатите преводачи. **Роза Живкова** в статията си „Споменът ми за Константин Теллалов“ разказва един интересен епизод от съвместната им работа в отдел „Международен“ на ЦК на БКП в периода 1958 – 1966 г.:

С Теллалов се работеше добре. Той знаеше как да постави проблемите и да оцени работата на сътрудниците, с които работеше с голямо доверие като с колеги – не като началник с подчинени.

И той, като всички сътрудници в отдела, владееше чужди езици, но особено добре владееше английски език. Спомням си такъв случай: На една от пресконференциите на др. Т. Живков с акредитираните посланици в страната ни

се получи конфуз с преводача по английски. Спешно докараха друг, но и той се оказа неудачен. Тогава др. Живков каза: „Извикайте Теллалов“. Това стана. Той пристигна бързо и всичко дойде на мястото си. За него могат да се цитират много подобни случаи (Живкова 2001: 173 – 174).

В друг източник не съм попадал на описание на тази или подобна случка, така че засега няма информация нито за времето на „конфуза“, нито за отстранените преводачи.

Български студенти по превод в Женевския университет 1966 – 1968 г.

През 1965 г. по предложение на министъра на външните работи Иван Башев Министерският съвет взима решение да разреши на МВНР да изпрати през учебната 1965/1966 г. петима младежи като свои стипендианти в Училището за преводачи и чужди езици при Женевския университет със задължението да работят 5 години като преводачи в системата на МВНР след завършването (ЦДА – София, ф. 136, оп. 40, а.е. 749). Подобно решение е взето и през 1969 г., но вероятно е останало неизпълнено, защото в архивите на Женевския университет няма регистрирани български студенти по превод през 1970 г. В спомените си **Стоян Атанасов** разказва, че е следвал в Женевския университет като стипендиант в периода 1969 – 1971 г. по предложение на двама негови преподаватели – проф. Божил Николов и проф. Павел Патев (Атанасов 2015: 361). Там той е учил френска филология и философия, т.е. най-вероятно не е бил студент в Училището по превод, защото не успях да намеря името му в списъците на студентите в Училището по превод за периода 1969 – 1971 г. По-долу е текстът на доклада на министъра Иван Башев до Тодор Живков от 27 юли 1965 г.:

ДО ПРЕДСЕДАТЕЛЯ НА МИНИСТЕРСКИЯ СЪВЕТ ДР. ТОДОР ЖИВКОВ

Доклад от Иван Башев, Министър на външните работи

Относно: изпращането на пет младежи в училището за преводачи при Женевския университет

Другарю Председател,

В резултат на разширяването на дипломатическите, икономическите и културни връзки на нашата страна с другите страни все по-често наши партийно-правителствени, парламентарни делегации, посещават братс-

ки и приятелски страни, държавни и партийни ръководители участвуват в работата на международни конференции и конгреси, както и обратно – нашата страна се посещава от такива.

За осигуряването на качествен и точен превод при провеждането на срещите и изготвянето на документите, необходимо е създаването на една група към Министерството на външните работи от висококвалифицирани писмени и устни преводачи по основните международни езици, които ще придружават наши правителствени делегации в чужбина и чужди такива у нас; ще превеждат при срещи на отговорни ръководители с чужденци, официални правителствени и партийни документи и пр.

За сега особено остро се чувства нуждата от създаването на такива преводачи по английски, френски, немски и испански език.

Тази нужда би могла да се разреши в сравнително кратко време, ако на Министерството на външните работи се разреши да изпраща ежегодно в продължение на 2 – 3 години по 5 младежи и девойки, като свои стипендианти в училището за преводачи при Женевския университет.

Програмата на обучението в посоченото училище е специално пригодена за формирането на висококвалифицирани писмени и устни /парламентарни/ преводачи по чужди езици. Обучението в училището за преводачи трае средно три години и завършилите го успешно получават солидни познания най-малко по два чужди езика.

Вземайки предвид нивото на живота в Швейцария, на стипендиантите ще следва да се заплаща по 600 франка месечна стипендия по време на следването им.

След успешното завършване на училището за преводачи същите да бъдат назначени за преводачи в системата на Министерството на външните работи със задължение да работят в нея в продължение на 5 години (ЦДА – София, ф. 136, оп. 40, а.е. 749, л. 5 – 6).

Както виждаме, идеята е ежегодно в продължение на 2 – 3 години да се изпращат по 5 младежи и девойки в училището за преводачи при Женевския университет като стипендианти на МВНР с цел създаване към Министерството на външните работи на група от висококвалифицирани писмени и устни преводачи по основните международни езици. В доклада до Тодор Живков от 11 януари 1969 г. министърът Башев предлага освен в Женева младежи да се изпращат на езикови курсове в Париж и Лондон и дава по-подробна информация относно обучението в Женевския университет (ЦДА – София, ф. 136, оп. 48, а.е. 76, л. 3 – 4).

Засага не успявам да намеря информация относно стипендиантите в езиковите курсове в Париж и Лондон. Освен това има разминаване

в част от информацията за Женевския университет между двата доклада. В първия доклад се посочва, че успешно завършилите получават солидни познания най-малко по два чужди езика, а във втория доклад – най-малко по три чужди езика. Чуждите езици обикновено са два, а родният език на студента трябва да бъде сред езиците, които се преподават в Училището за преводачи. И тъй като българският език не е сред тях, българските студенти всъщност се записват с два чужди западни езика и руски език, който за тях също така е чужд.

В първата и очевидно единствена група български студенти, записани през летния семестър на 1966 г. (семестрите са летни и зимни, а не есенни и пролетни, както е в България), са включени **Анка Спиридонова (Анна Лилова), Светла Горинова (Манева), Пенка Христова (Пейнирджиева), Антония Терзиева и Лидия Начева**. С изключение на Лидия Начева, която се омъжва за швейцарец и не се връща в България, останалите студентки стават професионални преводачи на високо равнище. Имената на студентките успях да науча от архива на Женевския университет, където те са посочени с моминските си имена.

Въпреки задължението да работят 5 години като преводачи в системата на МВнР след завършването, Анна Лилова и Светла Манева започват работа в ЦК на БКП. Светла Манева си спомня:

Как попаднахте сред висшия ешелон на преводачите?

През есента на 1965 г. направиха конкурс към Външно министерство и станах една от петте стипендиантки, които заминахме да учим в школата за преводачи в Женева – изкарах там близо две години. Когато се върнах, научих, че в ЦК на БКП има конкурс за преводач от английски, явих се и го спечелих (Николова 2007: 84).

Светла Манева е назначена за преводач в отдел „Външна политика и международни връзки“ на ЦК на БКП с Решение № 589 от 30 ноември 1968 г. (ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 36а, а.е. 275). Анна Аргирова Лилова е назначена за преводач в отдел „Външна политика и международни връзки“ на ЦК на БКП с Разпореждане № 361 от 4 юли 1968 г. (ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 36а, а.е. 172) и е освободена с Решение № 1256 от 21 ноември 1974 г. поради преминаване на друга работа (ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 36а, а.е. 3245). Единствената засега фотография на Светла Манева като дипломатическа преводачка (**Фиг. 2**) намерих в книгата на майка ѝ Варвара Манева, където виждаме Светла Манева да превежда по време на церемонията по награждаването с орден „Георги

Димитров“ на националния председател на Южноафриканската комунистическа партия Юсуф Даду.



Фиг. 2. От ляво надясно: Юсуф Даду, Тодор Живков, Светла Манева, 24 януари 1980 г.

Източник: Манева (2004: 283)

Всъщност преди тях вече е имало една българска студентка по писмен и устен превод в Женевския университет, която започва обучението си през 1961 г. и успешно се дипломира през учебната 1966/1967 г. – тъкмо когато в Женева пристигат стипендиантките на МВнР. **Христина Сарафова** (1941 – 1996) е дъщеря на доктор Радан Сарафов (1908 – 1969), който завършва медицина във Франция и се нарежда сред най-добрите български кардиолози. Той преглежда не само дипломати, но и членове на Политбюро и е потомък на знаменитата македонска фамилия Сарафови, пряк племенник на актьора Кръстьо Сарафов, чието име носи НАТФИЗ, както и на войводата Борис Сарафов (Николов 2020).

Предполагам, че положението на Радан Сарафов е било причината дъщеря му Христина да може да отида да учи в Женева през 1961 г. През юли 1968 г. Радан Сарафов е арестуван в София по обвинение в шпионаж и на 18 февруари 1969 година е екзекутиран. Българските служби са повече от категорични, че той е получавал „шпионски указания“ чрез медицински списания, пуснати по пощата от Христина в Женева, заради което се опитват да я докарат в България (Баумгартнер 1969).

На фона на тази история е почти невероятно, че предложението на министъра Иван Башев от 1965 г. за изпращане на български студенти по превод в Женева е било одобрено и изпълнено. За съжаление, изпълнено не изцяло, тъй като заради Пражката пролет (5 януари – 21 август 1968 г.) студентките след ваканцията остават в България и не се връщат в Женева. По тази причина само Пенка Пейнирджиева взема диплома за писмен преводач с три чужди езика – испански, френски и руски. Никоя от тях всъщност не успява да мине втората част на обучението, а именно по консекутивен и симултанен превод. В общата справка на Пенка Пейнирджиева за летния семестър на 1968 г. има записани два курса по консекутивен превод – с испански и с руски, които тя не е посещавала. През септември 1968 г. започва професионалната си кариера като преводачка в Министерството на външните работи. В сборника, посветен на Иван Башев, Пенка Пейнирджиева публикува кратка статия, в която разказва за работата си като правителствена преводачка в МВнР в периода 1968 – 1971 г., когато Иван Башев е министър на външните работи (Пейнирджиева 2009: 331 – 332).

През 1974 г. Пенка Пейнирджиева е сред преводачите по време на посещението на Тодор Живков в Иран. На **Фиг. 3** тя съпровожда Тодор Живков и неговата дъщеря Людмила Живкова на прием в двореца „Нисаваран“, даден в чест на официалните гости от шахиншаха на Иран Мохамед Реза Пахлави и шахиншахинята Фарах. Екипът преводачи включва също така дипломата **Йордан Кожухаров** (френски), който превежда на Тодор Живков, и **Добринка Добринова-Данчева** (английски и японски) от СУ, която е с бизнес делегацията. По време на това посещение Пенка Пейнирджиева превежда основно на Людмила Живкова, но делегациите са в постоянно движение и от време на време и Добринова-Данчева, и Пейнирджиева превеждат на Тодор Живков.



Фиг. 3. От ляво надясно: Людмила Живкова, Пенка Пейнирджиева, Тодор Живков. Иран, 1974 г.

Източник: МВнР (<https://www.mfa.bg/customnews/35653>)

Лиляна Анастасова – дългогодишна преводачка с френски в МВнР

Когато Пенка Пейнирджиева постъпва на работа като правителствена преводачка в МВнР, там тя се запознава с **Лиляна Анастасова** (род. 1934 г.), която работи в МВнР от 1956 г. и която много ѝ помага и я подкрепя. Всъщност целият трудов стаж на Лиляна Анастасова минава в МВнР – от 1956 до 1996 г. Междувременното прекарва известно време като преводачка с френски в ЮНЕСКО през 1964 г., а в периода 1987 – 1989 г. е командирована три пъти за по три месеца в ООН. Когато пък Лиляна Анастасова постъпва на работа в МВнР, нейна по-опитна колежка там е **Йорданка Босолева**. Разговарях за живота и работата на Лиляна Анастасова с дъщеря ѝ Марианджела (Марианджи) Анастасова, българска художничка, възпитаничка на Академията за изящни изкуства в Париж, специализирала графика и стенопис в Мексико. Всъщност Марианджела ме запозна и с Пенка Пейнирджиева.

От фотографиите, които ми предостави Марианджела от архива на майка си, избрах тази на **Фиг. 4**. На обратната страна има само циф-

ри (73 2681-9 47), имена няма. Предполагам, че е направена по време на посещението на шахиншаха на Иран Мохамед Реза Пахлави и съпругата му в София и Пловдив през юни 1973 г. В интернет има кратко видео от посрещането на шахиншаха и шахиншахинята на летище София на 6 юни 1973 г., където преводач е дипломатът **Нино Нинов**, който превежда на Живков по време на официалното посещение във Франция през октомври 1966 г. и разговорите с Шарл дьо Гол (Писарев 2011: 226). Нино Нинов стои зад Тодор Живков, който е с гръб към камерата, и се вижда част от лицето му. Отляво е шахиншахът, зад него е съпругата му. Отдясно е Кирил Щерев, който с Решение № 431 от 16 юли 1973 г. е назначен за извънреден и пълномощен посланик на НРБ в Иран (ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 35, а.е. 4233; ЦДА – София, ф. 1477, оп. 29, а.е. 1228). Лиляна Анастасова е зад Нино Нинов и Живков. Нямам представа дали снимката е направена в София или в Пловдив.



Фиг. 4. Лиляна Анастасова като дипломатическа преводачка, България, 1973 г.

Източник: Личен архив на Лиляна Анастасова

Съпруг на Лиляна Анастасова е **проф. Константин Анастасов**, световно признат учен в денталната медицина и основоположник на лицево-челюстната хирургия в България. Освен това е един от основателите на студентския спорт у нас и на СФД „Академик“, дългогодишен вицепрезидент на Международната федерация за университетски спорт (FISU) и деятел на Българския олимпийски комитет. През есента на 1979 г. Константин Анастасов прекарва няколко месеца в Мексико като консултант от българска страна по организирането и провеждането на Лятната универсиада в Мексико (2 – 13 септември 1979 г.). Посланикът на България в Мексико Богомил Герасимов дава висока оценка на приноса на семейство Анастасови за успеха на универсиадата (Герасимов 1998: 258).

Лиляна Анастасова като правителствена преводачка е спомената в мемоарите на дипломата **Любомир Попов** „Един посланик разказва“ (Попов 2009: 209 – 210). На 29 май 1973 г., когато той е посланик в Гърция (1971 – 1974), започва посещението на министъра на външните работи Петър Младенов. Официален преводач на българската делегация е **Петър Евтимов**, ръководител на службата по печата в посолството. С делегацията пътува и **Людмила Живкова** като председател на Комитета за култура. Лиляна Анастасова превежда по време на разговора между Людмила Живкова и гръцкия министър на културата **Константинос Панайотакис**, който според Попов „имаше положително отношение към България и беше сторонник за развитие на културните връзки“. Самият Любомир Попов натрупва опит на дипломатически преводач, когато е сред преводачите по време на посещението в България на вицепрезидента на Република Индия **д-р Сарвапали Радхакришнан** на 30 юни – 2 юли 1956 г. (Попов 2009: 19). Сред преводачите е и **Кирил Щерев**, който заедно със Стоян Павлов го съпровожда от Будапеща (ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 6, а.е. 2823, л. 5).

Лиляна Анастасова е преводачка по време на гостуването на шахиншаха на Иран Мохамед Реза Пахлави и съпругата му Фарах в Евксиноград през септември 1966 г., включително на вечерята, дадена от Тодор Живков в „Кошарите“ (**Фиг. 5**). Този епизод, без да се споменава името на преводачката, е описан от Лъчезар Аврамов:

Почивката ми в Евксиноград през септември 1966 г. запомних с гостуването на шахиншаха на Иран Мохамед Реза Пахлави и съпругата му Фарах, която поиска да кара водни ски. Охраната се побоя, но аз се съгласих, качихме се с Ж. Живков в лодката, помогнахме ѝ да си сложи ските и я разходихме край брега, от което тя остана много доволна. Вечерта Т.

Живков им даде вечеря в „Кошарите“, на която и аз присъствах, и тя на няколко пъти разказваше колко е доволна от това, че е карала водни ски в Черно море (Аврамов 1993: 246).



Фиг. 5. От ляво надясно: Лиляна Анастасова, Лъчезар Аврамов, Варна, 1966 г.
Източник: Аврамов (1993)

Лиляна Анастасова участва в Конференцията на Организацията на обединените нации за търговия и развитие в Ню Делхи от 1 февруари до 29 март 1968 г. (ООН, 1968). Тя съпровожда председателя на Министерския съвет на Народна република България Станко Димитров като втори преводач по време на официалното му посещение в Иран през октомври 1972 г., като основен преводач е дипломатът Йордан Кожухаров.

Университетски преподаватели като дипломатически преводачи

Досега не успях да намеря примери за преводачи на високо равнище в Съветския съюз през 30-те – 60-те години, които не са дипломати и/или разузнавачи. Има обаче дипломати, които едновременно са и университетски професори, и изследователи, и преводачи. Така например **Николай Федоренко** (1912 – 2000) е китаист, професор и член-кореспондент на Академията на науките на Съветския съюз и същевременно преводач на Сталин по време на двумесечното посещение на Мао Дзъдун в СССР през 1949 – 1950 г. (Федоренко 1989) и на Хрушчов по време на посещенията му в Китай през октомври 1954 г. Федоренко обаче е служител на МВнР от 1939 г. През 1972 г. излиза мемоар-

ната му книга „Дипломатически записки“, която е издадена и на български език (Федоренко 1981), а през 1982 излизат и неговите „Български записки“ (Федоренко 1982). В края на 80-те години се оженва за българка и се премества в България, първо в София, а след това – във Велинград.

През 60-те и 70-те години в България е било *обичайна практика* като дипломатически преводачи и симултанни преводачи за международни събития да се канят редактори, журналисти и преподаватели по език и литература от Софийския университет. Тук може да се вметне, че до началото на 1990-те години в България успоредно се използват и двата термина – *синхронни* и *симултанни* преводачи. В доклада на **Ангел Тодоров**, председател на СПБ, изнесен на Учредителния конгрес на съюза през 1974 г. и публикуван през 1976 г., се съобщава следното:

Днес можем да твърдим, че България вече разполага с добре подготвени екипи от такива преводачи, които са добили необходимата политическа и езикова квалификация.

В повечето случаи те не са преводачи, които се занимават изключително с тази дейност, както например преводаческите екипи на големите международни и световни организации, а наши изтъкнати преводачи на обществено-политическа и художествена литература, които в основната си работа са редактори, журналисти, университетски преподаватели и т.н. и които винаги с готовност се отзовават на исканията на различните наши организации-домакини (Тодоров 1976: 12).

В един документ от 11 декември 1969 г. с подпис, който с помощта на **Сабина Павлова** разчетохме като **Васил Атанасов** (1940 – 2024), изтъкнат български преводач от английски език, известен с преводите си на класическа литература, се посочва, че „в България съществуват около 70 *симултанни преводачи*, които са доказали високи професионални качества и са участвали многократно в преводи на конгреси, симпозиуми и др.“ (ЦДА – София, ф. 136, оп. 49, а.е. 388, л. 8). За тях преводачът с френски **Тодор Дънков** пише следното във връзка с курса за млади синхронни преводачи, организиран от Секцията за синхронен и консекутивен превод на СПБ от 28 февруари до 26 март 1977 г.:

Не е тайна, но може би малцина знаят „мъките“ на консекутивните и синхронни преводачи, които ежедневно играят немаловажна роля било при провеждането на срещи и съвещания, било при сключването на договори, било при преговори на най-високо равнище, било като безименни участници в многобройни научни срещи, конференции, симпозиуми, конгреси и други. Преводачът е безусловно необходимата фигура, която

изгражда мост между двата езика, за да преведе през него живата човешка мисъл и да осъществи необходимия обмен на информация между участниците (Дънков 1977: 38).

Готовността на университетските преподаватели да работят като симултанти преводачи на международни събития, намира отражение в „Протокол № 10 за заседанието на катедрата по романска филология от 3 юни 1965 г.“, където **Асен Радев** изтъква необходимостта „да се забрани заангажирането на преподаватели с преводаческа работа по конгреси в учебно време, тъй като това разстройва учебната работа“. Препоръката е подкрепена и от **Йосиф Симеонов**. В отговор на забележката „относно възлагането на преводаческа работа на преподаватели при конгреси“ **Ангелина Терзиева** съобщава, че „това е разрешено само при условие, че тези преподаватели вземат пропуснатите часове в друго време“ (ДА – София, ф. 1790, оп. 7, а.е. 45, л. 29 и л. 31).



Фиг. 6. От ляво надясно: Милко Балев, Тодор Живков,
Владимир Филипов

Източник: ЦДА – София, ф. 378Б, оп. 2, а.е. 42, л. 13

По отношение на дипломатическия превод могат да бъдат споменати имената на Владимир Филипов и Григор Павлов (английски), Вилхелм Филипов (немски), Емилия Ценкова (испански), Стоян Атанасов (френски) и Добринка Добринова-Данчева (японски, английски). **Проф. Владимир Филипов** (1925 – 2004) е преводач по време на официалното

посещение на българска правителствена делегация, водена от Тодор Живков, в Дания, Исландия и Норвегия на 21 – 30 септември 1970 г. (Фиг. 6). В биографичната бележка за Владимир Филипов в сборника с поетическите му преводи от и на английски „И все пак“ (Филипови 2005: 16 – 18) не се споменава работата му като дипломатически преводач.

Вилхелм Филипов е официален преводач с немски на Тодор Живков от 1963 г., например по време на официално посещение на българска правителствена делегация в Австрия на 14 – 18 април 1969 г. и срещите му с президента **Франц Йонас** и канцлера **Йозеф Клаус** (Фиг. 7). Относно работата си с Тодор Живков казва следното:

Лесно ли се превеждаше мисълта му?

Той имаше един опростен речник и за мен беше удоволствие да го превеждам. Просто нямаше никакви трудности. Живков беше ясен, когато говореше, и не се опираше на сламки. От 1963 аз съм му превеждал на всички срещи с немски посетители и обратно – когато той отива в чужбина. Мога да призная, че след една година аз вече знаех той какво ще каже (Николова 2007: 83).



Фиг. 7. Вилхелм Филипов (прав) между канцлера Й. Клаус и Т. Живков, Виена, 14 – 18 април 1969 г.

Източник: ЦДА – София, ф. 378Б, оп. 2, а.е. 1, л. 6

Вилхелм Филипов е роден през 1928 г. в Австрия. Баща му е българин, а майка му е австрийка. Когато е на една година, семейството се прибира в България. Баща му отваря лекарски кабинет във Видин и започва да лекува предимно без пари хора в тежко социално положение. След смъртта на баща си той отново се озовава при баба си и дядо си в Грац и се връща в България през 1939 г. след настъпването на националсоциалистите в Австрия, като трябва наново да учи български, защото всъщност немският е негов майчин език.

Заклучение

В настоящия текст въз основа на архивни документи, мемоари, интервюта, медийни текстове и архивни фотографии бяха проследени някои от мерките, предприемани от ръководствата на България и СССР за справяне с липсата на опитни дипломати и дипломатически преводачи след репресиите в СССР през 30-те години и в България след превратата на 9 септември 1944 г. Ядрото на новото поколение на съветската дипломация след края на Втората световна война оформят млади инженери от военните заводи. Поради липсата на достатъчен брой млади инженери българското ръководство залага на доказали верността си другари с висше образование, предимно юристи.

Като етапи от развитието на подходите към подготовката на устни и писмени преводачи бяха отбелязани участието на съветски и български доброволци в Испанската гражданска война (1936 – 1939) и международното бригадирско движение в България в периода 1946 – 1949 г., изискващи немалък брой устни и писмени преводачи. Отношението към подбора и подготовката на бригадири преводачи доста нагледно демонстрира отношението на държавата към преводаческия труд, което се наблюдава и в дипломатическия превод.

Интересен момент в развитието на дипломатическия превод в България е и инициативата на външния министър Иван Башев от 1965 и 1969 г. за изпращане в продължение на 2 – 3 години по 5 младежи и девойки в училището за преводачи при Женевския университет като стипендианти на МВНР с цел създаване към Външното министерство на група от висококвалифицирани писмени и устни преводачи по основните международни езици. В първата и очевидно единствена група български студенти, записани през летния семестър на 1966 г., са включени Анка Спиридонова (Анна Лилова), Светла Горинова (Манева), Пенка Христова (Пейнирджиева), Антония Терзиева и Лидия Начева. В доклада до Тодор Живков от 1969 г. министърът Башев предлага освен в Женева младежи

да се изпращат за езикови курсове в Париж и Лондон, като този въпрос подлежи на по-нататъшно изследване.

С различна степен на детайлност бе представена дейността като дипломатически преводачи на Лиляна Анастасова, Пенка Пейнирджиева, Светла Манева, Вилхелм Филипов и Владимир Филипов.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов 2002: Аврамов, Л. *50 оспорвани години*. [Avramov, L. 50 oспорvani godini.] София: Захарий Стоянов. ISBN 954-739-247-6.
- Басат 2009: Басат, Е. Да не изневеряваме на истината (Дани Чакалова). [Basat, E. Da ne izneveryavame na istinata (Dani Chakalova).] В: Емил Басат. *Преводът. Лица и маски. Портрети на български преводачи*. Книга втора. 251 – 266. София: Панорама. ISBN 978-954-9655-40-7.
- Басат 2019: Басат, Е. Аглика Маркова: Крайната цел на превода е взаимното разбирателство. [Basat, E. Aglika Markova: Kraynata tsel na prevoda e vzaimното razbiratelstvo.] В: Емил Басат. *Преводът. Лица и маски. Портрети на български преводачи*. Книга трета. 9 – 48. София: Парадигма. ISBN 978-954-326-395-0.
- Баумгартнер 1969: Baumgartner, René. (1969). Note au Chef du Département. 30.4.1969 (Wednesday). dodis.ch/33490
- Боев 2011: Боев, И. *На крачка зад държавния глава. Записки на преводача (1979 – 1990 г.)*. [Boev, I. Na krachka zad darzhavniya glava. Zapiski na prevodacha (1979 – 1990 g.).] София: Силует ЕООД – Ваньо Недков. ISBN 978-954-9462-67-8.
- Боуън и др. 1995: Bowen, M., Bowen, D., Kaufmann, F., Kurz, I. In: Interpreters and the making of history. In Jean Delisle and Judith Woodsworth (eds.). *Translators through History*. 245 – 280. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.13.12bow>. ISBN 9789027216168 (Eur); ISBN 9781556196973 (USA).
- Вилс 1999: Wilss, W. *Translation and interpreting in the 20th century: focus on German*. Amsterdam: John Benjamins. ISBN 90 272 1632 0 (Eur).
- Герасимов 1998: Герасимов, Б. *Дипломация в зоната на кактуса*. [Gerasimov, B. Diplomatsiya v zonata na kaktusa.] София: Труд.
- Гринберг 2007: Гринберг, Б. *В служба на българската дипломация*. [Grinberg, B. V sluzhba na balgarskata diplomatsiya.] София: Агенция ДАН. ISBN 978-954-92009-1-1.

- Добринин 2005: Добринин, А. *Строго секретно*. [Dobrinin, A. Strogo sekretno.] София: Прозорец & Труд. ISBN 954-528-543-5.
- Дойнов 2025: Дойнов, П. *Наставници и гении. Три ритуала в литературното поле на НРБ: срещи с вождя – самокритики – беседи с младите*. [Doynov, P. Nastavnitsi na genii. Tri rituala v literaturnoto pole na NRB: sreshti s vozhda – samokritiki – besedi s mladite.] София: НБУ. ISBN 978-619-233-385-0.
- Дънков 1977: Дънков, Т. Курс за млади синхронни преводачи. Из живота на секциите. [Dankov, T. Kurs za mladi sinhronni prevodachi. Iz zhivota na sektsiite.] В: Информационен бюлетин на Съюза на преводачите в България, год. III, бр. 2, април – юни 1977, с. 37 – 39.
- Живкова 2001: Живкова, Р. Споменът ми за Константин Теллалов. В: Теллалова, Ю. (съст.). *На везните на времето. Спомени за Константин Теллалов*, 172 – 174. [Zhivkova, R. Spomenat mi za Konstantin Tellalov.] София: Христо Ботев. ISBN 954-445-759-3.
- Локер 1976: Loker, Zvi. Balkan Jewish volunteers in the Spanish Civil War. *Soviet Jewish Affairs*, 6(2), 71 – 82. Currently known as *East European Jewish Affairs*. Print ISSN: 1350-1674 Online ISSN: 1743-971X.
- Манева 2004: Манева, В. *Памет*. [Maneva, V. Pamet.] София: ГорексПрес. ISBN 954-616-123-3.
- Мичев и др. 1949: Мичев, К., Гергов, А., Карапанчев, Г., Велев, К., проф. Кристанов, Ц. *За свободна Испания. Обществено-литературен сборник. Книга първа*. [Michev, K. Gergov, A., Karapanchev, G., Velev, K., prof. Kristanov, Ts. Za svobodna WIsiania. Obshtestveno-literaturen sbornik. Kniga parva.] София: Комитетът на българо-испанската демократична общност.
- Мутафчиева 2000: Мутафчиева, В. *Бивалици. Книга първа*. [Mutafchieva, V. Bivalitsi. Kniga parva.] София: Анубис. ISBN 954-426-298-9 (ч. 1).
- Наймушин 2024: Наймушин, Б. Танго танцуют вдвоем. История о том, как кубинская балерина была переводчицей Кастро и Хрущёва. [Naymushin, B. Tango tantsuyut vtroem. Istoriya o tom kak kubinskaya ballerina byla perevoda chitsey Castro i Hrushheva.] *Мосты*, 2(82), 45 – 56. ISSN 1996-921X.
- Наймушин 2025: Наймушин, Б. Что писала газета “Moscow News” об устных переводчиках в 1930-е годы. [Naymushin, B. Chto pisala gazeta “Moscow News” ob ustnih perevodachnikah v 1930-e gody.] *Мосты*, 2(86), 64 – 78. ISSN 1996-921X.
- Наймушин 2026: Наймушин, Б. Чуждестранни бригадири и български бригадири-преводачи по време на бригадирското движение в НРБ

- 1946 – 1949 г. [Naymushin, B. Chuzhdestranni brigadiri i balgarski: brigadiri-prevodachi po vreme na brigadirskoto dvizhenie v NRB 1946 – 1949 g.] В: Годишник „Кроскултурна комуникация“, 5, НБУ. ISSN: 3033-2087 (под печат).
- Николова 2007: Николова, В. Намерени в превода. [Nikolova, V. Namereni v prevoda.] *Списание МАХ*, май 2007, 77 – 87.
- ООН 1968: List of participants: United Nations Conference on Trade and Development, 2nd session, New Delhi, India, 1 February-29 March 1968. <https://digitallibrary.un.org/record/749291?v=pdf>
- Пейнирджиева 2009: Пейнирджиева, П. Няколко штрихи към портрета на Иван Башев. [Peynirdzhieva, P. Nyakolko shtrihi kam portreta na Ivan Bashev.] В: Бакиш, С., Янков, А., Петров, Л., Спасов, И. Д. (съст.). Иван Башев – политик, държавник, дипломат (сборник), 331 – 332. София: УИ „Св. Климент Охридски“. ISBN 978-954-07-2947-3.
- Писарев 2011: Писарев, П. *Подир изгубеното време. Спомени*. [Pisarev, P. Podir izgubenoto vreme. Spomeni.] Пловдив: Жанет 45. ISBN 978-954-491-733-3.
- Попов 2009: Попов, Л. *Един посланик разказва*. [Popov, L. Edin poslanik razkazva.] София: Колибри. ISBN 978-954-529-691-8.
- Пьоххакер 2006: Pöchhacker, F. Interpreters and Ideology: From ‘Between’ to ‘Within’. *Across Languages and Cultures*, 7(2), 191 – 207.
- Рену 2008: Renoult, Y. Compte rendu d'un entretien avec César Covo [archive], Rennes, 2008. <https://shorturl.at/8Q1nB>
- Серафимов 2003: Серафимов, С. *Преди и по време на „Студената война“*. [Serafimov, S. Predi i po vreme na „Studenata voyna“.] Варна. ISBN 954-8230-17-8.
- Сетън и Дорънт 2016: Setton, R., & Dawrant, A. *Conference Interpreting. A Complete Course*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. ISBN-10: 9027258619. ISBN-13: 978-9027258618.
- Стателова, Танкова 2002: Стателова, Е., Танкова, В. *Прокудените*. Пловдив: Жанет 45. ISBN 954-491-106-5.
- Танкова 2023: Танкова, В. Българските дипломати зад граница: от представители на държавата до граждани без държава (1944 – 1947 г.). [Tankova, V. Balgarskite diplomati zad granitsz: ot predstaviteli na darzhavata do drazhdani bez darzhava (1944 – 1947 g.).] <https://istoriograph.bg/istoriq/2026>
- Теллалов 1961: Теллалов К. *Куба – Да! Янки – Не!* [Tellalov, K. Kuba – Da! Yanki – Ne!] Варна: Държавно издателство.
- Теллалов 1998: Теллалов К. *Мемоарни записки*. [Tellalov, K. Memoarni zapisi.] София: Скорпион. ISBN 954-8210-35-5.

- Тиери 1985: Thiéry, Ch. (1985). La responsabilité de l'interprète de conférence professionnel ou pourquoi nous ne pouvons pas écrire nos mémoires. *Meta* 30(1), 78 – 81. <https://doi.org/10.7202/004475ar>
- Тодоров 1976: Тодоров, А. Делото на преводача в системата на нашия общокултурен живот. [Todorov, A. Deloto na prevodacha v sistemata na nashiya obshtokulturen zhivot.] В: Изкуството на превода. Сборник, 5 – 17. София: Народна култура.
- Торикай 2009: Torikai, K. (2009). *Voices of the Invisible Presence: Diplomatic Interpreters in Post-World War II Japan*. Amsterdam: John Benjamins. SBN 978-90-272-2427-9.
- Федоренко 1989: Федоренко, Н. Т. Ночные беседы (Переговоры о советско-китайском договоре). [Fedorenko, N. T. Nochnye besedy (Peregovory o sovetsko-kitayskom dogovore).] В: Попов Н. В. (сост.), А. А. Искандеров (ред.). *Открывая новые страницы... Международные вопросы: события и люди*, 135 – 148. Москва: Партиздат. ISBN 5-250-00801-1.
- Филипови 2005: Филипови, Мария, Калина, Соня, Андрей. *И все пак / And Yet*. [Filipovi, Maria, Kalina, Sonya, Andrey. I vse pak / And Yet.] София: ЕМАС.

Архивни материали

- ДА – София, ф. 1790, оп. 7, а.е. 45: Държавен архив – София, фонд 1790, опис 7, архивна единица 45. Протоколи от заседанията на катедра „Романска филология“ за уч. 1964/65 г.
- ЦДА – София, ф. 136, оп. 4, а.е. 39: Централен държавен архив, фонд 136, опис 4, архивна единица 39. Протокол № 59 с приети постановления: ... № 14, относно назначаване Стефан Стоянов Буюклиев за драгоман при Българската легация в Прага и Фердинанд Аврамов Манолов за драгоман при Българската легация в Букурещ... 13 апр. 1948.
- ЦДА – София, ф. 136, оп. 40, а.е. 749: Централен държавен архив, фонд 136, опис 40, архивна единица 749. Протоколно решение № 36 за изпращане на 5 младежи в училището за преводачи в Женевския университет (3 авг. 1965).
- ЦДА – София, ф. 136, оп. 48, а.е. 76: Централен държавен архив, фонд 136, опис 48, архивна единица 76. Разпореждане № 25 за изпращане младежи в чужбина на специализация за преводачи (25 ян. 1969).

- ЦДА – София, ф. 136, оп. 47, а.е. 313: Централен държавен архив, фонд 136, опис 47, архивна единица 313. Решение № 325 за заплащане труда на преводачите на кабинен превод, 26 юли 1968.
- ЦДА – София, ф. 136, оп. 49, а.е. 388: Централен държавен архив, фонд 136, опис 49, архивна единица 388. Решение № 396 за заплащане труда на преводачите, 31 дек. 1969. ЦДА – София, ф. 378Б, оп. 2, а.е. 1.
- ЦДА – София, ф. 378Б, оп. 2, а.е. 1: Централен държавен архив, фонд 378Б, опис 2, архивна единица 1. Албум от официално посещение на наша правителствена делегация, водена от Тодор Живков, в Австрия. С приложено писмо от федералния канцлер на Австрия Франц Йонас до Тодор Живков. Виена. Оригинал. Превод. Черно-бели снимки, 8 x 13 см, 1969 г.
- ЦДА – София, ф. 378Б, оп. 2, а.е. 42: Централен държавен архив, фонд 378Б, опис 2, архивна единица 42. Албум от официално посещение на наша правителствена делегация, водена от Тодор Живков, в Дания, Исландия и Норвегия. Черно-бели снимки, 13 x 18 см, 1970.
- ЦДА – София, ф. 378Б, оп. 2, а.е. 73: Централен държавен архив, фонд 378Б, опис 2, архивна единица 73. Албум от официално посещение на наша правителствена делегация, водена от Тодор Живков, в Иран. Черно-бели снимки, 17 x 23см, 1974.
- ЦДА – София, ф. 1477, оп. 29, а.е. 1228: Централен държавен архив, фонд 1477, опис 29, архивна единица 1228. Акредитивни писма на Кирил Щерев, посланик в Иран, и отзователните на Върбан Цанев, 9 авг. – 9 ноем. 1973.
- ЦДА – София, ф. 1053, оп. 9, а.е. 102: Централен държавен архив, фонд 1053, опис 9, архивна единица 102. Работни планове и мероприятия на комисиите по туризъм и транспорта на ОБ на НПК; провеждане на семинар на преводачите и др. (1967 – 1968).
- ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 6, а.е. 2823: Централен държавен архив, фонд 1Б, опис 6, архивна единица 12823. Протокол № 63 от 21 април 1956 г. от заседание на Политбюро (ПБ) на ЦК на БКП с взети решения във връзка с: ...отправяне покана до Сарвапали Радхакришнан – вицепрезидент на Индия, да посети България... Приложени: проектопрограма и програма за пребиваването на С. Радхакришнан в България; списък на лицата, които ще присъстват на обeda в Министерския съвет по случай пребиваването в България на С. Радхакришнан.

ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 35, а.е. 4233: Централен държавен архив, фонд 1Б, опис 35, архивна единица 4233. Решение № 431 от 16 юли 1973 г. и докладна записка за назначаване на Кирил Щерев Георгиев за извънреден и пълномощен посланик на НРБ в Иран на мястото на Върбан Христов Цанев, който да премине в пенсия, 4 – 16 юли 1973 г.

ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 36а, а.е. 172: Централен държавен архив, фонд 1Б, опис 36а, архивна единица 172. Разпореждане № 361 от 4 юли 1968 г. и докладна записка за назначаване на Анна Аргирова Лилова за преводач в отдел „Външна политика и международни връзки“ на ЦК на БКП.

ЦДА – София, ф. 1Б, оп. 36а, а.е. 275: Централен държавен архив, фонд 1Б, опис 36а, архивна единица 275. Решение № 589 от 30 ноем. 1968 г. и докладна записка за назначаване Светла Неделчева Манева в отдел „Външна политика и международни връзки“ на ЦК на БКП.

БЛАГОДАРНОСТИ

Бих искал да изкажа благодарност на Административни и наследствени архиви на Женевския университет (Archives administratives et patrimoniales (AAP), Quai du Seujet 14, 1201 Genève) за помощта в издирването на имената и общите справки на българските студенти по превод в Женевския университет (1965 – 1970). Особена благодарност дължа на ректора на Женевския университет (UNIGE) г-жа Одри Лъоба (Audrey Leuba) и сътрудничките на архива Leticia Da Costa Santos и Sara da Silva Santos.

Assoc. Prof. Boris Naimushin, PhD

New Bulgarian University

Sofia, Bulgaria

e-mail: bnaimushin@nbu.bg

Web of Science Researcher ID: P-7598-2015

РИНЦ Author ID: 709466

SPIN-код: 6094-8774

<https://orcid.org/0000-0002-9264-2961>

Галина ДЕКОВА

(Художествена галерия – Перник)

ВИЗИИ ЗА КЛАСИЧЕСКАТА ФОРМА В СКУЛПТУРАТА НА ЛЮБОМИР ДАЛЧЕВ

Резюме. Статията си поставя за цел да проследи творческата еволюция на големия български скулптор Любомир Далчев – от ранните му увлечения по символизма и търсенията в реалистичната форма до по-късните модернистично стилизирани човешки фигури. Изхождайки винаги от човешката фигура, Далчев успява да модернизира разбирането за социалистическия реализъм до степен, в която самото понятие губи смисъл. Обучението му в Рим и Париж през междувоенния период е основа за по-късното развитие на неговия художествен и формален език. Статията обръща специално внимание на образа на мъжкото тяло в творчеството му и чрез анализ на няколко примера от различни периоди изследва как третирането на мъжката фигура дистанцира автора от идеологическата употреба на образа.

Ключови думи: Любомир Далчев; класицизъм; скулптура; модернизъм; социалистически реализъм; България; междувоенен период; стереотипи

Galina DEKOVA

(Pernik Art Gallery)

VISIONS OF THE CLASSICAL FORM IN LYUBOMIR DALCHEV'S SCULPTURE

Abstract. This article aims to examine the artistic evolution of the prominent Bulgarian sculptor Lyubomir Dalchev – from his early fascination with symbolism and his explorations of the realistic form to his later modernist stylized human figures. Always rooted in the human form, Dalchev succeeds in modernizing the understanding of socialist realism to such an extent that the concept itself becomes meaningless. His education in Rome and Paris during the interwar period laid the foundation for the later development of his artistic language. The article pays special attention to the image of the male body in his work and, through the analysis of several examples from different periods, explores how the treatment of the male figure distances the author from the ideological use of the image

Keywords: *Lyubomir Dalchev; classicism; sculpture; modernism; socialist realism; Bulgaria; interwar period; stereotypes*

Увод

В своя дълъг, динамичен и изключително продуктивен творчески път Любомир Далчев създава повече от 1000 скулптурни произведения в широк жанров диапазон – от мащабни архитектурно-скулптурни композиции и монументални фигури, релефи, керамични пана и паркови украси до малка пластика и множество ескизи в теракота. Сред най-забележителните му архитектурно-скулптурни проекти са паметниците в Бургас, Пловдив, Перушица, Хасково, Дряново, както и украсата на Съдебната палата в София и Русе; неговите фигури красят фасадите на много обществени сгради в столицата на България.

Особено място в творчеството на Далчев заема мъжката фигура – присъстваща не само като портрет на исторически личности (Левски, Гоце Делчев, Макгахан), но и като символна и психологически наситена метафора на емоционалността. Докато женските образи са омнипрезентни и централни за неговото творчество и съставят разказвателната тъкан на многофигурните композиции, но обикновено присъстват като декоративен или анонимен елемент, мъжките носят емоционален заряд. Те символизират съпротивата („Бунт“), жертвоготовността (паметникът в Шумен), стремежа към свобода („Прометей“) и родителската грижа (чрез фигурата на бащата). В крайна сметка в общата панорама от човешки образи, сътворени от ръката на скулптора, се оказва, че най-силно емоционално въздействащи са тези, които остават неидентифицирани полово и в които жестомимичният език играе роля на универсално четимо послание.

Любомир Далчев (1902 – 2002) е един от най-значимите български скулптори на XX век, известен със своето майсторство в монументалната пластика, с дълбинните си познания по анатомията на човешката фигура и с теоретичните си размишления върху изкуството. Роден е на 17 декември 1902 г. в Солун. През 1921 г. започва обучението си в Държавното рисуwalно училище в София (днес Национална художествена академия), където учи живопис при проф. Никола Маринов. След дипломирането си през 1925 г. Далчев заминава за Рим, където продължава обучението си в Кралската академия за изящни изкуства. В италианската столица се запознава отблизо с античното и ренесансовото наследство, както и с тенденциите в съвременното европейско изкуство. През 1927 г. се установява в Париж, където в продължение на още две години изучава анатомия и се потапя в атмосферата на парижкия модернизъм, запознава

се с пластичните постижения на символизма и експресионизма. Този период се оказва определящ за формирането на неговия по-късен стил – едновременно пластичен, лиричен и дълбоко хуманистичен. След завръщането си в България Любомир Далчев създава едни от най-знаковите произведения в българската скулптура – мемориали и паметници, портрети, а също така и религиозни композиции. Изразните му средства комбинират езика на реализма, символизъм и създават модернизирани, пресмислени форми на социалистически реализъм по времето, когато това се оказва основна задача пред българското изкуство. Начинът, по който Любомир Далчев третира човешката фигура, най-често е твърде далеч от идеологическата шаблонност и се фокусира в търсенето на психологизъм, изразност и философска дълбочина. През 1940-те и 1950-те години е професор в Националната художествена академия, където работата му оказва влияние върху цяло поколение млади скулптори. През 1978 г. художникът емигрира в САЩ заедно със семейството си и това е причина дълго време в родината името му да е забулено в мълчание. След 1989 г. Любомир Далчев е частично реабилитиран в публичното пространство, а творчеството му започва да се разглежда в по-широк европейски контекст. Умира в САЩ през 2002 г. на 99 години.

Изследване на анатомията – римски период

Изследването на класическия мъжки образ в творчеството на Далчев изисква да се проследят корените на неговия стил. Ключов е периодът на обучение в Рим, където младият скулптор се запознава с античната традиция и съзнателно страни от модерното изкуство, стремейки се към вечни стойности, като красота, хармония и идеализация. Далчев споделя, че по време на престоя си в Рим започва да преценява своето творчество през призмата на идеализирания образ, прилагайки принципите на динамика, композиционна цялост и психологическа дълбочина. Престоят в Рим предоставя уникална възможност за непосредствено срещане с оригиналите на античното и ренесансовото изкуство. Той има достъп до безценни произведения, съхранени в музеите, старините и Ватикана, които упражняват силно визуално и емоционално въздействие върху младия творец. Въпреки че периодът в Рим е слабо документиран, са запазени снимки от пътувания из различни европейски градове, както и номер на диплома. На фотографиите Далчев е заснет заедно с други български художници и интелектуалци, като Илия Петров, Атанас Далчев, Александър Жендов и Димитър Крачков – доказателство за интензивния културен обмен, характерен за това поколение.

Негов преподавател става уважаваният италиански художник Умберто Коромалди (1870 – 1948) – една от водещите фигури в италианското изкуство от първата половина на XX в. Репутацията му се дължи на умело изработени жанрови сцени и портрети с отчетлив романтичен нюанс и дълбока психологическа проникновеност. Той израства като доведен син на Филипо Индони – прочут художник от XIX в., който го въвежда в тънкостите на занаята. Големият пробив за Коромалди идва с картината *Връщане на загиналите* (1894), която му отваря вратите към европейските столици. В началото на XX в. той е свързан с движението *Secessione Romana*, участва в престижни изложби в Италия, Франция, Германия, Белгия, Испания и дори в САЩ. Художественият му почерк съчетава влияния от академичната традиция, сецесиона, импресионизма и ар нуво.

Докато е негов студент в Римската академия, Любомир Далчев се запознава и с друга важна личност в италианската културна среда – Джулио Артуро Сарторио (1860 – 1932). Запознанството им се осъществява чрез българския художник Борис Георгиев, който живее в Италия. Посещенията в ателието на Сарторио дават на младия художник шанс да наблюдава отблизо неговите произведения, както и да получи обратна връзка за собствените си етюди. Джулио Сарторио е ключова фигура в италианския символизъм и ар нуво. Започва пътя си в каменоделското ателие на своя баща, но впоследствие преминава към живописата. Изключителна роля в неговото развитие играят художници като Рубенс, Делакроа и Курбе, от които заимства усещането за монументалност, движение, драматургичен размах и сценична илюзия. С времето в стила му се наслагват влияния от немския символизъм, особено след преподавателския му период в Академията за изящни изкуства във Ваймар, където наследява катедра, ръководена преди това от Франц фон Ленбах и Арнолд Бьоклин. Именно там се запознава с философията на Ницше, която остава траен отпечатък върху неговите търсения. Завръщайки се в Италия, Сарторио става ревностен популяризатор на прерафаелитите, особено Едуард Бърн-Джоунс и Данте Габриел Росети. Едно от най-внушителните му творения е фризът за сградата на Италианския парламент, създаден между 1908 и 1912 г., състоящ се от 50 пана с над 260 фигури, разположени в обща дължина от 450 метра. Изпълнена в техниката *en grisaille*, мащабната панорама от сложни фигурални композиции създава илюзия за пластичност и триизмерност. Впечатляващ е ритмът на работа на художника – по един метър от композицията на седмица, което му позволява да завърши цялостния проект за по-малко от три години.

Римският период на Любомир Далчев се оказва ключов за неговото професионално израстване. Той се запознава не само с високи образци на

класическото и модерното изкуство, но и с методики на преподаване, които насърчават индивидуалния подход и дисциплината в пластичния израз. Срещите с водещи фигури на италианската художествена сцена му предоставят уникални уроци – не само по техника и композиция, но и по разбиране за мястото на изкуството в културната история на Европа.

В допълнение еволюцията на стила в скулптурата на Любомир Далчев преминава през внимателно изучаване на европейската класическа традиция, обогатена от влиянието на Огюст Роден, Иван Мещрович и Ернст Барлах. В неговите творби монументалността не е просто външен ефект, а интегрирана част от архитектурния ансамбъл, носеща специфична разказвателна и емоционална функция. Този подход превръща скулптурите на Далчев в „живи“ образи, способни да съществуват органично в пространството. В един по-широк европейски аспект разговорът за класическата скулптура започва с класическата художествена мисъл – от Винкелман и Хердер до неокласическите тенденции между двете световни войни. Фокусът върху умереността, пропорцията и съвършенството е в основата на класицизма, който в скулптурата намира най-плътния си и дълбок израз. Именно към тази проблематика се насочва и младият Далчев – едновременно съдържана, лишена от бързивост и литературност, но въздействаща форма, в която се съчетават естетическа хармония и психологическа убедителност. В края на 1920-те и през 1930-те години архитектурата и скулптурата в България също се ориентират към класическите и неокласическите образци като реакция срещу модернистичната фрагментация.

От лабораторията по анатомия до граматиката на експресията – парижки период

След специализацията в Италия Любомир Далчев решава да продължи образованието си в Париж и постъпва в една от школите на професорите от *École des Beaux-Arts*, защото е надхвърлил възрастта за редовни студенти – 26 години, в престижното учебно заведение. Записва курс по артистична анатомия, ръководен от Анри Меж¹, където има въз-

¹ Henri Meige (1866 – 1940) – Анри Меж е френски невролог, известен с идентифицирането на „синдрома на Меж“ – неврологично състояние. Роден в Мулен-сюр-Алие, Франция, в семейство с дълга медицинска традиция, той е четвърто поколение лекар. Изучава медицина в Париж и под ръководството на Жан-Мартен Шарко (1825 – 1893)

можност изключително сериозно да задълбочи своите познания и да усъвършенства уменията си както в рисунката, така и в пластичното моделиране. В средата, в която младият човек попада, в контекста на т. нар. оптичен формализъм, централно място заема човешкото тяло. Изобразителното изкуство и анатомията са органично свързани много преди в западноевропейската традиция от XV – XVI век да се постигне връх на взаимодействие между научното познание и художествената практика. Висотата, от която на човешкото тяло се гледа като на еманация на хуманистичните идеали, съвършенството във възплъщаването на това познание във видими образи, достигнато от автори като Микеланджело и Бернини, дълго време остават ненадминати. През XIX и началото на XX век това взаимодействие еволюира в нова парадигма, в която човешката фигура отново става централна, но вече символ на модерни ценности – динамика, свобода, прогрес и жизненост.

Предисторията на тази специфична дисциплина, в която Любомир Далчев попада, е любопитна. Неговият преподавател Анри Меж е наследил катедрата по анатомия от Пол Рише² през 1924 г. – Рише, първия учен, който може да се нарече едновременно скулптор и медик. Заедно със своя колега, професор по патоанатомия и основоположник на съвременната неврология – Жан-Мартен Шарко, изработва медицински модели от гипс и восък, използвани за обучение и диагностика. Работата им е пример за сливане на наука и изкуство, разглеждани като две страни на един и същ обект на познание. Скулптурите на Пол Рише – реалистични до степен на фотографска обективност – предизвикват сензация,

навлиза в неврологията и вече изграждения от него диагностичен модел, при който лекарите изработват хиперреалистични пластики. Пише монография, в която възхвалява както художествените интереси на Шарко, така и неговото успехи в лечението.

² Paul Richer (1849 – 1933) [Пол Рише] също е ученик на Жан-Мартен Шарко по времето, когато последният формулира клиничната си концепция за хистерията. В дисертацията си от 1878 г. Рише илюстрира различните фази на хистеричния пристъп с над сто прецизни рисунки – визуален анализ, който днес би бил заснет фотографски. До 1903 г. оглавява лабораторията по заболявания на нервната система, след което става професор във Висшето училище за изящни изкуства в Париж. Заедно с Шарко е съавтор на две книги, целящи да „дедиабелизират“ художествените представи за болестите – *Les Démoniaques dans l'art* и *Les Difformes et les Malades dans l'Art*. Най-значимото му произведение, *Artistic Anatomy* (1890), предлага на художниците научно точни познания за човешкото тяло и остава ценен източник и днес. Рише създава учебни скулптури, включително известната „Паркинсониевка“, както и паметници на лекари като Вюлпиан, Пастър и Ру. Макар да е високо ценен от историци на неврологията и малък кръг ученици, днес името му е почти забравено от широката публика и съвременното изкуство.

когато са изложени в престижното изложение за изкуство – *Есенния салон* (вж. Richter 1986), и още тогава не се поддават на категоризиране в познатите стилове. Меж освен талантлив анатом е и изкусен рисувач. Според него познанието за тялото не е просто технически инструмент, а изразно средство. Той сравнява уменията да се изобразява човешката фигура с владенето на мъртъв език – нещо, което днес се усвоява трудно и механично, за разлика от Античността, когато това знание е било интуитивно и живо.

Поради тези причини стандартите на обучение в ателието на Анри Меж вече включват редица дисциплини, които акцентират върху движението, телесната кинетика и анатомичната динамика. Възстановяването на „забравения език“ на тялото и неговото движение става част от широката проект на неокласическата модерност, чиято амбиция е да създаде култура на спектакъла и публичното представление, насочена към хармонизиране на социалния организъм. Това е в контраст с по-ранните идеали на класицизма, където статичната, съсредоточена в себе си фигура е символ на съвършенство. Още Готхолд Лесинг настоява, че само театърът е легитимното място за движение и действие, а за изобразителното изкуство е подходящо единствено тялото в покой. По-късно Винкелман преосмисля тази позиция, като признава напрегнатото тяло за символ на героизъм и интелектуално превъзходство (срв. Beyer 2011) .

Парижките преподаватели и медици в катедрата по анатомия към *École des Beaux-Arts* достатъчно рано са започнали да използват съвременни технологии като фотографията и киното, за да анализират движението и така да създадат нова граматика на движението. Пол Рише публикува хрестоматийни изследвания с илюстрации от хронофотография, които фиксират етапите на движението с невиджана прецизност.

Според тази нова естетика напълно в духа на времето телесната активност и мускулната сила са символи на здраве и красота. Атлетичното тяло се превръща в универсален естетически модел – не само за изобразителното изкуство, но и за музика, танц и театър. Една от целите на академичната програма е именно интеграцията между анатомия, рисуване и физическо движение – модел, който оказва влияние върху развитието на модерния танц и изкуството на движението в цяла Европа. Любомир Далчев сам споделя, че посещава курсовете на брата на известната балерина Айседора Дънкан, скицира танцуващи тела и черпи вдъхновение от елинския идеал.

В европейското изкуство това синхронизиране между изобразително изкуство и изкуството на движението е започнало дори още по-рано. През 1913 г. италианският футурист Умберто Бочони представя

свои рисунки и „пластични ансамбли“ в Париж, в които атакува статиката в скулптурата и защитава концепцията за „абсолютно движение“ – форма, която сама по себе си носи продължителност, ритъм и жизненост (срв. Fellmann 2019).

По време на престоя на Далчев в Париж – първите десетилетия на XX век – градът се превръща в притегателен център за студенти по изкуства от цял свят. Покрай *École des Beaux-Arts* възникват множество частни академии, които допълват официалното образование или предлагат алтернативни методи на преподаване. Сред най-значимите са *Académie Julian* и *Académie de la Grande Chaumière*. В тях преподават едни от най-важните фигури на френския модернизъм – от Антоан Бурдел и Отон Фриз до Фернан Леже. *Grande Chaumière*, основана през 1870 г., достига своя апогей между 1910 и 1940 г., когато броят на чуждестранните студенти е особено висок. Академията предоставя пълна свобода за експерименти и самостоятелно търсене, насърчава перфекционизма, вниманието към материята и образната точност. Подобни школи оформят ядрото на френския художествен модел, който се разпространява глобално чрез своите възпитаници. В тези академии се обучават много бъдещи български творци, които образуват естествена среда и за Далчев. Освен академиите в Париж съществена за него е и срещата с изкуството на Огюст Роден. Той осъзнава, че в основата на всяко голямо художествено постижение стои задълбочено изучаване на натурата, а понятия като „красота“ и „изящество“ не са фиксирани, а инструмент за интерпретация. Материалът, с който работи скулпторът, диктува формата и посоката на творческото развитие. Това разбиране обогатява творческия диапазон на младия българин. Любомир Далчев напуска Париж през 1929 г., носейки със себе си удостоверение за специализация по анатомия от *École des Beaux-Arts* – документ и опит, които ще имат дълготрайно значение за неговата кариера.

Може да се каже, че престоят на Любомир Далчев в Париж има решаващо значение за формирането на неговия художествен мироглед и професионален език. Обучението по художествена анатомия в среда, в която изкуството, науката и изследването на движението се преплитат, му предоставя не само техническа подготовка, но и ново разбиране за човешкото тяло като носител на динамика, експресия и модерност. Срещата с френския академичен модел, с модернистичните търсения и с творчеството на Роден разширява неговия пластичен хоризонт и поставя основите на един подход към скулптурата, в който дисциплината на формата се съчетава със стремеж към жизненост и вътрешно напрежение. Именно този

опит превръща парижкия период в ключов етап от развитието на Далчев и оказва трайно влияние върху по-нататъшното му творчество.

Завръщане в България

Сред първите осъществени монументални произведения на Любомир Далчев в България са фигурите за моста „Игото“ в Габрово, построен през 1935 – 1936 г. Скулптурната композиция върху него включва четири фигури, които проследяват метафоричния път от робството към свободата. Сред тях са образите на „България в окови“ – женска фигура, която олицетворява страданието на народа, и на мъж, разкъсващ веригите – символ на освобождението. Лъвът, ревящ с гордост, представя бунтовния дух, а фигурата на Рачо Ковача напомня за легендарния основател на града.

Изразният език на скулптурите, силно емоционален и символичен, съчетава реалистична пластика с патетична експресия, характерна за обществения монумент на междувоенния период. Композицията утвърждава Габрово като място на преход – не само пространствен, но и исторически и духовен. Фигурите демонстрират необичайно бързото развитие на Далчев в областта на монументалната пластика и нехарактерен до онзи момент за българската скулптура усет за монументалност. Скулптурно-архитектурното решение и изпълнението на конкретните фигури следват уроците на Микеланджело, що се отнася до драматизма на експресивността, дълбоката анатомична прецизност и стремежа към съвършенство и земно присъствие.

Така още в ранните си монументални произведения Любомир Далчев демонстрира способността си да съчетава академична пластична култура с модерно усещане за драматизъм, движение и обществена значимост. Фигурите за моста „Игото“ не само утвърждават неговия талант като монументалист, но и поставят началото на един нов тип монументална пластика в България, в която националната символика е пресъздадена чрез убедителна телесност и силна емоционална експресия.



Фиг. 1. Робство и освобождение, 1935 г., мост „Игото“ – Габрово
Снимки: Ивайло Аврамов



Фиг. 2. Паметник на Рачо Ковача, 1935 г., Габрово
Снимка: Ивайло Аврамов

Класицизмът между двете световни войни като артреакция

Понятието „неокласицизъм“, отнесено към изкуството от периода между Първата и Втората световна война, обхваща широк спектър от художествени проявления – от музиката на Игор Стравински и поезията на Т. С. Елиът до живописата и скулптурата на художници като Пикасо, Жан-Пиер Лоранс, Андре Лот и други. Въпреки принадлежността си към различни течения на модернизма, всички те се връщат към формални и концептуални елементи, свързани с античното изкуство – умереност, хармония, порядък и универсална красота (срв. Ziolkowski 2015). Терминът

често се свързва с идеализираните образци от гръцката и римската традиция, където изкуството следва принципи като пропорция, яснота и символна устойчивост. През 1920-те години класицизмът се проявява в две посоки: от една страна, чрез тематичното обръщане към Античността (напр. Джеймс Джойс и неговият „Одисей“), а от друга – чрез стремежа към формална простота и ред, какъвто се открива в т.нар. „класически период“ на Пикасо, вдъхновен от гръцката скулптура.

Почти неизменно неокласицизмът се появява в опозиция на други художествени течения, считани за прекалено експресивни, ирационални или декоративни, като експресионизъм, сюрреализъм, кубизъм или ар деко. Френският критик Анри Геон формулира това напрежение чрез идеята за „интернационализъм, съсредоточен около интелигентен национализъм“ – визия за класицизм, способен да абсорбира външни влияния, без да загуби своята историческа и културна същност. За него общото културно наследство – „великата родина“ на Бетовен, Расин, Микеланджело и готиката – е основа на класическия дух. Геон завършва с думите: „Класицизм – ето го големия проблем на модерното изкуство“ (цит. по Gheon 1904: 296 – 303).

Скулптурата като изкуство на материята и формата запазва особено място в този диалог между традиция и модерност. Тя се възприема като най-устойчивия жанр – онзи, който „обезсилва времето“ и носи архетипна стабилност. Възраждането на класическата скулптура започва още през XVIII век с Антонио Канова, чието изкуство е насочено към античната хармония. В същия дух работят Бертел Торвалдсен, Жан Антоан Удон и Йохан Готфрид Шадов. Удон, известен с реалистичните си портрети (напр. на Волтер), съчетава класически идеал с физиономичен натурализъм.

Този модел оказва влияние и върху българската скулптура, особено в работата на Любомир Далчев. В ранните си произведения от 1940-те години, създавани в гипс, той следва модела на Удон – с прецизност, гладкост и детайли. В непубликуван очерк за съвременното изкуство Далчев сам отбелязва своите вдъхновения сред неокласиците. Според него обаче тази техника – колкото и изящна да е – не е достатъчна, за да улови „плътта и психологическото“. Именно Роден по думите му играе революционна роля в преодоляването на този ограничен модел, като предлага по-експресивно и с душевна изразителност третиране на формата.

Към края на XIX век веристичният подход започва да доминира – пример за това е Пиер Жан Давид д'Анже и неговото оформление на *парижкия Пантеон*. Той съзнателно се отдалечава от римския пример на

Антонио Канова и развива антиелитарна стилистика, близка до обществено-политическата критика.

Класицизмът в архитектурата също играе ключова роля. След Френската революция от 1789 г. се запазва континуитет с традициите на *Grand Siècle*. Учението на Витрувий се преосмисля, а с Жак-Франсоа Блондел се въвеждат понятия като „характер“ (функция) и „стил“ (въздейственоост). Срещу орнаменталността на рокоото Блондел защитава идеята за „вкус към красивата простота“.

Така се заражда институционалният стил (*Federal Style*), който по-късно се разпространява в Северна Америка, оформяйки представителната архитектура на демокрацията. През XX век архитектурните обекти с публична функция все повече придобиват символна стойност – в тях участват и български творци сред които и Любомир Далчев, който работи по фасадите на ключови сгради, напр. Съдебната палата и зданието на БНБ в София.

Във Франция между двете световни войни се утвърждава своеобразна антимодерност в архитектурата – тенденция, отбелязана от Валтер Бенямин, който описва ролята на архитектурата като инструмент за социален контрол. Световното изложение в Париж през 1937 г. демонстрира обединяването на индустриален прогрес, хуманистични ценности и културна идеология чрез монументални постройки и скулптурни ансамбли.

Френското изкуство от този период играе лабораторна роля – то експериментира с връзката между политическа рефлексия, естетика и идентичност. Архитектурата става водеща културна програма, а скулптурата – неин разказвателен инструмент. Именно в този контекст Далчев възприема скулптурата не просто като обект, а като част от по-голям архитектурен и идеологически разказ. Така се създава „магическото пространство“ (термин на Мишел Фуко), в което въображението се вплита в реалността, а скулптурният образ става документ на своето време.

Послание, пропаганда и скулптурата на класицизма

Скулптурата заема особено място в европейската културна традиция, където тя не е само триизмерна репрезентация на тяло или идея, а и носител на наратив, памет и стойност. Още от римската епоха насам, скулптурните произведения са възприемани като преносими носители на културно значение – откъснати от контекста си и премествани в нови пространства, те запазват своята символна сила. Практиката на римските елити да колекционират гръцки оригинали и да ги излагат в частни гра-

дини, бележи началото на това отношение към скулптурата като автономен артефакт, което ще бъде възприето и от академичната традиция в Новото време. Именно скулптурата повече от другите изкуства се възприема като най-плътния израз на класицизма. За разлика от живописата, която често борави с емоционални и моментни състояния, скулптурата търси универсалното и вечно съществуващото. Тя изисква от зрителя съзерцание, а не просто реакция. В този дух Винкелман – един от теоретиките на класицизма – настоява, че скулптурната поза трябва да бъде спокойна, защото само в покая душата може да се разкрие в истинската си същност. Прекалената емоционалност и патос, характерни за барока и особено за Бернини, се отхвърлят като неестествени. Това води до стремеж към симетрия, умереност и яснота на израза, който дефинира класическата скулптура.

Йохан Готфрид фон Хердер се опитва да създаде самостоятелна теория на скулптурата, независима от живописата. За него скулптурата е изкуство на допира, а не на зрението – тя апелира не само към визуалното, но и към физическото възприятие. По този начин се поставя основата на разбиране за скулптурата като нещо, което трябва да бъде преживяно, а не просто наблюдавано (срв. Beyer 2011).

През XIX и началото на XX век ролята на скулптурата в обществото се променя. С възхода на буржоазната държава скулпторът започва да изпълнява обществени програми – вече не царете или църквата, а държавата се явява основният патрон. Това съвпада с процеса на урбанизация – изграждат се нови площи, булеварди, обществени сгради, които изискват архитектурна украса и монументално изкуство. Скулптурата става част от градоустройствената стратегия – запълва празнини, обозначава кръстовища, символизира власт, история или национални добродетели. В този процес особено активно участие взема Любомир Далчев – чрез скулптурна украса на сгради като Съдебната палата и Българската народна банка той се вписва в класическата линия на мислене за скулптурата като част от ансамбъла.

През 20-те и 30-те години на XX век се наблюдава цялостно връщане към класическата скулптурна традиция в Европа. Творците започват да се обръщат към Античността не само формално, но и идеологически – стремежът към ред, мярка и хармония се противопоставя на хаоса на следвоенния свят. Във Франция и Германия се появяват нови прочити на хуманистичните теми, свързани с тялото, духа и националната идентичност. Същевременно обаче се зараждат и извращения – в Германия неокласическите форми са присвоени от тоталитарната идеология, която превръща човешкото тяло в идеологически инструмент.

Реакция срещу изкривяването на класическото идва от творците, които настояват за връщане към чистата форма. Работата директно в камък или дърво – без предварителни модели от глина или гипс – става нова мода. Този „примитивизъм“ е реакция на романтичeskото отражение върху съдържания и форми в Роденовата скулптура. Появява се нов интерес към рустикални и архетипни форми, към фигурата на селянина, жената майка, земята. Във Франция тази вълна съвпада с идеята за национална консолидация, родолюбието се визуализира чрез женски фигури, полски пейзажи и алегии на плодородието. Механичната естетика отстъпва пред представите за корени, традиция и провинциална идилгия.

В този контекст скулптурата се утвърждава като основен медиум на социалната памет. Неслучайно монументалната скулптура преживява подъем през 1940-те. Докато в Съветския съюз колосалната емблематична скулптурна група на Вера Мухина „Работник и колхозничка“ (1937) задава стандартите за мъжествеността в класовото общество в духа на идеализацията на изкуството от Третия райх, в България този процес се забелязва в по-късните обсъждания около изграждането на паметника на Съветската армия – първия монументално-ритуален комплекс от нов тип (срв. Булавка / Bulavka 2007). Изказване на Любомир Далчев от този период свидетелства за стремежа към усъвършенстване на позата, жеста, детайла, така че образът да говори не само със своята форма, а и със своята вътрешна енергия.

В заключение скулптурата между двете световни войни преживява своеобразно възраждане на класическите форми. Тя се откъсва от декоративното и търси ново място в обществения живот – като носител на ценности, памет и културна устойчивост. През фигурата, жеста и материала се изгражда една нова, класическа модерност – такава, каквато е заложена в произведенията на Далчев и неговите европейски съвременници.

Новият български типаж – модерната мъжественост в паметниците на Любомир Далчев

След Втората световна война Любомир Далчев бързо се налага като водещо име по отношение на монументалната украса и създаването на паметници в условията на новия политически режим. Първият ръководен от него екип е една от групите, които работят по временната украса на столицата за първото честване на 1 май през 1945 г. Изпълнени в гипс, тези фигури не са запазени и са известни само по снимки.

Няколко са и войнишките паметници, дело на Далчев, като повечето датират от времето на войната и отбелязват паметта на загиналите в предишни военни конфликти (в Пчеларово, Ломци).

Началото на проекта за паметник на Съветската армия в София, замислен като първия по рода си монумент от такъв мащаб в страната, поставя основа за възприемането на художественото произведение като инструмент за масово налагане на идеологически послания и трансформира изкуството в проводник на политически лозунги. Изискванията за еднозначност, плакатност, сюжетност и висока степен на разпознаваемост се прилагат и контролират чрез мрежа от комисии и комитети. Публиката от своя страна не само желае да се разпознава в създаваните образи, но също така настоява за участие в дебата и за право на мнение. Скулптурата продължава да се възприема като символ на устойчивост и вечност, но паралелно с това е обект на интензивна манипулация, чрез която да бъде адаптирана към риториката на настойчивостта и пропагандата. В краткия период между обявяването на републиката и смъртта на Сталин се осъществяват редица значими монументални проекти: изграждането на паметника на Съветската армия в София, в чиято авторска група участват Любомир Далчев, Иван Фунев, Иван Лазаров и други; паметникът на Съветската армия в Пловдив; паметникът костница на загиналите в Отечествената война в София (с автори Любен Димитров и Илия Петров); Братската могила в Парка на свободата, София (Йордан Кръчмаров, Александър Стаменов, Л. Петров и др.), както и редица по-малки мемориални пространства за колективно поклонение. Така нареченото „изследване на твърдите граници на социалистическия реализъм“ представлява сложна и многостранна практика, в която освен авторите и техните произведения ключова роля играят публиката и един широко разклонен, но невидим бюрократичен апарат.

Сред най-значимите примери от този период в творчеството на Любомир Далчев се открояват Паметникът пантеон на загиналите борци против фашизма и капитализма във Варна (завършен през 1959 г.) и Паметникът на загиналите борци в Шумен, изпълнен в началото на 60-те години. Първият демонстрира стилова и композиционна близост с монумента на Евгений Вучетич в Берлин (1949), смятан за най-мащабния съветски паметник в Германия. Вторият намира аналог в Паметника на свободата (1951), изграден от Сретен Стоянович във Фрушка гора, Сърбия. И двамата чуждестранни творци принадлежат към кръга от лични и професионални контакти на Далчев.



Фиг. 3. Поп Богомил, 1958 г., керамика, височина – 3,30 м,
Фотография: личен архив на автора

Мотивът „бащинство“

Макар представите за мъжественост да имат своите локални особености в различните общества на западната култура, общото между тях е, че почти неизменно се свързват с политически и идеологически значения. Те функционират като символи на личното или националното въз-

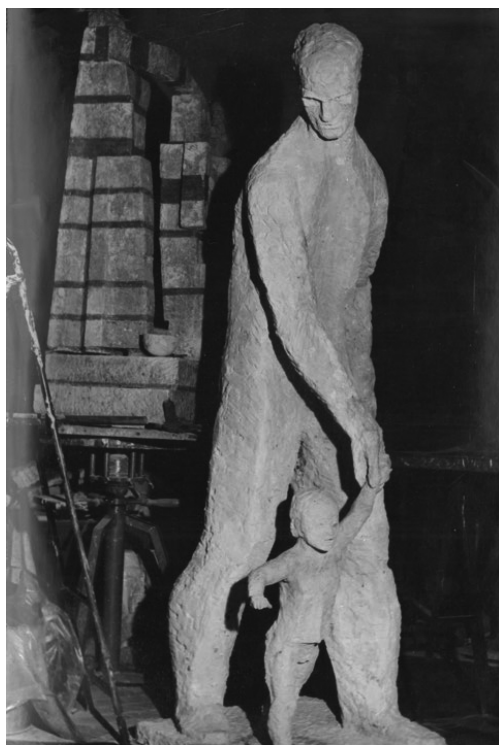
раждане и са подчинени на нормативни модели за морал, обществено поведение и социална роля. След 1963 – 1964 година Любомир Далчев реализира един съвършено непознат и непредназначен за публична употреба образ на мъжествеността, като скулптира себе си и малкия си син в огромен набор от ситуации, сякаш документира израстването на детето, неизменно придружено от възрастния. Бащината фигура често е партньор в игрите, помощник в първите стъпки, място за утеха или мълчалив наблюдател на детските игри. Повечето от тези групи са известни само по снимки, но количеството им загатва задълбочено внимание и отдаденост към тази така нетипично мъжка иконография. Едновременно това е най-отчетливо автобиографичната фаза в творчеството на художника – в обобщени или детайлизирани образи е предаден неговият автопортрет, докато детето е схематизирано, сведено до разпознаваем силует.



Фиг. 4. Любомир Далчев. Татко се забавлява
Фотография: личен архив на автора



Фиг. 5. Любомир Далчев. Бащинство
Фотография: личен архив на автора



Фиг. 6. Любомир Далчев. Първи стъпки
Фотография: личен архив на автора

Заклучение

В заключение може да се твърди, че макар значима част от творчеството на Любомир Далчев да е центрирано предимно върху женския образ, който съставлява същинската наративна тъкан на различните жанрове в неговото дело, в по-късните години мъжката фигура постепенно започва да измества тази централна позиция на женския образ. Въпреки това Далчев никога не се подчинява на наложените от официалната естетика на социалистическия реализъм стереотипи за мъжа като абстрахиран символ на труд, сила и идеологическа отдаденост. Тъкмо обратното – той преработва тези образи, като ги насища с човешка топлота, уязвимост и дори интимност. Вместо като героична, мускулиста фигура с повдигната десница и втрещен поглед в „светлото бъдеще“ при Далчев мъжът често е представен в съзерцание, в покой или в роля, която традиционно се асоциира с жената – като грижовен баща, партньор или участник в домашни и духовни сцени.

Особено показателни са неговите композиции, посветени на семейството, където Далчев съзнателно заменя утвърдените иконографски употреби. Там, където по традиция очакваме майката да държи детето, се появява бащата – не като суров или патриархален образ, а като фигура на нежност и привързаност. В тези творби липсва обичайната дихотомия „силен мъж – грижовна жена“; вместо това скулпторът предлага визия за човека отвъд пола, поставяйки акцент върху универсалната човешка способност за съпреживяване, обич и състрадание.

Този подход към мъжката фигура, едновременно личен и артистично революционен, дистанцира Далчев от официалната употреба на образа на „трудещия се“ в социалистическата публична скулптура (срв. Гюнтер, Добренко / Gyunter, Dobrenko 2000). Той отказва да превърне мъжа в идеологическа икона и вместо това го показва в неговата пълноценна човешка сложност – със съмнения, слабостите и вътрешните му противоречия. Това е не просто естетически жест, а и философска позиция, която превръща творчеството му в тих, но последователен акт на съпротива срещу опростяването на човешката същност чрез идеологически шаблони.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Булавка 2007: Булавка, Л. А. *Социалистический реализм: превратности метода. Философский дискурс*. Москва. ISBN: 978-5-25006010-3. [Bulavka 2007: Bulavka, L. A. *Sotsialisticheskiy realizm: prevratnosti metoda. Filosofskiy diskurs*. Moskva.]
- Гюнтер, Добренко 2000: Гюнтер, Х., Е. Добренко (ред.). *Соцреалистический канон: сборник статей*. Санкт-Петербург: Академический проект. ISBN: 5-7331-0192-X. [Gyunter, Dobrenko 2000: Gyunter, H., E. Dobrenko (red.). *Sotsrealisticheskiy kanon: sbornik statey*. Sankt-Peterburg: Akademicheskii proekt.]
- Beyer 2011: Beyer, A. *Die Kunst des Klassizismus und der Romantik*. München: C. H. Beck.] ISBN-10: 3406607624.
- Fellmann 2019: Fellmann, B. *Palais de Tokyo: Kunstpolitik und Ästhetik im 20. und 21. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter. ISBN-10: 3110623730.
- Gheon 1904: Gheon, Henry. *Chroniques du mois: Les lectures, L'Ermitage 15, December 1904*, 296 – 303.
- Gyunter (ed.) 1990: Gyunter, H. (ed.) *The Culture of the Stalin Period*. New York and London: St. Martin's Press. ISBN 10031203993X.
- Lahusen, Dobrenko (eds.) 1997: Lahusen, T., Dobrenko, E. (eds.) *Socialist Realism without Shores*. Durham, N.C. and London: Duke University Press. ISBN: 978-0-8223-1941-2.
- Richter 1986: Richer, Paul. *Artistic Anatomy: The Great French Classic on Artistic Anatomy*. New York / London: Watson-Guption / Pitman. ISBN 0-8230-0297-7.
- Ziolkowski 2015: Ziolkowski, T. *Classicism of the Twenties: Art, Music, and Literature*. Chicago: University of Chicago Press. ISBN-10 : 022618398X.

Galina Dekova, PhD

Prernik Art Gallery

Pernik, Bulgaria

e-mail: galinadekova@gmail.com

Дерек ГИМПЕЛ

(Берлински университет)

КАК С КАМЕРА ДА СЕ ПРОДЪЛЖИ НАПИСАНОТО. „ХОФМАНОВИ РАЗКАЗИ“ В ОПТИКАТА НА РАЗЛИЧНИ МЕДИИ – НА СЦЕНАТА, ВЪВ ФИЛМА И ПО ТЕЛЕВИЗИЯТА

Резюме. Фантастичните разкази на Е. Т. А. Хофман поради многопла-новостта на своите структури и мотиви са били обект на множество обра-ботки. Сред най-популярните е операта на Жак Офенбах „Хофманови раз-кази“, която сама по себе си е базирана на драматургична адаптация и в ня-колко версии е обработвана, за да отговори на очакванията на телевизията и филма. Разказвателните техники и мотиви изискват различно третиране в различните медии. Използвайки примерите за „очилата“ (Пясъчният чо-век/действието за Олимпия в операта) и „привидението“ (Съветникът Крес-пел/действието за Антония в операта), статията демонстрира как тези еле-менти се прилагат спрямо съответните медии и на какви функционални про-мени са подложени.

Ключови думи: Е. Т. А. Хофман; „Хофманови разкази“ от Офенбах; на-ративни техники; филм; телевизионни постановки

Derek GIMPEL

(University of Berlin)

HOW TO USE THE CAMERA TO CONTINUE THE WRITING. “THE TALES OF HOFFMANN” THROUGH THE LENS OF DIFFERENT MEDIA – ON STAGE, IN FILM AND ON TELEVISION

Abstract. E. T. A. Hoffmann's fantastic stories are, due to their complexity, structure and subject matter the source of many adaptations and reworkings. One of the most popular of these is Jaques Offenbach's opera „Les contes d'Hoffmann“, itself

an adaption of the original theatre play which was also the inspiration for many other television and cinema adaptations.

Narrative techniques and storytelling motives demand different approaches from the various media. An in depth study of 'Eyeglasses' (Der Sandman / Olympia Act) and 'Appearance' (Rat Krespel / Antonia Act), will reveal how these elements function and are depicted in the various media.

Keywords: E. T. A. Hoffmann; Offenbach's "The Tales of Hoffmann"; narrative techniques; film; television productions

„Тези примери показват как телевизионната камера може да се разшири отвъд границите на театъра, за да работи върху някоя опера и да продължи да я сътворява“ (Кох 1962: 172). С тези думи Карл Ото Кох, дългогодишен музикален редактор на Западногерманското радио и телевизия (WDR¹), завършва статията си за оперната продукция по телевизията. За да илюстрира тезата си, той цитира примери от собствената си телевизионна адаптация на фантастичната опера на Офенбах „Хофманови разкази“ / *Les contes d'Hoffmann*, излъчена само няколко месеца по-рано. И Кох едва ли би могъл да избере по-подходящо произведение: разказите на Е. Т. А. Хофман, върху които е базирана операта, и историята на възникването на операта сякаш както малко други произведения се поддават на оригинална творческа визуална и драматургична интерпретация.

За Кох обаче кинематографичната адаптация не е просто преразказ, а по-нататъшно претворяване и уникален творчески процес на превод на литературния материал с използване на специфичните средства на медията.

Както неговата работа, така и обсъжданите тук филмови реализации² са резултати от поредица от такива „по-нататъшни претворявания“. По този начин се осъществява път на развитие, който започва от разказите на Е. Т. А. Хофман, преминава през една френска пиеса, трансформирана в оперно либрето и по-късно филмирана многократно, чиято телевизионна версия става втората филмова адаптация за Хайн Хекрот, сценографа на версията на WDR, след три театрални постановки.

¹ Westdeutscher Rundfunk (WDR) е най-голямата от федерално организирани регионални обществени радио- и телевизионни компании във Федерална република Германия.

² HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN: UK 1951 R.: M. Powell und E. Pressburger, Sz.: H. Heckroth; BRD 1961 R.: Karl O. Koch, Sz.: H. Heckroth; UK 1971 R.: J. Gorrie, Sz.: E. Diss; DDR 1971; R.: W. Felsenstein, Sz.: R. Heinrich / R. Zimmermann.

Между ежедневието и света на изкуството – музикален театър във филма

Заслужава да се отбележи също, че структурните конфликти, присъщи на разказите на Хофман, намират паралел в напрегнатата връзка между опера и филм, проявявайки се като представителни примери в телевизионните и кинематографичните версии на сценичното произведение на Офенбах.

Произведенията на Хофман дължат своята привлекателност на осцилацията между реалността и света на чудното или причудливото (както е казано във „Фермата“). Така студентът Анселмус може да се разхожда по улиците на Дрезден само за да се озове в Атлантида мигове по-късно. Именно това постоянно, изпълнено с конфликт движение напред-назад между реалността и света, създаден от изкуството, предполага музикалният театър за своята публика. В центъра на операта се намира реална персона, „човешко същество“, което в това особено пространство – оперната сцена, може да се изрази само на език, който не е от този свят – музиката. Своя болезнен опит с невъзможността за реализиране на перфектна илюзия Хофман взема на прицел както сатирично, така и практически ориентирано в текста си „Перфектният механик“ (преди 1813 г.), текст № 6 от първата част на „Крайслериана“. Много прехваленото от Хофман в неговите поетични и музикално-критически писания „царство на духовете на музиката“³ не се създава – факт, ясен и за композитора и диригента Хофман – (за съжаление) от „духове“.

Царството на духовете на сцената може да възникне само чрез съгласие с публиката: публиката трябва да притежава поетичната готовност да свърже реалността, която вижда, с царството на духовете на музиката. В известен смисъл музиката⁴ е едно от средствата, за отвлечане на погледа от сферата на продукцията и реализма. По този начин магическото царство на музиката ни помага да приемем фантастичния, нереалния свят на сцената. Особено в царството на фантазията е трудно да „си представим, че ги няма“ техническите средства за производство, които се използват на сцената, за да покажат магията и невероятното на нея, тоест

³ Хофман говори за музиката като за „царство на сънищата“ още от „Рицарят Глук“ (1809), а топосът на царството на духовете е твърдо установен с неговата рецензия за Симфония в до минор на Бетовен (1810). „Моцарт ни води в дълбините на царството на духовете“ (Хофман 1985: 52).

⁴ Неслучайно Вагнер се застъпва за невидимия оркестър, чиято видима продукция има за него също толкова разрушаващ илюзиите ефект.

да ги пренебрегнем в някаква степен – доколкото те не се възприемат като зрелищна цел сами по себе си⁵.

Въпреки че в хода на развитието на операта структурата, формата и темата притежават все по-малко формално начало и особено при литературните опери и съвременните драми все повече губят поетичните си качества, общоприето е, че сценичното действие не трябва да се разбира като реалистично изобразяване на околния свят.

Докато операта съзнателно се възприема като алтернативен свят на изкуство, във филма доминира (илюзията за) реалността. Въпреки всички експерименти филмът остава медия, отдадена на реализма. Тридесет години след изобретяването на филма, чрез Continuity-Editing, така наречения холивудски стил, се налага универсално приет филмов език със специфични правила, върху който и до днес се основават почти всички телевизионни „разказвателни техники“ и чиято цел е да се даде възможност за реалистично повествование.

Точно както главните герои на Хофман се люшкат между действителността и световите на мечтите и съновиденията, така и художественият свят на операта, когато е адаптиран за филм, се сблъсква с нашите очаквания за кинематографичен реализъм. За този факт показателно е мнението на Зигфрид Кракауер, една от водещите фигури в реалистичната филмова теория. За него операта на екрана е „...сблъсък на два свята, пагубен и за двата“ (Кракауер 1960: 154). Светът на операта е „свят, по-отдалечен от ежедневието на реалността, отколкото всеки друг театрален свят. [...] Светът на операта е изграден върху предпоставки, които са радикално противоположни на кинематографичния подход“ (Кракауер 1975: 210).

Въпреки това, преди правилата на Continuity-Editing да се установят като задължителни, някои виждаха бъдещето на (говорещ) филм не тъкмо в реалистичното изобразяване на настоящето. Интересното е, че това бяха музиканти композитори, които се съпротивляваха на такова присвояване.

Така унгарският филмов теоретик, либретист и сценарист Бела Балаш, един от основателите на съвременната филмова теория, счита, че един фантастичен сюжет – съвсем в духа на историите на Хофман – с

⁵ Вътрешно раздвоение се проявява и у Хофман. Първоначално той вижда царството на духовете най-вече като реализирано на сцената, но след това под влияние на инструменталната музика на Бетовен стига все по-близо до убеждението, че „царството на духовете“ се състои единствено от звуци (и не е обвързано с думи) и е вероятно да се открие в абсолютната музика (срв. Далхаус, Милер 2007: 390 и сл.).

музика може най-добре да се превърне във филм: „Струва ми се, че приказките и легендите, всъщност фантастичните сюжети като цяло, биха били по-убедителни във филмовата опера, отколкото например събитията от нашето време. Струва ми се, че би трябвало да се направят първите опити в тази посока“ (Балаш 2017: 326). Арнолд Шьонберг вижда зараждащия се звуков филм като идеално подходящ за реализиране на произведения, които пренебрегват единството на времето и мястото: „Всички тези произведения, като се откажат от закона за „единството на пространството и времето“, биха намерили решение за реализация в звуковите картини“ (Шьонберг 1940: 12). А Курт Вайл е на мнение, че операта, когато бъде превърната във филм, може да придобие изцяло нови измерения, които са невъзможни на сцената: „...във всеки случай би трябвало да се мисли, че един ден ще бъде направен звуков филм, базиран на книгата и партитурата на „Вълшебната флейта“ или дори на Вагнерова опера, който би се отклонил толкова много от своя първообраз, че би се превърнал едва ли не в напълно ново творение“ (Вайл 1975: 185).

Според убеждението на тези автори именно произведенията с фантастичен характер са най-подходящи за филмова адаптация, особено когато при това се свързват с музика и пеене.

И така, *Les contes d'Hoffmann* [Хофманови разкази], „фантастична“ опера, която носи термина „fantastique“ дори като жанрово обозначение на заглавната страница на програмата при премиерата си, е материал, който в зависимост от гледната точка или изглежда практически предопределен за филмиране, или напълно непригоден за това.

Като оставим настрана „отмествашщото“ въздействие на музиката, е интересно да се проследи кои фантастични моменти от разказите на Хофман са били избрани и адаптирани за различни медии, за филм и за сцена. За елементите, от които се конституират фантастичните истории на „Призрака Хофман“ (като различни повествователни техники, установяване на основно настроение, съспенс, промени с разказвача или мотиви, видения, трансформации, предмети като очила, огледала, шумове и звуци), е трябвало да се намират единствените за съответната медия решения.

Защото според средствата, с които разполага всяка медия за изобразяване на фантастичното, те се различават значително. Това, което лесно се постига при четене, се превръща в проблем на сцената и поставя пред филма още по-сериозни предизвикателства. Докато действието при четене се развива в собственото въображение на читателя, всяка визуализация на сцена или във филм винаги е насочена към група реципиенти, които виждат едно и също нещо едновременно, и с всяко изобразяване възниква чувство на някаква обвързаност.

Творба и „пре“-творение

Близко тридесет години след смъртта на Хофман французите Жул Барбие и Мишел Каре написват петактна пиеса с музикални интерлюдии, озаглавена „Les Contes d'Hoffmann“⁶ („Приказките на Хофман“). В рамкиращото действие, в началото и в края виждаме да се появява самият поет композитор. В трите вътрешни действия той също се появява като главен герой на три истории, свободно базирани на мотиви от разказите „Пясърният човек“ (за действие „Олимпия“), „Съветникът Креспел“ (за действие „Антония“) и „Приключение в новогодишната нощ“ (за действие „Жулиета“). Включени са обаче и други мотиви и черти на характера от други произведения.

Отново почти тридесет години по-късно Офенбах използва пиесата като основа за либретото на своята опера⁷. Ръкописът на либретото съществува в няколко недатирани версии⁸. Една версия запазва петактната структура, но в стила на тогавашните ревюта и феерии⁹, броят на сцените обаче е по-голям над два пъти. „Хофманови разкази“ е единствената опера на Жак Офенбах; тя е оцеляла като фрагмент и е премиерно изпълнена през 1881 г., пет месеца след смъртта на композитора, в „Опера комик в Париж“ от един от неговите сътрудници, Ернест Гиро, като е използван част от оцелелия материал. Фактът, че няма окончателна версия, е довел до множество адаптации, което позволява известна „отвореност на произведението – доста необичайна в оперната практика.

Има две значителни филмови адаптации на „*Les contes d'Hoffmann*“¹⁰. Едната е филмът от 1951 г., продуциран в Обединеното кралство от дуото Майкъл Пауъл и Емерик Пресбургер, известни още

⁶ Премиера през 1851 г. в Théâtre de l'Odéon, Paris.

⁷ Въпреки това „Хофманови разкази“ не е единственото музикално-театрално произведение, за което Офенбах е вдъхновен от Е. Т. А. Хофман. Често пренебрегвана е „Le Roi Carotte“ [„Кралят Морков“], чиято премиера е през 1872 г., опера-буфа-феерия, използваща мотиви от „Малкият Цахес“ и „Кралската невеста“.

⁸ Те се намират в Bibliothèque Nationale de France, отдел Bibliothèque-musée de l'opéra; RES-2625 (1-12), RES-2626, RES-2627, В ЧАСТ-673 (2).

⁹ „Опера феерия“ е специфично френска форма на приказна опера, с акцент върху сценографията, костюмите и танца. Например първоначалната версия на „Хофманови разкази“ с нейните 10 сцени включва балет с марионетки и силфиди.

¹⁰ Първи преглед на филмовите адаптации на произведенията на Е.Т.А. Хофман може да бъде намерен в портала на Е.Т.А. Хофман на Берлинската държавна библиотека в секцията „Рецепция“. Вж. и Anett Werner-Burgmann: Kommentierte Filmografie, in: Hoffmannesk: auf den Spuren E.T.A. Hoffmanns im Film / hrsg. von Anett Werner-Burgmann, Wien, 2024, S. 117 – 139.

като „The Archers“ [„Стрелците“]¹¹. Продукцията на „The Archers“ се характеризира с пищните си визуални ефекти и отчасти с ревю-подобна постановка. За „фантастичния разкошен филм“ (Кракауер 1975: 213), както го нарича Кракауер, „The Archers“ отново си сътрудничат с Хайн Хекрот, немския художник и сценограф, който заедно със същия екип печели „Оскар“ в категория *Best art direction* [„Най-добър художник постановчик“] през 1949 г. за оформлението на „Червени обувки“.

Филмовата версия от 1971 г. на сценичната продукция на Валтер Фелзенщайн „Хофманови разкази“ (*Les contes d'Hoffmann*) е базирана на сценична концепция от 1958 г. и следва отблизо представлението. Концепцията за постановка на Фелзенщайн често се описва като реалистичен музикален театър (за разлика от епичния театър на Брехт), но неговото разбиране за реализъм е специфично „театрален“ реализъм, който може да бъде реализиран само на сцената според собствено присъщите ѝ правила¹².

Към анализа биват привлечени и две телевизионни версии – една продукция на BBC от 1971 г. и една на Карл О. Кох и Хайн Хекрот от 1962 г. на WDR. Продукцията на BBC е по-скоро доста конвенционална адаптация на операта. Нещо подобно може да се каже и за телевизионната версия на Кох/Хекрот, която поне концептуално не е оставила значителен отпечатък в историята на сценичните адаптации, но която, както свидетелстват писмата на зрителите, е била приета противоречиво отчасти защото някои зрители са я намирали за старомодна, докато други – не на последно място поради необичайното използване на телевизионните технологии – са я смятали за модерна.

Смяна на перспективата

Ключова наратологична техника в произведенията на Хофман са често променящите се, понякога конкуриращи се повествователни перспективи. Отличен пример е „Пясърният човек“: историята започва с размяна на писма, продължава с въвеждането на разказвача, чийто разказ се

¹¹ „Стрелците“ е името на компанията, основана от Пауъл и Пресбургер през 1943 г. – Б. р.

¹² Един от най-ранните подходи към този музикално-театрален реализъм може да се открие още у Коцебу: „Предварителна бележка: Следната пиеса е опит да се представи пеенето по такъв начин, че поне да изглежда вероятно героите действително да са могли да пеят в този моменти. Следователно тук не се срещат нито арии, нито дуети, нито такива смехории, които само обичаят прави поносими“. Вж. August von Kotzebue: *Das Gespenst. Ein romantisches Schauspiel in vier Acten. Mit Chören und Gesängen*. Leipzig, 1808.

колебае между всезнаещата и персоналната перспектива¹³. Променящите се перспективи на Хофман не само позволяват на читателя да преживее историята от различни гледни точки, но и да се запознае с различни гледни точки към едно и също събитие. В същото време те играят с обвързващата природа на една-единствена перспектива, с „правилния“ начин на виждане на нещата.

В литературата, тъй като няма визуална обвързаност, виждането и невиждането могат да съществуват едно до друго, което улеснява читателя да възприеме различни перспективи в рамките на повествованието. Тези перспективи могат да се крият както в индивидуалното описание на настоящето, така и в интерпретацията на събитията.

Този вид променяща се перспектива е чужд на театъра. Тук има само една гледна точка към действието – от зрителя към сцената. Всичко, което зрителят преживява или вижда, преживяват или „виждат“ и актьорите. Това обстоятелство превръща например призрачните видения в специфичен драматургичен проблем¹⁴. Образът, представен от режисьора на сцената и във филма, авторитетно определя на чий „разказ“ да се вярва.

Един от най-известните примери за използването на тази промяна в перспективата може да се намери в „Пясъчният човек“, изходния материал за действието с Олимпия¹⁵.

Използвайки примера с „очилата“ в „Пясъчният човек“, които са едновременно метафора и реквизит, анализът ще демонстрира как този обект мигрира през различни медии, от ръкописа на Хофман до пиесата на Барбие, в различните версии на либретото на операта и накрая до неговите визуализации във филма и телевизията.

¹³ Подобно е и в „Съветникът Креспел“: тук Теодор разказва събитие, на чиято предистория е бил свидетел само частично; той научава повече за самата катастрофа само от думите на самия Креспел.

¹⁴ Например в „Макбет“ на Шекспир. Ако призракът на Банко присъства физически в сцената на пиршеството в трето действие, четвърта сцена, публиката трябва да се запита защо и гостите на пиршеството не могат да го видят. Ако той не се вижда, това предполага по-скоро заблуда от страна на Макбет. Щастливата среда, а именно призракът да се разкрива само на Макбет, не може да бъде постигната на сцената.

¹⁵ Гледката през очилата в драмата работи само за Хофман: когато приятелят му Фридерик сложи очила, той вижда само мъгла. „Vois, qu'elle est belle! [...] Ah! c'est que tu ne la vois pas d'assez près! – Tiens, considere! (Il lui présente son lorgnon.) FRIÉDERIC, considerant avec le lorgnon d'Hoffmann. Voilà a étrange lorgnon... c'est comme un brouillard qui me passerait devant les yeux. – Je ne vois plus rien de tout.“ [„Виж колко е красива! [...] Ах! Не можеш да я видиш достатъчно отблизо! – Ето, виж!“ (Подава си лорнета.) ФРИДЕРИК, разглеждайки през лорнета на Хофман. „Това е странен лорнет... като мъгла, която минава пред очите ми. – Абсолютно нищо не виждам.“] (Барбие 1851: II/7).

В „Пясъчният човек“ Натанаел не слага очила, а използва далекоглед, тоест един вид джобен телескоп, през който наблюдава Олимпия (такъв, между другото, се използва и в „Малкият Цахес“). Първоначално „...той (Копола) награби очилата, прибрани ги и измъкна от страничния джоб на сюртука купчина големи и малки далекогледы“. Във втората стъпка, след като очилата, предлагани от Копола, са докарали Натанаел до ужас, той се обръща към друг оптичен обект: „Той взе един малък, изкусно изработен далекоглед и за да го провери, погледна през прозореца...“ (Хофман 1987: 319).

Далекогледът¹⁶ има специална функция: той обръща пропорциите, може да направи малките неща големи (или, ако някога се използва от обратната страна – да направи големите неща малки). Освен това Хофман със сигурност е бил запознат със следния немски идиом: „Думата „перспектива“¹⁷ се използва и преносно и се казва „Да поставиш някого в перспектива“, което означава да дадеш на някого възможност или надежда за нещо, но също така и да го заплашиш с нещо“ (БКЛ 1839: 453). Тоест функция, която далекогледът изпълнява в „Пясъчният човек“ във всяко едно отношение.

Тридесет и пет години по-късно, през 1851 г., Ж. Барбие трансформира далекогледа от 1816 г. в лорнет¹⁸. Хофман вече получава от Копелиус лорнет, тоест стъкло с дръжка, а не тръба с лещи; лорнетът има по-скоро характера на моден аксесоар.

От решаващо значение обаче е, че и двамата автори съзнателно са решили да не използват очила. Лорнетът и далекогледът имат едно общо нещо: използват се само за кратко, особено когато – както в историята¹⁹, а и на сцената²⁰ – човек се нуждае от двете си ръце за танцуване. Това

¹⁶ Спв. Von Brillen, Lorgnetten, Fernrohren und Kuffischen Sonnenmikroskopen. Zum Gebrauch optischer Instrumente in Hoffmanns Erzählungen. In: Hoffmann-Jahrbuch. 1 (1992/1993), 91 – 105.

¹⁷ На немски език по времето на Хофман думата за далекоглед е *das Perspektiv*, звучаща почти идентично с думата *die Perspektive* – „перспектива“. Днес се използва думата *Fernrohr*. – Б. р.

¹⁸ Съвременната терминология за различните видове оптични инструменти е непосредствено и е различна за Германия и Франция. Лорнетът като инструмент, който се държи с ръка, обаче е най-разпространеният.

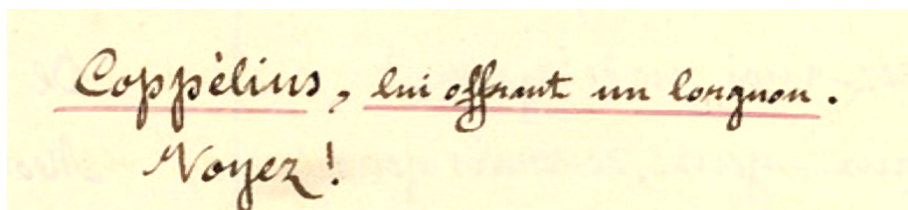
¹⁹ „И все пак! Когато танците започнаха, той без сам да знае как стана това, се озова досами Олимпия, която още никой не беше поканил, и като едва набра сили да измъкне няколко думи, я хвана за ръката. Леденостудена бе ръката на Олимпия“ (Хофман 1987: 322).

²⁰ „Hoffmann enlace la taille d'Olympia et ils commencent à valser“. [„Хофман прегръща Олимпия през кръста и двамата започват да танцуват валс.“] (Барбие 1881: 49).

обяснява и как работят: както повечето вълшебства на Хофман, ефектът им е само временен; „заблудата“ трае като наркотик известно време и трябва да се използва отново, за да се удължи ефектът.

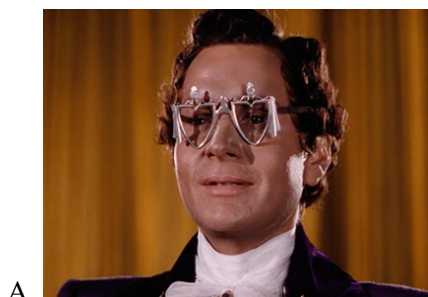


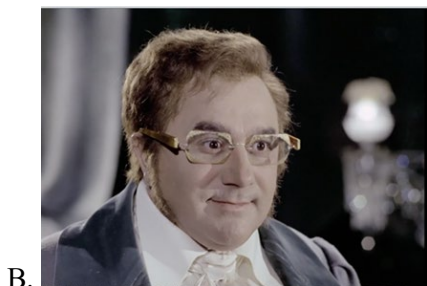
Фиг. 1. Taschenperspektiv (далекоглед) при Хофман



Фиг. 2. Lorgnon (лорнет) при Барбие

Съвременните продукции обаче игнорират този факт и превръщат далекогледа/лорнета в очила. Това със сигурност се дължи отчасти на остарелия статут на лорнета, но по-важното – и това вероятно е основната причина – е, че на сцената очилата функционират превъзходно като реквизит. Те могат да присъстват през цялото действие и да маркират визуално, че някой може да види нещо, което всички останали – публиката и гостите на Спаланцани на сцената – не могат. Никой не може да види това, което вижда Хофман, но всеки вижда, че той вижда нещо различно.





В.



Г.

Фиг. 3. „Хофмановите“ очила във филми: А. UK, 1951; Б. BRD, 1962; В. DDR, 1971; Г. UK, 1971

Докато прилагането на субективна гледна точка на сцената представява почти непреодолима трудност, която може да бъде преодоляна само с реквизит, филмът предлага съвсем различни възможности. Той може да използва техниката на гледната точка или субективната камера. Използването на субективната камера позволява историята да бъде разказана от гледната точка на главния герой и е предназначено да отрази това, което главният герой вижда в момента. Обикновено то включва реакциите на хората, с които говори, но може да включва и погледа му. Например фокусът може да бъде върху пейзаж, където умелото боравене с ъглите на камерата и монтажа е от решаващо значение, за да се демонстрира убедително, че перспективата е на конкретен човек, а не просто изображение на пейзажа. Чрез използването на различни кадри от гледна точка (POV²¹) е възможно – ако не едновременно, то в непосредствена последователност – да се покажат два изгледа на една и съща даденост.

Както в оперните представления филмовите версии също използват очила вместо лорнети. Във версиите на Фелзенщайн²² и на BBC перспективата на погледа към Олимпия не се променя след използване на очилата; не се използва POV и по този начин зрителят разчита единствено на актьорската игра на певица, за да се убеди, че гледането през очилата е променило външния вид на Олимпия.

Филмите на Хекрот обаче са малко по-различни: във версията на Пауъл/Пресбургер Хофман изпробва няколко чифта очила. Първоначално виждаме картини „през очилата на Хофман“, които след това оживяват чрез кръстосано преливане. За историците на изкуството това предлага отлична

²¹ POV: Point-of-View. – Б. р.

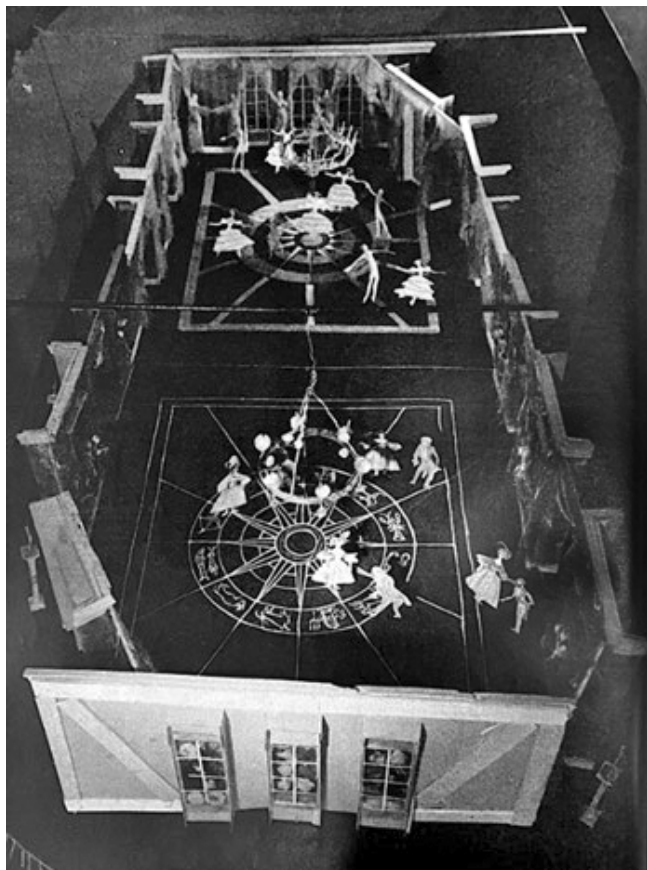
²² Фелзенщайн обаче прави изключение. Във все по-бързия валс има кратка сцена, в която Хофман се обръща и поглежда Олимпия, която танцува с него.

възможност да разгадаят донякъде загадъчния, сюрреалистичен визуален език на Хекрот. Въпреки това остава неясно защо и тук нищо не се променя, когато Олимпия е видяна за първи път през очилата.



Фиг. 4. Изглед през очилата на Копелиус в изображенията на Хайн Хекрот, Великобритания, 1951 г.

В телевизионната версия Кох и Хекрот отиват още по-далеч. Те не само използват техниката на гледната точка; външният вид на Олимпия също остава непроменен, когато бива гледана през очилата, но затова пък се променя обкръжението ѝ. За да се създаде този ефект, в студиото дори е построена втора бална зала. Така виждаме празненството с концерта и бала у Спаланцани два пъти. През „розовите“ очила на Хофман виждаме Олимпия да танцува елегантно валс сред група млади, красиви танцьори, а като зрители и наблюдатели отвън виждаме реалността: тоест – както е посочено в сценария – „странни фигури“, изпълняващи гротесков танц. Но не само героите се променят; балната зала в стил „Бидермайер“ също се трансформира в елегантно неокласическо пространство. Карл О. Кох пише по този въпрос: „Фактът, че Хофман през очилата, които Копелиус му продава, вижда всичко в къщата на Спаланцани като идеализирано и разкрасено, никога не може да бъде показан или „доказан“ на публиката в театъра. Телевизионната камера предлага големи възможности тук“ (Кох 1962: 172). Следователно използването на субективната камера е един от моментите в произведението, в които с филмови средства се прави магията.



Фиг. 5. Моделна снимка на двойно построената банкетна зала у Спаланцани (първо действие)

Привидения

Привиденията и трансформациите са важен елемент от всяко фантастично повествование и затова са изобилни в приказките и разказите на Хофман. С привиденията авторът се справя лесно. Той само трябва да напише: „Появява се“, и то вече се случва пред „вниманието“ на „проницателния“ читател²³.

²³ Например Дапертутото се появява в приключенията в новогодишната нощ: „[...] прислужникът удари факела о настилката, за да го угаси. Обаче сред разлетелите се искри пред Еразмус възникна изведнъж един сух дългоран с остър орлов нос, святкащи очи, злорадо разкривена уста, облечен в огненочервен сюртук с бляскави стоманени копчета. [...] и докато Еразмус се усети, изчезна“ (Хофман 1987: 259).

На сцената обаче осъзнаването на свръхестественото винаги е представлявало най-големите технически предизвикателства за постигане на неразрушаващо илюзии представление, освен ако не е предназначено да бъде поставено като зрелищен спектакъл само по себе си.

Филмът е отново различен: когато киното все още е било „кино на атракциите“, внезапната поява на предмети и хора във филма се е превърнала в един от най-възхитителните и почти повсеместни ефекти, защото в сравнение с техническите усилия, необходими на сцената, това е било лесно постижимо във филма. За да се накарат предмети и хора да се появят или изчезнат на екрана, се е използвала стоп-моушън анимация. Камерата е трябвало да бъде спряна, пейзажът да се промени и след това камерата просто се завърта отново.

За Шонберг например именно тази дотогава непозната възможност на филма – да създава убедителна магия с камерата без големи технически ограничения – го подтиква да използва филм при планирането на своята сценична пиеса „Die glückliche Hand“ („Щастливата ръка“) в моментите, където се изисквала „най-голяма нереалистичност“²⁴.

„Сцените с Антония“ е базирана на разказа на Хофман за „Съветникът Креспел“ от „Серапионовите братя“. Тъй като в този разказ няма индикации за свръхестествени явления, авторите на пиесата, за да направят историята по-театрално фантастична, въвеждат образа на дяволски подобния д-р Миракъл²⁵ и му придават способността да се появява в заключени пространства.

В театралната драма частта с Антония съдържа следната сцена: изоставената Антония седи тъжно в кресло, а зад нея, „tout à coup“, както се казва, се появява д-р Миракъл. Той ѝ говори в ухото и изчезва. Предполага се, че това е постигнато чрез поставяне на кресло пред пропадало, от което Миракъл може да се появи. За да направи тази техническа трансформация възможно най-убедително илюзорна, опитният театрален режисьор Барбие вмъква кратка сцена: Креспел се завръща специално и

²⁴ „Нереалността на събитията, вече присъща на поезията, вероятно ще бъде още по-очевидна във филмовата адаптация (по дяволите!). [...] Ако например чашата внезапно изчезне във филма, сякаш никога не е била там, сякаш просто е била забравена, това е съвсем различно от сцената, където тя трябва да бъде изкуствено премахната по някакъв начин“ (Арнолд Шонберг, писмо до Е. Хертка, есента на 1913 г. – Хал-Фонтен 1980: 127f).

²⁵ Въпреки че в историята се споменава за кратко д-р Р**, той не притежава „дяволските“ качества на д-р Миракъл. Неназован лекар обаче, с опустошителните си диагнози относно гласовото здраве – „...най-вероятно тя никога повече няма да изпее нота в живота си!“ – се появява в „Sanctus“ от „Ноктюрни“.

точно преди излизането си взема един от двата светилника със себе си.²⁶ Това позволява вече със сценична мотивация да бъде подсилена призрачната атмосфера чрез приглушаване на светлините и техническият екип може да подготви пропадащото незабелязано. В либретната версия това вече не е необходимо и сцената може да бъде пропусната. Благодарение на електричеството, което вече се използва в театъра, светлините могат да бъдат обрани незабележимо. Затова Миракъл сега се появява на няколко места: зад фотьойла и зад канапето.

Тук свръхестественото се материализира чрез конвенционален театрален трик, използван от векове, чиято истинска ефективност се крие в темпото на внезапната изненада – т.е. от една скорост, по-голяма от която и да е скорост на четене.

В триото обаче има и друг момент, по време на който Антония – водена от гласа на починалата си майка – ще пее до смърт. В този момент постановката от драматичния театър неизбежно трябва да се промени към музикалния театър. В началото на работата си с Офенбах Барбие е предвиждал както в своята драма гласът на майката да идва от разстояние²⁷. Към края на работата му с композитора обаче става ясно, че за постигане на вокален баланс в музикалния театър и трите певици трябва да са на сцената. Така във втора версия майката вече се появява на сцената като фантом. Този път обаче появата е умело мотивирана чрез една картина на майката, който е специално вмъкната в сценичните указания и от която се отделя фантомът на майката и материализирал се по този начин, може да пее на сцената.²⁸

Царството на духовете на музиката за разлика от драматичния театър и въображението на читателя изисква присъствието на *двете* свръхестествени проявления на сцената и с всеки акт на съживяването им рискува да унищожи „магията“ на „царството на духовете“. Освободен от акустични или сценично-технически проблеми, филмът сега има всички възможности

²⁶ „Il prend un flambeau et sort. - Reste un flambeau qui éclaire faiblement le théâtre“ (Барбие 1851: 54).

²⁷ Първо като „Voix lointaine“ [далечен глас] в операта, по-късно „Le portrait s'éclaire et semble s'animer. C'est le fantôme de la mère qui apparaît à la place de la peinture.“ [„Портретът се озарява и сякаш оживява. На мястото на картината се появява призракът на майката.“] (Барбие 1881: 81).

²⁸ Ето какво гласят инструкциите на Барбие в третото действие от 1881 г.: „A Venise, chez Crespel. [...] A gauche, canapé et fauteuil. [...] Au fond, entre les deux portes, un grand portrait de femme accroché au mur.“ [„Във Венеция, в „Креспел“. [...] Отляво – диван и фотьойл. [...] Отзад, между двете врати, на стената виси голям портрет на жена.“] (Барбие 1881: 54).

за реализиране на тази драматургично важна сцена. Защото кинематографичната адаптация може да определи как гласът на майката и фигурата на д-р Миракъл се възприемат във връзка с психиката на Антония.

Най-конвенционалното решение, защото най-много наподобява сценично представление, е това на BBC: д-р Миракъл влиза през врата, а майката се появява като призрак чрез насложен образ. Фелзенщайн в рамките на своята реалистична театрална концепция избягва филмовите техники, с изключение на кратък момент, в който се просветлява лицето на майката (която не пее)²⁹.

„The Archers“, от друга страна, предлагат истински кинематографично решение. Цялото действие се разгръща съвсем конвенционално в рамките на своеобразна сценична декорация: с първото влизане на цигулката на д-р Миракъл има внезапен преход – подобно на приказките на Хофман – в кинематографичен фантастичен свят – свят на вокален успех и театър, проектиран чрез съвсем различни сценографски средства, като комбинирани снимки с дорисовка и оцветени покривала. Светът на сънищата на Антония, в който се появяват майка ѝ, баща ѝ, който свири на цигулка, и д-р Миракъл, не бива обаче да е предаден чрез субективна камера, а това трябва да е кадър на един всеобхватен поглед от външна перспектива.



Фиг. 6. От театрална декорация към свят на сънищата (трето действие), Великобритания, 1951 г.

²⁹ Въпреки това, за да направи появата на д-р Миракъл да изглежда „свръхестествена“, без да прилага филмови техники, той използва уметелото мизансцена, тоест умишленото манипулиране на кадъра в рамките на един движещ се кадър. Така по време на сбогуването на Хофман с Антония столът отляво на пианото остава видим за значително време. Когато Хофман си тръгва, камерата се завърта надясно и столът „изчезва“ от погледа за момент. При завръщането си в кадъра Миракъл внезапно е седнал на стола пред пианото. Чрез умел подбор на кадъра се създава впечатлението, че д-р Миракъл внезапно се е „появил“ на стола.

Във версията на Кох има още една, четвърта възможност, при която филмовата технология се използва за подчертаване на драматургични моменти. Тук доминира не появата на Майката, а д-р Миракъл, който е видим от самото начало само като кинематографично наслагване. Лицето на Миракъл изглежда прекалено голямо и демонично през цялата сцена на телевизионната картина, подсилено от рязко контрастно осветление, напоящо за техниките на късното нямо кино. Чрез това кинематографично отчуждаване той се превръща във видение. С дематериализацията на Миракъл „камерата може да интерпретира събитието психологически и да покаже Миракъл като фантом, съществуващ само във въображението на Антония“ (Кох 1962: 172).



Фиг. 7. Д-р Миракъл като „демонично“ привидение, Западна Германия, 1962 г.

майка като фантом, Великобритания, 1971 г.

Продукцията на Кох, пише музикологът Йенс Малте Фишер, „...дълго време се смяташе за доказателство за превъзходството на плейбек технологията преди всичко в опери с фантастична тематика, където с мишпулта наистина можеше да се „прави магия“ (Фишер 1979: 163). Защото магията и „пре“-творението на Кох надхвърляха гореспоменатите примери. Така в прелюдията на телевизионния екран човек би могъл виртуално да се разходи от берлинския Жандарменмаркт (като модел, разбира се) до винарската изба на Лутер и Вегер. Човек би могъл и да стане свидетел на метаморфозата на музата от духа на виното; би могъл да потръпне, когато в диагнозата от разстояние Антония се появява като нова, призрачно жива негативна фигура, вече независима от повече или по-малко умела пантомима; или би могъл да присъства и преживява как Хофман чрез твърде дълбок поглед в чашата си измисля песента на малкия Цахес.

Не е изненадващо, че в телевизионната продукция на Кох се използват необичайно голям брой кинематографични (разказвателни) техники, защото, за да се разбере експерименталният характер на тази медия, трябва да се има предвид, че става дума за сравнително нова медия. Подобно на киното, телевизията в ранните си години търси подходяща форма за своето съдържание и едновременно с това е обект на творчески експерименти и теоретични дебати. Телевизията едва започва да се превръща в масова медия в началото на 60-те години на миналия век и бавно се освобождава от аурата си на медия на живо. С широкото разпространение на технологиите MAZ (запис на магнитна лента), съотв. Амрех, появили се в края на 60-те години на миналия век, за първи път става възможно записването на движещи се изображения без филмов негатив, което от своя страна пести разходи и предлага нови технически възможности, използвани във филмовата адаптация на Кох. Кох също така е наясно, че – както изрично е посочено в прессъобщението – телевизионните изображения се излъчват в черно и бяло и липсата на цвят трябва да се компенсира с „кинематографични средства“.

Телевизионерът Кох и сценографът Хекрот схващат, че във фантастичните творби на Хофман, както пише един зрител през 1965 г. по повод на повторно излъчване, „възможностите, които са заложили в този материал – да се покажат преходите между сън и реалност, между действителност и илюзия чрез технически трикове“ (Зрител 1965) са изключително големи. В продукцията си във WDR от 1962 г. те довеждат хофманианските моменти на операта до границите на възможното в телевизията по онова време.

Но не само телевизионната версия на Кох, а и всички гореспоменати продукции се опитват да преведат това, което смятат за съществено, спрямо избраната от тях медия. Дали това е по-скоро в съответствие с „духа“ на хофмановския тип разказ, или просто като отправна точка за техните собствени открития, и дали с по-голям, или с по-малък успех, е въпрос, на който всеки наблюдател, който съпребива тези медийни „пре“-творявания на Хофмановите разкази, сам трябва да даде своя отговор.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Балаш 2017: Balázs, B. Stilprobleme der Filmoper. – *Das Wort : literarische Monatsschrift* /Red : Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger, Willi Bredel 3.12 (1938), pages 107–113. Zit. nach, Campigotto, M. « *L'art des yeux ouverts* »: *le cinéma, avènement d'une nouvelle culture dans les écrits de Béla Balázs*, Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français.
- Барбие 1851: Barbier, J., Carre, M. *Les Contes d'Hoffmann*, drame fantastique en 5 Actes, Paris.
- Барбие 1881: Barbier, J. *Les Contes d'Hoffmann*. Paris.
- БКЛ 1839: *Bilder-Conversations-Lexikon für das deutsche Volk*. Leipzig.
- Вайл 1975: Weill, K. *Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. ISBN-13 : 978-3518067857
- Далхаус, Милер 2007: Dahlhaus, C., Miller, N. Europäische Romantik in der Musik, Bd.2, Von E. T. A. Hoffmann bis Richard Wagner 1820 – 1850: Band 2: Oper und symphonischer Stil 1800 – 1850. Von E.T.A. Hoffmann zu Richard Wagner (Metzler Musik, Band 2). ISBN-10 : 3476015831.
- Зрител 1965: Zuschauerzurschrift vom 10. Nov. 1965; Historisches Archiv des WDR, Bd.05345 o. S.
- Кох 1962: Koch, Karl O. Die Technik der Opernproduktion im Fernsehen. – *Neue Zeitschrift für Musik*, 4, 1962, 168 – 172. ISSN 09456945.
- Кракауер 1960: Kracauer, S. *Theory of Film, The Redemption of Physical Reality*. New York: Oxford University Press.
- Кракауер 1975: Kracauer, S. *Theorie des Films: die Errettung der äußeren Wirklichkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. ISBN 978-3-518-28146-8.
- Фишер 1979: Jens-Malte Fischer. *Prima le immagini, dopo la musica. Überlegungen zur Geschichte und aktuellen Situation der sogenannten E-Musik speziell der Oper im Fernsehen.* – Kreuzer, H. und Prümmer, K. (Hg.). *Fernsehsendungen und ihre Formen: Typologie, Geschichte u. Kritik d. Programms in d. Bundesrepublik Deutschland*. Stuttgart: Reclam. ISBN 10: 3150102898.
- Хал-Фонтен 1980: Hahl-Fontaine, J. (Hrsg.). *Arnold Schönberg – Wassily Kandinsky; Briefe, Bilder und Dokumente einer außergewöhnlichen Begegnung*. Salzburg, Wien: Residenz. ISBN 9783701702619.
- Хофман 1885: Hoffmann, E. T. A. Nachtstücke, Kreiserianum Nr. 4 Beethovens Instrumentalmusik. – E.T.A. Hoffmann: *Sämtliche Werke*. Bd. 3: Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816 – 1820. Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard

Allroggen. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
(= Bibliothek deutscher Klassiker. 7.). ISBN 9783618680369.

Хофман 1987: Хофман, Е. Т. А. *Избрани творби в два тома*, т. 1. София: Народна култура. [Hofman 1987: Hofman, E. T. A. *Izbrani tvorbi v dva toma*, t. 1. Sofia: Narodna kultura.]

Хофман 2011: Hoffmann, E.T.A. *Der Sandmann*. – E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann. Historisch-kritische Edition*. Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld. ISBN-13: 978-3835337183.

Източници на изображенията

Илюстрациите са екранни снимки от съответните споменати филми.

Освен това:

Фиг. 1. E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann* Manuskript, Bl. 12r, Abb. bei Kaltërina Latifi (Hg.): E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann. Historisch-kritische Edition*, Frankfurt am Main, Basel: Stroemfeld 2011, S. 56.

Фиг. 2. Jules Barbier: *Les Contes d'Hoffmann* // Лирическа драма в 5 действия и 10 сцени (ръкопис). Bibliothèque nationale de France, département Bibliothèque-musée de l'opéra, RES-2625 (3), p. 18.

Фиг. 5. Снимка на модела (Кох 1962: 170).

Derek Gimpel M.A.

Humboldt-Universität zu Berlin

Berlin, Deutschland

email: derekgimpel@web.de

Ангел МАРИНОВ

(Аграрен университет – Пловдив)

ПАНТОМИМАТА КАТО КОМУНИКАТИВНА СТРАТЕГИЯ В ЗВУКОВИТЕ И ГОВОРЯЩИТЕ ФИЛМИ НА ЧАРЛИ ЧАПЛИН

Резюме. Статията концентрира вниманието върху звуковите и говорящите¹ филми на Чарли Чаплин, фокусирайки се върху ролята на пантомимата като комуникативна стратегия в контекста на прехода от нямо към звуково кино и последвалия пълноценен звуко-зрим синтез. Въз основа на редица изследвания и собствени наблюдения текстът предлага структурен и сравнителен анализ на филмите „Светлините на града“, „Модерни времена“, „Великият диктатор“, „Мосю Верду“, „Светлините на рампата“ и „Един крал в Ню Йорк“, интерпретирайки как пантомимата преобладава или се съвместява в баланс с речта, музикалната тема и звуковите ефекти. Акцентът е поставен върху стремежа на Чаплин да запази идентичността на своя основен персонаж Скитника чрез доминиращ визуален изказ въпреки появата във филмовото изкуство на диалогичната реч и звуковата среда. Текстът проследява как впоследствие Чаплин налага новаторски модел, ефективно съчетаващ в киното възможностите на пантомимното изкуство с говора и звука, който затвърждава уникалния комуникативен стил на неговите филми. Въпросният подход до днес привлича не само интереса на различни теоретици, критици и изследователи, но има и широко практическо значение за развитието на киноизкуството.

Ключови думи: Чарли Чаплин; пантомима; звуково кино; говорящи филми

¹ В статията използваме термините „говорящ филм“ и „говорящо кино“, а не „говорещ филм“, съответно „говорещо кино“, защото се придържаме към терминологията на голяма част от изследователските текстове, които използват именно въпросните дефиниции.

Angel MARINOV

(Agricultural University, Plovdiv)

PANTOMIME AS A COMMUNICATIVE STRATEGY IN CHARLIE CHAPLIN'S SOUND FILMS AND TALKIES

Abstract. *The present research paper focuses on Charlie Chaplin's sound films and talkies, emphasizing the role of pantomime as a communicative strategy in the context of the transition from silent to talking cinema and the subsequent sound-visual synthesis. Based on a number of research studies and the authors own observations, the text offers a structural and comparative analysis of the following films: "City Lights", "Modern Times", "The Great Dictator", "Monsieur Verdoux", "Limelight" and "A King in New York". It represents an original interpretation on how pantomime predominates or is combined in balance with speech, musical theme and sound effects. Attention is paid on Chaplin's desire to preserve the identity of his main character, the Tramp, through a dominant visual expression, despite the emergence of dialog and sound in film. The text traces Chaplin's subsequent introduction of an innovative model – one displaying an effective combination between pantomime and speech and sound in the film, which confirms the unique communicative style of his films. Up to the present, this approach has attracted not only the interest of various theorists, critics and researchers, but it has also had broad practical significance for the development of film art.*

Keywords: *Charlie Chaplin; pantomime; sound cinema; talkies*

В края на 1895 г. в Индийския салон на парижкото „Гран кафе“ братята Луи и Огюст Люмиер организират първата публична прожекция с изобретения от тях кинематограф. След това знаменитото събитие малко повече от две десетилетия са необходими на киното да се превърне в пълноценно изкуство. През 20-те години на миналия век филмовото изкуство вече има ясно изграден облик, в който се съчетават похвати и изразни средства, представляващи съставна част от езика на немия филм – монтаж, ракурси, разнообразни планове и др. Наред с това се формират различни кинематографични школи, направления, идейни течения или самобитни творци, които допринасят смислосъдържателната структура и форма на нямото кино да достигне своето великолепие. Проблемът с липсата на звук и говор при предаване на диалога е решен чрез похватите на филмовия монтаж и появата на бланкове с надписи, в чието приложение е заложена и разговорната функция. Всъщност „немотата“ на актьорите е предпоставка за оформ-

мянето на сложен метафоричен киноезик, а липсата на разговорна реч е компенсирана и от изразните средства на античното сценично изкуство пантомима (от гръцки: *παντομίμος* – „подражаващ на всичко, имитатор“), при което водещи са мимиката, жестът и позата на тялото². Тъй като голяма част от филмовите актьори притежават театрален опит, то за тях не е особено трудно да пренесат особеностите на пантомимата и на филмовия екран, тоест да допълнят езика на киното със спецификата на въпросното древно изкуство, което същевременно през вековете се реформира, усъвършенства и популяризира.

С развитието на езика на немия филм актьорите все по-пълноценно си служат с мимиката и жеста при пресъздаване на емоционалното и психологическото състояние на персонажите и характера на сюжетното действие. В този контекст бихме отличили Ричард Бартелмс в *„Пречупени цветове“* (1919) на Дейвид Уърк Грифит, Конрад Файт в *„Кабинетът на д-р Калигари“* (1920) на Роберт Вине, Лон Чейни във *„Фантомът на операта“* (1925) на Рупърт Джулиан, Бъстър Кийтн в *„Генералът“* (1926) на Клайд Брукман, Рене Фалконети в *„Страстите на Жана д'Арк“* (1928) на Карл Теодор Драйер или Чарли Чаплин с неговите пълнометражни неми шедеъври *„Хлането“* (1921), *„Парижанката“* (1923), *„Треска за злато“* (1925) и *„Циркът“* (1928). Анализирайки споменатия период от развитие на филмовото изкуство, Бела Балаш споделя, че „...нямото кино беше на път да постигне психологическа нюансираност, духовна формираща сила, каквато едва ли е имало някое друго изкуство“ (Балаш 1988: 233). Но в края на това интересно и емоционално десетилетие настъпва технически прелом, който поставя началото на нов етап в развитието на филмовото изкуство – киното става звуково.

Бихме отбелязали, че още от времето на братя Люмиер киното е в непрекъснат процес на развой както на изразните средства и похвати, така и в техническо отношение. С появата на първите прожекционни апарати, какъвто е кинематографът, например започват и експериментите за овладяване на звука – почти непрестанен акт, достигащ своята кулминация с представянето на два допълнително озвучени неми фил-

² Основна информация за появата, развитието и същността на пантомимата може да откриете в „Искусство пантомими“ (1962) на Рудолф Славски, „О пантомиме“ (1964) на Александър Румнев, „Изкуството на пантомимата“ (1977) на Васил Инджев, „Общуване и израз: Обща теория на пантомимата“ (1997) на Александър Илиев, както и в книгата на Annette Bercut Lust „From the Greek Mimes to Marcel Marceau and Beyond: Mimes, Actors, Pierrots and Clowns: A Chronicle of the Many Visages of Mime in the Theatre“ (2000).

ма – „Дон Жуан“ (1926) и „Старият Сан Франциско“ (1927), но най-вече с премиерата на замисления като първи звуков и говорещ филм „Джазовият певец“ (1927) (и трите – на режисьора Алън Кросланд). Филм, който поставя начало на постепенното, но необратимо въвеждане в киното на звука и словото.

Тук бихме искали да посочим, че в края на 20-те и началото на 30-те години на XX век налагането на звука, но най-вече на говора в киното среща съпротива, скептицизъм, недоверие, дори и презрение сред редица изявени режисьори, критици, изкуствоведи, теоретици и интелектуалци, които наред с това, подобно на Балаш, отдават заслужено признание на постиженията на нямото кино – период, който остава популярен като времето на „Великия ням“ (филм – бел. моя, А. М.). Повечето от тях излагат своите съмнения и притеснения относно бъдещото развитие на киноизкуството в различни статии, публикации, критически бележки, интервюта, коментари, научни разработки. Сред въпросната група се откроява и името на Чарли Чаплин като един от най-изявените и последователни критици на говорещото кино, който споделя: „Те (говорящите филми) развалят най-старото изкуство в света – пантомимата. Те разрушават великата красота на тишината. Те взимат надмощие над смисъла, който екранът излъчва, над привлекателността, която е създала звездната система, системата от почитатели, огромната популярност на цялото – привлекателността на красотата. Красотата е това, което има значение във филмите – нищо друго“ (Хол / Hall 1929)³.

Амбицията на настоящото изложение е да опише и анализира причините за негативното отношение на Чаплин към употребата на речта в киното и да разтълкува специфичната комуникативна стратегия, която той прилага не само след възникването на звука и говора, но и след осъществяването на звуко-зримия синтез. Ето защо сме длъжни лаконично да маркираме тенденциите в пионерските години на звуковото кино – период, в който ясно се разграничават следните по вид филми: 1. Допълнително озвучени неми филми; 2. Звукови филми (sound films); 3. Частично говорящи филми (“part-talkies”); 4. „Стопроцентно говорящи“ филми (“all-talkies”) (срв. Теплиц / Toeplitz 1959). В контекста на изложената типология трябва да уточним, че допълнително озвучените филми сами по себе си са творби, реализирани в немия

³ Чаплин излага тази остра позиция относно възникването и налагането на говора в киното като контрапункт на изразните средства на пантомимата в интервю с Гладис Хол, публикувано в списание “Motion Picture Magazine” през май 1929 г.: <<https://www.charliechaplin.com/en/quotes?page=4>>

период на киното, а частично говорящите филми, какъвто всъщност е „Джазовият певец“, поради редица недостатъци скоро са спрени от производство. Следователно приносен характер за оформянето на структурата на звуковото кино имат другите два вида – звуковите филми и „стопроцентно говорящите“ филми.

Докато по-голямата част от кинотворците, дори и онези скептици и първоначални противници на появата на звука в киното, постепенно се фокусират върху неговото овладяване, прецизиране, а впоследствие и създаване на така необходимия и важен синтез между изображение, говор и звук, то в началото на 30-те години Чарли Чаплин открито negliжира въпросния процес и насочва усилията си към представяне на т.нар. звуково-синхронизирани филми. При тях от съществено значение е старателният подбор на използването на звука (музикална тема, звукови ефекти, шум) и неговото хармонично съчетаване с картината. Диалогът между персонажите е представен с наложената от нямото кино филмова пантомима, а при необходимост да се разясни случващото се на екрана се използват познатите бланкове с надписи, било то с разговорна, или с пояснителна функция. На фона на проблемите в технически, естетически и художествен аспект, пред които в зората на звуковото кино се изправят авторите на говорящи филми, творци като Чаплин виждат в звуковите филми подходящ продължител на постиженията на „Великия нем“, които или категорично изключват използването на човешката реч, или виждат нейната употреба само в изпълнението на песни, преднамерено заложили в сценария и важни за фабулата и изграждането на конкретни филмови персонажи. Въпросният сюжет вече попадна във фокуса на нашето внимание (вж. Маринов / Marinov 2025), но тъй като считаме темата за важна и приносна за бъдещото развитие на филмовото изкуство, а и за проблемите, свързани с използването на кинодиалога, то тук предлагаме нов прочит и анализ на комуникативните аспекти, характеризиращи звуковите, а впоследствие и говорящите филми на Чаплин. Ето защо отново ще концентрираме вниманието си към двата звукови филма на Чаплин – „Светлините на града“ (1931) и „Модерни времена“ (1936), след което ще направим преход и към последващите заглавия, в които той включва и говора като част от структурната композиция на филма – „Великият диктатор“ (1940), „Мосю Верду“ (1947), „Светлините на рампата“ (1952) и „Един

крал в Ню Йорк“ (1957)⁴. Познавайки се на редица изследователи на конкретната проблематика, част от които цитираме по-долу, а и на собствени наблюдения, предлагаме структурен и сравнителен анализ на въпросните филми, попадащ в следната компонентна рамка: 1. **Пантомима**; 2. **Диалог** (надписи / реч); 3. **Музика** (композиция / песен); 4. **Звукови ефекти**. Придържаме се към твърдението, че в киното водеща роля има картината, и трябва да отбележим, че в текста поставяме акцент върху пантомимата на Чаплин и онези компоненти от звуковото кино, които я допълват, без обаче да се фокусираме върху останалите специфики на екранното изображение – камера, монтаж, осветление, реквизит, костюми, грим, технически ефекти и др. Начало на споменатия аналитичен модел поставяме с филма *„Светлините на града“*, изрично представен от Чаплин като „комедиен романс в пантомима“.

1. *„Светлините на града“*

- **Пантомима.** Още с появата си на екран въпросното заглавие провокира вниманието и интереса на редица професионални изследователи, критици и интелектуалци, превръщайки се в своеобразен манифест против използването на говора в киното. Сред тях се откроява Рудолф Арнхайм, който е сред убедените противници на говорещото кино. Аргумент в неговите съждения се явява именно премиерата на *„Светлините на града“*, като в знаменития си труд *„Киното като изкуство“* (1932) Арнхайм отделя значително внимание на пантомимата като фундамент на изкуството на Чаплин и подкрепя неговото решение да се откаже от звучащото слово в полза на мимическото изпълнение, което ще запази емблематичния образ на Скитника непокътнат (Арнхайм / Arnheim 1989: 229 – 239). В този контекст ще отбележим и името на Ян Мукаржовски, виден представител на Пражкия лингвистичен кръжок. В своето есе *„Опит за структурен анализ на актьорско изпълнение (Чаплин в Светлините на града)“* той съсредоточава погледа си върху употребата на „социалните жестове знаци“ и „индивидуалните експресивни жестове“ като част от филмовата пантомима, оформила комуникативната рамка на първия звуков филм на Чаплин (Мукаржовски / Mukarzhovski 1991: 249 – 256). Именно жестовете стават доминанта в две основни нап-

⁴ Изключваме от анализа последния филм на Чаплин – *„Графинята от Хонконг“* (1967), тъй като в основата на сюжета са герои, изиграни от актьорите София Лорен и Марлон Брандо, а самият Чарли Чаплин има само бегла поява пред камерата.

равления – жестът като комуникативна свръзка на основния актьор (в случая Скитника) с останалите действащи лица (сляпата цветарка; милионера пияница) и жестът като похват, разкриващ пред публиката емоционалното и психологическото състояние и социалния статут както на главния персонаж, така и на останалите екранни образи. С други думи – пантомимата в „*Светлините на града*“ е в центъра както на актьорската игра, така и в цялостното възприемане на филма.

- **Диалог.** Чаплин използва класическите разговорни междукadroви надписи, за да предаде диалога между отделните персонажи. Тъй като употребата на човешката реч само по себе си е несъвместима с класическото пантомимно изкуство, Чаплин се лишава от нейната диалогична функция и преднамерено я включва в сюжета, като я деформира и съзнателно я използва в пародиен аспект. В началото на „*Светлините на града*“ по време на откриването на паметника чувате официалните лица да „говорят“. Вместо думи обаче Чаплин синхронизира с устните на персонажите звука на саксофон, който имитира интонацията на речта, но произвеждайки само нелепо „бръщолевене“. В случая творецът демонстрира пред аудиторията, че официалният език е празен и лишен от смисъл, като тази целенасочена звукова метафора олицетворява некомпетентността на бюрокрацията и окарикатурява властта, но от друга страна, става и нагледен изразител на позицията на Чаплин, че говорът разрушава естетиката и принизява стойността на филмовото изкуство.
- **Музика.** Както вече споменахме, музиката е в основата на звуковите филми. В тази връзка Чаплин обръща съществено внимание както на нейното включване в структурата на филма, така и на композирането ѝ, защото наред с пантомимата тя е средство, което може да замести липсата на говор. Ето защо музикалната тема „La Violetera“ на испанския композитор Хосе Падиля представлява своеобразен емоционален глас на Скитника, тоест тя „говори“ вместо него.
- **Звукови ефекти.** Сведени са до минимална употреба, като най-запомнящ се и важен за посланието на филма е звукът на глътнатата от Скитника свирка, който превръща вътрешния биологичен процес в пантомимен скеч. Друг звуков ефект,

който Чаплин използва, е гонгът в сцената с боксовата сръща, който също допълва екранната пантомима.

Чаплин жъне успех със *„Светлините на града“*, но когато пет години по-късно пристъпва към реализацията на втория си филм от звуковата ера на киното, производството на „стопроцентно говорещи“ филми вече е отминало, тъй като вследствие на различни експерименти кинотворците най-после са постигнали търсения пълноценен художествен синтез между звук, слово и картина, което извежда киноизкуството на съвсем ново артистично равнище. Чаплин обаче заснема *„Модерни времена“* отново в традициите на звуковите филми.

2. „Модерни времена“

- **Пантомима.** Още веднъж се използва като съзнателна комуникативна стратегия, като Чаплин умишлено съчетава помеханични движения, целенасочено изследвайки как тялото се адаптира към машината (знаменитите сцени с фабричния конвейер, със зъбните машинни колела, с автоматичната машина за хранене). Редом с този похват тя се превръща в социален коментар за дехуманизацията в съвременното общество.
- **Диалог.** Изразява се чрез познатите бланкове с надписи, но Чаплин си позволява за първи път да включи човешката реч в лентата, като гласът идва само от машина (екран, тонколони, радио). В тази връзка бихме се съгласили с обобщаващото мнение на Мишел Шьон (Шьон / Chion 2009), че във въпросния филм Чаплин съвсем умишлено делегира права за използване на гласа само като атрибут на машината, но не и на човека, за да подчертае отново негативното си отношение към неговата употреба в киното, която обезличава пантомимата като изразно средство.
- **Музика.** Музикалната тема пак е важна за възприемането на сюжетното развитие и е ритъм, който тялото следва, но кулминацията тук е използването на безсмислен език, т. нар. gibberish, в случая комбинация между думи от френски език и италиански език в изпълнение на песента „Je cherche après Titine“. За пръв път от появата му на екран публиката чува гласа на Скитника, чието послание обаче, изпълнено по споменатия начин, е неразбираемо за зрителите. Чаплин отново открива похват, чрез който „да се надсмее“ над говорещия филм и да демонстрира, че жестът надделява над речта.

- **Звукови ефекти.** Озвучаването на къркорещия стомах е новаторски похват на звуков ефект, който прекрасно илюстрира гладувания работещ мъж по време на Голямата депресия в САЩ.

С реализацията на споменатите звукови филми Чаплин демонстрира, че няма да предаде изкуството на пантомимата дори и след необратимото навлизане на говора и издигането на художествената стойност на киноизкуството, последвало комплексното осъществяване на звуко-зримия синтез. Все пак той не остава „сляп“ за потенциалните възможности, които човешката реч може да даде на филмовото изкуство. В този контекст, а и поради различни обективни причини (вж. Чаплин 2008) той пристъпва към нейната употреба в следващия си филм. Тук е мястото да отбележим, че няколко години по-рано братя Маркс успяват да впечатлят света със своите комедии, в които съчетават словесния комизъм (Граучо Маркс) с възможностите на пантомимата (Харпо Маркс) (вж. Маринов / Marinov 2024: 189 – 196), но във **„Великият диктатор“** Чаплин съумява да представи актьорски образец, обединяващ споменатите два похвата в единно цяло.

3. **„Великият диктатор“**

- **Пантомима.** Макар и официално обявен за първия говорещ филм на Чаплин, в неговия сатиричен сюжет авторът преднамерено залага основни сцени, в които водещо изразно средство е пантомимата. Именно чрез нея той създава качествена характеристика и дори демаскиране на персонажите – слабостта и лудостта на диктатора Хинкел е разкрита чрез танца с глобуса, или оформя комедийна сюжетна линия в иначе драматичния сюжет на историята – боравенето с оръдието, схватката с шпицкомандата, сцената в бръснарницата. Бихме обобщили, че творецът отново успешно експериментира с възможностите на пантомимното изкуство, този път в комбинация с човешката реч и звуковата подложка, което оформя качествен иновативен модел на актьорското изпълнение на Чаплин и създава предпоставки за разкриване на нови възможности, средства и похвати на изразяване в киното.
- **Диалог.** Бланковете с разговорни надписи отстъпват пред озвучената човешка реч, като за пръв път зрителите чуват пълноценно гласа на Чаплин, но и в този аспект той предлага оригинален подход. Диалогичната структура е изпълнена с паралингвистични символи (промяна на силата и темпото при говорене, интонация, пауза, мълчание) и е използвана както за речевата

характеристика на персонажите – агресия, ярост, безумие при Хинкел в контраст с хуманното слово на бръснаря, така и за фокусиране на вниманието към цялостното послание на филма, като този похват е в неизменен синхрон с пантомимата.

- **Музика.** Ефирната прелюдия към „Лоенгрин“ на Рихард Вагнер съпровожда пантомимата на диктатора при танца с глобуса, придавайки ѝ иронична епичност. Споменатият Вагнеров мотив е използван и във финалната сцена, когато бръснарят се обръща към Хана, в случая внушавайки надежда и оптимизъм. Друг запомнящ се момент е използването на „Унгарски танц“ № 5 от Йоханес Брамс в сцената с бръсненето, в която отново музиката е в синхрон с мимиката, жестовете и позата на тялото.
- **Звукови ефекти.** Изследвайки използването на звука в конкретното филмово заглавие, бихме могли да свържем неговата употреба с термина „визуален звук“ (Манов / Manov 2004: 117), при който звукът в кадъра може да изпълнява и сетивна функция. Повод за съответната констатация ни дава сцената с речта на диктатора – в нейното начало камерата показва строя на хилядите войници на Хинкел, впоследствие на няколко места агресивното му слово бива прекъсвано от бурни ръкопляскания и възгласи, които не виждаме, но чуваме и можем като зрители отново да визуализираме строените срещу диктатора полкове.

Въпреки че с „*Великият диктатор*“ Чаплин приема цялостната употреба на речта в киното, все пак той предлага диалогична рамка и актуален сюжет, които предразполагат към съчетаване на говора с изразните средства на пантомимата при обрисуването на отделните персонажи, но най-вече на диктатора и бръснаря. Чаплин продължава да експериментира и обогатява въпросния авторски модел и в следващите си говорящи филми.

4. „*Мосю Верду*“

- **Пантомима.** Въпреки че на пръв поглед филмът не се различава особено от традиционните говорящи филми, Чаплин отново използва пантомимата, за да изгради централния образ, в случая на Верду – галантен, но безскрупулен убиец на жени. Бихме определили мимиката и жестовете като минималистични, но фокусирани върху характеристиката на героя – изисканият похват при боравенето с предметите като признак на аристократизъм, добро възпитание или прецизност или бързите движения на ръцете при броенето на пари – жестов признак

за меркантилност и безскрупулност, са по-красноречиви от думите, които Верду използва. Позовавайки се на формулировките на Андре Базен (Базен / Bazin 1971), бихме споделили, че чрез пантомимата Чаплин успява да оформи образа на убиеца Верду и като излъчващ симпатия и дори понякога невинност персонаж – вероятна препратка към предишни Чаплинови въплъщения както от звуковите му филми, така и от периода на нямото кино.

- **Диалог.** Можем да констатираме, че подобно на *„Великият диктатор“*, Чаплин още веднъж подбира всяка дума от репликите, която не само трябва да опише основния персонаж и останалите герои, но и да разкрие сюжетното развитие без излишна употреба на ненужни словесни конструкции. В голяма част от филма диалогът е изтънчен и с по-философски разсъждения както върху напълно битови мотиви, така и върху фундаментални въпроси. С оглед на този факт във финала Чаплин залага на силата на речта, за да изтъкне пред аудиторията логиката на убиеца Верду.
- **Музика.** Музикалната тема е лека и салонна, в контраст с престъпленията, извършени от централния герой.
- **Звукови ефекти.** Чаплин отново залага на битовостта на звука, за да подчертае дълбоко вкорененото зло, което по стечение на обстоятелствата образът му отрищава – например звука на чайника, докато Верду се подготвя за поредното си престъпление, или чуруликането на птичката в кафеза – прекрасна звукова метафора.

Именно с филма *„Мосю Верду“* Чаплин показва, че самобитният модел на съчетаване на пантомимата като инструмент за безсловесно изразяване с речта и звуковите ефекти, който започва да оформя с реализирането на *„Великият диктатор“*, може да постигне успех в киноизкуството. Факт, който той не само потвърждава, но и усъвършенства със следващия си филм.

5. *„Светлините на рампата“*

- **Пантомима.** Съвсем съзнателно Чаплин търси сюжет, който да насити с препратки към постиженията на филмовата пантомима, белязала неговия екранен стил. В образа на комика Калверо е заложена носталгията по вече залязващото изкуство, както и неговото величие. Гегът с бълхите или дуетът с Бъстър Кийтън (неслучайно Чаплин кани за ролята именно Кийтън

като майстор на филмовата пантомима от времето на „Великия ням“) са специално поставени в сюжета, образувайки своеобразен комуникативен мост между миналото (нямото кино) и настоящето (звукото кино).

- **Диалог.** За разлика от *„Великият диктатор“*, в който речта е своеобразно оръжие, и *„Мосю Верду“*, където тя е прикритие, в *„Светлините на рампата“* тя е изпълнена с философски размишления, житейска мъдрост и автобиографични размисли. Чаплин използва гласа си, за да изрази отношението към смисъла на живота, силата на изкуството и неизбежността на смъртта. В този контекст бихме цитирали репликите на Калверо: „Има нещо, което харесвам в работата по улиците. Предполагам, че е заради скитника в мен“ или „Мога да имитирам всичко“ – своеобразни препратки към знаменития образ на Скитника или към способностите на пантомимното изкуство, изпълнило със съдържание както немите, така и звуковите и говорещите му филми. Проследявайки особеностите на устната вербална комуникация в *„Светлините на рампата“* и в предхождащия го *„Мосю Верду“*, Зигфрид Кракауер отбелязва, че „Чаплин се е върнал към диалога в театрален стил“ (Кракауер / Кгасауер 1960: 108). Считаме, че това не е случайно, а е поредният търсен похват, с който творецът си служи при намирането на пресечни точки между екранната реч и сценичното изкуство, съответно пантомимата.
- **Музика.** Бихме определили музиката, отново композирана от самия Чаплин, като спояващ всички компоненти елемент, тоест тя дава ритъм на пантомимата във всички сценични изяви и допълва емоционалния подтекст на диалогичните сцени. На музикалния фон – “Terry’s Theme (Eternally)”, изпъква и основният лейтмотив на творбата, фокусиращ се върху безсмъртието на изкуството. Наред с това Чаплин насища сюжета с шлагери като “Animal Trainer” или “Spring Song”, чиято ирония и комизъм контрастират с трагичния финал на филма.
- **Звукови ефекти.** Чаплин безупречно използва звуковата среда като метафора, подчертаваща самотата на артиста, неумолимия ход на времето и края на една успешна кариера (звукът от стъпките по сцената, шума от падащата завеса). В този контекст е боравенето и с тишината, което звукото кино открива като компонент от звуковата рамка на филма. Подобни ин-

дикации представя сцената с театралния салон – плашещата тишина на празната зала, контрастираща на далечното и почти недоловимо ехо на аплаузите.

Подобен, но „по-обран и стегнат“ образец на структура както на актьорската игра, така и на художествената конструкция на филма предлага Чаплин и в последното заглавие, в което той изпълнява ролята на централен персонаж. Франсоа Трюфо определя филма *„Един крал в Ню Йорк“* като „най-тъжния от всички, а също и най-личния“ (Трюфо / Truffaut 1978: 58), имайки предвид нещастията в личен план, сполетели Чаплин⁵. Същевременно в осъществяването на въпросната творба Чаплин вижда възможност да изрази своята позиция и да защити достойнството си, отново прилагайки своя неповторим кинематографичен модел.

6. *„Един крал в Ню Йорк“*

- **Пантомима.** В ролята на крал Шадов Чаплин употребява пантомимата като инструмент за социална сатира и културен сблъсък. Кралят на Естровия, принуден да напусне държавата си (сюжетна препратка към съдбата на Чаплин), като носител на класически маниери и обноски изглежда абсурдно в контекста на модерния, бляскав и шумен Ню Йорк. Сред най-емблематичните сцени е тази в ресторанта, където поради силната музика Шадов е принуден чрез чиста пантомима да поръча вечеря, имитирайки свирене на флейта, доене на крава и движенията на костенурка. В този контекст можем да обобщим, че тук жестът не е просто изразител на комизъм, а пример за оцеляване в свят, в който звукът е станал пречка за вербално комуникиране. Редом с конкретния пример откриваме и пантомимата като похват за иронизиране на модерните технологии (сцената след пластичната операция, при която лицето на краля е „замръзнало“ в неестествена гримаса на фона на изпълняван от комици пантомимен гег).
- **Диалог.** Чаплин умишлено си служи с чисто политизиран диалог, чрез който иска да атакува маккартизма, цензурата и агресивната търговска реклама. Интересен контраст наблюдаваме между публичната реч на краля и фалшивия и манипулати-

⁵ Вследствие на разследването на т.нар. комисия „Маккарти“ Чаплин е обвинен в антиамериканска дейност и изповядване на комунистически възгледи. По време на пътуването му за световната премиера на „Светлините на рампата“ от 18 септември 1952 г. е забранен достъпът му до Съединените щати и заедно със семейството си той е принуден да се засели в Швейцария. Връща се в САЩ чак след 20 години, за да получи почетен „Оскар“ за цялостно творчество.

вен език на телевизионните реклами, като гласът на Чаплин е глас на протест – ясен, артикулиран и директен. Сред важните диалогични сцени е и срещата на Шадов с 10-годишния Рупърт Макабий (в изпълнение на Майкъл Чаплин, син на режисьора), редактор на училищното списание, при която съзнателно нарушената диалогична конструкция е наситена с изразяване на политически идеи и размисли върху свободата на словото.

- **Музика.** За пореден път Чаплин пристъпва към композиране на своята филмова музика, която в този филм отразява сблъсъка на поколенията и начина на живот в обществената йерархия. От една страна, звучат грандиозни оркестрови мотиви, а от друга, агресивният, шумен и импровизаторски рокендрол и джаз, които символизират хаоса и забързания ритъм на Ню Йорк, като и в двата избора можем да открием комуникативна връзка с екранната пантомима. Наред с пантомимата и диалога чрез подбора на музиката и в почти документален стил Чаплин подчертава чувството на неадекватност на героя си в чужда за него емоционална и обществена среда. При тези условия песните в *„Един крал в Ню Йорк“* също служат за иронизиране на съвременната масова култура.
- **Звукови ефекти.** В синхрон с музиката звуковите ефекти също са натоварени с мисията да подчертаят агресията на модерния свят. Шумът на мегаполиса, експанзията на градските сирени, гръмката музика в заведенията и натрапчивият звук на телевизионните апарати са представени като типична форма на насилие върху индивида. Звукът тук е враг на мисълта и тишината (респективно пантомимата), за която Чаплин почти три десетилетия по-рано споделя, че носи красотата в киното, и той го използва като похват, за да представи механизацията на човешкия живот (шума от прахосмукачката или хидравличните звуци), подобно на *„Модерни времена“*, но в поконсуматорска контекстуална рамка.

Повечето критици и изследователи се обединяват в мненията, че в звуковото кино Чаплин залага на екранната пантомима, за да запази образа на Скитника, който от времето на нямото кино му носи успехи, признание и световна известност. Но както се убедихме от представения по-горе структурен анализ, във всяко следващо заглавие той успява да разчупи рамката на своя знаменит герой и да предложи филмови персонажи, които както се доближават до визията и темперамента на

Скитника, така и впечатляват със свои самобитни черти и характерни качества, отличаващи ги от всичко, което авторът е демонстрирал дотогава. В осъществяването на въпросната констатация Чаплин умишлено търси да изгради специфичен кинематографичен модел, синтезиращ и възможните проявления на пантомимата, и силата на човешката реч, и внушенията, които музиката и песните носят, и цялостната звукова палитра, също използвана за носител на основни послания и идеи. Още приживе неговият оригинален визуален и комуникативен стил е обект на различни тълкувания, анализи и трактовки, продължени по-късно от нови автори и аналитични текстове, като в тази насока редом с разсъжденията на Арнхайм, Мукаржовски, Базен, Кракауер, Трюфо и Шьон бихме отбелязали и тематичните интерпретации на Жорж Садул (Садул / Sadoul 1952), Йежи Теплиц (Теплиц / Toeplitz 1959), Уолтър Кер (Кер / Kerr 1975), Жил Делюз (Делюз / Deleuze 1983), Дан Кеймън (Кеймън / Kamin 1984), Александър Кукаркин (Кукаркин / Kukarkin 1988), Тодор Андрейков (Андрейков / Andreykov 1995), Ерик Л. Флом (Флом / Flom 1997), Джим Лочнър (Лочнър / Lochner 2018). Споменатите автори предлагат разнообразни по вид и съдържание есета, статии и книги, акцентиращи в различен контекст върху художествената стойност на Чаплиновата пантомима след появата на звуковото кино и нейното последвало съвместяване със звука и говора.

Демонстриран още през пионерските години на звуковото кино и допълнен, обогатен и прецизиран през следващите десетилетия, Чаплиновият модел на звуко-зрим синтез, при който цялостната композиционна рамка на филма балансирано включва пантомимата, говора, музиката и звуковите ефекти, вдъхновява редица негови последователи. В този контекст бихме изтъкнали актьорския стил и интерпретация в звуковото кино на комици като Луи дьо Фюнес във Франция, Юрий Никулин в СССР, Тодор Колев в нашата страна или изграждането чрез пантомимата на пълноценни образи в телевизионни филмови продукции – г-н Тау („Г-н Тау“, 1970 – 1979, реж. Индржих Полак) в изпълнение на чешкия актьор Ото Шиманек или мистър Бийн („Мистър Бийн“, 1990 – 1995, реж. Джон Хауърд Дейвис, Джон Бъркин, Пол Уейланд), представен ни от британския комик Роуън Аткинсън. Този факт подчертава, че пантомимата като комуникативна стратегия на Чаплин, наложена в звуковото кино, привлича не само интереса от теоретично гледище, но продължава да има чисто практическо значение за развитието на актьорската игра във филмовото изкуство.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрейков 1995: Андрейков, Т. Комичното на екрана. София: Народна култура. [Andreykov 1995: Andreykov, T. Komichното na ekrana. Sofia: Narodna kultura.]
- Арнхайм 1989: Арнхайм, Р. Киното като изкуство. Студии и статии. А. Грозев (съст.). София: Наука и изкуство. [Arnhaym 1989: Arnhaym, R. Kinoto kato izkustvo. Studii i statii. A. Grozev (sast.). Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Базен 1971: Bazin, A. What is Cinema? Vol. II. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press. ISBN 0-520-02255-6.
- Балаш 1988: Балаш, Б. Избрани произведения. В. Герш, В. Игнатовски (съст.). София: Наука и изкуство. [Balazh 1988: Balazh, B. Izbrani proizvedeniya. V. Gersh, V. Ignatovski (sast.). Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Делюз 1983: Deleuze, G. Cinema 1: L'image-movement. Paris: Les éditions de minuit. ISBN 2-70703-0659-2.
- Илиев 1997: Илиев, А. Общуване и израз (обща теория на пантомимата). Т. I. София: Сонита. [Iliev 1997: Iliev, A. Obshtuvane i izraz (obshta teoriya na pantomimata). T. I. Sofia: Sonita.]
- Инджев 1977: Инджев, В. Изкуството на пантомимата. София: Наука и изкуство. [Indzhev 1977: Indzhev, V. Izkustvoto na pantomimata. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Кеймън 1984: Kamin, D. Charlie Chaplin's One Man Show. Metuchen, New Jersey: The Scarecrow Press. ISBN 0-8108-1675-X.
- Кер 1975: Kerr, W. The Silent Clowns. New York: Knopf. ISBN 978-0-3944-6907-2.
- Кракауер 1960: Kracauer, S. Theory of Film. The Redemption of Physical Reality. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. ISBN 0-691-03704-3.
- Кукаркин 1988: Кукаркин, А. Чарли Чаплин. Москва: Искусство. [Kukarkin 1988: Kukarkin, A. Charli Chaplin. Moskva: Iskusstvo.]
- Лочнер 2018: Lochner, J. The Music of Charlie Chaplin. Jefferson, NC: McFarland & Company. ISBN 987-0-7864-9611-2.
- Лъст 2000: Lust, A. B. From the Greek Mimes to Marcel Marceau and Beyond: Mimes, Actors, Pierrots and Clowns: A Chronicle of the Many Visages of Mime in the Theatre. Lanham, Maryland & London: The Scarecrow Press. ISBN 978-0-8108-3510-8.

- Манов 2004: Манов, Б. Еволюция на екранното изображение. София: АС-КОНИ-ИЗДАТ. [Manov 2004: Manov, B. Evolyutsiya na ekrannoto izobrazhenie. Sofia: ASKONI-IZDAT.] ISBN 954-8542-78-1.
- Маринов 2024: Маринов, А. Словесният комизъм в творчеството на братя Маркс. В: Сборник доклади от Първата национална научна конференция с международно участие „Език и наука“, 24 – 25 септември 2022 г., Медицински университет – Пловдив, стр. 189 – 196. [Marinov 2024: Marinov, A. Slovesniyat komizam v tvorchestvoto na bratya Marks. V: Sbornik dokladi ot Parvata natsionalna nauchna konferentsiya s mezhdunarodno uchestie „Ezik i nauka“, 24 – 25 septemvri 2022 g., Meditsinski universitet – Plovdiv, str. 189 – 196.] ISBN 978-619-237-129-6.
- Маринов 2025: Маринов, А. Специфика на филмовия диалог и превод. Black Flamingo Publishing: София. [Marinov 2025: Marinov, A. Spetsifika na filmoviya dialog i prevod. Black Flamingo Publishing: Sofia.] ISBN 978-619-262-073-8.
- Мукаржовски 1993: Мукаржовски, Я. Студии по теория на изкуството. София: Наука и изкуство, 1993. [Mukarzhovski 1993: Mukarzhovski, Ya. Studii po teoriya na izkustvoto. Sofia: Nauka i izkustvo, 1993.] ISBN 954-02-0139-X.
- Румнев 1964: Румнев, А. О пантомиме. Москва: Искусство. [Rumnev 1964: Rumnev, A. O pantomime. Moskva: Iskusstvo.]
- Садул 1952: Sadoul, G. Vie de Charlot. Charlie Chaplin, ses films et son temps. Paris: Les Éditeurs français réunis.
- Славски 1962: Славский, Р. Искусство пантомимы. Москва: Искусство. [Slavski 1962: Slavskiy, R. Iskusstvo pantomimy. Moskva: Iskusstvo.]
- Теплиц 1971: Toeplitz, J. Historia sztuku filmowej, 1928 – 1933, T. III. Warszawa, Filmowa Agencja Wydawnicza.
- Трюфо 1978: Truffaut, F. The Films in My Life. New York: Simon & Schuster, Inc. ISBN 0-671-24663-1.
- Флом 1997: Flom, E. L. Chaplin in the Sound Era: An Analysis of the Seven Talkies. Jefferson, NC: McFarland & Co. ISBN 978-0-7864-4052-8.
- Хол 1929: Hall, G. Interview with Charlie Chaplin. Motion Picture Magazine, May, 1929. <<https://www.charliechaplin.com/en/quotes?page=8>>
- Цихерман 2024: Zicherman, N. The Art of Gibberish. Mar 19, 2024. <<https://medium.com/@NirZicherman/the-art-of-gibberish-4f3ab57d7841>>

- Чаплин 2008: Чаплин, Ч. Моята автобиография. София: Колибри.
[Chaplin 2008: Chaplin, Ch. Moyata avtobiografiya. Sofia: Kolibri.]
ISBN 978-954-529-602-4.
- Шьон 2009: Chion, M. Film, A Sound Art. New York: Columbia University
Press, 2009. ISBN 978-0-231-13776-8.

Sr. Assist. Prof. Angel Marinov, PhD

Department of Languages and Sports

Agricultural University – Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: a_marinov@au-plovdiv.bg

<https://orcid.org/0009-0002-7512-6241>

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Мария ПАНОВА-КАЦАРОВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**АЛТЕРНАТИВНИЯТ АРХИВ НА СОЦИАЛИЗМА:
ОПИТ ЗА ИСТОРИЯ НА НЕОФИЦИАЛНАТА
БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА (1944 – 1989)**

(Якуб Микунецки. *Между дисидентството, ъндърграунда и сивата зона. Неофициалната българска литература 1944 – 1989.*

Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 2025.

ISBN 978-619-7768-38-1.)

Maria PANOVA-KATSAROVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**THE ALTERNATIVE ARCHIVE OF SOCIALISM:
TOWARD A HISTORY OF UNOFFICIAL BULGARIAN
LITERATURE (1944 – 1989)**

(Jakub Mikulecký. *Between Dissent, the Underground and the Gray Zone. Unofficial Bulgarian Literature 1944 – 1989.*

Plovdiv: Plovdiv University Press, 2025. ISBN 978-619-7768-38-1.)

През 2025 г. българската читателска аудитория осъществява своята пълноценна среща с дебютната монография „Между дисидентството, ъндърграунда и сивата зона. Неофициалната българска литература 1944 – 1989“ на чешкия българист и литературен историк Якуб Микунецки. Четири години след първото издание на неговото изследване „Mezi disentem, undergroundem a šedou zónou. Neoficiální bulharská literatura 1944 – 1989“ се появява и българският му превод, дело на Жоржета Чолакова, публикуван с подкрепата на Националната научна програма „Развитие и утвърждаване на българистиката в чужбина“.

Любопитство буди подстъпът към избраната от автора тема, оказал се плод едновременно на траен изследователски интерес и на особена провокация за по-различна перспектива към него. Докторската си дисертация за Егон Бонди – една от представителните фигури на чешкия ъндърграунд, Якуб Микулецки разработва в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, в български контекст, естествено пораждащ и питанията за ситуацията в социалистическа България. А някогашното прибързано твърдение на автора за липсата на контракултурна среда в българската литература предизвиква у самия него все по-силен стремеж към проучване на нейните проявления. Така постдокторантският проект за българската неофициална литература, подготвен вече в Славянския институт на Чешката академия на науките в Прага, води по появата на ценно научно изследване.

Детайлното вглеждане в литературните и културните форми на противопоставяне спрямо доминиращия социалистически дискурс от периода 1944 – 1989 г. впечатлява с проникновени наблюдения за тяхната собствена специфика, направени на базата на внушителен корпус от произведения. Но това, което с особена сила бележи приносния характер на разглежданата монография, е фактът, че тя провежда систематично съотнасяне на многообразните алтернативи както към нон-конформистки прояви в други страни от бившия Източен блок, така и към западната контракултура. В тази перспектива авторът отбелязва съзвучия и оразличавания, поставяйки една наистина добра основа за бъдещи „сравнителни изследвания в по-широк европейски контекст“ (Микулецки / Mikulecký 2025: 7). Всичко това демонстрира не само задълбочени познания в тази област, но и внимателно очертава цялостен, контекстуализиран образ на българската неофициална литература от посочения период.

На фона на вече проведените изследвания по темата Якуб Микулецки избира по-различен подход, осигуряващ съществено прецизиране на понятието „неофициална литература“. Така обект на изследователско внимание са преди всичко художествени произведения, които са не само контрапункт на постулираните идейни и естетически норми, но и имат специфично разпространение и по-особено рецептивно битие – те се появяват в самиздат, пишат се „за чекмеджето“ (с цел да не се издават и дистрибутират към момента на своето създаване) или твърде скоро след официалното си публикуване биват забранявани и конфискувани, а понякога унищожавани или заключвани в Сливенския затвор. Проблематична се оказва автентичността на текстовете „за чекмеджето“, които се издават с късна дата и обикновено след 1989 г. При тях

стои възможността да са дописвани и/или редактирани във връзка с новите социокултурни и политически условия.

В неофициалната литература първоначално се разпознават два основни дискурса, които са алтернативни на социалистическия – дисидентски и контракултурен. Дисидентският е преди всичко политически ангажиран, стреми се да премахне или да промени тоталитарния режим, обвързва се със защитата на човешките права, а в художественото слово намира израз в темата за свободата на личността. Изразител на контракултурната парадигма е ъндърграундът, който е главно аполитичен, характеризира се с уклон към традициите и радикалността на авангардните течения. Той е видим в литературата, хепънинга, рок музиката и изобразителното изкуство¹. Разбирането за съществуването и проявяванията на неофициалната литература не идва, без да бъде определен и специфичният облик на официалната култура, обслужваща властта. А там, където официалното и неофициалното се преплитат, се ражда и т. нар. „сива зона“, изпод която избухват и явните дисидентски инициативи от края на 80-те години на XX век.

Пъстрата гама от алтернативни поетически, прозаически и драматургични текстове на множество добре познати и по-малко известни автори, погледът върху самиздатската периодика и любопитни явления като *артзин*, *фензин* и *магнетиздат* говорят за изключително жанрово, тематично и естетическо разнообразие. То е осмислено и систематизирано в респектиращо изобилно съдържание. Редица глави в него оглеждат знакови явления във връзка с политическите и културните контексти последователно от 40-те до 80-те години на XX век, а немалкото персонално насочени части формират отделни акцентни ядра. Междувременно изследователският фокус непрекъснато се стреми да обхване всяко разглеждано проявление на неофициалната литература в неговата пълнота, с лекота преминавайки между различните десетилетия и изграждайки последователно издържан литературноисторически разказ. Важно е да отбележим, че връзката между отделните композиционни цялости на изследването се осъществява изключително плавно, често се припомнят вече споменати явления, което спомага и за постигането на синтезирано изложение.

¹ По отношение на авторския интерес към многообразните алтернативи на тоталитарния режим в България прави впечатление, че на корицата на чешкото издание на монографията е поместено изображение на сюрреалистичната картина „Лоботомия“ на Иван Петков-Турката от 1982 г. Не по-малко обвързана с темата на изследването е и корицата на българското издание, чието оформление напомня машинописна страница на самиздатска книга.

Първите няколко глави на монографията насочват към множество творци, които по един или друг начин са обвързвани с българския свят преди 1944 г. – започнали са своя творчески път в междувоенния период, а впоследствие не само са отричани, но и осъждани, преследвани или изолирани от официалното литературно поле. По-специално внимание е отделено на Яна Язова. Независимо от наложената ѝ маска на „буржоазен автор“ от междувоенния период именно трилогията ѝ „Балкани“, публикувана с късна дата, става своеобразно пропагандно оръжие в ръцете на властта по време на репресиите срещу българските турци. А романът „Соленият вятър“, писан „за чекмеджето“ и неиздаден до 2003 г., е разгледан като ярка критика срещу комунистическия терор. В тези начални глави попада и неофициалната литература, тематизираща проявленията на травмата от периода на социализма. Редом с тежкото преживяване на колективизацията и Възродителния процес литературата изобразява и травмата от лишаването от свобода в лагерите и затворите. Водещи мотиви в творбите на репресираниите от режима са виждането на новия обществен ред като заплаха от Изток, на базата на което се гради един антиазиатски и европоцентричен дискурс; изразяването на подкрепа към Унгарското въстание от 1956 г.; изгубената младост. Прегледът на мемоарни и дневникови текстове също създава представа за паметта за тоталитарния режим, която те носят. Макар обговорени от автора на по-късен етап, вече във връзка със ситуациите и значително променените контексти по времето на Хрущов, Брежнев, а в България – и на Тодор Живков, са и други литературни интерпретации на травмата. Тук се вписват текстовете „за чекмеджето“ на Филип Дахилов, Тодор Ризников, Илия Николчин, Свилен Капсъзов, които нарушават допустимата критика срещу колективизацията. Акцент се поставя и върху по-късната затворническа лирика. В тази част се споменава как инакомислещите, като Владимир Свинтила и Стефан Маринов, са наказвани и чрез изпращането им в психиатрични болници – явление, отварящо перспектива към нови изследователски възможности. Всъщност любопитен в това отношение е текстът на Людмила Миндова „Концентричните кръгове на ада: тоталитарната психиатрия в няколко литературни примера“ (Миндова / Mindova 2025: 67 – 79), поместен в специалния тематичен брой на списание „ЛИнК“, посветен на травмата. Един от примерите, които тя обговаря, е именно мемоарната книга „Лицето на Горгоната“ на Владимир Свинтила. Друг източник на сериозна екзистенциална травма в българския контекст е Възродителният процес, който започва от 70-те и продължава през 80-те години на XX век. Той именно според Якуб Микунецки детерминира антиасимилационния дискурс в неофициалната литература, създавана от български турци.

Значителен дял от монографията представляват главите, вгледани предимно в различни процеси, явления, творби от 60-те години на XX век – може би едно от най-плодоносните за неофициалната литература десетилетия. След като посочва основните тенденции на размразяването в лириката и прозата, Микулецки фиксира проявите в поезията, свързани с радикалния бунт срещу установения обществен ред в ранните стихове на Русчо Тихов, с уклona към далекоизточната религиозност при Крум Ацев, както и с показната еротичност при Георги Мицков² – все явления, забележими и в западната контракултура от същото време. По отношение на прозаическите текстове вниманието се насочва към съществено оразличаващата се поезика на Русчо Тихов в „Праволинейна инерция“, както и към антитезите на производствения роман, открити в „Хроника на жестоките дни“ на Филип Дахилев и „Покривът“ на Георги Марков. Чешките събития от 1968 г. и саможертвата на Ян Палах също намират отзвук в различни художествени произведения, които попадат в изследователския фокус.

Сред репрезентативните алтернативни драми се посочват такива, които са само репетираны, поставяни са за кратко и след това са спрени или пък са писани „за чекмеджето“. Двете значително отдалечени една от друга глави „Театър без публика“ проследяват случаи на отклонения от властовия дискурс, преобладаващо създавани през 60-те и 80-те години на XX век. Сред имената и творбите на Емил Манов, Иван Теофилов, Константин Илиев, Георги Марков, Стефан Цанев, Недялко Йорданов, Радой Ралин и др. се отделя внимание и на пиесите „за чекмеджето“ на Константин Павлов. Съвсем естествено в монографията се появява и самостоятелната част, посветена на този поет с аура на дисидент. Ценно в случая е, че Микулецки съсредоточава вниманието си както към особената и важна връзка между пиесите и стиховете на К. Павлов, така и към сякаш подминаваната от литературните критици книга „Надпяване: Пасквил“ от 1967 г., но издадена през 2001 г. Приоритетно в отделна глава се разглежда и въпросът за българската сатира в периода 1968 – 1989 г.

Погледът върху българския самиздат включва в контекста на 60-те години на XX век книгите на „сърдите млади“ поети от Русе и стихосбирката „40 капки черна кръв“ на Веселин Тачев. Тяхната творческа дейност е проникновено оценена: „В условията на тоталитаризъм са-

² На поезията на Георги Мицков е посветена самостоятелна глава в разглежданата монография – „Вътрешната емиграция на Георги Мицков“ (Микулецки / Mikulecký 2025: 295 – 303).

миздатът е не само възможност да се избегне цензурата, но и радикален жест, който ознаменува скъсване със структурите на тоталитарния естаблишмънт. В този аспект русенският самиздат се явява уникално явление в контекста на българската литература от 60-те години на XX век“ (Микулецки / Mikulecký 2025: 133). При навлизането в контекста на 70-те и 80-те години на XX век специално внимание се отделя на самия термин „самиздат“, за да се премине към спецификата на този тип стихосбирки през последните две десетилетия от времето на НРБ. Обговарят се водещите мотиви в самиздатските книги на Светлозар Игов, Васил Урумов, Иван Бориславов, Севдалин Генов, Христо Николов-Ричката, Божидар Славов, Румен Шомов, Красимира Алексиева, Сабахатин Байрамов и Кирил Кадийски.

Контрапозиция спрямо централизирания и контролиран културен поток изразява и самиздатската периодика. Появила се първоначално в градове като Велико Търново (алманах „НЛО“) и Казанлък (сп. „Кула“), тази инициатива цели да осигури пространство за изява на провинциални автори. Ценно тук е функционализирането на личната авторова кореспонденция с Димитър Михайлов по повод на алманаха „НЛО“ – „може би най-мощното в съдържателен план българско самиздатско периодично издание“ (Микулецки / Mikulecký 2025: 279). Предвид ограничения тираж на самиздатските книги и периодика значение придобива и поместеният снимков материал, даващ добра визуална представа за тях.

В края на 80-те години на XX век идва добре известната самиздатска дейност, свързана с алманаха „Мост“ и сп. „Глас“. Те имат за цел да се превърнат в трибуна на творците, които имат ограничен достъп до литературното поле. В тези издания зазвучава и опозиционният дух на времето, изразяван от българското дисидентство.

Якуб Микулецки отделя сериозно внимание и на последното десетилетие от периода на НРБ, което също се оказва наситено с разнообразни проявления на неофициалната литература. Любопитен е анализът на хтоничните образи и пространства в прозата и поезията. В това отношение са разгледани повестите „Сляпото куче“ и „Долината на обувките“ на Борис Христов. Главните герои в тях са аутсайдери, а основните топоси, които те обитават, са долнопробната кръчма или психиатричната клиника. Писана също през 80-те, но издадена след 1989 г. е и повестта „Смъртни петна“, носеща белезите на антиутопията. Поезията не отстъпва на прозата и също предлага специфичен поглед към подземното. На границата между сивата зона и ъндърграунда е поетът Георги Рупчев, както и останалите представители на т. нар. „забутано поколение“ от 80-те години. В самиздат излиза неговото стихотворение „Сил-

ните на нощта“, отвеждащо в „популярния въобще в поетиката на източноевропейския ъндърграунд топос на долнопробната кръчма“ (Микулецки / Mikulecký 2025: 385), както и поемата „Смъртта на Тибалт“, в която влиянието на сюрреализма, естетизацията на грозното и похотливостта на демоничния герой атакуват социалистическия морал.

Спецификата на българския ъндърграунд се разкрива през дейността и карнавалните спектакли на „Кукувден“, както и рок поезията на Димитър Воев. Особена стойност в монографията има работата с личния архив на Орлин Дворянов, с което се хвърля светлина върху непубликувани и неизследвани текстове на различни представители на групата „Кукув ден“. Освен фигурата на Емилия Дворянова, авторът откроява още поетиката на Вячеслав Ботев – Остър, Светлана Бояджиева, Мария Мисанова и Добрин Пейчев. А контракултурният заряд на рок групите и рок поезията е видян през призмата на музицирани, а и някои късно публикувани стихове на Димитър Воев.

Една от спецификите на българската неофициална литература според Якуб Микулецки е, че тя преобладаващо е проява на индивидуалното самосъзнание за свободата на творческия акт. Но дори България да не получава подкрепа от Запад, за разлика например от Чехословакия, дори да няма онези големи обществено-политически катаклизми, които да доведат до организирани дисидентски структури, дори често режимът да успява да овладява преките и косвените антитези на властовия дискурс, неофициалните културни прояви в нея са налични и важни, за което свидетелства и разглежданият труд. А значимо проявление на българската дисидентска литература според монографията и един от ярките случаи на конфискувана литература редом със сатиричната книга „Люти чушки“ на Радой Ралин и Борис Димовски и стихосбирката „На юг от живота“ на Иван Динков е романът „Лице“ на Блага Димитрова.

Трудът не пропуска да обговори и антитоталитарния дух на научната фантастика. Според чешкия българист тя се разпростира най-вече в сивата зона. Акцент тук е поставен върху „Платото“ на Владимир Свинтила, „Чайки далеч от брега“ на Евгени Кузманов, „Ускорителят на растежа“ на Румен Шомов, както и върху неофициалните периодични издания, подготвяни от почитатели на жанра (*фензини*).

Под прикритието на сивата зона обаче излизат и явните дисидентски прояви, свързани с академичните среди от края на 80-те години на XX век. Дейността на различни видове семинари, клубове, кръгове в Софийския университет е и политически ангажирана, и свързана с идейни течения като феминизма и екологията. В това отношение е подчертана активността на литературния „Кръг 39“, радикалният поети-

ческия изказ на дисидента Петър Манолов, както и на някои други литературни общности.

Монографията на Якуб Микулецки представя ценен и обстоен литературноисторически и литературнокритически разказ за българската неофициална литература. Но въпреки мащабния си, почти енциклопедичен характер той не заявява амбиция за окончателност на изследваната тематика. От една страна, спрямо зададените от автора перспективи емпиричното поле би могло да бъде разширявано и уплътнявано с други писателски имена и творби. От друга страна, трудът, поне според настоящата си изследователска стратегия, изключва едно много любопитно и всъщност неизследвано цялостно явление като емигрантската литература от периода 1944 – 1989 г. Именно в тази област бихме могли да очакваме следващия проект на Якуб Микулецки, който неведнъж е подсказвал³, че научният му интерес се развива в тази посока.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Микулецки 2022: Микулецки, Я. Сложната картина на литературната алтернатива. Разговор с литературния историк и българист Якуб Микулецки. Въпросите са зададени от Ани Бурова. – Литературен вестник, 1 (2022), 11. [Mikulecký 2022: Mikulecký, J. Slozhnata kartina na literaturnata alternativa. Razgovor s literaturniya istorik i balgarist Jakub Mikulecký. – Literaturen vestnik, 1 (2022), 11.]. ISSN 1310 – 9561.
- Микулецки 2024: Микулецки, Я. Санстефанският мит в българската емигрантска литература след 1944 г. – Лингвистика, интерпретация, концепции, 1 (2024), 72 – 92. [Mikulecký 2024: Mikulecký, J. Sanstefanskiyat mit v balgarskata emigrantska literatura sled 1944 g. – Lingvistika, interpretatsiya, kontseptsii, 1 (2024), 72 – 92.]. ISSN 3033-0599.
- Миндова 2025: Миндова, Л. Концентричните кръгове на ада: тоталитарната психиатрия в няколко литературни примера. – Лингвистика, интерпретация, концепции, 1 (2025), 67 – 79. [Mindova 2025: Mindova, L. Kentsentrichnite kragove na ada: totalitarnata psihiatriya v nyakolko literaturni primera. – Lingvistika, interpretatsiya, kontseptsii, 1 (2025), 67 – 79.]. ISSN 3033-0599.

Assistant Professor Maria Panova-Katsarova, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: mariapanova@uni-plovdiv.bg

ORCID: 0000-0003-1044-0790

³ Вж. Микулецки / Mikulecký 2024: 72 – 92, както и Микулецки / Mikulecký 2022: 11.

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Божана БОНЕВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**ПО СЛЕДИТЕ НА ЕДИН ЧУДАТ БЕГЛЕЦ:
АРЕТОВ, БЕНБАСАТ И ЧУДОМИР**

(Николай Аретов, Алберт Бенбасат. *Многообразният Чудомир в неговото време*. София: Кралица Маб, 2024.
ISBN 978-954-533-217-3.)

Bozhana BONEVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**ON THE TRAIL OF AN ECCENTRIC RUNAWAY:
ARETOV, BENBASAT, AND CHUDOMIR**

(Nikolay Aretov, Albert Benbasat. *The multifaced Chudomir in his time*. Sofia: Kralitsa Mab, 2024. ISBN 978-954-533-217-3.)

Книгата „Многообразният Чудомир в неговото време“ на Николай Аретов и Алберт Бенбасат, резултат от общия им интерес към фигурата на обичания от редица поколения писател, художник и карикатурист Димитър Чорбаджийски – Чудомир, съдържа текстове, повечето от които вече публикувани под една или друга форма през последното десетилетие. Събраните в едно издание статии и студии са организирани по особено сполучлив начин, което позволява, от една страна, да се долови активният диалог между отделните текстове, а от друга – да се даде по-цялостна видимост към последователността в личните, приносни изследователски усилия на всеки един от двамата съавтори.

Замисълът на книгата е изяснен още в уводните думи на Н. Аретов и А. Бенбасат. От тях става ясно, че един от основните стимули за създаването и оформянето ѝ в сборников композиционен модел е провокиран от участията им в ежегодните научни форуми, тип „кръгла маса“, орга-

низиран от Литературно-художествения музей „Чудомир“ в град Казанлък – част от програмата на традиционните Чудомирови празници, които се провеждат в родния град на твореца. Другата причина, може би много по-любопитна за професионалните изследователи на Чудомир, е желанието на авторите това издание да постави Чудомир в контекста на историческата, културната и социалната среда на неговото време, в пълнотата на „реалната“ му среда. Това обуславя и по-нататъшните цели – проучване на творческото развитие на писателя, а оттам и задълбочения литературноисторически преглед на личните и професионалните му отношения с неговите съвременници, взаимодействието с различни културни общности. Но „Многообразният Чудомир в неговото време“ няма амбицията да представи един максимално завършен разказ за Чудомир, изследователските подредби не са подчинени на непременно и стриктна хронология. Дори напротив – случва се едно постоянно преливане между образа на Чудомир писателя и Чудомир карикатуриста. Това обуславя и постоянното съдържателно насищане и изясняване на части от неговата лична и професионална биография. За личния живот на Чудомир научаваме по-епизодично и според целите и изследователския контекст на всяка статия, но професионалният му път е това, което бихме могли да наречем концептуалният „гръбнак“ на книгата. Това е мястото, където двете изследователски перспективи се (пре)срещат, за да се вгледат в една посока, но с извеждане на различни акценти – всеки през своята призма и със своя инструментариум, което предполага процес на едно ползотворно допълване. Изследователският „двуглас“ създава динамика, която поражда стремеж към вътрешна хармоничност на книгата. Но макар взаимодействието между отделните текстове да се стреми към баланс, на моменти се прокрадва усещането за своеобразна „надпревара“, от която читателското любопитство може само да спечели. Защото – дали заради силната автономност на всеки текст и „сборничната“ композиция, или заради спецификата на Чудомировото творчество и неговото самобитно присъствие в литературата и културата от първата половина на XX век, а може би и заради двете – книгата създава впечатление, че е и опит за (до)разкриване на вече известното и разбулване на недотам знайното, нерядко и потуленото във времето.

Н. Аретов и А. Бенбасат работят изключително активно както с литературното наследство на Чудомир, така и с карикатурите му, но не по-малко интензивно усилията им въвличат в изследователския процес и дневници, бележки, мемоарна и епистоларна литература, критика от периода. Необходимо е да се отбележи коректното и пълноценно взаимодействие на „Многообразният Чудомир...“ с вече наличния корпус

от съвременни изследвания, обвързани с Чудомир и неговото литературно време, в написаното от Никола Георгиев, Георги Пенчев, Надежда Стоянова, Вера Бонева, Симеон Янев и др. Стъпките на Чудомир са проследени не само за да се обогати разказът за познатия ни творец, но за да бъдат проблематизирани и различните проявления на неговото отсъствие: оттеглянето му от дадено литературно издание, отдалечаването му от конкретни личности, резервираността към популярни за периода теми и мотиви в литературата, дистанцирането му от политиката, мълчанието му по редица въпроси, дори физическите му премествания в столицата и провинцията през годините – всичко това създава усещането за постоянно бягство в различните етапи и аспекти от живота му, но най-вече и в различните му проявления като творец.

Така на подтекстово ниво книгата предлага и възможността творческият път на Чудомир да бъде осмислен и като трайно белязан от жестове на отстъпление, отдръпване, дори бягство.

На първите две статии от книгата сякаш е отредена ролята на встъпителни текстове. Високата информативност в тях успешно въвежда читателя в творчеството на казанлъчанина, в литературата, създавана по времето, в което и той твори. Първата статия на Н. Аретов е посветена на дневника на писателя, но работи съпоставително и с друг тип сходни издания – дневници и записки – на К. Константинов, Й. Вълчев, Б. Делчев, П. Динев. Внимателният поглед към дневниковите страници осветлява разностранни перспективи в осмислянето на творческата ангажираност на Чудомир – неговото отношение към изкуството, към самия себе си като творец (преди всичко писател), както и към други, близки нему автори (Елин Пелин, Б. Денев и др.). Ценни са наблюденията на Н. Аретов по повод на късния Чудомир и сложните му отношения с новите тенденции в изкуството след 1944 година, очертаващи траектория, затворена между опити за приемане на новото, отказа от включване в него, до отявлена критика. „Антология и пародия“ на А. Бенбасат пък връща разказа за Чудомир още в 1911 г., като проследява ранния му творчески етап и спецификите на литературното поле, в което той навлиза като млад сътрудник на сп. „Барабан“. Важно е да бъде отбелязано, че в тази статия на А. Бенбасат са публикувани Чудомировите пародии по творби на Иван Вазов и Цанко Церковски – „Младене, чуеш ли?“ и „Измама“¹. Тук е разказана и впечатляващата история, свързана с пародията

¹ Вж. обясненията във връзка с предходните публикации на тези пародии, направени от А. Бенбасат в цитирания текст и по-конкретно вж. бел. 19 в: Бенбасат 2024: 35 и бел. 21 в: Бенбасат 2024: 38.

на „Писмо“ от Димчо Дебелянов (този очевидно важен епизод ще бъде двукратно припомнен от А. Бенбасат в рамките на книгата).

Статиите на Н. Аретов „Чудомир и другите: Райко Алексиев и Сава Злъчкин“, „Чудомир и Борю Зевзека. Още едно раздалечаване“ и „Едно кратко бягство: Чудомир и „Жило“ последователно разкриват отношенията на Чудомир с тези творци, но също и с някои казанлъшки художници. Изненадващ е например „сюжетът“ с Иван Милев и Чудомировото отношение към неговият стил и принос. По повод отношенията между Чудомир и Райко Алексиев Н. Аретов прави успешен опит за комплексен анализ на творчеството им – техни живописни платна, карикатури и разкази. Споменният наратив, както и епистоларното наследство са основен фокус в изследователската перспектива, проследяваща взаимодействията със Сава Злъчкин (Стоян Иванов) и Борю Зевзека (Борис Руменов). Отношенията между Чудомир и двамата му колеги „барабанисти“ са проследени както в неговите лични спомени, така и в спомените на негови съвременници, като Никола Икономов, Христо Бръзиков, Никола Костов (Червен Лиляк), Ал. Божинов. Особено любопитна е кореспонденцията между Чудомир и Борю Зевзека – прословутите закачливи писма и послания, които двамата си разменят на „сцената“ на списанието.

С оглед на спецификата на персоналната творческа фигура на Чудомир, която се изследва, а така също и на времето, в което той се утвърждава, статиите на Н. Аретов и А. Бенбасат се възползват от предполагаемата, но все пак изискваща внимателна преценка възможност за визуална илюстрация към написаното. В този смисъл подбраните от тях карикатури, фрагменти от живописни рисунки, фотографии на корици на списания, портрети и др. допълват и обогатяват изследователското поле, внасят интригуващ нюанс в уплътняването на познанието за този културен период. В рамките на статията, посветена на отношенията между Чудомир и Борю Зевзека, се открояват няколко страници – резултат от литературноисторически усилия, които следва да бъдат подчертани. Открити и библиографски описани са произведения от сп. „Барабан“, които препращат към Чудомирово авторство, но липсват в събраните му съчинения. Стегнато са маркирани и пародиите му в сп. „Барабан“. По подобен начин работи Н. Аретов и в статията си „Чудомир в „Зора“ (1932 – 1934)“, която дава много ценни сведения за отношението на късния Чудомир към вестник „Зора“ – издание с особена съдба след 1944 г. Освен всичко това тук е изложена хипотеза за точния момент на личното осъзнаване на Чудомир, за появата на друг тип йерархия по отношение на обществената му ангажираност. Иначе казано,

става дума за своеобразния преход на твореца от житейското време, свързало го със столичното бохемство, към зрелия и вече по-смирен период в провинцията.

Така на практика се проследява преминаването от словесно към изобразително изкуство. Границата, оказва се, е трудно доловима и досещанията за това можем да установим както в изложените в отделни статии тези, така и в убедеността на авторите измежду страниците на цялата книга. Така например „Едно кратко бягство: Чудомир и „Жило“ е статия, която се фокусира предимно върху карикатурното творчество на Чудомир. Тук Н. Аретов опровергава твърденията по повод на псевдонима Чудомир и изяснява, че казанлъшкият писател го получава не в „Жило“, а още в „Барабан“ през 1908 г.² Любопитно и важно е да видим фигури като Васил Радославов, Александър Малинов, Мехмед V и Едуард VII и др. през очилата и молива на Чудомир, но и през възможността нагледно да сравним и анализираме развитието в персоналия му художнически рисунък, каквато възможност ни предоставя Аретов. Но именно при „Едно кратко бягство: Чудомир и „Жило“ се откроява една от слабостите в композиционната организация на книгата „Многообразният Чудомир в неговото време“ – повторението. В резултат на това, че отделните текстове функционират и самостоятелно, се получава натрупване и наслагване на факти, при които се налага читателят да бъде въвлечен в „повторно запознаване“ с определена фигура. В случая с „Чудомир и „Жило“ това се случва с фигурата на Сава Злъчкин. Става дума за тип „опознавателен“ абзац, който в същия си вид вече присъства 20-ина страници по-рано – в статията „Чудомир и Борю Зевзека...“³. Сходни повторения на вече въведени от изследователския разказ в предходни страници факти се откриват и в следващите статии, свързани с фигурите на Борю Зевзека (Бенбасат 2024: 155) и Р. Алексиев (Бенбасат 2024: 179). Подобно дублиращо натрупване би могло да бъде избегнато, ако не със съкращения, то със стилистична редакция.

Проблематични (и пораждащи поводи за изследователски дискусии) биха могли да бъдат според мен и твърде директните връзки и аналогии между наратива на биографичното и конкретни естетическо-етически избори и/или реализации в текстовете на Чудомир. Така например в „Любов, еротика? Не съм от тях!“ А. Бенбасат пише: „Тъй като Чудомир сам признава (...), че черпи сюжети и персонажи от „живия живот“ (...), може ли той да бъде заподозрян в съпругеска невярност,

² Повече по този повод вж. Аретов 2024: 109.

³ Вж. Аретов 2024: 108 и Аретов 2024: 89.

ако вкара любовна интрига в разказите си? Вероятно – да. Тогава, стъпвайки върху тази биографична-психологическа основа, обяснимо е донякъде защо в своята проза той не очертава особено позитивни женски образи“ (Бенбасат 2024: 126). От друга страна обаче, тъкмо този текст на А. Бенбасат, четен паралелно с непосредствено следходящия го на Н. Аретов „Благопристойният Чудомир на фона на еротичните рисунки на съвременниците му Илия Бешков, Стоян Венев и други“, успешно реализира вече споменатата съдържателно-продуктивна диалогичност между статиите на двамата изследователи. И в двата текста проблемът е един и същ – наличието/липсата на любовни мотиви и еротични сюжети в творчеството на Чудомир. Но докато А. Бенбасат остава в художествената литература, при това само в жанра на разказа, Н. Аретов работи предимно с карикатурите, като включва в обсега на вниманието си и някои ранни стихотворения на Чудомир. Така се постига една едновременно широка и в същото време устойчива литературноисторическа и естетическа перспектива, при която създаденото от Чудомир се оказва особено важна част.

В края си книгата включва „Приложение“, което съдържа три статии, посветени на Борю Зевзека. А. Бенбасат проследява развитието му в „Барабан“ успоредно с други негови прояви в театъра и киното, разследва и загадъчната му смърт, припомня различни спомени и преценки за случилото се. По този начин се откроява още една възможна линия в съдбата на творческата личност след 1944 г., паралелна с тази на Райко Алексиев.

Тук е поместен и още един текст, фокусиран върху написаната от Зевзека „Балканска комедия“, която Бенбасат чете в съпоставителен план с Алековия „Бай Ганю“. Подобно решение в контекста на книга, посветена на Чудомир и неговото време, разширява обхвата на изследването, обогатява го с възможности за продължаващи фини междутекстови вглеждания при доизграждането на представата за културния живот у нас в десетилетията на 20-те, 30-те и началото на 40-те години на XX век.

Книгата „Многообразният Чудомир в неговото време“, подготвена от Николай Аретов и Алберт Бенбасат с продължили във времето дълготрайни усилия и устойчив професионален интерес, разглежда Димитър Чорбаджийски – Чудомир не изолирано, а в един богат и интригуващ контекст на литературноисторическия период от първата половина на XX век. Ангажираното използване както на биографично-обзорния, така и на аналитично-интерпретативния модел на изследователска перспектива представя автора не единствено в ролята му на пи-

сател, но и на художник и хуморист, активно комуникиращ със съвременници, превърнал се в част от живия литературен процес на своето време. Фигурата му е припомнена като специфична свързка между „високата“ и „популярната“ култура, като интензитетът на това съ/отношение е проблематизиран и приносно нюансиран от Аретов и Бенбасат с включване на по-слабо познати или нови факти и интерпретативни прочити. Написана с очевидно удоволствие, но заедно с това и с научна добросъвестност и отговорност, книгата, посветена на многообразния Чудомир и неговото време, успява увлекателно да представи обичаята от поколения българи разказвач като богата и сложна творческа фигура, вписана в мрежа от литературни, социални и идеологически връзки.

Bozhana Boneva, PhD student

Paisii Hilendarski University of Plovdiv,
Plovdiv, Bulgaria

e-mail: b.boneva@uni-plovdiv.bg

ORCID ID <https://orcid.org/0009-0004-9712-3716>

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Траяна ЛАТЕВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

СВЕТОВЕ НА РАЗКАЗИ И РАЗКАЗВАЧИ

(Ичевска, Т., Странджева, А., Маринова, Д., Латева, Т., Гайдарова, Т., Дечев, З. (съст.). (2025). *Светове – разкази – разказвачи: сборник в чест на проф. д.ф.н. Иван Русков.*

Науч. ред.: проф. д.ф.н. Татяна Ичевска,
доц. д-р Аделина Странджева.

Пловдив: Пловдивско университетско издателство,
ISBN 978-619-7768-51-0.)

Trayana LATEVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

WORLDS OF STORIES AND STORYTELLERS

(Ichevska, T., Strandzheva, A., Marinova, D., Lateva, T., Gaydarova, T., Dechev, Z. (eds.). (2025). *Worlds – Stories – Narrators: Studies in Honour of Prof. Ivan Ruskov, D. Litt. Academic Editors: Prof. Tatyana Ichevska, D. Litt. Assoc. Prof. Adelina Strandzheva.*
Plovdiv: Plovdiv University Press. ISBN 978-619-7768-51-0.)

Сборникът „Светове – разкази – разказвачи“ (Пловдивско университетско издателство, 2025), посветен на проф. д.ф.н. Иван Русков, е внушително по своя обем, тематичен диапазон и научна амбиция издание, което убедително се нарежда сред значимите съвременни хуманитарни трудове в българското литературознание. То е не само знак на академично уважение и признателност към авторитетния учен, преподавател и литературен историк, но и своеобразен синтез на проблемно-тематичните зони и интерпретативните хоризонти, които самият Иван Русков

трайно е утвърдил в полето на родната хуманитаристика в хода на своята научна и преподавателска дейност.

Уводните думи на съставителите задават концептуалната рамка на изданието, която се гради и крепи на основата на професионалните интереси, умения и занимания на професор Русков, който „(пре)открива и създава светове“ чрез дръзкия си индивидуален почерк, утвърдил се през годините като отчетливо разпознаваем. Неслучайно отличена е способността на проф. Иван Русков да „гради интригуващи литературноисторически разкази“ – не като механично съставен и непроменлив архив, а като динамична система от сюжети и конфликти. Именно в това се крие и идейният замисъл за заглавието на сборника – то обобщава както тематичните посоки, открили се в своята необятност пред всеки от авторите в изданието, така и научните дирения на самия проф. Иван Русков.

В първия раздел – „Сюжети и „разследвания“, литературознанието функционира като интелектуално разследване, което реконструира изгубени смисли, проверява устойчивостта на определени митове и набелязва и изучава сложни културни трансформации.

Текстът на Клео Протохристова – „Опит в територията на разследващите литературни проучвания“, е особено показателен в това отношение и неслучайно именно той стои в началото на дългия списък с научни статии. Вдъхновен от „един от най-мощните и задълбочени трудове“ на Иван Русков – „Символи и свят. Кръстът“, изследването анализира случая с приписвано на Йохан Себастиан Бах стихотворение, озаглавено „Поучителните мисли на един пушач на лула“, като поставя под въпрос неговата автентичност, авторство и жанров статут. К. Протохристова, влязла в ролята на детектив, успява да издири и систематизира противоречивите сведения около творението на немския композитор както в утвърдени научни трудове, така и сред интернет източници, които допълнително „захранват основния поток“ от публикации по темата, и да демонстрира как самият процес на четене се проблематизира в условията на неясна авторова идентичност. Така литературоведският текст се превръща в своеобразно професионално разследване, автоматично усложнено поради предполагаемото наличие на „свърхавторитетен автор“, какъвто в случая е Бах.

По следите на друга мистерия тръгва Николай Нейчев, който реконструира историята на една от най-значимите християнски реликви – трънения венец, чрез позоваването на широкоспектърен документален материал, тук представен в „компактен вид“. Изследването впечатлява със своята архивна подплатеност и историческа осведоменост, които се

явяват необходимите съюзници на автора в разнищването на „загадъчната съдба“ на културно-религиозния символ и неговите многостранни трансформации през различните епохи, като задава траектория на придвижване, която се простира от V до XXI век. Отчетлива е връзката с религиозното и в следващата статия – Жоржета Чолакова анализира старочешкия апокриф за Иуда, датиращ от началото на XIV в., като пример за раждането на „полиморфния наратив“, в който се наблюдава взаимодействие между митологични модели и християнски мотиви. Особено ценни са наблюденията както върху механизмите на интертекстуалност, реактуализиращи мита за Едип, оттам и съставните елементи на една „разпознаваема фабулна матрица“ – отцеубийството и кръвосмешението, така и върху отделни белези на епическото стихотворение, които компрометират конвенциите на каноничното и сигнализират за препозициониране на текста в по-голяма близост до квазиканоничната литература. Научната разработка убедително показва как апокрифната лиро-епическа творба постепенно се отдалечава от църковния модел и започва да функционира като самостоятелна културна форма.

Към Виенското краековие ни отвежда Младен Влашки, който поставя във фокуса на разработката си една от знаците за австрийската литература фигури – тази на Петер Алтенберг. Ученият първо коментира присъствието на името му в немскоезичното пространство, а впоследствие очертава и „българската рецептивна парадигма“ със свойствената ѝ динамичност, обуславяща редуващите се появи и отсъствия на Алтенберговите образи в българската културна среда в периода от 1905 до 2018 г. Текстът на М. Влашки не се ограничава единствено до описание на рецептивната линия, а търси и отговори на логически изведените въпроси, произтичащи от изложеното в първата част. Сред достоинства на изследването се откроява и проследяването на модификациите на литературните образи на австрийския автор, част от които сякаш започват да водят „самостоятелен живот“ извън първоначалния си контекст. От особено значение е идеята, че културният трансфер никога не е механично пренасяне, а процес на преформулиране, адаптация и символно пренаписване. На чуждестранна територия се позиционират научните интереси и на Живко Иванов, чиято основна цел е да изгради литературна топография на българското присъствие в Париж, като създаде връзки между художествени текстове, биографии и градски пространства. Изследването ситуира български автори, като П. Динеков, К. Константинов и Й. Радичков, в европейския културен контекст и разглежда литературата като пространствено и историческо преживяване.

На родна почва работи Тодор Моллов. Той предлага любопитно фолклористично изследване на една от баладите с най-много познати варианти – „Първата жена – по-хубава“, в което чрез анализ на устойчиви формули и календарни представи реконструира архаични митологични модели. Текстът демонстрира как фолклорът съхранява дълбоки културни пластове, свързани с времето, ритуала и цикличността. Към друг интересен литературоведски въпрос, който също има допирни точки с фолклора, насочва вниманието си Татяна Ичевска. Тя изследва мотива за кръвосмешението свекър – снаха като отглас на древен обичай (т.нар. снахачество) в произведенията на Антон Страшимиров, Димитър Яръмов и д-р Ив. Хр. Иванов. Явното оголване на нечестивата връзка в семейната среда нарушава непоклатимостта на устоите на патриархалния морален код и е красноречив показател за наличието на срамни тайни, които подриват доверието в наложения ред. В полето на българската литература остава и Радослав Радев, който избира в тематичния център да бъдат хитростта и остроумието, осмислени като културни инструменти, противопоставени на насилието. В основата на проучването заляга тезата, че приложена по време на бойни действия, хитростта функционира като форма на културна и духовна победа, която „ползва средствата на мирния живот и пренася митологични образи и идеи“. Валери Стефанов предлага оригинален прочит на А. Далчев през понятието „предметен код“, което заменя традиционното определение „предметна лирика“, прикачвано с неизменна упоритост към Далчевото творчество. Така светът на вещите се мисли и като „свят на невротизми“ и се разкрива като система от екзистенциални внушения и знаци на самота. Скок към прозата прави Любка Липчева-Пранджева, която открива множество „симетрии на литературната комуникация, които допускат съвместено прочитане на двете книги“ – става дума за „Люти чушки. Народни епиграми“ на Радой Ралин и „Пътешествие в Пиперония. Едно пътуване, пълно с изненади и приключения“ на Димитър Инкьов. В синхронен режим на коментар са подложени сходствата между произведенията на базата на няколко обединителни критерия – визуално оформление на изданията, символна образност, фигурата на автора и др., като същевременно са открити и разминаванията в различните културни реакции към сатиричното слово на двамата писатели. Инна Пелева също насочва заниманията си към българска проза и откроява актуалната за съвременната „местна книжна продукция“ тенденция към фокусиране върху селото и селското. Особено продуктивна се оказва предложената от изследователката теза, която гласи, че след всяка голяма обществена трансформация в българската история, реализирала се вследствие на „вътрешна революция“ – като ключови са открити годините 1878-а, 1944-та и 1989-а,

настъпва завръщане към темата за традиционния български свят. Селото започва да се възприема не просто като (обикновено) място, а като символична територия на идентичността и консервативната памет. „Вратичката“ към мемоаристиката отваря Гергина Кръстева, чийто текст оперира с травматичните спомени, изложени в автобиографичните страници на книгата на Йордан Вълчев „Куциян“, която проследява хронологията на изпращането и пребиваването на писателя в едноименния трудов лагер. Особено въздействащо е описанието на начина, по който личният документ се превръща в свидетелство за историческо насилие. Статията проблематизира и въпроса за литературното оцеляване в условията на репресия. Към периодиката се обръща Ноеми Стоичкова и поднася концептуализация на „литературата, която я няма“ – онези маргинални, забравени или изгласкани текстове, които не попадат в традиционния литературен канон. Ценно се явява усилието на автора да бъдат систематизирани причините за движението между център и периферия в литературната история.

Вторият раздел, озаглавен „Творби и прочити“, обединява аналитични и херменевтични прочити на произведения от Възраждането до съвременността. Така например Светла Черпокова говори за анахронизма и атемпоралността във възрожденската повест като симптоматични за особеното развитие на българската литература през възрожденския период. Изследването поставя времето в центъра на литературната еволюция и демонстрира как анахронизмът може да бъде продуктивен механизъм за конструиране на национален разказ. За Здравко Дечев интерес представлява проблемът за мъртвото тяло в поемата на Найден Геров „Стоян и Рада“. Чрез категориите тяло, телос и плът авторът анализира мъртвото тяло на Рада като културен и антропологически проблем и обговаря връзката между телесността и възрожденските представи за любов, морал и социален ред. Словото като инструмент за внушение и социално въздействие в „Под игото“ е тематичният фокус на Николай Чернокожев, който откроява и оразличава стратегиите за публично говорене, приложени в романа, и тълкува думата на авторитетите като произвеждаща едновременно вяра и бездействие. Петър Стефанов разглежда „Алековиадата“ като свръхтекст, в който Бай Ганьо излиза извън рамките на литературното произведение и започва да функционира като културен мит. Изтъкната е сложната връзка между Алеко и неговия герой, както и начинът, по който тази връзка се превръща в модел за осмисляне на националната идентичност. Николай Димитров подлага на анализ меланхолията в българския модернизъм като социален, естетически и екзистенциален феномен, докато Надежда Стоянова се вълнува от скуката в романа „Пътуване в делника“, където тя е осмислена през разбирането за социално и философско

преживяване. Текстът проблематизира фигурата на „скупачия човек“ като симптом на модерната масова култура. През интерпретаторския усет на Антония Велкова-Гайдаржиева „Вълкадин говори с Бога“ е не просто религиозно-мистичен разказ, а „текст с ясна богословско-педагогическа насоченост“, в който Йовковият герой е видян като фигура на спасителното мълчание и на отказа от историческата темпоралност. Към мемоаристиката ни връща Запрян Козлуджов, за да постави въпроса за епистемологичния статут на паметта в мемоарите на Константин Константинов, където миналото не е възпроизведено, а конструирано според собствена ценностна и телеологична перспектива. Калина Лукова разглежда парадоксалния език на Г. П. Стаматов като литературен феномен, в който отсъствието, пропусъкът и двусмислието се превръщат в принцип на писането, докато Димитър Михайлов предлага прочит на „Маски“ от Иван Динков като ранно свидетелство за разпада на социалистическата идеология, без да пропусне да очертае социално-културния контекст, в който попада и коментар за рецепцията на книгата в края на 80-те години на XX в. Васил Попов се озовава в изследователския фокус на Иван Станков като пример за „първопроходник“ в обособилата се през 60-те години на XX в. тенденция за налагане на образа на „деформираната реалност“ в литературата, което влиза в противоречие с духа на предходното, „най-реалистично“ десетилетие. Разказа „Лунна нощ“ Станков обвързва с представата на Лорка за дуенде и с магическия реализъм, за да ни въведе в „отвъдреалистичните полета“ на авторовото въображение.

„Език и памет“ е надсловът, под който е обособен третият раздел в сборника. Както подсказва и заглавието, там своето място намират и текстове с лингвистична насоченост. Диана Иванова систематизира концепциите за българския книжовен език през Възраждането чрез библейските преводи, като същевременно прави разбор на свързаността между преводаческите стратегии и процеса на национално езиково изграждане. Измежду всичко включено в първото систематично описание на граматическата структура на новобългарския език – „Болгарска граматика“ на Неофит Рилски, Константин Куцаров поставя акцент върху звателните форми, а заедно с това откроява прецизния научен усет на възрожденския книжовник и находчивите за времето му размисли. Категорията падеж Енчо Тилев поставя в контекста на лингвистичните трудове на руските езиковеди Ф. Ф. Фортунатов, В. К. Поржезински и В. А. Богородицки, а Вера Маровска разглежда процесите на метафоризация, транспозиция и граматикализация в езика.

Приносно е изследването на Мила Кръстева, която представя нов прочит на Геровия препис на „История славянобългарска“, насочвайки

вниманието към неговите духовни и символни послания. Темата за паметта вълнува няколко от авторите, чиито текстове са поместени в третия дял – Елена Налбантова анализира три маргинални текста като „паметници на времето“, Милена Кирова проблематизира механизмите на колективната памет чрез фигурата на Райна Княгиня, а Ана Маринова сравнява автобиографиите на две възрожденски учителки, изследвайки отношенията между лична и колективна памет. Присъствието на мемоаристиката е осезаемо и тук чрез написаното от Лидия Михова. Тя разглежда илюстрираните мемоари на Танчо Шабанов като уникална визуална хроника на Априлското въстание. Интересът към периодиката също отново намира своето отражение – Сава Василев ситуира списание „Златорог“ в културния контекст на 20-те години и решава да обхване първите пет години от издаването му, за да коментира особеностите в политиката му, които служат в подкрепа на утвърждаването на някои от нововъзникналите литературни тенденции. Към интерпретативното поле на съвременната българска литература се присъединяват Дора Маринова, която анализира механизмите на историческото конструиране в романа на Петър Маринков „Пролом“, и Велика Гюлемерова с „Рана“ на Захари Карабашлиев – роман за травмата, свидетелството и паметта. Финалният текст на Пламен Антов за „романа-bricolage“ концептуално обобщава една от важните линии в научните интереси на Иван Русков – интереса към хетерогенните, фрагментарни и отворени текстови структури, сред които централно място заемат „Записки по българските въстания“ на Захарий Стоянов.

В своята цялост сборникът „Светове – разкази – разказвачи“ демонстрира високо научно ниво, интердисциплинарна широта и отчетлива концептуална цялост. Неговата най-голяма стойност е способността да съчетае различни поколения изследователи и разнообразни подходи около общия стремеж към преосмисляне на литературата като пространство на памет, идентичност, символно мислене и културно разказване. Изданието не просто отдава почит на проф. Иван Русков, а убедително показва колко продуктивни и живи остават научните хоризонти, в които той е творил или сам е създал.

Trayna Lateva, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv,

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: tlateva@uni-plovdiv.bg

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0001-8194-1408>

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Rositsa DEKOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**SEMANTIC STUDIES. SYNTACTIC AND SEMANTIC
DESCRIPTION OF BULGARIAN VERBS**

(Svetla Koeva (Ed). *Semantic Studies. Syntactic and Semantic Description of Bulgarian Verbs*. Sofia: Prof. Marin Drinov Publishing House of Bulgarian Academy of Science, 2024, ISBN 78-619-245-448-7. ISBN online 78-619-245-448-7.)

Росица ДЕКОВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**СЕМАНТИЧНИ СТУДИИ. СИНТАКТИЧНО
И СЕМАНТИЧНО ОПИСАНИЕ
НА БЪЛГАРСКИ ГЛАГОЛИ**

(Светла Коева (ред.). *Семантични студии. Синтактично и семантично описание на български глаголи*. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 2024, ISBN 78-619-245-448-7. ISBN online 78-619-245-448-7.)

The collection of papers entitled *Semantic Studies: Syntactic and Semantic Description of Bulgarian Verbs* presents the outcomes of research conducted by the Department of Computational Linguistics at the Institute for Bulgarian Language, Bulgarian Academy of Sciences. This work forms part of the project *Enriching the Semantic Network WordNet with Conceptual Frames*, which focuses on integrating conceptual and lexical information with syntactic structures in which lexical units occur. The studies compiled in the volume reflect the broad spectrum of research questions addressed by the project and represent an important step forward in the syntactic and semantic

modeling of Bulgarian verbs. In pursuit of their objectives, the authors make a significant contribution toward elucidating the relationship between semantic structures and their syntactic realizations, with particular attention to the contemporary state of the Bulgarian language. Their findings lay the groundwork for a more comprehensive (in terms of data volume) and enriched (in terms of informational depth) representation – something that has not previously existed for Bulgarian.

The collection was published at the end of 2024 by the Prof. Marin Drinov Academic Publishing House of the Bulgarian Academy of Sciences. It is edited by Dr. Svetla Koeva and reviewed by Dr. Atanas Atanasov and Dr. Rositsa Dekova. The volume includes a preface and six scholarly articles – two written in English and four in Bulgarian. Each contribution is accompanied by summaries in both English and Bulgarian, ensuring accessibility to a broader academic audience.

The preface, authored by Svetla Koeva, outlines the objectives of the overarching project and highlights the specific contributions of each individual study. The papers are thematically grouped into three key areas. The first section focuses on theoretical generalizations regarding the system of semantic classes of nouns, aimed at enabling a nuanced description of the potential combinations between verbs and nouns in various syntactic positions (contributions by Svetla Koeva and Valentina Stefanova). The second section (with papers by Svetlozara Leseva, Ivelina Stoyanova, and Tsvetana Dimitrova) explores the system of conceptual frames. It offers theoretical insights into the conceptualization of various predicate types and examines their correlation with grammatical realization and semantic compatibility. The third section includes studies by Maria Todorova and Hristina Kukova, and is dedicated to the complex representation of semantic information through detailed theoretical generalizations.

The first paper, authored by Svetla Koeva in English, is titled *Extended Ontology of Noun Semantic Classes*. The study proposes an efficient classification framework for noun classes, aimed at facilitating the identification of syntagmatic combinations between verbs and nouns. It provides a concise overview of existing semantic classifications in *WordNet* (Miller et al., 1993), *Corpus Analysis Models* (Hanks, 2012), and *FrameNet* (Fillmore & Baker, 2010), with a particular focus on verb-noun compatibility. By aligning relevant *WordNet* synsets with the semantic types defined in *Corpus Analysis Models* and *FrameNet*, along with the selectional preferences of *VerbAtlas* (Di Fabio et al., 2019), the study constructs an extended ontology of noun semantic classes. The paper's contribution lies in its detailed account of the methodology for selecting appropriate semantic classes whose members

are syntactically compatible with particular frame elements. Through abstract semantic modeling, the study offers theoretical generalizations concerning the ontological description of semantic verb classes, the system of semantic and conceptual frames they inhabit, and the complex representation of semantic information.

The second paper, titled *Body Part as a Semantic Feature*, is written in Bulgarian by Valentina Stefanova. It focuses on the analysis of the frame element *Body_part* as a semantic feature relevant to the analysis of the semantic frames. The study extracts verbs conceptually characterized by frames incorporating the core frame element *Part_of_Body*, and maps them to verb synsets in the English *WordNet*. A method is proposed for grouping associated nouns through semantic types derived from *Corpus Pattern Analysis* (Hanks, 2004). The study conducts a careful examination of these verbs to identify more specific noun types linked via corresponding semantic categories and their syntactic realizations. An additional criterion for such classification is the semantic frame that governs the verb's usage in a given context.

The third paper, titled *Verbs of Communication: Validation of Conceptual Frames in Corpus Data*, is written in English by Svetlozara Leseva and Ivelina Stoyanova. The study explores verbs of communication, with a focus on predicates associated with several core semantic frames from *FrameNet*. The analysis centers on the semantic properties of these verbs and their valency patterns, which capture both the combinatorial possibilities and syntactic realizations of frame elements in English and Bulgarian. The research draws upon two principal semantic resources: The *Princeton WordNet* along with its Bulgarian counterpart *BulNet* (Koeva 2021), and *FrameNet*. This contribution investigates the organization of verbal lexicons used to express (spoken) communication, presenting the semantic field as a hierarchically structured system of frames that inherit and refine the core elements of the prototypical *Communication* frame. Drawing on corpus data from *SemCor* for English (Miller et al. 1993b) and *BulSemCor* for Bulgarian (Koeva et al. 2006), as well as parallel examples from the *Bulgarian-English Sentence- and Clause-Aligned Corpus* (Koeva et al. 2012a), the authors analyze the semantic properties and syntactic realizations of verb groups across several representative *Communication* frames. The study highlights both universal and language-specific aspects of semantic and syntactic encoding, and addresses the transferability of these descriptions across languages. It also examines key similarities and differences among communication verbs within English and between English and Bulgarian equivalents. The findings are supported by an appendix comprising 20 tables

that synthesize valency patterns and syntactic realizations of primary frame elements. The results serve to validate the appropriateness of the frames assigned to the examined verbs.

The fourth paper, *On the Nature of Possessors*, authored by Tsvetana Dimitrova, investigates the various means of expressing the possessor function through nouns of specific semantic classes, in accordance with the requirements for implementing this function within *FrameNet* semantic frames. Following a concise overview of the concepts of *possession*, *possessor*, and *possessed*, the author examines how these notions are modeled in two semantic resources: *WordNet* (and its Bulgarian equivalent *BulNet*) and *FrameNet*. Using corpus examples of prototypical predicates from four frames related to the transfer of possession, the study traces the syntactic realization of the frame element *Recipient*, and proposes a principled approach for identifying suitable lexical candidates for this role.

The fifth paper, *On the Semantic Class of Verbs for Contact by Displacement*, written by Maria A. Todorova, presents an analysis of a subset of *WordNet* verbs classified as *Verbs of Contact*, which are common in Bulgarian. The focus is on a specific subgroup – *verbs of contact combined with movement* – including actions such as attaching, detaching, inserting, removing, filling, and emptying. The proposed semantic-syntactic description outlines the frame elements of the corresponding *FrameNet* frames and their syntactic realizations. The study proceeds from the premise that the conceptual frame for contact verbs involves events in which two or more entities come into physical contact. Based on manual verification, refinement, and extension of the semi-automatically mapped data from *WordNet* and *FrameNet*, the paper proposes a methodology for identifying, systematizing, and classifying contact verbs into semantically and syntactically coherent subclasses.

The sixth and final paper, *Basic Perceptual Frames and Complex Representation of Semantic-Syntactic Information*, authored by Hristina Kukova, focuses on perceptual verbs and their conceptual modeling in Bulgarian. The study offers an analytical overview of perceptual verbs and their language-specific characteristics, applying the methodology of frame semantics to demonstrate the range of syntactic constructions in which these verbs appear. The analysis includes lexical, morphological, and frame-based information about the predicates, alongside data on the selectional constraints of frame elements, represented through specific *WordNet* synonym sets. Corpus-driven in nature, the study provides empirically grounded insights that underscore the semantic and contextual specificity of the analyzed verbs. Particular attention is given to the interaction between lexical-semantic features and the syntactic

behavior of both predicates and their frame elements. The study proposes a systematization of possible semantic constraints within verb subclasses, contributing to a coherent and comprehensive understanding of the theoretical and empirical dimensions of the data.

The overview of the six papers included in the volume clearly demonstrates the depth, precision, and scholarly value of the research. Collectively, the studies offer significant insights into the semantic structure and syntactic realization of frame elements in contemporary Bulgarian. Moreover, the conceptual descriptions proposed by the authors have important implications for modeling semantic relations between lexical units and frame elements.

Beyond its relevance for computational applications, the research presented in this volume also holds significant pedagogical value. The detailed semantic-syntactic analyses and the development of conceptual frames provide valuable resources for language instruction, particularly in enhancing learners' understanding of lexical meaning, argument structure, and verb-noun combinatorics. The incorporation of frame semantics into educational contexts can support more nuanced approaches to teaching Bulgarian and other languages, especially with respect to developing linguistic intuition about meaning in context. These findings may also inform curriculum development in areas such as semantics, syntax, computational linguistics, and lexicography, offering concrete examples and data-driven insights that bridge theoretical models and practical teaching strategies.

I found the volume particularly inspiring because of its relevance to the fields of lexical semantics, language education, and foreign language acquisition, where it offers both theoretical insight and practical value. The integration of formal linguistic theory with corpus-based evidence opens up meaningful pedagogical possibilities – especially for those involved in foreign language teaching. The structured treatment of verb semantics and syntactic patterns could greatly support the development of learner materials that foster deeper grammatical awareness and semantic precision. Furthermore, the cross-linguistic comparisons between Bulgarian and English enrich the discussion and provide an excellent model for contrastive analysis, which is crucial in both language teaching and learner comprehension. This collection offers not only scholarly depth but also practical utility, and it invites educators to think more creatively and systematically about how language is structured, used, and taught.

In conclusion, *Semantic Studies: Syntactic and Semantic Description of Bulgarian Verbs* is a thoughtfully curated and methodologically rigorous collection that significantly advances our understanding of the interaction between syntactic structures and semantic frames in the Bulgarian language. It

is a noteworthy achievement that solidly fulfills the objectives of the underlying project and opens avenues for future research in Bulgarian lexical semantics and beyond. The volume not only addresses critical theoretical questions in linguistic analysis but also contributes practical solutions relevant to natural language processing and language education. The clarity of exposition, the consistency of the theoretical framework, and the empirical grounding of each study collectively ensure that the volume will serve as an essential reference for linguists, computational researchers, educators, and students alike.

Assist. Prof. Rositsa Dekova, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

e-mail: rosdek@uni-plovdiv.bg

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-3120-4730>

АВТОРИТЕ В БРОЯ

Александър Панов е роден през 1953 година в Перник. Завършва българска филология в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ и докторантура в Института за литература при БАН. Доктор на филологическите науки, професор в Института за литература при БАН.

Научните му интереси са свързани с теорията на литературата, историческата поетика, литературната антропология, жанровата теория, наратологията, поетиката на българската литература и проблемите на литературното образование в училище. Автор е на книгите: „Теория на литературата“ (1997, 2000); „Културни проблеми на българското литературно развитие“ (1998); „Художествена система на Ботевата поезия“ (2012); „Песни и стихотворения“ от Христо Ботев – структура, основни сюжети и символични образи“ (2012); „Литературният образ извън пространството на книгата“ (2013); „Текстът като социално действие“ (2022); „Йордан Йовков – изкуство на разказването“ (2023); „Жанровете на словесното изкуство“ (2024), както и на множество учебници и учебни помагала по литература и по български език за средните училища.

Ангел Маринов е доктор по филология. Завършил е специалността „Славянска филология (чешки език)“ в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ и следдипломна квалификация по кинознание в НАТ-ФИЗ „Кръстьо Сарафов“. От 2019 г. е щатен преподавател и ръководител на секция „Езиково обучение“ в Департамента за езикова подготовка и спорт към Аграрния университет – Пловдив. Автор е на книгата „Специфика на филмовия диалог и превод“ (2025). Научните му интереси търсят пресечни точки между езикознанието и кинознанието и са базирани върху проблемите на филмовия превод.

Благовест Тодоров е възпитаник на Филологическия факултет към Югозападния университет „Неофит Рилски“, Благоевград, където завършва бакалавърска и магистърска степен, а през 2025 г. придобива и образователната и научна степен „доктор“. Към настоящия момент е експерт по международно сътрудничество в Международния отдел на ЮЗУ „Неофит Рилски“. Научните му интереси са в сферата на контактната лингвистика, езиковите заемки, терминологията, бизнес английския език и глобалното влияние на английския език.

Божана Бонева е завършила бакалавърската специалност „Българска филология“ и магистърската програма „Актуална българистика“ в ПУ „Паисий Хилендарски“. Към настоящия момент е докторант в програмата „Българска литература“ към катедра „История на литературата и сравнително литературознание“ на Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Дисертационният ѝ труд изследва провинциалния град в българския разказ от 30-те години на XX век.

Борис Наймушин е доцент по теория и практика на превода, лингвист и културолог. Завършва СУ „Св. Климент Охридски“ със специалност българска филология и английски език. Преподава в НБУ от 1995 г. Води занятия на бакалаври и магистри по теория на превода, английска фразеология, симултанен и консекутивен превод. Магистър по методика на подготовката на устни преводачи на Женевския университет (2009). Практикуващ конферентен и дипломатически преводач с руски и английски език. Съосновател и главен редактор на англоезично научно списание „English Studies at NBU“.

Галин Тиханов е „Джордж-Щайнеров“ професор по сравнително литературознание в Лондонския университет „Куин Мери“ с български произход. Бил е гостуващ професор в университети в Европа, Северна и Южна Америка и Азия. Автор е на шест книги, включително „Раждането и смъртта на литературната теория: Режим на релевантност в Русия и отвъд“ (Stanford UP, 2019), която печели наградата AATSEEL за най-добра книга с литературни изследвания за 2020 г. На български език има издадени три книги, последната от които е „Световна литература. Космополитизъм. Изгнание: избрани статии и интервюта“ (2022). Тиханов е избран за член на Британската академия (2021) и за член на Academia Europaea (2012 г.). Член е на Изпълнителния съвет на Института за световна литература в Харвардския университет и е почетен научен съветник на Института за чуждестранни литератури към CASS в Пекин; той е и бивш президент на Комитета по литературна теория на ICLA. Научните му интереси са посветени на световната литература, космополитизма и изгнанието.

Галина Декова е български куратор, историк на изкуството и културен мениджър със защитена докторантура на тема „Творческият път на Борис Елисеев“. В момента тя е директор на Градската художествена галерия – Перник, България, където работи по изложби, осъществяване на

международни сътрудничества и интердисциплинарни проекти в областта на модерното и съвременното изкуство. Декова си е сътрудничила с музеи, издателства и културни институции в България и в чужбина. Била е асоциирана към Форума за международно изкуство „Лудвиг“ в Аахен, Германия, където е работила като научен сътрудник в рамките на програмата на Музеите на изкуствата на Северен Рейн-Вестфалия, посветена на източноевропейските художествени колекции. През 2024 г. е куратор на изложбата „Фрагменти от една реалност, която някога е била. Среци с Украйна в колекцията „Лудвиг“ във Форум „Лудвиг“ в Аахен. Наред с кураторската си практика тя е публикувала текстове и изследвания върху българския модернизъм, естетика и история на изкуството. Сред публикациите ѝ са „Фигуративното изкуство в България от 20-те и 30-те години на XX век: Кюстендилската школа, Кирил Цонев и Борис Елисеев“ (Лабиринт, 2019) и „Николай Райнов – Красота с кристална структура“ (Лабиринт, 2018), както и множество кураторски и изложбени текстове за съвременни български художници и за исторически изложби.

Дерек Гимпел първоначално е изучавал история на изкуството при Робърт Съкейл и музикология при Карл Далхаус в Техническия университет в Берлин. Преди да завърши обучението си, той е работил като сценичен мениджър в Берлинската държавна опера и впоследствие – като режисьор и постановчик при реконструиране на спектакли в оперни театри във Франция, Испания, Хърватия, Турция, Полша, Израел, Япония, Китай, Австрия, Финландия, Швейцария, Обединеното кралство и Италия. Работи и като драматург на постановки, води майсторски класове по сценично изкуство и пише статии за програмни книги. Завършва обучението си в Хумболтовия университет в Берлин. В магистърската си работа по музикална история той се фокусира върху досега до голяма степен неизследвания музикален живот на Фридрих Вилхелм I. Сътрудничеството му в продукции на филмови режисьори като Дорис Дьори, Петер Гринуйей и Вим Вендерс засилва интереса му към киното. В момента работи върху докторат по история на изкуството и визуалната история, който се занимава с оперни филми и основните стратегии за визуализиране на вече съществуваща музика във филма.

Маргарита Димитрова е главен асистент в Катедрата по португалски и романски изследвания към Факултета по хуманитарни науки на Университета в Порто и изследовател в Центъра по лингвистика към същия университет. Тя притежава бакалавърска степен по португалска филология от

Софийския университет, както и магистърска и докторска степен по лингвистика от Лисабонския университет, където защитава докторската си дисертация „On the Syntax of Yes-no Questions in Bulgarian and Portuguese“ през 2020 г. Основните ѝ научни интереси са в областта на синтаксиса и интерфейса синтаксис – дискурс. Провеждала е изследвания в областта на сравнителния синтаксис въз основа на данни от типологично различни езици, по-специално романски, славянски и балкански езици.

Мария Панова-Кацарова е доктор по българска литература, асистент към катедра „Българска литература и теория на литературата“ във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на теорията на литературата, историята на българската литература и съвременната българска поезия. Автор е на публикации в научни издания в България и чужбина.

Росица ДЕКОВА е главен асистент в катедра „Английска филология“ на Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. През 2000 г. завършва специалността „Български език и английски език“ в университета с допълнителна специализация „Компютърна лингвистика“, а през 2006 г. защитава докторска дисертация на тема *Lexical Encoding of Verbs in English and Bulgarian* в Норвежкия университет за наука и технологии (NTNU). През 2018 г. придобива и магистърска степен по софтуерни технологии със специализация „Системи с изкуствен интелект“.

Научните ѝ интереси са в областта на лексикалната семантика и семантико-синтактичния интерфейс, компютърната лингвистика и автоматичната обработка на езика (NLP), онтологичното инженерство и системите с изкуствен интелект.

Автор и съавтор е на над повече от 40 научни публикации у нас и в чужбина, както и на монографията *Lexical Encoding of Verbs in English and Bulgarian. An empirical study of lexically encoded information and its formal representation* (2011).

Стефан Русинов е магистър по превод и редактиране (СУ „Св. Климент Охридски“), магистър по съвременна китайска литература (Централно-китайски педагогически университет) и докторант по сравнително литературознание (ПУ „Паисий Хилендарски“) с дисертация за китайската авангардна литература. Преподава китайска литература в ПУ „Паисий Хилендарски“ и литературен превод в СУ „Св. Климент Охридски“. Интересите му са в областите на литературознанието и преводазнанието.

Занимава се с художествен превод от китайски език. Създател е на сайта за преводознание „Тоя мост се клати“, на каталога за съвременна китайска литература „Китай на търкалета“ и на подкаста за обсъждане на литературни преводи „Бележка под линия“.

Траяна Латева е доктор по филология и работи като асистент в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, където преподава антична и западноевропейска литература, историческа поетика на българската литература и художествена литература за деца. Дисертационният ѝ труд е на тема „Репрезентации на 1920-те в литературата и киното“, а в статиите си, публикувани в различни научни сборници и периодични издания, изследва творчеството на автори като Вирджиния Улф, Иън Макюън, Ф. Скот Фицджералд, Тенеси Уилямс, Тони Морисън, Георги Рупчев, Галин Никифоров и др. Научните ѝ интереси са в областта на западноевропейската и американската литература, сравнителното литературознание, българския и европейския модернизъм, английската и американската проза от XX и XXI век, кинознанието и филмовата адаптация.

Христина Марку е професор по български език и литература в Департамента по хуманитарни науки към Хуманитарния факултет на Тракийския университет „Демокрит“ в Комотини, Гърция. Завършила е славянска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. Научните ѝ интереси са в областта на съпоставителното езикознание, балканското езикознание, етнолингвистиката, фразеологията, теорията и практиката на превода. Авторка е на ред научни публикации, между които книгите: *Γραμματικό σύστημα και οψιακότητα. Η Βουλγαρική γλώσσα σε σύγκριση με τις άλλες σλαβικές και την Ελληνική, Θεσσαλονίκη, Εκδοτικός Οίκος Σταμούλη, 2013.* (Граматична система и аспекти на езика. Българският език в сравнение с другите славянски езици и новогръцкия. Солун, 2013); *Ζητήματα αντιπαραβολικής φρασεολογίας (βουλγαρικής και ελληνικής): ισοδυναμίες και διαφοροποιήσεις. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Α. Σταμούλης, 2020* (Въпроси на съпоставителната фразеология (българска и гръцка): еквивалентности и различия. Солун, 2020).

CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

Alexander Panov was born in 1953 in Pernik. He graduated in Bulgarian Philology from St. Kliment Ohridski University of Sofia, and holds a PhD from the Institute of Literature at the Bulgarian Academy of Sciences, and a DSc. He is a Professor at the Institute of Literature at the Bulgarian Academy of Sciences. His academic interests are related to the theory of literature, historical poetics, literary anthropology, genre theory, narratology, poetics of Bulgarian literature and the problems of literary education in schools. He is the author of the following books: *Theory of Literature* (1997, 2000); *Cultural Problems of Bulgarian Literary Development* (1998); *The Artistic System of Botev's Poetry* (2012); *Songs and Poems by Hristo Botev – Structure, Main Subjects and Symbolic Images* (2012); *The Literary Image Outside the Space of the Book* (2013); *The Text as Social Action* (2022); *Yordan Yovkov – The Art of Storytelling* (2023); *The Genres of Verbal Art* (2024), numerous textbooks and teaching aids on literature and Bulgarian language for secondary schools.

Angel Marinov, PhD., graduated in Slavic Philology (Czech Language) at Paisii Hilendarski University of Plovdiv, and holds a postgraduate qualification in Cinema Studies from Krustyo Sarafov National Academy of Theatre and Film Arts. Since 2019, he has been a full-time lecturer and head of the Language Training section at the Department of Language Training and Sports at the Agrarian University, Plovdiv. He is the author of the book *Specifics of Film Dialogue and Translation* (2025). His research interests seek intersections between linguistics and film studies and are based on the problems of film translation.

Blagovest Todorov graduated from the Faculty of Philology at Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad, where he obtained his Bachelor's and Master's degrees, and in 2025 earned his PhD degree. He currently works as an IRO at the International Relations Office of Neofit Rilski South-West University, Blagoevgrad. His research interests include contact linguistics, linguistic borrowing, terminology, Business English, and the global influence of the English language.

Boris Naimushin is an associate professor of translation theory and practice, a linguist and cultural scientist. He has a degree in Bulgarian Philology and English Language from Sofia University "St. Kliment Ohridski". Boris has been teaching undergraduate and graduate courses in Translation Studies,

English phraseology, and simultaneous and consecutive interpreting at New Bulgarian University since 1995. He holds a Master of Advanced Studies degree in Interpreter Training from the University of Geneva (2009). Boris is an active conference and diplomatic interpreter with Russian and English, and a co-founder and Editor-in-Chief of the scholarly journal “English Studies at NBU.”

Bozhana Boneva holds a Bachelor's degree in Bulgarian Philology and a Master's degree in Contemporary Bulgarian Studies from Paisii Hilendarski University of Plovdiv. She is currently a Ph.D. student in Bulgarian Literature at the Department of History of Literature and Comparative Literary Studies of the Faculty of Philology at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. Her doctoral research explores the provincial town in the Bulgarian short story of the 1930s.

Derek Gimpel initially studied art history with Robert Suckell and musicology with Carl Dahlhaus at the Technical University of Berlin. Before completing his studies, he worked as a stage manager at the Berlin State Opera, and subsequently worked as a director and stage manager in reconstructions of performances in opera houses in France, Spain, Croatia, Turkey, Poland, Israel, Japan, China, Austria, Finland, Switzerland, the United Kingdom and Italy. He also works as a playwright, leads master classes in stage art and writes articles for programme books. He completed his studies at the Humboldt University of Berlin. In his master's thesis in music history, he focused on the hitherto largely unexplored musical life of Friedrich Wilhelm I. His collaboration on productions by film directors such as Doris Döre, Peter Greenaway and Wim Wenders intensified his interest in cinema. He is currently working on a PhD in art history and visual history, which deals with films of operas and the basic strategies for visualising pre-existing music in film.

Galin Tihanov is the George Steiner Professor of Comparative Literature at Queen Mary University of London of Bulgarian origin. He has held visiting professorships at universities in Europe, North and South America, and Asia. He is the author of six books, including *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford UP, 2019) which won the 2020 AATSEEL Prize for best book in literary studies. He has published three books in Bulgarian, the last of which is *World Literature. Cosmopolitanism. Exile: Selected Articles and Interviews* (2022). Tihanov has been elected to the British Academy (2021) and to Academia Europaea (2012). He serves on the Executive Board of the Institute for World Literature at Harvard University and as Honorary Scientific Advisor to the Institute of

Foreign Literatures, CASS, Beijing; he is also Past President of the ICLA Committee on Literary Theory. His current work is on world literature, cosmopolitanism, and exile.

Galina Dekova is a curator, art historian and cultural manager with a doctoral dissertation on the topic *The Creative Path of Boris Eliseev*. She currently serves as Director of the City Art Gallery in Pernik, Bulgaria, where she develops exhibitions, international collaborations, and interdisciplinary projects in the fields of modern and contemporary art. Dekova has collaborated with museums, publishers, and cultural institutions in Bulgaria and abroad. She was affiliated with the Ludwig Forum for International Art in Aachen, Germany, where she worked as a research fellow within the NRW Art Museums programme dedicated to Eastern European art collections. In 2024 she curated the exhibition *Fragments of a Reality That Once Was. Encounters with Ukraine* in the Ludwig Collection at the Ludwig Forum, Aachen. Alongside her curatorial practice, she has published texts and research on Bulgarian modernism, aesthetics, and art history. Her publications include *Figurative Art in Bulgaria from the 1920s and 1930s: The School of Kyustendil, Kiril Tsonev and Boris Eliseev* (Labyrinth, 2019) and *Nikolay Raynov – Beauty with a Crystalline Structure* (Labyrinth, 2018), as well as numerous curatorial and exhibition texts for contemporary Bulgarian artists and historical exhibitions.

Hristina Markou (Prof. PhD) lectures on Bulgarian language and literature at the Department of Humanities in the School of Humanities of Democritus University of Thrace, Komotini, Greece. She graduated in Slavic Philology from St. Kliment Ohridski University of Sofia. Her research interests are in contrastive linguistics, Balkan linguistics, ethnolinguistics, phraseology, translation theory and practice. He has numerous publications among which the books Γραμματικό σύστημα και οψιακότητα. Η Βουλγαρική γλώσσα σε σύγκριση με τις άλλες σλαβικές και την Ελληνική, Θεσσαλονίκη, Εκδοτικός Οίκος Σταμούλη, 2013, (Grammatical Systems and aspectuality. The Bulgarian Language Contrasted to Other Slavic Languages and Modern Gereek, Tessaloniki, 2013 and Ζητήματα αντιπαραβολικής φρασεολογίας (βουλγαρικής και ελληνικής): ισοδυναμίες και διαφοροποιήσεις. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Α. Σταμούλης, 2020, (Contrastive Phraseology: Bulgarian and Greek – Equivalents and Differences, 2020).

Margarita Dimitrova is an Assistant Professor at the Department of Portuguese and Romance Studies of the Faculty of Arts and Humanities of the University of Porto, and a researcher at the Centre of Linguistics of the University of Porto. She holds a degree in Portuguese Philology from the University of Sofia, and an MA and a PhD in Linguistics from the University of Lisbon, where she defended her doctoral thesis, *On the Syntax of Yes-No Questions in Bulgarian and Portuguese* in 2020. Her main research interests are syntax and the syntax–discourse interface. She has conducted research in comparative syntax, considering data from typologically distinct languages, in particular Romance, Slavic, and Balkan languages.

Maria Panova-Katsarova holds a PhD in Bulgarian Literature and is an Assistant Professor in the Department of Bulgarian Literature and Theory of Literature at the Faculty of Philology of Paisii Hilendarski University of Plovdiv. Her research interests include literary theory, the history of Bulgarian literature, and contemporary Bulgarian poetry. She has published articles in academic journals in Bulgaria and abroad.

Rositsa Dekova is Chief Assistant Professor in the Department of English Philology at the Faculty of Philology of Paisii Hilendarski University of Plovdiv. In 2000, she graduated in Bulgarian and English Philology at the same university with an additional specialization in Computational Linguistics. In 2006, she defended her PhD dissertation, *Lexical Encoding of Verbs in English and Bulgarian*, at the Norwegian University of Science and Technology (NTNU). In 2018, she obtained a Master's degree in Software Technologies with a specialization in Artificial Intelligence Systems. Her research interests include lexical semantics and the syntax–semantics interface, computational linguistics and natural language processing (NLP), ontology engineering, and artificial intelligence systems. She is the author and co-author of more than 40 scholarly publications in Bulgaria and abroad, as well as of the monograph *Lexical Encoding of Verbs in English and Bulgarian. An Empirical Study of Lexically Encoded Information and its Formal Representation* (2011).

Stefan Rusinov holds a Master's degree in Translation and Editing from St. Kliment Ohridski University of Sofia, a Master's degree in Contemporary Chinese Literature from the Central China Pedagogical University, and a PhD student in Comparative Literature at Paisii Hilendarski University of Plovdiv, with a dissertation topic on Chinese avant-garde literature. He teaches Chinese literature at Paisii Hilendarski University and literary translation at St.

Kliment Ohridski University of Sofia. His interests lie in the fields of literary studies and translation studies. He is engaged in literary translation from Chinese. He is the creator of the translation studies website *That Bridge is Shaking*, a catalogue of contemporary Chinese literature *China on Wheels*, and a podcast for discussing literary translations *Footnote*.

Trayana Lateva has a PhD in Philology and works as an Assistant Professor at Paisii Hilendarski University of Plovdiv where she teaches ancient and Western European literature, historical poetics of Bulgarian literature and children's fiction. Her dissertation is on „Representations of the 1920s in Literature and Cinema”, and in her articles published in various scholarly journals and collections, she explores the work of authors such as Virginia Woolf, Ian McEwan, F. Scott Fitzgerald, Tennessee Williams, Toni Morrison, Georgi Rupchev, Galin Nikiforov, etc. Her scientific interests are in the fields of Western European and American literature, comparative literary studies, Bulgarian and European modernism, English and American prose of the 20th and 21st centuries, film studies and film adaptation.

ЕТИЧЕН КОДЕКС

Издателят и редакторският екип на „Лингвистика, интерпретация, концепции“ се ръководят от нормите и утвърдените международни стандарти в научната публикационна дейност, отразени в документите на Committee on Publication Ethics (COPE, <http://publicationethics.org/>).

РЕДАКТОРСКИЯТ ЕКИП:

- съобразява работата си с насоките на Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors (https://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf);
- отговаря за цялостната научна стратегия на изданието, стреми се да привлече като автори изявени в своята област български и чуждестранни учени, както и перспективни млади изследователи от различни страни и институции;
- ангажира като рецензенти експерти с авторитет и с безспорни заслуги в съответната научна област (член на редакторския екип не може да бъде рецензент);
- селектира съдържанието на списанието в съответствие с актуалните интереси на професионалната общност;
- осигурява представеност на разнообразни гледни точки, не ограничава свободата на изразяване на научни позиции и стимулира научния дебат в хуманитаристкото поле;
- води се от чисто научни критерии, цели и задачи при подбора на текстове; не допуска каквато и да било форма на дискриминация по расови, етнически, религиозни, полови или възрастови белези;
- съблюдава политиката на списанието по отношение на авторските права, съобразена със Закона за авторското право и сродните му права на Република България и с добрите световни практики в съответната сфера (виж Publication Agreement);
- противодейства спрямо неприемливите практики (постъпилите за разглеждане текстове се проверяват за плагиатство; гарантира се коректността в отношенията между съавтори чрез изискване на разделителен протокол, посочващ дяловете участие на всеки от авторите при изготвянето на конкретната статия/студия; следи се за възникване на евентуален конфликт на интереси);
- осигурява проверимост на работата по приемане, рецензиране и публикуване на текстове;
- стриктно съблюдава процедурите по двойно анонимно рецензиране на статиите, постъпили в редакцията;

- информира своевременно автора за етапите на предпубликационната работа по статията/студията му и подпомага усъвършенстването на предоставения труд;
- осигурява конфиденциалност на отношенията с авторите и с рецензентите, както и на кореспонденцията, свързана с подобряване на качествата на един или друг текст;
- не използва за лично благодетелстване информация, получена в процеса на работа с авторите и с рецензентите;
- при сигнал за някакъв вид некоректност във вече публикуван текст прави необходимото аудиторията да бъде информирана за проблемното съдържание (оповестява редакторската позиция по възникналия казус и/или опониращото мнение, и/или корективния текст на самия автор);
- в сътрудничество с издателя се грижи за електронния архив на изданието и перманентната видимост на публикуваните текстове на сайта на *ЛИНК*.

АВТОРЪТ:

- може да предложи на списанието само своя собствена разработка, която не е публикувана и не е депозирана в друго издание;
- трябва да е изготвил текста си съобразно с техническите изисквания към публикациите в *ЛИНК*;
- носи отговорност за достоверността на първичните данни, които функционализира в изследването си, и за оригиналността на предлагания труд;
- при следващо публикуване на текста вменя в него коректна библиографска отправка към първата му публикация в *ЛИНК*;
- цитира точно и пълно всички източници, които са ползвани при създаването на научната статия;
- трябва да посочва институциите, организациите, проектите, личностите, които имат отношение към разработката му (чрез финансиране на проучвателната дейност, чийто резултат е тя, чрез предоставяне на специфична информация, условия за работа, достъп до непубличен архив и пр.);
- съобщава при възникване на конфликт на интереси;
- отговаря на въпросите на рецензентите, коментира бележките им и ако е необходимо, осъществява промени в текста си; при несъгласие с предложените опции за коригиране на труда има право да оттегли предложеното за публикация;
- информира своевременно редакцията, ако след депозирането на текст открие сериозен пропуск или грешка в труда си;
- не оповестява подробности от съвместната си работа с редакторския екип в рамките на публикационния процес;
- спазва Етичния кодекс на изданието и общо споделените академични норми за колегиално поведение.

РЕЦЕНЗЕНТЪТ:

- съобразява работата си с насоките на Ethical Guidelines for Peer Reviewers (<https://publicationethics.org/resources/guidelines/cope-ethical-guidelines-peer-reviewers>);
- ако предложеният за оценяване текст съдържа и тип информация, която не кореспондира с компетентностния профил на поканения за рецензент, той трябва да откаже ангажимента. Същото трябва да направи и ако прецени, че не би могъл да спази срока за предаване на рецензията (срокут е три седмици);
- трябва да се стреми към обективност на преценката, да формулира ясно позицията си (препоръчва за публикуване; препоръчва за публикуване след корекции; не препоръчва за публикуване), да аргументира забележките си към текста, да предложи корекциите, които според него биха подобрили качествата на труда;
- уведомява редакцията при евентуално възникване на конфликт на интереси;
- спазва поверителността на информацията, получена при работата върху конкретен текст, не използва тази информация за лична изгода и не я обсъжда с лица извън редакторския екип;
- съобразява се с Етичния кодекс на изданието.

ПРОЦЕДУРА ПО ПРИЕМАНЕ, РЕЦЕНЗИРАНЕ И ПУБЛИКУВАНЕ НА ТЕКСТ

Предложеният за публикуване текст се разглежда от съответния редакторски екип (езиковедски или литературоведски). Ако статията/студията отговаря на профила на изданието и е съобразена с посочените по-долу и на сайта ни технически изисквания, главният редактор – след заличаване на данните на автора (име, институционална принадлежност и т.н.) – я изпраща за анонимно рецензиране. Ако един от двамата рецензенти препоръча текстът да не бъде публикуван, а другият подкрепи издаването му, главният редактор се обръща към трети рецензент, чиято оценка решава дали списанието ще помести разработката. Редактор информира автора за въпроси, бележки и препоръки, формулирани от рецензентите, и работи с автора по евентуални промени в научното изложение. След коректорския прочит и странирането на текста авторът отново го получава за последни (малки) корекции и за да потвърди съгласието си статията/студията да бъде издадена в окончателния ѝ одобрен от редакцията вид.

ТЕХНИЧЕСКИ ИЗИСКВАНИЯ

В списанието се поместват текстове на български и на английски език: изследвания (до 45 000 знака с интервалите) и рецензии (до 10 000 знака с интервалите), които не са излизали – включително и като части от книги – и не са депозирани в други издания. Материали с по-голям обем от посочения за съответната категория се разглеждат и публикуват по преценка на редакторите. Текстовете се изпращат на адрес: review-linc@uni-plovdiv.bg, във формати .doc или .docx и .pdf, шрифт Times New Roman.

Най-напред се посочват авторското лично име и фамилия, както и институцията, към която изследователят принадлежи; следва заглавието на статията/студията. Основните тези на труда се представят в резюме с обем до 200 думи (ключови думи – до 7). Ако оригиналният текст е на български, всичко изброено се представя и на английски. След изложението се поместват благодарности (евентуално), цитирана литература, използвани съкращения, информация за автора (на английски език – име, степен, длъжност, месторабота, град, страна, служебен e-mail, по възможност – персонален ID номер / WoS, Scopus, ORCID, РИНЦ). В отделен файл се изпраща кратка справка за професионалното поле, в което се извява авторът, областите на научните му интереси, представителните му изследвания.

Ако изследването включва графики, таблици и/или илюстрации, те се номерират и се поместват там, където се споменават за първи път, а не в края на текста.

Не се препоръчва в изложението да се използват табулиране, болдиране, подчертаване, разредки в рамките на дума, думи или пасажии само с главни букви (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 авторското име в скобите се изписва и транслитерирано:

В годините на Прехода се забелязва преосмисляне на О'Нийл в ролята му едновременно на класик и реформатор на американската драма (Славова / Slavova 2017: 235).

При транслитериране на кирилица или на гръцка азбука се спазват правилата за транслитерация, утвърдени от съответната държава. Българските имена и заглавия се транслитерират според Закона за транслитерация на Република България – <https://www.mrrb.bg/bg/zakon-za-transliteraciya/>; като помощник при транслитерирането на българската кирилица може да се използва <https://slovoed.com/transliteration/>, за руската кирилица – <https://www.seo-ap.ru/translit/>.

Електронни източници се цитират, като в скоби се посочват името на автора и датата на съответната публикация. Ако авторът е неизвестен, се посочват заглавието и датата (при дълги заглавия се изписват първите две-три думи). Цитираните електронни източници също присъстват в списъка с използвана литература.

В списъка на цитираните изследователи и трудове авторите фамилии се подреждат азбучно (кирилица, латиница, гръцка азбука), като изписаното с кирилска или с гръцка азбука следва да се даде транслитерирано в квадратни скоби веднага след оригиналния текст. Посочва се ISBN / ISSN, DOI, ако съответното издание/съответната публикация притежава такъв идентификатор.

Примери

– Книги с един автор:

Lewis 2002: Lewis, G. *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*. New York: Oxford University Press. ISBN 978-0199256693.

Андрейчин 1944: Андрейчин, Л. *Основна българска граматика*. София: Хемус. [Andreychin 1944: Andreychin, L. *Osnovna balgarska gramatika*. Sofia: Hemus.].

– Книги с повече от един автор:

Thomason & Kaufmann 1992: Thomason, S. & Kaufmann, T. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520078932.

Килева-Стаменова, Денчева 1997: Килева-Стаменова, Р., Денчева, Е. *Речник: „неверните приятели на преводача“*. Пловдив: Lettera. [Kileva-Stamenova, Dencheva 1997: Kileva-Stamenova, R., Dencheva, E. *Rechnik: „nevernite priyateli na prevodacha“*. Plovdiv: Letera.]. ISBN 954-516-066-7.

– Когато един автор има повече от една публикация през дадена година, публикациите се изброяват по азбучния ред на заглавията:

Георгиев 1957а: Георгиев, Вл. По въпроса за носовите гласни в съвременния български език. – *Български език*, 7 (1957), 4, 353 – 376. [Georgiev 1957a: Georgiev, Vl. Po 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 Institutata za balgarski ezik*, 1 (1952), 194 – 202.]. ISSN 0323-9934.

– Речници:

БЕР = *Български етимологичен речник*. София: БАН. 1971 –. [BER = *Balgarski etimologichen rechnik*. Sofia: BAN. 1971 –.].

– Електронни ресурси:

Книги:

Dereń 2005: Dereń, B. *Pochodne nazw własnych w słowniku i w tekście*. Opole: “Uniwersytet Opolski”, 2005. [Studia i Monografie, Nr 348]. <<https://www.sbc.org.pl/Content/77263/>>, retrieved on 09.10.2015.

Статии:

Rose-Redwood & Alderman 2011: Rose-Redwood, R. & Alderman, D. Critical Interventions in Political Toponymy. – *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 10 (2011), 1, 1 – 6. <http://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/879/735>, retrieved on 06.11.2016.

Редакцията си запазва правото да не разглежда текстове, които не са съобразени с оповестените технически изисквания към предложените за публикуване трудове.

МОДЕЛ ЗА ОФОРМЯНЕ НА СТАТИЯТА

Име ФАМИЛИЯ (Институция)

12 пункта, центрирано

ЗАГЛАВИЕ

получерен шрифт, главни букви, 12 пункта, центрирано

Резюме. 10 пункта, двустранно подравнено

Ключови думи: 10 пункта, двустранно подравнено

Name SURNAME (Organisation)

12 пункта, центрирано

TITLE

получерен шрифт, главни букви, 12 пункта, центрирано

Abstract. Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

Keywords: Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

Изложение – Normal, 12 пункта, двустранно подравнено; единична разредка, без „Първи ред“, без разредки „Преди“ и „След“.

БЛАГОДАРНОСТИ

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

СЪКРАЩЕНИЯ

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

[ИНФОРМАЦИЯ ЗА АВТОРА – 10 пункта]

Prof. Name Surname, PhD/DSc

University of ...

City, Country

e-mail: ...

персонален ID номер

CODE OF ETHICS

The publisher and editorial team of *Linguistics, Interpretation, Concepts* are guided by the norms and the internationally established academic publishing standards, as reflected in the documents of the Committee on Publication Ethics (COPE, <http://publicationethics.org/>).

THE EDITORIAL TEAM:

- complies with the guidelines stipulated in the Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors (https://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf);
- is responsible for the overall scientific strategy of the publication and seeks to publish works by Bulgarian and foreign scholars of stature, as well as by young promising scholars from different countries and institutions;
- appoints as reviewers experts with standing and unquestionable merit in the respective research field(s) (Editorial Board members cannot be reviewers);
- selects journal content that suits the professional community's current interests;
- ensures that diverse points of view are presented, that freedom of scholarly expression is not restricted and that scholarly debate in the humanities is stimulated;
- is guided strictly by scholarly criteria, aims and objectives in the selection of texts and does not allow any form of discrimination on the grounds of race, ethnicity, religion, gender or age;
- abides by the journal's copyright policy which complies with the Copyright and Neighbouring Rights Act of the Republic of Bulgaria and with the best global practices in the relevant field (see Publication Agreement);
- counteracts any malpractice (submissions are vetted for plagiarism; fair co-author relationships are guaranteed by requiring a co-author contribution report indicating each author's contribution to the specific article/study; potential conflicts of interest are monitored);
- ensures the verifiability of the work done in the process of accepting, reviewing and publishing texts;
- strictly follows the procedures of double-blind peer review of articles submitted to the Editorial Office;
- informs the authors about the pre-publishing stages of the article/study in a timely manner and helps to improve the submitted manuscript;
- ensures the confidentiality of authors and reviewers as well as of correspondence concerning the improvement of the manuscript quality;
- does not use for personal gain information obtained in the process of working with authors and reviewers;
- in case of a signal of any sort of impropriety or dishonesty in a text that has already been published, makes sure that the audience is informed about the

- problematic content (discloses the editorial position on the case and/or the opposing opinion and/or the respective author's corrective text);
- in collaboration with the publisher, takes care of the journal's electronic archive, as well as of the published texts' permanent visibility on the *LInC* website.

THE AUTHOR(S):

- may submit to the journal only their own work that has not been either published in or submitted to another journal;
- must have formatted their text in accordance with the *LInC* Guidelines for Authors;
- is/are responsible for the reliability of the primary data they utilise in their research and for the proposed work's originality;
- when their text is published again, they must include a correct bibliographical reference to its first publication in *LInC*;
- must cite accurately and fully all sources used in the writing of the research paper;
- must specify the institutions, organisations, projects, individuals relevant to the preparation of their study (by funding the research that resulted in its production, by providing specific information, working conditions, access to a non-public archive, etc.);
- must report any conflicts of interest;
- must answer the reviewers' questions, respond to their comments and, if necessary, make changes to the submitted text; in case of disagreement with the proposed corrective options, the author has the right to withdraw the submitted manuscript;
- must promptly inform the Editors if they discover a serious omission or error in their work after submission;
- does/do not disclose details of their collaboration with the editorial board as part of the publication process;
- complies with the journal's Code of Ethics and with generally accepted academic norms of ethical conduct.

THE REVIEWER:

- complies with the guidelines stipulated in the Ethical Guidelines for Peer Reviewers (<https://publicationethics.org/resources/guidelines/cope-ethical-guidelines-peer-reviewers>);
- if the text submitted for evaluation contains any type of information that does not match the invited reviewer's competence profile, the reviewer must decline the invitation. He/she must do the same if he/she considers that he/she cannot meet the deadline for submitting a review (the deadline is three weeks);
- is to strive for objectivity of judgement, is to clearly state their position (the reviewer recommends the manuscript for publication; the reviewer recommends the manuscript for publication after corrections; the reviewer does

- not recommend the manuscript for publication), justifies their comments on the manuscript, and suggests corrections that he/she believes would improve the quality of the manuscript;
- notifies the Editorial Board in the event of a potential conflict of interest;
- keeps the information obtained while working on a specific manuscript confidential, does not use this information for personal gain and does not discuss it with persons outside the editorial board;
- complies with the journal's Code of Ethics.

PROCEDURE FOR ACCEPTANCE, REVIEW AND PUBLICATION OF A TEXT

A text submitted for publication will be examined by the relevant editorial team (linguistic or literary). If the article meets the profile of the journal and complies with the technical requirements as set out on our site, the editor-in-chief will send it for anonymous review having deleted the author's data – name, institutional affiliation, etc. If one of the two reviewers recommends that the text should not be published, and the other supports its publication, the editor-in-chief will send the text to a third reviewer, whose evaluation decides whether the article will be published or not. The editor will inform the author of questions, comments and recommendations put forward by the reviewers and will work with the author on possible changes to the text. After proofreading and pagination of the text, the author will receive it again for final (minor) corrections and they should consent to the article being published in its final form as approved by the Editorial Board.

GUIDELINES FOR AUTHORS

The journal features texts in Bulgarian and English studies (up to 45,000 characters including spaces) and reviews (up to 10,000 characters including spaces) which have not been published elsewhere – including as parts of books – and have not been submitted to other editions. Submissions exceeding the limit set for the relevant category will be examined and published at the discretion of the editors. Submissions should be sent to review-linc@uni-plovdiv.bg in .doc/.docx and .pdf format, using the Times New Roman font.

The author's first and last name and his/her affiliation should be given first, followed by the article/study title.

The key points of the study should be presented in an abstract of up to 200 words (keywords – up to 7). If the original text is in Bulgarian, all of the above should also be provided in English. Acknowledgements (if applicable), references, a list of abbreviations (if applicable), information about the author (in English – name; degree; position; workplace; city; country; work e-mail; WoS Researcher ID, Scopus Author ID, ORCID ID, RSCI, if available) should be given after the abstract. A brief summary of the author's professional field, areas of research interest, and relevant research should be sent in a separate file.

If the study includes graphs, tables and/or illustrations, they should be numbered and placed where they are first mentioned, rather than at the end of the text.

Using tabs, bold, underlines, spaces within a word, uppercase-only words or passages (meaningful emphasis may be indicated by italics) is strongly discouraged; in texts in Cyrillic, centuries are written in Roman numerals, in English – in Arabic ones.

All extra notes are footnotes, automatically numbered (10 pts., single line spacing).

Self-citation is discouraged.

Sources should be referenced within the text. The cited author's surname, the year of publication of the relevant work, followed by a colon and the page number(s) referred to should be written in parentheses.

In-Text Citation Examples

– when the author refers to a publication:

The following example is from Dan Dana's analysis of the heritage of Zalmoxis (Dana 2008);

– when citing a specific page or pages:

... The deverbative noun... (Markey 1985: 209; Hamp 1982: 165–166).

– when quoting texts in Cyrillic, both the original and a transliterated version of the author's name is written in brackets as in:

Both languages shared the devoicing of the PIE glottalic stops (Дуриданов / Duridanov 1976: 101).

As far as Cyrillic and Greek transliteration are concerned, the transliteration rules established by the respective countries apply. Bulgarian names and titles of works are transliterated in accordance with the Bulgarian Transliteration Act – <https://www.mrrb.bg/bg/zakon-za-transliteraciyata/>. When transliterating Bulgarian, authors can use the following website: <https://slovored.com/transliteration/> as an aid, and when transliterating Russian: <https://www.seo-ap.ru/translit/>.

Electronic sources should be cited by providing the author's name and the date of the publication in brackets.

If the author is unknown, the title (in case of long titles, the first two or three words should suffice) and the date are given. The cited electronic sources are also included in the list of references.

In the list of references, the authors' surnames must be arranged alphabetically (Cyrillic script, Latin script, Greek script) and Cyrillic and Greek entries must be transliterated. The transliterated variant should be provided in square brackets immediately after the original entry. The ISBN/ISSN and DOI must be added in the case the edition/publication having such identifiers.

End-text Reference Examples

– Single-author books:

Lewis 2002: Lewis, G. *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*. New York: Oxford University Press. ISBN 978-0199256693.

Андрейчин 1944: Андрейчин, Л. *Основна българска граматика*. София: Хемус. [Andreychin 1944: Andreychin, L. *Osnovna balgarska gramatika*. Sofia: Hemus.].

– Books by more than one author:

Thomason & Kaufmann 1992: Thomason, S. & Kaufmann, T. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520078932.

Килева-Стаменова, Денчева 1997: Килева-Стаменова, Р., Денчева, Е. *Речник: „неверните приятели на преводача“*. Пловдив: Lettera. [Kileva-Stamenova, Dentsheva 1997: Kileva-Stamenova, R., Dencheva, E. *Rechnik: „nevernite priyateli na prevodacha“*. Plovdiv: Lettera.]. ISBN 954-516-066-7.

– When an author has more than one publication in a given year, the publications are listed alphabetically by title:

Георгиев 1957а: Георгиев, Вл. По въпроса за носовите гласни в съвременния български език. – *Български език*, 7 (1957), 4, 353 – 376. [Georgiev 1957a: Georgiev, Vl. Po voprosa za nosovite glasni v savremenniya balgarski ezik. – *Balgarski ezik*, 7 (1957), 4, 353 – 376.]. ISSN 0005-4283.

Георгиев 1957б: Георгиев, Вл. *Тракийският език*. София: БАН. [Georgiev 1957b: Georgiev, Vl. *Trakiyskiyat ezik*. Sofia: BAN.].

– Publications in conference proceedings, edited volumes or festschriften:

Lubotsky 2001: Lubotsky, A. The Indo-Iranian Substratum. In: Carpelan, C., Parpola, A., Koskikallio, P. (Eds.): *Early Contacts between Uralic and Indo-European: Linguistic and Archaeological Considerations*. Vammala: Finno-Ungaric Society, 301–317. ISBN 9255150593.

Таринска 1980: Таринска, Ст. Софроний Врачански, румънското общество и румънската литература. В: Русев, П., Ангелов, Б., Конев, И., Кицимия, Й., Велики, К., Ангелеску, М. (ред.): *Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX век*. София: БАН, 179 – 201. [Tarinska 1980: Tarinska, St. Sofroniy Vrachanski, rumanskoto obshtestvo i rumanskata literatura. V: Rusev, P., Angelov, B., Konev, I., Kitsimiya, Y. Veliki, K., Angelesku, M. (red.): *Balgaro-rumanski literaturni vzaimootnosheniya prez XIX vek*. Sofia: BAN, 179 – 201.].

– Publications in periodicals:

Weigand 1921: Weigand, G. Die bulgarischen Rufnamen, ihre Herkunft, Kürzungen und Neubildungen. – *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig*, XXVI – XXIX, 104 – 192.

Мирчев 1952: Мирчев, К. За периодизацията на историята на българския език. – *Известия на Института за български език*, 1 (1952), 194 – 202. [Mirchev 1952: Mirchev, K. Za periodizatsiyata na istoriyata na balgarskiya ezik. – *Izvestiya na Instituta za balgarski ezik*, 1 (1952), 194 – 202.]. ISSN 0323-9934.

– Dictionaries:

БЕР = *Български етимологичен речник*. София: БАН. 1971 –. [BER = *Balgarski etimologichen rechnik*. Sofia: BAN. 1971 –.].

– Online resources:

Books:

Dereń 2005: Dereń, B. *Pochodne nazw własnych w słowniku i w tekście*. Opole: “Uniwersytet Opolski”, 2005. [Studia i Monografie, Nr 348]. <<https://www.sbc.org.pl/Content/77263/>>, retrieved on 09.10.2015.

Articles:

Rose-Redwood & Alderman 2011: Rose-Redwood, R. & Alderman, D. Critical Interventions in Political Toponymy. – *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 10 (2011), 1, 1 – 6. <http://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/879/735>, retrieved on 06.11.2016.

The Editorial Board retains the right not to accept texts that do not comply with the formal requirements for submissions.

MANUSCRIPT ORGANISATION

Име ФАМИЛИЯ (Институция)

12 pts., centred

ЗАГЛАВИЕ

Bold, uppercase, 12 pts., centred

Резюме. Italic, 10 pts., justified

Ключови думи (Keywords): Italic, 10 pts., justified

(The above information is provided only when the text is in Bulgarian.)

Name SURNAME (Organisation)

12 pts., centred

TITLE

Bold, uppercase, 12 pts., centred

Abstract. Italic, 10 pts., justified

Keywords: Italic, 10 pts., justified

Article Body – Normal, 12 pts., justified; single line spacing, no indentation, no spacing Before or After.

ACKNOWLEDGMENTS

Normal, 10 pts., justified

REFERENCES

Normal, 10 pts., justified

LIST OF ABBREVIATIONS

Normal, 10 pts., justified

[AUTHOR INFORMATION – 10 pts.]

Prof. Name Surname, PhD/DSc

University of ...

City, Country

e-mail: ...

personal ID number

PUBLICATION AGREEMENT

This is a publication agreement¹ (“this agreement”) regarding a written manuscript currently entitled:

.....
.....

(“the article”) to be published in *LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS / LINGVISTIKA, INTERPRETATSIYA, KONTSEPTSII* (“the journal”).

The parties to this Agreement are:

.....
.....

(name of corresponding author who signs on behalf of any other authors, collectively “you”)
and *LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS / LINGVISTIKA, INTERPRETATSIYA, KONTSEPTSII* (“the publisher”).

By signing this form, you warrant that you are signing on behalf of all authors of the article, and that you have the authority to act as their agent for the purpose of entering into this agreement.

You hereby grant a Creative Commons copyright license in the article to the general public, in particular a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives 4.0 International License, which is incorporated herein by reference and is further specified at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> legalcode (human readable summary at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

You agree to require that a citation to the original publication of the article in the journal as well as a hyperlink to the *LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS / LINGVISTIKA, INTERPRETATSIYA, KONTSEPTSII* web site linking to the original paper be included in any attribution statement satisfying the attribution requirement of the Creative Commons license of paragraph 2.

You retain ownership of all rights under copyright in all versions of the article, and all rights not expressly granted in this agreement.

To the extent that any edits made by the publisher to make the article suitable for publication in the journal amount to copyrightable works of authorship, the publisher hereby assigns all right, title, and interest in such edits

¹ The language of this publication agreement is based on Stuart Shieber's model open-access journal publication agreement, version 1.2, available at <http://bit.ly/1m9UsNt>.