

ЛПС

лингвистика
интерпретация
концепции

научно списание
година I, брой 2, 2024

academic journal
volume 1, number 2, 2024

lingvistika
interpretatsiya
kontseptsii
linguistics
interpretations
concepts

Пловдивски университет
„Паисий Хилендарски“
Paissii Hilendarski
University of Plovdiv

Филологически факултет
Faculty of Philology

Пловдивско
университетско
издателство
Plovdiv University Press

ПЛОВДИВ
PLOVDIV
2024

© Дизайн на корицата: Димитър Келбечев
© Cover design: Dimitar Kelbechev
© Пловдивско университетско издателство, 2024
© Plovdiv University Press, 2024

ISSN 3033-0181 (Print)

РЕДАКЦИОНЕН ЕКИП

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

Език и култура

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

Редактори

проф. д.ф.н. Вера Маровска

доц. д-р Борян Янев

доц. д-р Фани Бойкова

Литература и култура

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

Редактори

доц. д-р Живко Иванов

доц. д-р Младен Влашки

доц. д-р Яна Роуланд

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

РЕДАКЦИОНЕН БОРД

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

EDITORIAL TEAM

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

Language and Culture

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

Associate Editors

Prof. Vera Marovska, DSc

Assoc. Prof. Boryan Yanev, PhD

Assoc. Prof. Fani Boykova, PhD

Literature and Culture

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

Associate Editors

Assoc. Prof. Zhivko Ivanov, PhD

Assoc. Prof. Mladen Vlashki, PhD

Assoc. Prof. Yana Rowland, PhD

Editorial Assistant: Assistant Professor Vanya Georgieva, PhD

EDITORIAL TEAM 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 бесплатно за авторите и за институциите, към които те принадлежат. Достъпът до онлайн формата на изданието е свободен, безплатен и до целия текстови обем.

ЦЕЛИ И ОБХВАТ НА СПИСАНИЕТО

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

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

License: CC BY-NC-ND 4.0 /

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Лингвистика, интерпретация, концепции

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

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

Адрес на редакцията

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

Адрес на издателя

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

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

OBJECTIVES AND SCOPE OF THE JOURNAL

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

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

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

License: CC BY-NC-ND 4.0 /

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Linguistics, Interpretations, Concepts

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

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

Editorial address:

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

Address of the Publisher:

Plovdiv University Press,
Plovdiv 4000, Tsar Asen 24

СЪДЪРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Диана ИВАНОВА

(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

**ПРЕВОДНАТА ДИДАКТИЧНА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ
БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ И НЕЙНИЯТ ЕЗИК
(„УЧЕНИЯ ЗА ДЪЦА-ТА“ НА АНТОН НИКОПИТ)..... 239**

Svetlana SLAVKOVA

(University of Bologna, Italy)

Giulia ZANGOLI

(University of Macerata, Italy)

**ON THE INTERACTION BETWEEN THE LEXICAL
MEANING OF THE RUSSIAN VERB TANCEVAT'
AND VERBAL PREFIXES WITH SPATIAL MEANING..... 257**

Ивайло ДАГНЕВ

(Медицински университет – Пловдив)

**45 ГОДИНИ НЕ СТИГАТ: ЕДНА ИДЕЯ, КОЯТО
РАЗТЪРСИ СВЕТА НА ЛИНГВИСТИКАТА 277**

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

Миглена НИКОЛЧИНА

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

**БЕЗКРАЙНАТА ТОЧКА. ГЕНЕЗИС НА НЯКОИ
ПОНЯТИЯ У РАННАТА ЮЛИЯ КРЪСТЕВА..... 301**

Александър КЪОСЕВ

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

**АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ:
БИОГРАФИЯ И АВТОТЕКСТУАЛНОСТ 332**

Matthias FREISE
(University of Göttingen)

POISONOUS BOOKS 386

Татяна ИЧЕВСКА
(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

**ЖЕНСКОТО БЕЗБРАЧИЕ – ПРОКЛЯТИЕ И/ИЛИ
ПРИСЪДА (НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ БЪЛГАРСКАТА
ПЕРИОДИКА И ЛИТЕРАТУРА МЕЖДУ ДВЕТЕ
СВЕТОВНИ ВОЙНИ)..... 399**

Бойко ПЕНЧЕВ
(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

**КИНЕМАТОГРАФИЧНАТА ДЕЕПИЗАЦИЯ НА
ЕПИЧЕСКИЯ РОМАН. СЛУЧАЯТ „ТЮТЮН 1962“ 423**

Мария ЕНДРЕВА
(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

**РАЗКАЗИТЕ ЗА ЕМИГРАЦИЯТА
ОТ БЪЛГАРИЯ СЛЕД 1944 г..... 446**



РЕЦЕНЗИИ

Елена ГЕТОВА
(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

**ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВАТА ПРЕД
ИЗСЛЕДОВАТЕЛЯ НА ДЕТСКАТА ВЪЗРАСТ 468**

(Надя Данова. *Как е живяна и как е мислена детската възраст от българите (XVII – XIX век)*. София: Парадигма, 2023. ISBN 9789543265091.)

Ваня ГЕОРГИЕВА
(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

**ЗА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ПЪРВИТЕ
ДВЕ ДЕСЕТИЛЕТИЯ НА ХХІ ВЕК: ЛИТЕРАТУРНА
ИСТОРИЯ И КРИТИЧЕСКА РЕЦЕПЦИЯ 474**

(Милена Кирова. *Българската литература през ХХІ век (2000 – 2020). Част I*. София: Colibri, 2023. ISBN 978-619-02-1200-3.)

Гергина КРЪСТЕВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**„ВИСЯЩИТЕ ПОЛЕТА НА БЪЛГАРСКАТА
ЛИТЕРАТУРА“ И АЛТЕРНАТИВНИТЕ
ВЪЗМОЖНОСТИ В ГРАДЕЖА**

НА ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ..... 481

(Борис Минков. *Висящите полета на българската литература*. Пловдив:
Сдружение Литературна къща, 2023. ISBN 978-954-9824-31-5.)

**130 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО
НА ПРОФЕСОР БОРИС ЙОЦОВ**

Румяна ДАМЯНОВА

(Институт за литература – БАН, София)

„КОПНЕЖ ПО ЛИЧНОСТИ“ –

ЗАВЕТЪТ НА БОРИС ЙОЦОВ 487

АВТОРИТЕ В БРОЯ

Етичен кодекс

Процедура по приемане, рецензиране и публикуване на текст

Технически изисквания

Publication agreement

CONTENTS

LINGUISTICS

Diana IVANOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**THE LANGUAGE OF DIDACTIC LITERATURE
TRANSLATIONS DURING THE BULGARIAN REVIVAL
(ANTON NIKOPITI'S LESSONS FOR CHILDREN)..... 240**

Svetlana SLAVKOVA

(University of Bologna, Italy)

Giulia ZANGOLI

(University of Macerata, Italy)

**ON THE INTERACTION BETWEEN THE LEXICAL
MEANING OF THE RUSSIAN VERB 'TANCEVAT'
AND VERBAL PREFIXES WITH SPATIAL MEANING..... 258**

Ivaylo DAGNEV

(Medical University – Plovdiv)

**45 YEARS IS NOT ENOUGH: AN IDEA
THAT SHOOK THE WORLD OF LINGUISTICS 277**

LITERATURE AND CULTURE

Miglena NIKOLCHINA

(Sofia University St. Kliment Ohridski)

**THE INFINITY-POINT. GENESIS OF SOME
CONCEPTS IN JULIA KRISTEVA'S EARLY WORK..... 301**

Alexander KIOSSEV

(Sofia University St. Kliment Ohridski)

**ANDREY PLATONOV:
BIOGRAPHY AND AUTOTEXTUALITY 332**

Matthias FREISE
(University of Göttingen)

POISONOUS BOOKS 386

Tatyana ICHEVSKA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**WOMEN'S CELIBACY – CURSE AND/OR SENTENCE
(OBSERVATIONS ON BULGARIAN PERIODICALS AND
LITERATURE BETWEEN THE TWO WORLD WARS)..... 400**

Boyko PENCHEV
(Sofia University St. Kliment Ohridski)

**THE CINEMATIC DE-EPICISATION OF
THE EPIC NOVEL. THE CASE OF TOBACCO 1962..... 424**

Maria ENDREVA
(Sofia University St. Kliment Ohridski)

**THE NARRATIVES ABOUT MIGRATION
FROM BULGARIA AFTER 1944..... 446**



REVIEWS

Elena GETOVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**THE CHALLENGES THAT A RESEARCHER
OF CHILDHOOD FACES 468**

(Nadya Danova. *How Childhood Was Lived and How Childhood
Was Viewed By Bulgarians (17 – 19 Centuries)*.
Sofia: Paradigma, 2023. ISBN 9789543265091.)

Vanya GEORGIEVA
(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**ON BULGARIAN LITERATURE IN THE FIRST
TWO DECADES OF THE 21ST CENTURY:
LITERARY HISTORY AND CRITICAL RECEPTION 474**

(Milena Kirova. *Bulgarian Literature in the 21st Century (2000 – 2020)*.
Part I. Sofia: Colibri, 2023. ISBN 978-619-02-1200-3.)

Gergina KRASTEVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**THE HANGING FIELDS OF BULGARIAN LITERATURE
AND ALTERNATIVE POSSIBILITIES IN**

THE CONSTRUCTION OF LITERARY HISTORY 481

*(Boris Minkov. The Hanging Fields of Bulgarian Literature. Plovdiv:
Sdruzhenie Literaturna kashta, 2023. ISBN 978-954-9824-31-5.)*



**130 YEARS OF THE BIRTH
OF PROFESSOR BORIS YOTSOV**



Rumyana DAMYANOVA

(Institute for Literature – BAS, Sofia)

LONGING FOR PERSONALITIES –

THE TESTAMENT OF BORIS YOTSOV 487

CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

Code of ethics

*Procedure for acceptance, review
and publication of a text*

Guidelines for authors

Publication agreement

Диана ИВАНОВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

ПРЕВОДНАТА ДИДАКТИЧНА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ И НЕЙНИЯТ ЕЗИК („УЧЕНИЯ ЗА ДЪЦА-ТА“ НА АНТОН НИКОПИТ)

Резюме. Предмет на настоящата статия е аналитичното описание на книжовния идиолект на Антон Никопит в преведената от него първа част от енциклопедията в четири тома „Μαθήματα διὰ τοῦς Παίδας“ („Учения за дъца-та“ (1850) на видния представител на Новогръцкото просвещение Константинос Вардалахос. Внушителният по обем учебник (359 с.) е представен в дидактически дискурс и в контекста на българската книжовноезикова ситуация през 50-те години на XIX век. Основно място е отделено на лингвистичната характеристика на идиолекта на преводача с цел да се разшири картината на протичащите процеси, свързани с нормативното устройство на книжовния език и постепенно налагащото се новобългарско направление в езиковото строителство. Изтъкват се приносите на преводача, свързани с нормализацията на новобългарския книжовен език, изясняват се характерът на неговия идиолект, заслугите му за утвърждаването на редица граматични норми и подходът му за осъвременяването на правописа. Подчертава се полезността на учебника с оглед на модерните европейски методи и практики на обучение и възпитание на децата, които навлизат в българското светско образование с посредничеството на гръцката дидактична литература.

Ключови думи: Просвещение, Българско възраждане, Антон Никопит, Константинос Вардалахос, дидактична литература, новобългарски книжовен език, книжовен идиолект

Diana IVANOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

THE LANGUAGE OF DIDACTIC LITERATURE TRANSLATIONS DURING THE BULGARIAN REVIVAL (ANTON NIKOPIT'S LESSONS FOR CHILDREN)

Abstract. *The purpose of this article is to analyse Anton Nikopit's idiolect in his translation of the first part of the four-volume Μαθήματα διὰ τοὺς Παιδας (Lessons for Children) (1850), an encyclopaedia written by Kōnstantinos Vardalachos, an eminent scholar of the Modern Greek Enlightenment. The impressive size of Nikopit's textbook (359 pages) pertains to the didactic discourse in the context of the Bulgarian linguistic situation in the 1850s. The focus of the study is the linguistic features of the translator's idiolect with the aim to widen our understanding of the process of standardization of the language and the gradual solidification of the New Bulgarian trend of language codification. The study points out Nikopit's contribution to the standardization of the New Bulgarian literary language, clarifies the character of his idiolect, and his achievement in introducing several grammatical norms as well as his approach to modernizing the writing norms. It underlines the practical use of the textbook regarding the European methods at that time and their practical application in children's education. They entered Bulgarian schools via the Greek didactic literature.*

Keywords: *Enlightenment, Bulgarian Revival, Anton Nikopit's, Konstantinos Vardalachos, didactic literature, New Bulgarian literary language, literary idiolect*

1. Духовните мостове на Балканите или за българо-гръцките образователни връзки в края на XVIII – първите десетилетия на XIX век¹

По отношение на материалното и духовното си развитие гърците изпреварват съседите си на Балканите поради редица причини, една от които е ранното проникване на идеите на Европейското просвещение

¹ Статията е продължение на предходна моя публикация (Иванова / Ivanova 2019), в която представих личността на възрожденския книжовник Антон Никопит с уточняване на някои, биографични данни за него, направих корекции на изказани предположения относно преводаческата му дейност и подробно описание и анализ на структурата, съдържанието и тематиката на преведената първа част на енциклопедията „Учения за дѣца-та“ (1850).

сред гърците и техния елит², който е имал пряк досег със западноевропейската култура. Прокараните с гръцко посредничество духовни мостове между Европа и Балканите влияят благоприятно и върху българското просветно развитие – в гръцките училища получава образованието си голяма част от възрожденските дейци – бъдещия елит на българското общество. От края на XVIII в. до 40-те години на XIX в. през гръцките училища на островите Хиос, Халки, Андрос, Крит и във високо развити културни средища като Смирна, Цариград, Букурещ³, а и на други места са преминали немалко българи. Особено популярна е класическата гимназия на о. Хиос, основана през 1792 г. (нейни директори са били Ат. Париос, ученик на Евгениос Вулгарис и Неофитос Вамвас⁴). Там за известно време (1817 – 1818) преподава и Константинос Вардалахос⁵, автор на разглежданата тук книга, период, когато Хиоската гимназия е в разцвета си и по качеството на образованието не е отстъпвала на някои европейски университети (Хартомацидис / Hartomatsidis 1973: 55). В по-късен етап, след освобождението на Гърция, се добавя още един образователен център, основаният през 1837 г. Атински университет, където също са учили българи.

² Тук могат да се посочат имената на видните просветители Неофитос Дукас, Стефанос Комитас, Теодор Газа, Константинос Вардалахос, Димитриос Дарварис, Константинос Кумас, Адамантиос Кораис, Панайотис Кодрикас, голяма част от тях са теоретици на новогръцкия книжовен език и автори на граматика.

³ Там е открита през 1795 г. прочутата и призната като най-добрата школа на Балканите Княжеска академия, ръководена през годините от известните гръцки педагози Ламброс Фотиадис (1795 – 1805), Константинос Вардалахос (1805 – 1815 и 1820 – 1821), Неофитос Дукас (1815 – 1818) и Вениамин Лесвиос (1818 – 1820). Ученици на Вардалахос са братята Стефан и Атанас Богориди, Никола Пиколо, Петър Берон. През 1817 г. педагогът се премества на о. Хиос, а след това в Одеса, където има силна гръцка колония; назначен е за директор на гръцката класическа гимназия (1819) и доста рано усвоява и прилага т.нар. „алилодидактичен метод“ на Бел – Ланкастър. Освен, че е виден педагог и енциклопедист, той е автор и на редица филологически съчинения. Сред многобройните трудове на Вардалахос изпъкват няколко издания по реторика и неговата 4-томна граматика, в която подчертава необходимостта филологията да се разглежда в светлината на философията (Маринова / Marinova 2012), <<https://aaduce.files.wordpress.com/2012/12/grammar-figures-1.pdf>>.

⁴ Н. Вамвас е известен и с най-авторитетния за времето си превод на Библията на новогръцки (Стария завет, 1840), а по-късно и на цялата Библия (1850), чиито издания са основните източници за българските преводачи през XIX в. Той е автор и на няколко издания по реторика, а също и на граматика (1826).

⁵ От края на XVIII в. до закриването на Княжеската академия през 1821 г. в нея получават образованието си 35 българи, в Яшката академия завърналите се по родните места са 7 (Алексиева / Aleksieva 2019: 158).

Имената на завършилите тези прочути училища младежи покъсно се свързват с просветата, книжнината и с популяризирането на научното познание – дейци, отдадени на развитието на българското образование и култура (Неофит Рилски, Е. Васкидович, И. Селимински, И. Добровски, С. Радулов, К. Фотинов, М. Балабанов, Иларион Макариополски и мн. др.). Те пренасят идеите на Европейското и на Новогръцкото просвещение на българска земя и започват да ги прилагат в славянобългарските училища, а като неотложна задача си поставят изграждането на нова образователна система – национална по характер, светска по съдържание и с нова методика (взаимоучителна). Същевременно те са и съставители на учебници по различни предмети, най-често превеждайки от гръцки или от други чужди езици. Към тези видни фигури на Българското възраждане следва да добавим и един от забравените и малко познатите представители на българската възрожденска интелигенция – Антон Никопит⁶, учител, книжовник⁷, преводач и голям родолюбец (участник във Велчовата завера в Търново), който изповядва просвещенските идеи за възход чрез образование и наука.

2. Педагогическите и методическите насоки в „Учения за дъца-та“

По отношение на преводния учебник трябва да се отбележат системността и последователността, с които се поднася учебният материал в оригинала, синхронизиран и предаден в същия вид от преводача, за разлика от компилативната дидактична литература от ранните десетилетия на XIX век. Запазени са структурата на учебника на К. Вардалахос и последователността на темите от дадена научна област, което улеснява възприемането на текста от читателя. От методическа гледна точка авторът е избрал подходящ похват, чрез който в голяма част от уроците присъства диалогът⁸ *учител – ученик, родител – дете*, с което се избягва монологичният статичен характер на текста и се пресъздава съответната комуникативна ситуация, която също е добре представена от преводача. Подобен диалогичен характер на урока не е нов, той се прилага във възрожденската методика и практика в обучението.

⁶ За неговата личност и творчество вж. също Радев / Radev 1991: 75 – 81, Налбантова / Nalbantova 2001: 41 и др.

⁷ Преди публикуването на „Учения за дъца-та“ в Цариград се отпечатва и „Буквар за малките деца“ (в съавторство с Ан. Гранитски), 1849 г., за съжаление, нито един екземпляр от него не е запазен.

⁸ Т. нар. катехизисен метод на изложението, познат от килийните училища, се прилага и в обучението през Възраждането.

Наред с учебното съдържание на книгата и познавателната ѝ страна в различните ѝ раздели (аритметика, физика, география и т.н.) е отделено място и на специални уроци по нравоучение, което показва и нейната възпитателна роля. Подбрани са поучителни разкази и повести с морално-етични послания в тон с обществените и религиозните норми, актуални за епохата. Този синхрон проличава както от съдържанието, така и от честите пояснения в текста и обяснителните бележки под линия. Така напр. в Урок I – *Хронология*, се припомнят ролята на родителя и неговата отговорност в обучението и възпитанието на детето с пояснението: „Тука ся разумява, че дѣца-та всякій день приговаратъ уроцы-те си предъ свои-те родители, които не треба да не нерадятъ⁹ за учението на дѣца-та“ (с. 12). При това да се проявява и хуманно отношение, без агресия и „выкове, и да ги насиляватъ (каратъ) да идатъ въ училище-то“ (12).

В същия урок друга бележка е отправена към родителите, които трябва да обучават децата си на труд – „да струватъ нѣкои легки работы, за да ставатъ леснодвижими, и способни на тѣлесны-тѣ си стави¹⁰, и изобрѣтателны“. Пак в същата част родителите са съветвани „да не нерадятъ за учението на дѣца-та и да товарятъ учителю сичкій товаръ на воспитанието, но треба они сами всякъ день да испитуватъ свои-те синове, и да не имъ дотегнуватъ“ (13).¹¹ Особен интерес представят пояснителните бележки под линия, тъй като от тях проличават възгледите не само на автора, но понякога и на преводача, отнасящи се за светското образование и отношението им към педагогически и морално-етични въпроси, както методическите им съвети към учителите. А. Никопит умело превежда текста на умерена гръцка катаревуса, с която си служи К. Вардалахос, и това повлиява върху езика на превода, близък до говоримата реч. Въпреки че преводачът стриктно се придържа към оригиналния текст, вкл. и при пояснителните бележки, в отделни случаи си позволява да добави като коментар и нещо от себе си, но коректно отбелязва, че бележката е негова: *Замѣчаніе: преводителя* (т.е. бележката е на преводача¹², с. 60). В друг урок по аритметика, в който се преподават дробни, преводачът дава следното обяснение от технически характер: „понеже типографія-та¹³ е по настояще недоста-

⁹ Не са загрижени – бел. Д. И.

¹⁰ Части – бел. Д. И.

¹¹ Проблемът за съвместното участие при възпитанието на ученика от страна на учители и родители е актуален до днес.

¹² Подобна практика се използва и от други преводачи през този период.

¹³ В случая „типографията“ е печатницата на „Цариградски вестник“, чийто редактор е Александър Екзарх.

точна линия-те на дробы-те вместо хоризонтални или полъгати быдоха (бяха – Д. И.) перпендикулярни“ (с. 144). Това частично коригира предположението на Р. Русинов, че „бележките под линия вероятно са на преводача“ (Русинов / Rusinov 1996: 498). И наистина такива има, но те са малко на брой в сравнение с тези на автора. В следващата бележка под линия в урока по аритметика се изтъква значението на примерите при обяснение на теоретичните правила, а също и препоръката да не се прибързва с материала, ако той не е усвоен достатъчно: „Много примери треба да дава всякой учител, и да не прѣминува скоро урока за да са обучаватъ ученицы-те“. Авторът взема отношение и във връзка с продължителните учебни часове („3 – 4 нѣкогда и повече“), които децата прекарват в училище, като определя това като „много вредително“. Преводачът от своя страна коментира, че „взаимноучението поправи тази погрѣшка“, като добавя, че това трябва да се „поправи и на по горны-те степени“, и заключава: „у вси-те училища Болгарски треба да е определено почиваніе-то и опростена позволена-та игра за дѣца-та; тако щото четеніе-то, почиваніе-то и игра-та да си има опрѣделено время“ (с. 17).

По отношение на достъпността на преводния текст А. Никопит е използвал удобен за читателя дидактически похват за поясняване на непознати думи и термини. Част от тях са еднословни и поставени в скоби, други се обясняват чрез кратко тълкуване, а трети са коментирани по-обстойно. Поясненията в скоби в самия текст са обичайният начин, чрез който се подпомага възприемането на непознат термин или понятие (напр. *Декалогъ или Десятословіе*) (с. 120)¹⁴. При втория начин се използва поясняваща дума – *сирѣчь, то естъ, или* и др. Напр. представянето на термина *ариѳметика* се съпровожда с двойно обяснение: *сирѣчь наука-та на броеніе-то (смѣтаніе-то)* (20); *возрастъ (колко е години)* (18). Само в единични случаи се среща разширено пояснение с подходящ израз или във вид на кратък текст:

Еверъ знаменува Преименователъ (56); тако ся именуваха они кои-то бѣха отъ Авраама, защото отъ Хадма преминаха Еврѣта (рѣка) и додоха въ Ханаанска-та земля за това Евреи-те прѣяха имя-то от Авраама а не отъ Евера (56).

В много от съветите и посланията на гръцкия автор прозират европейските просвещенски идеи за хуманно отношение към детето: преподаването да се редува с почивка, времето за престояването на децата

¹⁴ Цифрите в скоби означават страницата в книгата.

в училища да е с мярка, както и почивката, и игрите да са регламентирани като продължителност. Но също така да се проявява възискателност при обучението и възпитанието на учениците. Идеи, които проникват и стават водещи в българските светски училища. Преводачът изразява и своето мнение, че тези методи на обучение трябва да се прилагат непременно и в българските училища и че „взаимноучението“ би допринесло всичките посочени „погрѣшки да се поправят“.

3. „Учения за дѣца-та“ в контекста на книжовноезиковата ситуация в средата на 40-те – началото на 50-те години на XIX век

Дискусиите и при гърци, и при българи по отношение на езиковото строителство са продължителни и бурни, но в крайна сметка формирането на съвременните книжовни езици при балканските народи тръгва по свои пътища, различаващи се от тези на съседите¹⁵. Във връзка с характера на новогръцкия книжовен език възгледите на К. Вардалахос са повлияни от концепцията на Адамантиос Кораис, важна фигура в развитието на новогръцкия книжовен език, който заема средишна позиция между представителите на двете крайни направления в строителството на новогръцкия книжовен език – на архаизаторите, които поддържат идеята за негова основа да послужи елинският гръцки, и привържениците на народния гръцки език. Според Кораис основата на книжовния език трябва да съвместява елементи от двете гръцки езикови разновидности (стария и новия гръцки). Подобни идеи по отношение на характера на новогръцкия книжовен език споделя и самият Вардалахос в своята граматика в 4 части, издадена също в Одеса (1829 г)¹⁶, и в „Учения за дѣца-та“, в които съвместява двете езикови разновидности (стария и новия гръцки), т.е. пише на умерена катаревуса. От обзора на многото излезли гръцки грамматики през XVIII и началото на XIX в. и от анализите за тях се вижда,

¹⁵ Гърците отдават голямо значение на античната традиция и принципите на езиковото строителство се основават в голяма степен върху архаизацията, поради което книжовният език се усвоява трудно; сърбите отиват в противоположната посока, като дават изключително голямо предимство на говоримата реч, от което интелектуализацията на книжовния език се забавя, докато при българския модел има балансирано съотношение между говоримата реч и писмената традиция. Уреждането на правописа при гърците и българите също дълго време остава нерешено, за разлика от сърбите, които приемат правописа на В. Караджич, основан на фонетичния принцип.

¹⁶ Γραμματικὴ τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης ζέκπολλῶν συνερανισθεῖσα ὑπὸ Κωνσταντίνου Βαρδαλάχου, ἐν ΟΔΗΣΣΩ, ἐν τῇ τυπογραφίᾳ τοῦ τῶν Ἑλλήνων Ἐμπόρων σχολείου, 1829.

че Вардалаховата граматика се отличава със своята задълбочена теоретична част, в която авторът търси връзката между граматика, философия и реторика и необходимостта филологията да се разглежда в светлината на философията и в синхрон с идеите на европейските мислители (Маринова /Marinova 2012), <<https://aaduce.files.wordpress.com/2012/12/grammar-figures-1.pdf>>.

Такова разбиране по отношение на езиковото строителство проявяват голяма част от българските книжовници, а един от първите сред тях е В. Априлов, който посреща граматиката на Вардалахос с въодушевление и словесна патетика:

Вардалаховата граматика на новиятъ гръцкій языкъ стана ново свѣтило на дѣцата, и ученіето получи новъ методъ. Гръцитъ поченаха да учатъ първо новиятъ, а подиръ стариятъ языкъ, и така юношествомъ имъ съ юнацкы стѣпки върви въ совершенството (по Пенев / Penev 1977: 303).

С това си изказване В. Априлов дава знак за промяна в принципите и посоките на езиковото строителство, ориентирано към нов, съвременен път на развитие, и коментира насоките за това начинание в писма до видни книжовници, а и в свои публикации¹⁷, в които обявява вижданията си за изграждането на новобългарския книжовен език (НБКЕ), а именно: да стъпва на основата на говоримата реч (в това число системата му да включва определителен член; да се подчинява на единни правила; да има устроен правопис, като всеки звук да има съответната буква). Новобългарското направление се легитимира и с граматика от нов тип, наречена неслучайно от автора ѝ – Ив. Богоров, „Първичка българска граматика“ (в двете ѝ издания от 1844 и 1848 г.), т.е. първата граматика на НБКЕ на основата на говоримата реч, която изтиква постепенно славянобългарския модел.

Но по това време възниква друг съществен проблем – **правописният**. И по тази тематика в книжовните среди започват дискусии, като един от първите, взел отношение по въпроса, е В. Априлов, представител на българския книжовен кръг в Одеса, който препоръчва азбука с

¹⁷ За популяризацията на подобен осъвременен книжовноезиков и правописен модел допринасят публикациите на В. Априлов за опростена азбучна система и правопис и прилаганата от него писмена практика – (вж. писмото му до Р. Попович (Снегаров / Snegarov 1951: 135), известно като „Мнение на Василия Априлова относно просветата на народа“ (1836 г.), по-късно изразява идеите си в „Мисли за сегашното българско учение“ (статията е поместена първо в сп. „Любословие“, 1846, отпечатана отделно и в Одеса, 1847 г.).

намален буквен състав (24 букви) и осъвременен правопис. В средата на 40-те години настъпва процес на преустройство, на смяна на черковнославянската (чсл.) азбука и въведените от славянобългарската школа правописна практика и правила. Съответно чсл. азбука е изместена от гражданското писмо¹⁸.

В голямата си част възрожденската интелигенция подкрепя процесите на модернизация в образованието и в устройството на НБКЕ, което се отразява в теоретичните разисквания и в книжовноезиковата практика. „Ученія за дѣца-та“ се появява на границата на двата периода в книжовноезиковото развитие през Възраждането. Липсват данни за участие на преводача в езиковите дискусии или изказвания по спорни въпроси, но по лингвистичните и правописните особености на книжовния му идиолект можем да определим неговия характер, а именно – в книжовната си практика Никопит се води от демократичните езиковостроителни принципи на Вардалахос и от препоръките и практиката на В. Априлов, един от видните представители на новобългарското направление.

Затова сред ярките имена на възрожденските книжовници – строители на новобългарската просвета и култура, можем да причислим и имената на по-малко известните труженици на книжовното поле, какъвто е случаят с Антон Никопит. Още повече че рефлексията, протичаща от посочените по-горе процеси, се наблюдава и в преведената от него книга „Ученія за дѣца-та“.

4. Лингвистични особености на преводния текст

4.1. Графика и правопис

В тази част на изложението ще се представи характеристиката на книжовния идиолект на А. Никопит и неговото вписване в книжовноезиковите процеси от средата на XIX век. По това време гражданското писмо вече е навлязло както в писмената практика, така и в книгоиздателствата, в това число и в типографията на „Цариградски вестник“¹⁹, където е публикувана книгата. Тя е отпечатана на гражданска кирилица

¹⁸ Утвърдено в Русия още по времето на реформатора Петър Първи в началото на XVIII век.

¹⁹ Вестникът е основан от Ив. Богоров (1848), който го редактира до 1850 г., поет е по-късно от Александър Екзарх. Интересен факт е, че последният, като редактор на „Цариградски вестник“, привлича в своя кръг А. Никопит, който по онова време учителства в гръцко училище в Цариград в доста продължителен период (1835 – 1857) – К. Михайлов, <<http://enc.ilit.bas.bg/slovnik/Никопит-Антон>>.

с опростен буквен състав. Отсъства буквата **ж**, въведена още през 20-те години от В. Ненович и възприета по-късно и от Богоров за отбелязване на фонемата **ъ** във всяка позиция. Отсъства и йотуваният ѝ вариант **ѣ** (двете букви са включени в азбуките на по-късно възникналите етимологични правописни школи). В използвания от Никопит буквен състав липсва и характерната за славянобългарската школа буква на малката носовка – **ѡ**, но редовно се употребяват буквите **ѣ, ѡ, ѡ**, както и двете ерови гласни. В състава на азбуката са включени и гръцките букви **Θ, υ, ω**, употребени само в думи с гръцки произход. Без гръцките букви броят на графемите е 32, както се вижда, почти съвпада със съвременната ни азбука и азбучния състав е далеч по-опростен в сравнение с по-късните етимологични модели. Правописните правила също не са усложнени, а са изчистени от излишни буквени знаци, като това би могло да се обясни с влиянието на Одеския книжовен кръг около В. Априлов, но е възможно да има и пряко влияние от тогавашния руски правопис посредством разпространените книги от Русия²⁰. Другата възможност е преводачът да е използвал превод на книгата на Вардалахос на руски език (ако е имало такъв)²¹ или руски речници²².

С оглед на лингвистичния анализ важно е да споменем и факторите, които влияят върху избора на преводача по отношение на характера на книжовния му идиолект, вкл. на графичната и правописната система. А. Никопит е елинист и е преподавал предимно гръцки език. Няма свидетелства, че е минал през българско училище, но дори в детството и юношеството да е посещавал такова, най-вероятно то е било килийно. Премествайки се в младежките си години в Търново, той получава добро гръцко образование в училището при църквата „Света Богородица“ (Радев / Radev 1991: 76). По-късно, като дългогодишен учител в гръцко училище в Цариград, със сигурност е използвал книги на български език в преподаването на българчета. А като имаме предвид, че е бил приобщен към книжовния кръг на самия Александър Екзарх, със сигурност е познавал българската дидактична, а и друг вид

²⁰ Би могло да се предположи и влияние от отпечатани в Русия книги с гражданско писмо и с руския правопис, напр. „Български букварь“ на Г. Бусилин, издаден в Москва през 1844 г. с внушителния тираж 3500 екземпляра, раздадени „въ даръ учащимся юнашамъ въ Болгарии“ (Г. Бусилин обаче е познавал, ако не Богоровата граматика, излязла през същата година, то буквара на В. Ненович (1826), тъй като е използвал буквата **ж**, както я употребяват и мнозина други автори, за разлика от Никопит).

²¹ Библиографското търсене на руски превод на книгата не даде резултати.

²² Характеристиката на лексиката и терминологията в „Учения за децата“ ще бъде предмет на отделно изследване.

литература със съответната правописна практика и е възприел най-съвременния възможен правописен образец, който съществено се различава от доминирания до средата на 40-те години на XIX в. славяно-български модел. Също така е избрал шрифта на гражданското писмо, а не чсл. азбука за отпечатване на книгата.

Осъвремененият правопис, дистанциран от тежките етимологични правила, е добър образец за гражданското образование през втората половина на XIX век, но търсената национална идентичност чрез езиковото наследство и научно доказаният континуитет със старобългарския език (стб.) предначертават друг път на развитие на правописния въпрос през следващите десетилетия²³. Книжовният идиолект на превода (на основата на говоримата реч) е достъпен и разбираем, но съвсем не е елементарен и на равнището на диалектната реч. Дори за началото на 50-те години на XIX в. той може да се посочи като пример за осъвременен правопис и за доста висока степен на интелектуализация на лексикално равнище.

В тон с препоръките на В. Априлов преводачът употребява членната морфема, като я отделя от основата на думата с чертица при именната, някои видове местоимения, причастия в трите рода в ед. и в мн. ч., така, както и компонента **-то** при относителните местоимения и наречия: *учител-атъ*, *белина-та* (69), *само-то*, *кой-то* (162), *когда-то* (11), *какво-то* (298), *кого-то* (314), *какъ-то* (162). Такава е била тогавашната писмена практика, останала за дълго време поради неизясненото положение на морфологичния строеж на думите, както и същността на определителния член – въпрос, по който са се водили дискусии през Възраждането.

На мястото на малката носовка **л** редовно се употребява буквата **я**, подобно на чсл. и руския език: *время* (10), *священна*, *земля*, *имя* (6), *девятъ* (60), *десятъ* (120), *тяжка* (14). По същия начин с **я** се пише енклитиката **ся** (< **сл**), при това системно: *ся зоватъ* (109), *варнете ся* (14), *ся ругае*, *засмива ся* (358), *ся именува* (56). Представките **воз-**, **во-** показват също чсл.-руско влияние: *воздержаніе* (344), *воображеніе* (20).

Десетичното **і** пред гласна се пише в различни позиции: в суфиксите **-іе**, **-ніе**: *оружіе*, *сървеміе* (13), *ученіе*; окончание **-ія** на същ. от ж.р.: *Океанія*, *хронологія*, *географія* (6), *Франція* (86); в окончание **-ій** за

²³ Тук имам предвид граматиките от втората половина на XIX в., в които се предписва етимологичният правопис (граматиките на Й. Груев, 1858, и на Ив. Момчилов, 1868, както и Марин-Дриновия модел и други индивидуални модели).

м.р. ед.ч. на разширената форма на прилагателни и други части на речта с атрибутивна употреба след мека съгласна: *всякій* (12), *вечній* (56), *сичкій*; в корена на думата след съгласна: *міръ* (свят) (6), *Тіара* (12). Буквата **ы** в същата позиция – след твърда съгласна и след **ц**, се пише в окончанието **-ый**: *первый* (174), а също в окончание за мн.ч. при имената в косвен падеж: *големы* (86), *зубы* (18); *звѣзды-те* (30), *потомцы* (56). Отделни думи под влияние на руския правопис се пишат в коренната морфема също с **ы**: *слышаха* (16), *языкъ* (20), *цыфра*; *обычай* (17), *рыби-те*, *птыцы-те* (30)²⁴.

С буквите **и**, **ы** се разграничават падежите (именителен – косвен) при съществителните, прилагателните, причастията от м.р. мн.ч., също и др. части на речта с атрибутивна употреба, както и по синтактична служба: *и нищо да не учаквате отъ слугы-те, но да сте истинни Господари* (13); *за музикални инструменти* (19), *съ други* (13). Дат. падеж: *Пренесе той часъ жертва Богу* (55). В зависимост от мястото на фонемата [и] – пред гласна или съгласна се пише **і** или **ы**: *тіе числа* (109), *тый числа* (72).

Обикновено **ѣ** се употребява на етимологичното ѝ място, главно в коренната морфема с фонетично значение [е]: *мѣсто*, *мнѣніе*, *бѣше*, *видѣхъ* (314). Но има и случаи, когато се пише просто е: *млеко* (69), *големъ*, *щехме* (12), *треба* (13). Същото колебание се наблюдава при окончанието за 3 л. ед. ч. в аорист: *го виде* (10, 11, 163), *траже* (279), *изваде* (257), но в други примери е заменено с **ѣ**: *преуспѣ* (11), *созрѣ* (68).

Предлог **со съ** (а не **съ**) се пише пред дума, започваща с гласна: *со съ упражненіето* (16), *съ ума си* (20), и **съ** – пред съгласна: *съ трудо-ве* (16, 12). Думи с двойни съгласни се пишат обикновено под чуждоезиково влияние: *суббота* (113), *Портогаллія* (86). Обикновено най-често това са прилагателни със суфиксите **-ен**, **-нен**: *пристранный* (капризен) (72), *Священна* (358), *совершенно* (73), *истинни* (13), *естественна* (8), *воистинну* (386) и др. Възпроизвеждане на старинни образци, в които липсва вметнат ер (**ь**): *осмь* (35), *огнь* (55), но и *пламень* (55). Системно се употребява и свързаното с традицията правило за краесловните ерове – **ѣ** след твърда съгласна: *разговоръ* (24), *урокъ* (27); **ь** – след мека: *конь* (17), *учитель*, *повѣсть* (12).

Правилата за употреба на главни букви в по-голямата си част съвпадат с днешните, вкл. и при употребата на учтивите форми при обръщение. Но се срещат нарицателни съществителни с главни букви –

²⁴ Последните 3 примера с **ы** отразяват старинен остатък от стб. фонема **ы**, която се съхранява в някои диалекти, напр. в шуменския говор.

правило, възприето в писмената практика на някои езици, в т.ч. и в гръцкия: *Воевода-та, Жалостъ, Мамо* (68). С главни букви се пишат имена на хора, наименованията на държави, градове, географски обекти, а също названия на континенти, и столици: *Маѳусаласъ* (35), *Европа, Россія, Данимаркія, Швеція, Испанія, Франція, Италиа, Евр. Турція, Белжикъ* (Белгия); *Санктпетербургъ* (35), *столица Лондон* (или *Лондра*), *(Копигхагъ), Стокхолмъ* (35), *Полонія, Германія, Прусія* (37), *Портогаллиа* (86); морета и географски посоки: *Ледовито, Средиземно, Балтийско, Германско, Ирландско, Средиземно, Ионско, Егейско, Мармарно (Пропонтида), Черно (Евксиновъ Пондъ), Бъло, Азовско, Океанъ-тъ; Севъръ, Югъ, Западъ* (37) и мн. др.

Въпреки че спазва някои етимологични норми (стб., преминали през чсл. адаптация), правописът, който използва А. Никопит, е в голяма степен осъвременен и лесен за усвояване.

4.2. Фонетични особености

Екскерпираните примери във фонетично отношение носят черти както на западнобългарските говори, така и на източните, което може да се обясни с пребиваването на А. Никопит в тези региони. От друга страна, учителстването му в Цариград и участието му в културния живот на голямата българска колония там също са повлияли върху неговата книжовна практика с оглед на оформящата се новобългарска наддиалектна формация.

Системно са употребявани думи, съдържащи гласната **а** като наследник на стб. **ѡ, ѡ, ѡ** – норма, характерна за западните **а**-говори: *камъ* (8), *самъ* вм. *съмъ* (15), *касъ* (16), *касно* (22). Подобни примери с изговор **-а** има и в групите със сонорно **р, л** – **-ър/-ръ-, -ъл/-лъ-**: *гарне* (257), *гармежъ* (18), *раженъ* (40), *карпа* (26), *браснарница* (40), *далбокы* (18), *хварля* (55), *твардъ много* (19), *варвеше* (12). Налице е употреба на **о** като наследник на стб. **ѡ, ѡ**: в корена на думи, в предлози, представки, суфикси: *сонъ, сонища* (314), *ложовникъ* (лъжец) (18), *со съ, каковъ* (20, 314), *таковъ* (210), *недостаточна* (144), присъщи на западните говори. Други диалектни черти на фонетично равнище са и примерите: *како, тако* (15), *тамо* (63, 304). Същото се отнася и за коренните морфеми, които съдържат **у** на мястото на голямата носовка: *зубы* (18), *путь* (162), *на путя* (55), *много пути* (10), *суцо* (163), *дуга, ще буде* (55), *густо (млеко)* (69).

Характерното за западните рупски говори (напр. разложкия) широко **ѣ** се отбелязва с просто **е**, без значение какво е мястото на ударението: *виде* (10), *големо* (6), *щехме* (10), *треба* (13). Формите *жедни, желтицы* (109) са резултат от прегласа **а > е** в народните говори – как-

то източни, така и западни. От друга страна, наблюдават се особености, присъщи на източните говори, напр. **редукция** на широките фонемни **о**, **е** в начална позиция и в неударени срички: *учакувате* (13), *убезсилнявате* (17), *ужени* (163; 18), *умраза* (64); *кубилата* (18), *мащиха* (163), *покажиме* (10). **Асимилация** на съгласни в краесловие и в представки: *ушъ* (17), *исполнява* (14), както и **елизия** на съгласни и части от думи, характерни за диалектната реч: *съка* вм. *всека* (30), *земна*, *земнишъ* (69), *како* (30), *тако* (163), *толко*, но и *какъ-то* (162); *що*, *щото* (12). Вариативност се наблюдава и при форми с преглас на съгласни: *приказува* (281, 298, 304, 358), *приказува* (358). В централнобалканските говори, какъвто е и търновският говор, има силно омекотяване на крайния съгласен звук при прилагателните от ж.р., който е отразен в книжовния идиолект на Никопит: *задня-та*, *слъдня-та* (340). Също така доминират меките окончания при глаголите в сег. време 1 л. ед.ч. и 3 л. мн.ч. *спятъ* (19), но макар и рядко, се прокрадват и форми с твърдо окончание: *праватъ* (19).

По отношение на фонетичното равнище на превода може да се отбележи наличие на чсл.-руско влияние: *создаде* (359), *создание* (30), *соверши* (30), *исполнява* (14), *Востокъ* (268), *возрасть* (162), *воистина* (16), *должности* (359), *воздержаніе* (344), *воспитаніе* (357); *первый* (30, 281), *смерть* (74), *держи* (8), *державы* (35), Същото се забелязва и при употребата на епентетично л: *земля* (6, 30, 32, 55), *земледѣліе-то* (55), *являвася* (55), *злоупотрѣблява* (162), *укрѣплявайте* (16).

Тук трябва да се отделят примерите, в които е отразено влиянието на родния диалект на автора или на обща регионална фонетична норма: *небо*, *солнце* (9), за разлика от заемките, които идват по книжовен път от чсл. или от руския език.

4.3. Морфологични особености

Книжовният идиолект на А. Никопит в граматично отношение е доста откъснат от чсл. норми. Тъй като преводачът е битувал в региони, принадлежащи към различни териториални говори (родното му място е в Македонския край, после се премества в Търново и през голяма част от живота си работи в Цариград), може да се очаква известна хетерогенност в книжовния му идиолект. Но Никопит е преодолял отчасти зависимостта си от регионалното влияние благодарение на средата от книжовници, с които общува. Въпреки добрата му езикова подготовка в преводния текст намират отражение и някои диалектни черти, които насочват по-скоро към югозападните български говори, и по-точно тези от групата на западнорупските у-говори (най-близо до разложкия говор, но и с влияние от централномакедонските а-говори). Разбира се,

неговата образованост и съпричастността му към идеята за общ за всички българи книжовен език са причината той да следва онези норми от общобългарски характер, които вече навлизат и се утвърждават в писмената практика. В това отношение езиковата му среда – търновският градски говор, също е повлиял върху идиолекта му.

Книжовният идиолект на А. Никопит има напълно аналитичен характер. Срещат се и падежни форми, но главно такива, които са все още живи в говоримата реч (винителни и дателни). По-често падежно присъствие се наблюдава в текстове с религиозно съдържание, напр. в частите „Исторически катехизис“, „Священна история“ и в молитвите *Бога Создателя, Всемогущаго и Мудраго* (9), *Пресича речь-та другаго* (358); *виде едного калугерина* (9); *намъ треба/нему убо треба* (10); *даде го едному земледѣлцу; Пресича речь-та другаго подъ устнѣ ког-да други погрѣши в повествованіе-то* (358).

В останалите раздели, в които четивата са със светски характер, падежни форми са използвани по-рядко.

Както в общата писмена практика, така и в преводния текст на Никопит се наблюдава смесица от архаични и съвременни (аналитични) форми, например той редовно използва определителен член при имената, а от друга страна, допуска прилагателни имена със старото разширено окончание на **-ий**: *другій, всякій* (72). В преводния текст редовно присъства и архаичната форма (характерна и за някои диалекти) **не има** (21) с разделно писане *вм. няма/нема*.

Системно се употребява и характерното за западните и за някои източни говори окончание **-ме** при глаголи в 1 л. мн. ч. сег. време: *знаеме, нарѣдиме* (5), *можеме* (30), *покажиме* (10), *храниме, смѣтниме* (109). В останалите примери от темпоралната парадигма Никопит се придържа към окончанията от източен тип и не допуска например окончания **-ет, -ит** при глаголи в сег. време, 3 л. ед. ч., характерни за западните говори. Диалектна особеност се наблюдава и при глаголи със съкратена основа: *остаха* (останаха) (109), а също при итеративни форми като *излѣзватъ, влѣзватъ* (281).

А. Никопит има заслуги за утвърждаването на някои норми, които придобиват общобългарски характер, напр. редовно употребява **определителен член** при съществителните от м.р. в ед.ч.: **-атъ**, за ж.р. **-та**, за ср.р. **-то**; за мн. ч. **-те**: *учитель-атъ* (10), *конь-атъ* (17), *луна-та, солнце-то, дѣтence-то, Евреи-те* (56), *прозорцы-те* (63), *звезды-те* (63), *дѣвицы-те* (353). Също така едносричните съществителни от м.р. образуват мн.ч. с окончание **-ове**, което благоприятства за разширяването на неговата употреба: *грошове* (109), *шестъ знакове* (72), *духове* (270), *синове* (13), *выкове* (12), *трудовете* (16, 12). При глаголите в бъде-

ще време Никопит предпочита формите с генерализираната частицата **ще**: *ще буде* (55), *ще отхраня* (274), *ще ся залиса*, *ще пойдатъ* (17), и само в единични случаи употребява спрегаема форма на спомагателния глагол + да = конструкция: *не щатъ да ти струватъ* (22).

При ненапълно установени норми тенденцията за вариантност е силно изразена в книжовната практика, тя е и характерна черта на НБКЕ през Възраждането. В това отношение не прави изключение и Никопит, в чийто идиолект присъстват вариантни глаголни форми със суфикси **-ува-** /**-ова-**, като в количествено отношение те са почти изравнени: *дарувашиъ* (15), *доказува* (358), *учакувате* (13), *ся именува*, *ся именуваха* (56), *дотегнуватъ*, *испитуватъ* (13), *показува ся* (386), *властнувай* (72); но и *наименова* (12), *отбягнова* (14), *дотегнова* (17).

С аналитичния характер на Никопитовия книжовен идиолект на говорна основа и употребата на елементи от живата реч, със стремежа за езикова интеграция чрез общобългарски норми възрожденецът предлага един сполучлив новобългарски езиков модел.

По времето, когато излиза „Учение за децата“, новобългарското направление по езиковия въпрос постепенно се утвърждава, като модернизацията и прагматизмът очертават съвременния път на езиковото строителство, извършено от възрожденската интелигенция. Тя в движение създава новаторски концепции, съобразени с българските условия, прилага ги в писмената практика и така полага успешно основите на националния книжовноезиков проект. Тази тенденция е доловена и отразена в книжовния идиолект на Никопит. С езиковия образец, който използва, той се причислява към книжовниците новатори, стремящи се да утвърдят демократичните принципи за изграждане на НБКЕ. Въпреки пъстротата и нестабилността по отношение на употребата на някои норми в идиолекта на А. Никопит си дават среща форми от двете основни наречия – източно и западно. Това показва виждането и стремежа на преводача за езикова интеграция на българското възрожденско общество, която може да се осъществи чрез олекотяване на азбучния състав, осъвременяване на правописа и с въвеждане на общобългарски граматични норми. И самият той предлага подобен книжовноезиков модел в „Учение за децата“.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Алексиева 1979: Алексиева, А. Гръцката просвета и формирането на българската възрожденска интелигенция. В: *Студия Балканика. Проблеми на балканската история и култура*. (14), 1979, 156 – 180. [Aleksieva 1979: Aleksieva, A. Gratskata prosveta i formiraneto na balgarskata vazrozhdenska inteligentsiya. V: *Studiya Balcanica. Problemi na balkanskata istoriya i kultura*. (14), 1979, 156 – 180.] ISBN 978-954-326-508-4.
- Алексиева 2019: Алексиева, А. *Преводната проза от гръцки през Възраждането*. София: Гутенберг (2019). [Aleksieva 2019: Aleksieva, A. *Prevodnata proza ot gratski prez Vazrazhdaneto*. Sofia: Gutenberg (2019).] ISBN 9786191761432.
- Иванова 2019: Иванова, Д. Антон Никопит и неговият превод на „Учения за децата“ (1850) в контекста на българо-гръцките културни връзки през Възраждането. – *Чуждозиково обучение* (3), XLVI, 2019, 299 – 307. ISSN: 0205 – 1834 (Print), 1314 – 8508 (Online). [Ivanova 2019: Ivanova, D. Anton Nikopit i negoviyat prevod na „Ucheniya za detsata“ (1850) v konteksta na balgaro-gratskite kulturni vrazki prez Vazrazhdaneto. – *Chuzhdoezikovo obuchenie* (3), XLVI, 2019, 299 – 307. ISSN: 0205 – 1834 (Print), 1314 – 8508 (Online).].
- Маринова 2012: Маринова, Е. Граматическите фигури, или за историята на една глава от възрожденските граматики на Балканите. В: *Годишник на СУ „Св. Климент Охридски“*. Факултет по класически и нови филологии, (106), 2012. [Marinova 2012: Marinova, E. Gramaticheskite figuri, ili za istoriyata na edna glava ot vazrozhdenskite gramatiki na Balkanite. V: *Godishnik na SU „Sv. Kliment Ohridski“*. Fakultet po klasicheski i novi filologii, (106), 2012.]. <<https://aaduce.files.wordpress.com/2012/12/grammar-figures-1.pdf>> (посетен на 17.03.2024).
- Михайлов: Михайлов, К. Никопит, А. В: Енциклопедия „Българско възрождане. Литература, Периодичен печат. Литературен живот. Книжовни средища“. Т. 2. [Mihaylov: Mihaylov, K. Entciklopediya „Balgarsko vazrazhdane. Literatura. Periodichen pechat. Literaturen zhivot. Knizhovni sredishta“. Т. 2.]. <http://enc.ilit.bas.bg/slovnik/Никопит-Антон>> (посетен на 12.03.2024).
- Налбантова 2001: Налбантова, Е. Ръководствата по благонравие, или за историческата природа на възпитателния дискурс. В: *Възрожденският човек – утопии и реалности*. Велико Търново, 2001, 21 – 62. [Nalbantova 2001: Nalbantova, E. Rakovodstvata po blagonravie, ili za istoricheskata priroda na vazpitatelniya diskurs. V: *Vazrozhdenskiyat chovek – utopii i realnosti*. Veliko Tarnovo, 2001, 21 – 62.].
- Пенев 1977: Пенев, Б. Гръцкото влияние през първата половина на XIX век. – *История на новата българска литература*. (2), 1977, 60 – 101. София: Български писател. [Penev 1977: Penev, B. Gratskoto vliyanie

- prez parvata polovina na XIX vek. – *Istoriya na novata balgarska literatura*. (2), 1977, 60 – 101. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Радев 1991: Радев, Ив. Антон Никопит и участието му във възрожденския процес *Исторически преглед* (8), 1991, 75 – 81. [Radev 1991: Radev, Iv. Anton Nikopit i uchastieto mu vav vazrozhdenskiya protses. – *Istoricheski pregled*, (8) 1991, 75 – 81.].
- Русинов 1996: Русинов, Р. Антон Никопит. В: *Енциклопедия на българската възрожденска литература*. Велико Търново: Абагар. [Rusinov 1996: Rusinov, R. Anton Nikopit. V: *Entsiklopediya na balgarskata vazrozhdenska literatura*. Veliko Tarnovo: Abagar.].
- Снегаров 1951: Снегаров, Ив. *Принос към биографията на Неофит Рилски (гръцки писма до него)*. София, 1951. [Snegarov 1951: Snegarov, Iv. *Prinos kam biografiyata na Neofit Rilski (gratski pisma do nego)*. Sofia, 1951.].
- Хартомацидис 1973: Хартомацидис, П. Емануил Васкидович – дейност и възгледи за образованието. В: *Известия на НИИО „Т. Самодумов“*. (28), 1973, 53 – 88. София, 1973. [Hartomatsidis 1973: Hartomatsidis, P. – Emanuil Vaskidovich – deynost i vazgledi za obrazovanieto. V: *Izvestiya na NIO „T. Samodumov“*. (28), 1973, 53 – 88. Sofia, 1973.].

Prof. Diana Ivanova, DSc.

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: dpetiva1207@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1998-2513>

Svetlana SLAVKOVA

(University of Bologna, Italy)

Giulia ZANGOLI

(University of Macerata, Italy)

ON THE INTERACTION BETWEEN THE LEXICAL MEANING OF THE RUSSIAN VERB *TANCEVAT'* AND VERBAL PREFIXES WITH SPATIAL MEANING

Abstract. *This paper analyses the prefixal encoding of spatial orientation in one of the few Russian ‘strong’ verbs of manner of motion, i. e. the verb **tancevat’** (to dance). Our study relies primarily on the conceptual framework presented in the works of V. A. Plungyan (Плунгян / Plungyan 2002; 2011). Following the approach adopted by the author regarding verbs specializing in expressing only the manner of motion (in the author’s terminology, “strong verbs of manner of motion”), we focus our attention on the behavior of the verb **tancevat’** (to dance) and on its prefixed forms in order to determine which ‘latent’ components of its semantics are activated when prefixed. Attention is paid as well to the interaction between the spatial meaning of verbal prefixes and the lexical meaning of the verb **tancevat’** (to dance). Except for a few cases the material we analyse is taken from the Russian National Corpus. Examples are intentionally given with a broader context in order to provide a more detailed analysis of prefixed forms of the verb **tancevat’** in their context of use.*

Keywords: *verbal prefixes, manner, motion, Russian, tancevat’, trajectory*

Светлана СЛАВКОВА

(Болонски университет, Италия)

Джулия ДЗАНГОЛИ

(Университет в Мачерата, Италия)

ЗА ВЗАИМОДЕЙСТВИЕТО МЕЖДУ ЛЕКСИКАЛНОТО ЗНАЧЕНИЕ НА РУСКИЯ ГЛАГОЛ ТАНЦЕВАТЬ И ГЛАГОЛНИТЕ ПРЕФИКСИ С ПРОСТРАНСТВЕНО ЗНАЧЕНИЕ

Резюме. В статията се анализира префиксалното кодиране на пространствена ориентация в един от малкото руски 'силни' глаголи за начин на движение, т.е. глагола *танцевать* (танцувам). Нашето изследване се опира преди всичко на концептуалната рамка, представена в трудовете на В. А. Плунгян (Плунгян / Plungyan 2002; 2011). Следвайки възприетия от автора подход по отношение на глаголите, специализирани в изразяването само на начина на движение (в терминологията на автора – „силни глаголи на начина на движение“), ние фокусираме вниманието си върху поведението на глагола *танцевать* и върху неговите префигиранни форми, за да определим кои 'латентни' компоненти на неговата семантика се активират при префигиране. Обръщаме внимание и на взаимодействието между пространственото значение на глаголните префикси и лексикалното значение на глагола *танцевать*. С изключение на няколко случая материалът, който анализираме, е взет от Руския национален корпус (*riscorpora.ru*). Примерите съзнателно са дадени в по-широк контекст, за да се осигури по-задълбочен анализ на префигираните форми на глагола *танцевать* в зависимост от контекста на тяхната употреба.

Ключови думи: глаголни префикси, движение, начин на движение, руски език, танцovať, траектория

1. Introduction¹

In this paper we analyse the semantics of a few prefixed verbs formed by attaching various verb prefixes to the base verb *tancevat'* [to dance]. The emphasis is mainly on those contexts where prefixed verbs take locative

¹ This paper is the result of joint research carried out by both authors, which has involved their close and constant collaboration over time. Nevertheless, for academic purposes only, we attribute sections 1., 4., 5., 6., 6.1 to Svetlana Slavkova and sections 2., 3., 6.2, 6.3, 6.4, 7. to Giulia Zangoli.

arguments and, accordingly, in addition to the manner of motion, they also express the path of motion.²

Following the approach adopted by V. A. Plungyan (Плунгян / Plungyan 2002; 2011), with regard to verbs specializing in expressing only the manner of motion (in the author's terminology, 'strong' verbs of manner of motion), we focus our attention on the behaviour of the verb *tancevat* ' [to dance] and its prefixed forms in order to determine how the semantics of prefixes interacts with the lexical meaning of the base verb *tancevat* ' [to dance].

Unlike the 'simple' verb of activity *tancevat* ' [to dance], which denotes a process that unfolds over time and does not involve reaching the goal of motion, its prefixed forms express directed motion and focus on one of the portions of the trajectory: the starting point (source), the path (medial portion) or the endpoint (goal). It can be assumed that prefixes with spatial meaning introduce the idea of direction (cf. Özçaliskan 2013; Падучева / Paducheva 2002: 129; 2004: 379) and thus enable the verb derived from *tancevat* ' [to dance] to accept locative arguments encoding different portions of the trajectory.

In other words, the semantics of the prefix seems to dominate the verb and it can significantly modify the semantics of the base verb (Кустова / Kustova 2004: 95).³ The semantic contribution of the prefix is so important that it can define or, most likely, 'direct' the path of the verb *tancevat* ' [to dance]. However, it is worth noting here that other verbs of activity – such as, for example, *gulyat* ' [to walk], *shatat'sya* [to stagger]⁴ – even when prefixed cannot accept a locative valence encoding boundary-crossing.

Secondly, it can be assumed that in prefixed verbal lexemes, a new meaning is created for the base verb *tancevat* ' [to dance] under the influ-

² The terms Figure, Ground, Manner and Path of Motion relate to Talmy's approach of motion events description from a cognitive perspective. For a complete picture of the semantic components of a motion event see (Talmy 2000a; 2000b).

³ On the interaction between the lexical meaning of the verbal prefix and the original verb see also the work (Janda 1986), where it is pointed out that: "The meaning of the prefix is not just added to that of the base verb, but rather, [...], it interacts with the meaning of the base verb. Of the two, the meaning of the prefix is often the dominating member in this semantic relationship. There are cases in which the meaning of the verb is so nearly subjugated to that of the prefix that it is no longer perceptible [...]" (Janda 1986: 69).

⁴ We found only a few examples on the Web in which the verb derived from *shatat'sya* with the prefix *pro-* receives a directional meaning, but their number is quite limited.

ence of prefixes. Finally, it can also be assumed that in the verb *tancevat'* [to dance] itself, unlike other verbs of activity, lies the possibility to express, with prefix, the locative valence of goal of motion, including boundary-crossing. Unlike other verbs of activity, in the semantics of the verb *tancevat'* [to dance], there is a certain 'latent' component (seme), which is activated when prefixed, and allows us to express the locative arguments of source and goal of motion.

2. Theoretical framework

We rely primarily on the conceptual framework presented in the works of V. A. Plungyan (ПЛУНГЯН / Plungyan 2002; 2011) and L. Talmy (Talmy 2000a; 2000b; 2007). V. A. Plungyan, like some other researchers (Исаченко / Isachenko 2003 [1965]; Tesnière 1959), distinguishes between the concept of displacement and the concept of motion. Displacement is defined as a sequential change in the localization of the subject in space, while motion, according to the author's approach, does not imply a certain trajectory consisting of a source of motion, a path, and an endpoint of motion (which, according to the author's terminology, can be defined as the locative arguments of a displacement verb).

It should be noted here that the concept of path adopted in the works (ПЛУНГЯН / Plungyan 2002: 60 – 61; 2011: 328) differs from the concept of path presented in the works of L. Talmy (Talmy 2000a; 2000b; 2007). According to the terminology used in Talmy's works, the path describes: "[...] the path followed, or site occupied by the Figure object with respect to the Ground object" (Talmy 2000b: 25), and three sections are distinguished within the path itself: the initial portion, the medial portion, and the final portion.

The terminology adopted by L. Talmy differs both from that of Ch. Fillmore (Fillmore 1975) and from the terminology used in more recent works by various authors. In Fillmore's (Fillmore 1975) work, the term *path* refers to the medial portion, while in Talmy's work, it refers to all portions (initial, medial, final) of the distance covered by the Figure. In the works by V. A. Plungyan (ПЛУНГЯН / Plungyan 2002; 2011), the term *path* denotes the medial portion, indicating all those points, where the Figure was located between the beginning and the end of the displacement (ПЛУНГЯН / Plungyan 2011: 328), while the concept of trajectory consists of three portions: the source of motion, the endpoint and the path itself (ПЛУНГЯН / Plungyan 2011: 328; 2002: 61).

In this sense, the concept of trajectory used in the works of V. A. Plungyan corresponds to the concept of path developed in the works of L. Talmy. There is some divergence in the linguistic literature naming the intermediate stages of the path. Different terms are used in different works, in particular, the medial portion is named *Median (Intermediary part)* in Kopecka (2017); Kopecka, Vuillermet (2021), *Medium* in Slobin (1997); *Trajectory* in Stefanowitsch, Rohde (2004); Stefanowitsch (2018); *path* in Fillmore (1975); Wälchli, Zúñiga (2006); Verspoor, Dirven, Radden (2004). In our work, we will use the terminology used in the works of V. A. Plungyan.

So, according to the author's approach, motion does not imply the expression at the linguistic level of a certain trajectory. The focus is on the manner of motion. On the other hand, displacement can be considered a prototypical realization of motion, indicating a sequential change in the localization of the Figure in space (ПЛУНГЯН / Plungyan 2011: 328).

It seems to us that in V. A. Plungyan's approach, the key component in defining the concept of displacement is the sequential nature of motion, its regularity. In other words, when motion in space does not imply any order (any sequence) in the change of localization, then we can talk about motion (in the terminology of the author). Thus, motion is a general concept for any movement of a Figure (*trajector*⁵ in the author's terminology) in space (2011: 328).

From this point of view, those verbs defined by V. A. Plungyan as 'strong' verbs of manner focus on the manner of motion, without encoding the main portions of the trajectory. In other words, they are subject to the so-called boundary-crossing constraint (cf. Slobin, Hoiting 1994).⁶

⁵ The terms *traector* [trajector] and *orientir* [landmark] used by V. A. Plungyan correspond to the terms *Figure* and *Ground* used in the works of L. Talmy.

⁶ It seems important to point out here that V. A. Plungyan's thought about 'strong' verbs of manner of motion develops in the same direction as the concept of boundary-crossing constraint, which has been firstly introduced in English-language literature by the linguists D. I. Slobin and N. Hoiting (Slobin, Hoiting 1994), although the concept itself dates back to the work of J. Aske (Aske 1989). In both works (Slobin, Hoiting 1994; Aske 1989) two types of locative arguments encoding the endpoint of motion are distinguished: *mere locative path phrase* (Aske 1989) or *path-focused orientation* (Slobin, Hoiting 1994: 493) and *telic path phrase* (Aske 1989) or *ground-focused orientation* (Slobin, Hoiting 1994: 493). Examples of both types of locative valence of the endpoint are given below:

(i) Pat went up the ladder. (Aske 1989: 6) (*mere locative path phrase* or *path-focused orientation*)

In this sense, the English verb *to dance*, for example, can be considered a verb of displacement, since it can take locative arguments encoding the goal of motion (cf. the acceptability of the expression *they danced into the bedroom*). For its part, Russian *tancevat'* cannot accept locative arguments encoding different portions of the trajectory (cf. unacceptability of the expression **oni tancevali v spal'nyu* [they danced into the bedroom]), since when using it, the emphasis is only on the manner of motion, and not on the very change of localization in space. Perhaps, in this regard, this verb, as a rule, is not included in the group of non-prefixed indefinite (multidirectional) verbs of motion (such as *hodit'* [to walk], *ezdit'* [to ride], etc.),⁷ which also encode the manner, but do not exclude locative arguments naming sections of the trajectory (*Otkuda? Kuda?* [From where? Where?]). Traditionally, the verb *tancevat'* belongs to a group of verbs that do not imply any expression of the source or goal of motion.

According to V. A. Plungyan, the verb *tancevat'* describes some displacement (which has its own trajectory in the physical world), but the [Russian] language lacks the ability to describe any element of this trajectory using the syntactic arguments of the verb (Плунгян / Plungyan 2011: 330).

In other words, it seems to us that in the case of the verb *tancevat'*, boundary-reaching (including boundary-crossing) constraint is most likely grammatical: in some languages, such as in Russian or Italian, verbs like *tancevat'* (cf. Italian verbs *danzare* or *ballare*) cannot accept locative arguments expressing the goal of motion, but in principle the speakers of these languages can (on a cognitive level) imagine such an event, described, for example, by the English clause *they danced into the bedroom* and can encode it using the following expressions: *tancuya, oni okazalis' v spal'ne* [dancing, they ended up in the bedroom]; *sono entrati nella camera danzando* [they entered the bedroom dancing].

In this regard, the verb *tancevat'* can be defined as a 'strong' verb of manner (of motion) according to the terminology of V. A. Plungyan, in

(ii) Pat swam *into the cave*. (Aske 1989: 6) (*telic path phrase or ground-focused orientation*).

According to the authors, in the so-called verb-framed languages boundary-crossing constraint indicates the impossibility for motion verbs expressing the manner (i.e., for 'strong' verbs of manner of motion in V. A. Plungyan's terminology) to encode any change of location and, consequently, to accept locative arguments encoding the goal of motion.

⁷ For a complete list of motion verbs in the Russian language, see, for example (Shvedova (ed.) 1980, T. 1, § 1404).

the sense that the expression of the manner of motion (displacement) makes it impossible to simultaneously express locative arguments (Плунгян / Plungyan 2011: 331). Nevertheless, prefixation of the verb *tancevat'* seems to activate those components of its meaning that allow it to be included in the group of verbs of displacement.

3. The lexical meaning of the verb *tancevat'*

The verb *tancevat'* refers to verbs that can be considered as part of motion verbs in a broad sense. It means that in addition to the traditionally described unprefixated verbs of motion (such as *idti-hodit'* [to go on foot]), some scholars also include in the class of motion verbs [in the Russian language] those lexemes that describe motion in space, but do not accept locative arguments encoding the source or the endpoint of motion. In example (1), the figurative use of the verb *tancevat'* denotes indefinite motion within a certain space (po kuhne [in the kitchen]): the verb acts as a synonym for the verb of indefinite motion *begat'* [to run]. Accordingly, the verb *tancevat'* cannot accept the locative arguments expressing the starting point or endpoint, as shown by the ungrammaticality of the example in (1a).

(1) – Pogodi, pogodi, – on lovil ee, a ona uvorachivalas', i tak oni *tancevali po kuhne*.

[– Wait, wait – he caught her and she dodged, and they danced around the kitchen.]⁸

(1a) – Pogodi, pogodi, – on lovil ee, a ona uvorachivalas', i tak oni *tancevali *v kuhnyu*.

[– Wait, wait – he caught her and she dodged and they danced into the kitchen.]

Unlike Russian *tancevat'*, which cannot accept locative arguments encoding different portions of the trajectory (2a), English *to dance* can be considered a verb of displacement, since it can accept locative arguments encoding goal of motion (2).

(2) They *danced* into the bedroom.

(2a) *Oni *tancevali v spal'nyu*. (Плунгян / Plungyan 2011: 330)

Thus, the verb *tancevat'* can be included among those motion verbs that do not imply an indication of the starting or endpoint of motion,

⁸ Here and elsewhere in this paper, where not otherwise indicated, the English translation provided is ours.

since the emphasis is only on the manner of motion. We recall here that according to V. A. Plungyan's terminology these verbs are considered 'strong' verbs of manner of motion (ПЛУНГЯН / Plungyan 2002; 2011).

4. The lexical meaning of the verb *tancevat'* according to the main explanatory dictionaries of the Russian language

In addition to the meanings described in the main explanatory dictionaries of the Russian language, and indicating, respectively, the performance of some dances, the professional dancing itself, as well as the ability to dance, we will also consider the following (figurative) meanings, including those related to animals. Ushakov's Explanatory Dictionary (Ушаков / Ushakov) indicates as a figurative meaning that *tancevat'* can mean "Idti, neskol'ko pokachivayas' i podprygivaya, kak by delaya pa (razg.). [walking, somewhat swaying and bouncing, as if doing a step (colloquial)] – Pod sedokom, volnuyas' i **tancuya**, raschesannym hvostom mahal goryachiy kon'. Fofanov [Beneath the saddler, stirring and dancing, a hot horse waved its combed tail. Fofanov]"

In the Large Explanatory Dictionary of the Russian Language (БТС / BTS), in the Dictionary of the Russian Language in four Volumes (МАС / MAS) and in the Large Academic Dictionary of Russian Language (БАС / BAS), it is also noted that in relation to animals and insects, the verb *tancevat'* can mean "Ne stoyat' na meste, perestupat' s nogi na nogu ili podprygivat'. [Not standing still, stepping from foot to foot or jumping up.] Kon' **tancuet** pod vsadnikom. [The horse **is dancing** under the rider.] Azh **tancuet** ot neterpeniya! [He's **dancing** with impatience!] Moshkara **tancuet** v vozduhe (letaet vverh i vniz). [Midges **are dancing** in the air (flying up and down).]" In addition, it is emphasized that the verb *tancevat'* is also used figuratively in relation to "O podprygivayushchih, koleblyushchih, drozhashchih predmetah. [Bouncing, oscillating, trembling objects.] Tarelki na podnose **tancuyut**. [Plates **are dancing** on the tray.] Blyudce **tancuet** v rukah. [The saucer **is dancing** in the hands.] Ne mogu strelyat' – mushka **tancuet**. [I can't shoot. A fly **is dancing**.]"

5. Research and Search parameters

Using the material of the Russian National Corpus, we tried to determine how the lexical meaning of the base verb of motion and prefixes interact, as well as which components of the semantics of prefixes or the lexical meaning of the verb *tancevat'* are activated in each individual case. For the purposes of our analysis, we chose the following prefixes

with spatial meaning: *pro-*, *do-*, *ot*, *vy-* and, accordingly, we considered the verbal lexemes *protancevat'*, *dotancevat'*, *ottancevat'*, *vytancevat'*.

6. Analysis of the semantics of prefixed verbs from the base verb *tancevat'*

In those contexts where it is necessary to express the direction of motion and, consequently, the locative arguments of the verbal lexeme, a prefix with a spatial meaning is attached to the verb *tancevat'*. As a result of the interaction of the semantics of the prefix and the lexical meaning of the verb *tancevat'*, new prefixed verbs are formed, expressing directed motion and focusing, as a rule, on one of the portions of the trajectory: on the source, on the path (medial part) or on the endpoint (including boundary-crossing of the landmark). Next, we will consider separately the search results for each prefix we have chosen, focusing on the various locative arguments expressed when using prefixed verbal lexemes.

6.1 The prefix *pro-*

Query: '*protancevat'*', found: 268 documents, 360 occurrences. The spatial meaning of the prefix *pro-* appears in eight (8) occurrences.⁹

The verb *protancevat'* can mean to walk some distance, to move forward by dancing. The semantics of the prefix introduces the idea of the direction of motion, or rather, it activates the possibility, most likely inherent in the very lexical meaning of the verb *tancevat'*, to express directed motion. As shown in the examples in (3) and (4), the focus can be on the boundary-reaching and boundary-crossing of the landmark by the Figure.

- (3) Raisa vstala s kresla, podprygnula, sdelala grimasku, budto Slava sidela s kameroy nagotove, *protancevala v vannuyu*.
[Raisa got up from her chair, jumped up, made a grimace as if Slava was sitting with a camera at the ready, **danced into the bathroom.**]
- (4) Vaynshteyn, kak tol'ko uslyshal svoyu familiyu, do neuzna-vaemosti peremenilsya v lice, podnyal sognutye v loktyah ruki i, kak by zhemanno vytancovyvaya freylahs, na cypochkah, ostorozhnen'ko, ostorozhnen'ko, s nichego ne vidyashchimi be-

⁹ The research is based on the material of the main corpus of the Russian National Corpus. We would like to point out that we have deliberately given a fairly broad context especially for some examples in order to provide a more detailed and well-founded analysis of prefixed forms of the Russian verb *tancevat'* in their context of use.

zumnymi glazami *protanceval v koridor*, vpolgolosa napevaya s sil'nym akcentom: “Kausticheskaya soda, kausticheskaya soda...” [Vaynshteyn, as soon as he heard his surname, changed his face beyond recognition, raised his arms bent at the elbows and, as if tokenising his Freilachs, tiptoed, cautiously, cautiously, with his mad eyes seeing nothing, *danced down the corridor*, half-voicedly humming with a strong accent: “Caustic soda, caustic soda...”.]

In addition, the locative valence can express either the approaching to the endpoint of motion, as in example (5), or it can encode the medial portion of the trajectory, as in examples (6) and (7), where the goal of motion is also expressed (see underlined expressions in (6) and (7)), but the verb *protancevat'* accepts locative arguments encoding the medial portion of the trajectory.

- (5) Luchshiy skakun Ameriki, znamenitaya Esmeral'da, s belym pyatnom na grudi, kusaya mundshtuk i kosyas' karim glazom, *protancevala k pod''ezdu*, vyryvayas' iz ruk zhokeya.

[America's best horse, the famous Esmeralda, with a white spot on her chest, biting her mouthpiece and squinting her brown eye, *danced up the driveway*, breaking free from the jockey's grasp.]

- (6) Ne uspeli poblagodarit' sud'bu za, slava bogu, proshedshie minuty progulki s vozhd'yami, kak sprava peresekaet dorogu cepochka dzhigitov – mal'chiki v cherkeskah, s kinzhalami graciozno na mysochkah *protancevali mimo i skrylis' v kustah*.

[We had no time to thank fate for, thank God, the past minutes of the walk with the chiefs, as on the right crossed the road a chain of dzhigits – boys in Circassian jackets, with daggers gracefully *danced past* and *disappeared in the bushes*.]

- (7) – Uperev ruki v boki i vstryahivaya burey svetlyh kudrey, ona *protancevala po komnate i upala v kreslo*, zakryla glaza: – S nog valyus'...

[With her arms at her sides and shaking a storm of blonde curls, she *danced across the room* and fell into an armchair, closed her eyes: “I'm falling off my feet...”.]

6.2 The prefix *do-*

Query: ‘dotancevat’, found: 19 documents, 21 occurrences. The spatial value of the prefix *do-* appears in two (2) occurrences.

In cases where the prefix *do-* shows spatial meaning, the verb *dotancevat* encodes the boundary-reaching of a landmark in space by dancing. The prefix expresses the direction of motion, defining the trajectory in combination with the prepositional phrase (preposition *do* + noun in genitive case). In the examples in (8) and (9), the focus is on approaching the goal of motion (endpoint of motion).

- (8) [...]Mezhdu prochim, i drugoy ostroumnyy zveroproekt, [...], tozhe prinadlezhal Reynu: pri perekhode granicy, kogda samaya strasnaya opasnost’ — sobaki, zahvatit’ s soboy meshok s koshkami i vypuskat’ ih porciyami dlya otvlecheniya psov. Eto bylo nesravnennno osnovatel’nee i izobretatel’nee, chem moy sovmestno s Brodskim plan nachat’ pet’ duetom po voinskim chastyam, a zatem po pogranichnym zastavam. «A nu, devchata, vzglyanite-ka na nas» i prochee, s podtancovkoy, i, *dotancevat do razdelitel’noy linii*, dat’ cherez nee deru.

[...] Incidentally, another witty animal project, [...], was also Rein’s: when crossing the border, when the worst danger is dogs, to take a bag of cats with you and release them in portions to distract the dogs. This was incomparably more thorough and inventive than my plan with Brodsky to start singing a duet through military units and then through border outposts. “Well, guys, look at us,” and so on, with *dancing*, and, *having reached the dividing line*, to make a dash across it.]

- (9) Vskochil i zaklactal po mozaichnomu polu, skol’zya i pritan-covyvaya, i, razbrasyvaya vokrug sebya smeshki i smeshochki, *dotanceval do kassy*, po plecho pogruzil ruku v okoshechko, vydernul, kak fokusnik, i podal Pelo dva biletika: – Tretiy nomer... V schet moego dolga!

[He jumped up and clawed on the mosaic floor, sliding and dancing, and, scattering laughs and chuckles around him, *danced to the ticket office*, plunged his hand into the window, pulled it out like a magician, and handed Pelo two tickets: -The third number On account of my debt!]

6.3 The prefix *ot-*

Query: ‘*ottancevat*’, found: 23 documents, 24 occurrences. The spatial value of the prefix *ot-* appears in two (2) occurrences.

The verb *ottancevat*’ denotes the action of moving away from the source of motion by dancing (to move away or move away some distance from the source of motion by dancing). As for the prefixes *pro-* and *do-*, the spatial meaning can also be activated for the prefix *ot-* in combination with the verb *tancevat*’. The focus is on the starting point of motion, as shown in example (10), where the source of motion is encoded (*ot dveri* [from the door]).

- (10) Odnako spletnica vse tak zhe tomno *ottancevala ot dveri* i spustilas’ po lesenke na ulicu.

[Gossip Girl, however, still *danced* languidly **away from the door** and down the stairs to the street.]

However, it should be noted that the boundary-reaching and boundary-crossing of a landmark could be encoded as well. In example (11), both locative arguments, describing the source and endpoint of motion are expressed. In addition, it should be noted that in example (11), the argument structure of the verb *otvesti*, including the direct object “*menya*” [me], are transferred to the verb *ottancevat*’. This, in our opinion, can serve as a confirmation that when prefixing a verb like *tancevat*’, the main role in the formation of the lexical meaning of a new prefixed verb is played by the prefix, or rather, by its spatial semantic component, and not by the base verb. In other words, as noted above (see Кустова / Kustova 2004: 95), the semantic contribution of the prefix will dominate the formation of the lexical meaning of a new prefixed verbal lexeme.

- (11) Ona, lovko i elastichno perebiraya korotkovatymi nogami, *ottancevala menya*, esli tak možhno skazat’, **iz salona** s gostyami **v erker**, pohozhiy na ogromnyy balkon, i legon’ko podtolknula k oknu — yakoby polyubovat’sya s devyatogo etazha vystavkoy ledyanoy skul’ptury.

[She, deftly and elastically shifting her short legs, *danced* me, if I may say so, **from the salon** with the guests **to the bay window**, which looked like a huge balcony, and gently pushed me to the window – ostensibly to admire the exhibition of ice sculptures from the ninth floor.]

6.4 The prefix *vy-*

Query: ‘*vytancevat*’, found: 8 documents, 11 occurrences. The spatial meaning of the prefix *vy-* appears in three (3) occurrences.

The verb *vytancevat* means to go out dancing. The prefix introduces the idea of directed motion from the inside outwards, i.e., moving from an enclosed space to a more open one, dancing (for the spatial meaning of the prefix *vy-*, see also Апресян / Апресян 1995: 490–495; Князев / Князев 1999: 187; Плу́нган / Plungyan 2002: 83–84).

The focus can be made on the boundary-crossing of the landmark by the Figure, as it can be seen from example (12).

- (12) Arkasha i Natasha, pyl’nye gipsovye manekeny iz atel’e nad parikmaherskoy, vdrug sorvalis’ s mest i pustilis’ v plyas pod muzyku Chaykovskogo, zvuchavshuyu iz radiopriemnika. Pokruzhev po tesnoy masterskoy, oni *vytancevali na ulicu* i zatancevali cherez ploshchad’ k gostinice.

[Arkasha and Natasha, dusty plaster mannequins from the atelier above the hairdresser’s shop, suddenly burst out of their seats and danced to Chaykovskiy’s music playing from the radio. After circling the cramped workshop, they *danced out into the street* and danced across the square to the hotel.]

It must also be noted that when searching in the Russian National Corpus, there was no example, in which the starting point of motion is expressed, but when searching on the Web (Google+Yandex) we have received a small number of examples encoding the starting point of motion, as it can be seen from examples (13) – (15) retrieved from our Web search.

- (13) Na sleduyushchey stancii Deda eshche raz prodemonstriroval oshalevshemu ot takogo deystva vagonu masterskoe vladenie popokrucheniem, sdela bezuprechno chistoe plie, kryaknul i *vytanceval iz vagona*. (LiveJournal 2014)

[At the next station Deda once again demonstrated his mastery of pop-twisting to the carriage dazed by such an action, made an impeccably clean plié, quacked and *danced out of the carriage*.]

- (14) Pit’ bylo nechego. Velekhvalov v neterpenii iskal “goryuchee”. Para pustyh butylok valyalas’ na polu. [...]. Velekhvalovstarshiy rasteryalsya, s detskoy bezzashchitnost’yu vytarashchilsya na syna. [...]. Slovo oklik kakoy, on uslyshal

v sebe: «Otec ustal». Kostya sglotnul. V bessilii zevnul. Tovarishch kapitan vypryamilsya, coknul, *vytanceval iz-za stola*, skrylsya na sklade. Vernulsya iz tmy s trekhlitrovoy zakatannoy bankoy s prozrachnoy zhidkost'yu. (E. S. 2021)

[There was nothing to drink. Velekhvalov searched impatiently for “fuel”. A couple of empty bottles were lying on the floor. [...] Velekhvalov senior was confused, staring at his son with childlike helplessness. [...] As if he heard himself say, “Father is tired.” Kostya swallowed. He yawned helplessly. Comrade Captain straightened up, clucked, *danced out from behind the table*, disappeared into the warehouse. He returned from the darkness with a three-litre rolled-up jar of clear liquid.]

- (15) – Nu, sidi, dumay, a ya progulyayus', – s etimi slovami Kebrud, kruzhas' s mashinoy vremeni v tango, *vytanceval iz doma*. (K. T. 2017)

[“Well, sit and think, and I'll go for a walk,” Kebrud said, twirling the time machine in a tango and *dancing out of the house*.]

In addition, it is worth pointing out that when a prefixed verb is formed by the prefix *vy-*, the medial portion of the trajectory can also be expressed simultaneously with the boundary-crossing of the landmark, as shown in example (16).

- (16) A potom on snova tanceval s ney i, vzyav obeimi rukami za golovu, zastavlyal Yulyu smotret' emu pryamo v glaza, napolnennye podavlyayushchey ee voley. [...]. Otorvavshis' ot ee po-devchonoch'i szhatyh gub, Kolomeycev snova tanceval s ney fokstrot, prizhav k sebe tak, chto ona chuvstvovala pryazhku ego soldatskogo remnya, zatem *vytanceval s ney po koridoru na lestnichnuyu ploshchadku*, vynes na rukah iz propahshego koshkami pod''ezda v dvorovyy temnyy skverik, [...].

[And then he danced with her again and, taking both hands on her head, forced Yulia to look straight into his eyes, filled with her overwhelming will. [...] When Kolomeycev broke away from her girlishly compressed lips, he danced the foxtrot with her again, pressing her against him so that she could feel the buckle of his soldier's belt, then he *danced* with her **down the corridor to the landing**, carried her in his arms from the cat-smelling entrance to the dark courtyard square, [...].]

What has been said so far is summarized in Table 1, in which locative arguments accepted by prefixed verbs derived from the base verb *tancevat'* are shown.

Table 1

locative arguments of prefixed verbs				
<i>tancevat'</i> + prefixes	endpoint (goal of motion)		starting point (source)	path (medial portion)
	boundary-reaching of a landmark	boundary-crossing of a landmark		
<i>pro-</i>	+ (k)	+ (v / na)		+ (po, mimo)
<i>do-</i>	+ (do)			
<i>ot-</i>		[+ (v/na)]	+ (iz/s; ot)	
<i>vy-</i>		+ (v/na)		[+ (po)]

7. Concluding remarks

All the prefixes we have considered can introduce into the semantics of new prefixed verbs, formed from the base verb *tancevat'*, the idea of the direction of motion. In particular, the focus on boundary-reaching is encoded by the prefixes *pro-* and *do-*, while the focus on crossing the boundary of a landmark and, accordingly, on achieving the goal of motion is expressed by the prefixes *pro-*, *vy-* and *ot-* (in this latter case, according to our data, this does not exclude the encoding of the source of motion). Prefixed verbs formed by the prefix *ot-* take the locative argument expressing the starting point of motion. Finally, the medial portion, together with the endpoint of motion, can be expressed when using prefixed verbal lexemes derived from the base verb *tancevat'* and the prefixes *pro-* and *vy-*.

In the above shown Table 1, in square and round brackets are indicated those Russian prepositions, which, together with prefixes, contribute to locative arguments encoding and, thus, to the expression of the different portions of a Figure's trajectory in space. Square brackets are used in those contexts in which a portion of the trajectory, encoded by the combination of a preposition and a prefix, is not the focus of the utterance, i. e., the locative argument is not an obligatory, but rather an accompanying component of the trajectory.¹⁰

¹⁰ It should be noted here that according to L. Talmy's approach, the path itself (trajectory, in the terminology used by V.A. Plungyan (Плунгян / Plungyan 2002; 2011) and in

It seems to us, judging by the examples discussed above, that the ability of prefixed verbal lexemes, derived from the base verb *tancevat*’, to accept locative arguments is associated not only with the contribution of spatial prefixes, but also with the ‘activation’ of a ‘latent’ component in the lexical meaning of the verb *tancevat*’. Most likely, the possibility of prefixes to show their spatial meaning, and the ‘activation’ of a ‘latent’ component of the lexical meaning of the verb *tancevat*’, associated with the idea of the direction of motion, are interrelated.

In addition, it is worth recalling here that, according to Plungyan’s approach, verbal prefixation of displacement verbs do not simply specify some additional information about the trajectory of a motion event. Deeper changes occur in the semantic structure of the base verb, which underlie the derived values of orientation markers (ПЛУНГЯН / Plungyan 2002: 91-92). In our opinion, such a phenomenon may also concern the verb of motion *tancevat*’, not only displacement verbs.

In this regard, it can be assumed that it is the prefix that makes it possible to express this trajectory, which is already present “in the physical world”, also at the linguistic level. In other words, with the help of

our work) consists, as a rule, of three components: Vector, Conformation and Deictic (Talmy 2000b: 53). The vector indicates the direction of motion, so, in this sense, the landmark is perceived as a one-dimensional object, i.e., a point (the starting point, intermediate points that make up the medial portion of the trajectory, or the endpoint), while the Conformation is a geometric complex that relates the general schema of a landmark with its specific implementations (ibid: 54).

Therefore, the Conformation is relevant when the landmark is perceived not as one-dimensional, but as a three-dimensional object with concrete boundaries. Displacement from one landmark to another (for example, boundary-crossing of a landmark) defines the trajectory Conformation (Talmy 2000b: 56). In addition, vector components of the trajectory are encoded by different elements of the utterance, and they may have the status of a mandatory or optional component. The status of the vector component largely depends on the inner semantics and on the locative arguments accepted by the prefixed verb. Our hypothesis can be illustrated by the above shown example (16).

(16) Kolomeycev snova tanceval s ney fokstrot, [...], zatem vy**tanceval** s ney **po koridoru na lestnichnyu ploshchadku** [...].

[Kolomeycev danced the foxtrot with her again, [...], then he *danced* with her *down the corridor to the landing*, [...].]

In example (16), it can be assumed that the prefix encodes the Conformation of the trajectory (crossing the boundary of a landmark), while the base verb expresses the manner of motion (dancing), while vector information is expressed by the prepositional phrases formed respectively by the preposition *po* and a noun in dative case, which encodes the medial portion (optional component of the trajectory), and by the preposition *na* and a noun in accusative, marking the endpoint of motion (mandatory component of the trajectory).

prefixes, that component of the lexical meaning associated with a certain trajectory of motion is displayed at the linguistic level. On the other hand, it is this component of the lexical meaning of the base verb *tancevat'*, i.e., the 'latent' presence of a trajectory, that makes it possible for (some) prefixes to introduce spatial meaning into prefixed verbal lexemes. This may be evidenced by the fact that, unlike prefixed verbs formed from verbs of activity such as *shatat'sya* [to stagger], *brodit'* [to wander], prefixes attached to the verb *tancevat'* are more prone to the manifestation of their spatial meaning.

REFERENCES

- Апресян 1995: Апресян, Ю. Д. *Избранные труды*. Т. 2. *Интегральное описание и системная лексикография*. Москва: Школа: «Языки русской культуры». [Apresyan 1995: Apresyan, Yu. D. *Izbrannyye Trudy*. Т. 2. *Integral'noe opisaniye yazyka i sistemnaya leksikografiya*. Moskva: Shkola «Yazyki russkoy kul'tury».]. ISBN 5-88766-045-7.
- Исаченко 2003 [1965]: Исаченко, А. В. *Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким*. *Морфология*. Москва: Языки славянской культуры. [Isachenko 2003 [1965]: Isachenko, A. V. *Grammaticheskiy stroy russkogo yazyka v sopostavlenii s slovackim*. *Morfologiya*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury.]. ISBN 5-94457-147-0.
- Князев 1999: Князев, Ю. П. Обозначение направленного движения в русском языке: средства выражения, семантика и прагматика. В: Арутюнова, Н. Д., Шатуновский, И. Б. (ред.): *Логический анализ языка. Языки динамического мира*. Дубна, 182 – 192. [Knyazev 1999: Knyazev, Yu. P. *Oboznachenie napravlennogo dvizheniya v russkom yazyke: sredstva vyrazheniya, semantika i pragmatika*. V: Arutyunova, N. D., Shatunovskiy, I. B. (red.): *Logicheskiy analiz yazyka. Yazyki dinamicheskogo mira*. Dubna, 182 – 192.]. ISBN 5-89847-020-4.
- Кустова 2004: Кустова, Г. И. *Типы производных значений и механизмы языкового расширения*. Москва: Языки славянской культуры. [Kustova 2004: Kustova, G. I. *Tipy proizvodnyh znacheniy i mekhanizmy yazykovogo rasshireniya*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury.]. ISBN 5-9551-0022-9.
- Падучева 2002: Падучева, Е. В. Дейктические компоненты в семантике глаголов движения. В: Арутюнова, Н. Д. (ред.): *Логический анализ языка. Семантика начала и конца*. Москва: Индрик, 121 – 136. [Paducheva 2002: Paducheva, E. V. *Deykticheskie komponenty v semantike glagolov dvizheniya*. V: Arutyunova, N. D. (red.): *Logicheskiy analiz yazyka. Semantika nachala i konca*. Moskva: Indrik, 121 – 136.]. ISBN 5-85759-191-0.

- Падучева 2004: Падучева, Е. В. *Динамические модели в семантике лексики*. Москва: Языки славянской культуры. [Paducheva 2004: Paducheva, E. V. *Dinamicheskie modeli v semantike leksiki*. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury.]. ISBN 5-94457-161-6.
- Плунгян 2002: Плунгян, В. А. О специфике выражения именных пространственных характеристик в глаголе: категория глагольной ориентации. В: Плунгян, В. А. (ред.): *Грамматикализация пространственных значений в языках мира*. Москва: Русские словари, 57 – 98. [Plungyan 2002: Plungyan, V. A. O specifikе vyrazheniya imennyh prostranstvennyh harakteristik v glagole: kategoriya glagol'noy orientacii. V: Plungyan, V. A. (red.): *Grammatikalizaciya prostranstvennyh znacheniy v yazykah mira*. Moskva: Russkie slovari, 57 – 98.] ISBN 5-93259-035-1.
- Плунгян 2011: Плунгян, В. А. *Введение в грамматическую семантику: грамматические значения и грамматические системы языков мира*. Москва: РГГУ. [Plungyan 2011: Plungyan, V. A. *Vvedenie v grammaticheskuyu semantiku: grammaticheskie znacheniya i grammaticheskie sistemy yazykov mira*. Moskva: RGGU.]. ISBN 978-5-7281-1122-1.
- Шведова 1980: Шведова, Н. Ю. (гл. ред.). *Русская грамматика*. Т. 1. Москва: Наука. [Shvedova 1980: Shvedova, N. Yu. (gl. red.). *Russkaya grammatika*. Т. 1. Moskva: Nauka.].
- Aske 1989: Aske, J. Path predicates in English and Spanish: A closer look. – *Proceedings of the Fifteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 15, 1 – 14. <https://doi.org/10.3765/bls.v15i0.1753>
- Fillmore 1975: Fillmore, Ch. J. *Santa Cruz Lectures on Deixis 1971*. Indiana University Linguistics Club. <<https://websites.umich.edu/~jlawler/FillmoreDeixisLectures.pdf>>, retrieved on 30.03.2024.
- Janda 1986: Janda, L. A. *A semantic analysis of the Russian verbal prefixes za-, pere-, do-, and ot-*. München: Verlag Otto Sagner. ISBN 3-87690-332-7.
- Копеcka 2017: Копеcka, A. Source-oriented and Goal-oriented events in Old and Modern French. In: Luraghi, S., Nikitina, T., Zanchi, C. (Eds.): *Space in Diachrony*. Amsterdam: John Benjamins, 305 – 328. ISBN 9789027259530.
- Копеcka, Vuillermet 2021: Копеcka, A., Vuillermet, M. Source-Goal (a)symmetries across languages. – *Studies in Language*, 45.1, 2 – 35. <https://doi.org/10.1075/sl.45.1>
- Özçaliskan 2013: Özçaliskan, S. Ways of crossing a spatial boundary in typologically distinct languages. – *Applied Psycholinguistics*, 36. 2, 485-508. DOI: 10.1017/S0142716413000325
- Slobin 1997: Slobin, D. I. Mind, code, and text. In: Bybee, J. L., Haiman, J., Thompson, S. A. (Eds.): *Essays on Language Function and Language Type dedicated to T. Givón*. Amsterdam: John Benjamins, 437 – 467. ISBN 9789027221681 (Eur).
- Slobin, Hoiting 1994: Slobin D. I., Hoiting N. Reference to movement in spoken and signed languages: Typological considerations. – *Proceedings of the*

- Twentieth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society: General Session Dedicated to the Contributions of Charles J. Fillmore*. Berkeley: University of California, 487 – 505. <<http://journals.linguisticsociety.org/proceedings/index.php/BLS/article/view/1466/1248>>, retrieved on 10.12.2023.
- Stefanowitsch 2018: Stefanowitsch, A. The goal bias revisited: A collocation approach. – *Yearbook of the German Cognitive Linguistics Association*, 6(1), 143 – 166. <https://doi.org/10.1515/gcla-2018-0007>
- Stefanowitsch, Rohde 2004: Stefanowitsch, A., Rohde, A. The goal bias in the encoding of motion events. In: Panther, K. U., Radden, G. (Eds.): *Studies in Linguistic Motivation*. Berlin: Mouton de Gruyter, 249 – 268. ISSN 1861-4132.
- Talmy 2000a: Talmy, L. *Toward a Cognitive Semantics*. Vol. 1. *Concept Structuring Systems*. Cambridge (MA): The MIT Press. ISBN 0-262-20120-8.
- Talmy 2000b: Talmy, L. *Toward a Cognitive Semantics*. Vol. 2. *Typology and Process in Concept Structuring*. Cambridge (MA): The MIT Press. ISBN 0-262-20120-8.
- Talmy 2007: Talmy, L. Lexical typologies. In: Shopen, T. (Ed.): *Language Typology and Syntactic Description*. Second Edition. V. 3: *Grammatical Categories and the Lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press, 66 – 168. ISBN 978-0521588553.
- Tesnière 1959: Tesnière L. *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Verspoor, Dirven, Radden 2004: Verspoor, M. H., Dirven, R., Radden, G. Putting Concepts together: Syntax. In: Dirven, R., Verspoor, M. H. (Eds.): *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins. 75 – 100. ISBN 9789027219060 (Eur).
- Wälchli, Zúñiga 2006: Wälchli, B., Zúñiga, F. Source-Goal (in)difference and the typology of motion events in the clause. – *STUF – Language Typology and Universals (Sprachtypologie und Universalienforschung)*, 59.3, 284 – 303. <https://doi.org/10.1524/stuf.2006.59.3.284>

Dictionaries

- БАС = Словарь современного русского литературного языка. Москва – Ленинград: Изд-во Академии наук СССР. 1950 – 1965. [BAS = Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka. Moskva – Leningrad: Izd-vo Akademii nauk SSSR. 1950 – 1965.].
- БТС = Большой толковый словарь русского языка. / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. РАН, Ин-т лингвист. исслед. – Санкт-Петербург: Норинт. 1998. [BTS = Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka. / Cost. i gl. red. S. A. Kuznecov. RAN, In-t lingvist. issled. – Sankt-Peterburg: Norint. 1998.].

МАС = Малый академический словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. РАН, Ин-т лингвист. исслед. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы. 4-е изд., стер. 1999. [MAS = Malyy akademicheskiy slovar' russkogo yazyka v 4-h tomah. / Pod red. A. P. Evgen'evoy. RAN, In-t lingvist. Issled. Moskva: Russkiy yazyk; Poligrafresury. 4-e izd., ster. 1999.].

Ушаков = Толковый словарь русского языка: В 4 т. Москва: Сов. энцикл.: ОГИЗ. 1935 – 1940. [Ushakov = Tolkovyy slovar' russkogo yazyka v 4 t. Moskva: Sov. encikl. OGIZ. 1935 – 1940.].

Corpus

Nacional'nyy korpus russkogo yazyka. [Russian National Corpus.] < www.rucorpora.ru >, retrieved on 10.12.2023.

Websites

(E. S. 2021) <<https://magazines.gorky.media/druzhba/2021/4/tam-gde-mrak-sgu-stel.html>>, retrieved on 10.12.2023.

(K. T. 2017) <<https://www.litres.ru/kirill-andreevich-tarabaev/kebrudiger/chitat-onlayn/>>, retrieved on 10.12.2023.

(LiveJournal 2014) <<https://liya-ryzhik.livejournal.com/62043.html>>, retrieved on 10.12.2023.

Prof. Svetlana Slavkova, PhD
University of Bologna (Campus Forlì)
Forlì, Italy
e-mail: svetlana.slavkova@unibo.it
персонален ID номер
0000-0001-5900-6616

Prof. Giulia Zangoli, PhD
University of Macerata
Macerata, Italy
e-mail: giulia.zangoli@unimc.it
персонален ID номер
0000-0002-1578-4915

Ивайло ДАГНЕВ

(Медицински университет – Пловдив)

45 ГОДИНИ НЕ СТИГАТ: ЕДНА ИДЕЯ, КОЯТО РАЗТЪРСИ СВЕТА НА ЛИНГВИСТИКАТА

Резюме. Теорията на концептуалната метафора се появява в края на седемдесетте и началото на осемдесетте години и разглежда процеса и продукта на метафоризация като сложна взаимовръзка между език и мислене. Основно твърдение на тази теория, предложена от Лейкоф и Джонсън и развита впоследствие от множество изследователи, е, че аперцепцията на непознатото се осъществява чрез специален процес на конструиране в семантиката – метафоризация, която произтича от сложното взаимодействие между въплътения опит, концептуалната система и нейната езикова репрезентация. Еволюцията на теорията проблематизира множество съществени въпроси на семантиката – значение и употреба на думите, отношението между буквален и преносен смисъл, взаимовръзката между понятийния характер и лексикалната експресия. Както всяка една значима идея, и теорията на концептуалната метафора е подложена на множество критики, свързани с различните ѝ аспекти, които са необходимата движеща сила за нейното развитие.

Ключови думи: теория на концептуалната метафора, когнитивна семантика, картиране, първична метафора, критика

Ivaylo DAGNEV

(Medical University – Plovdiv)

45 YEARS IS NOT ENOUGH: AN IDEA THAT SHOOK THE WORLD OF LINGUISTICS

Abstract. Conceptual metaphor theory emerged in the late 1970s and early 1980s and viewed the process and product of metaphorization as a complex interrelationship between language and thought. A central claim of this theory proposed by Lakoff & Johnson and subsequently developed by numerous researchers is that the

apperception of the unknown takes place through a special process of construction in semantics – metaphorization, which results from the complex interaction between embodied experience, the conceptual system and its linguistic representation. The evolution of the theory problematises many essential issues of semantics such as the meaning and use of words, the relationship between literal and figurative meaning, between the conceptual character and the lexical expression in language. Like any significant idea, the theory of conceptual metaphor has become the target of numerous criticisms on all its aspects, which, after all, are the necessary driving force for its development.

Keywords: *conceptual metaphor theory, cognitive semantics, mapping, primary metaphor, critique*

1. Въведение

Когато Лейкоф и Джонсън публикуват „Метафорите, чрез които живеем“¹ през 1980 година, те едва ли са предполагали каква буря от реакции ще предизвикат от най-различни теоретични общности в езикознанието. Тезите, които са изложени в книгата, са в някаква степен предсказани от есето на Майкъл Реди, в което той описва *метафората проводник* (Reddy 1979). В тази разработка Реди излага възгледа, че идеите могат да бъдат уподобени на предмети, езиковите средства – на вместилища (разбирани чрез вещественото им измерение), които побират тези идеи, за да ги изпратят на получател. „Метафорите, чрез които живеем“, издадена година по-късно, далеч надхвърля обаче основните постулати, изложени от Реди в есето му, и води до схващането за метафората като инструмент и предмет на самата мисъл. Основното твърдение на Лейкоф и Джонсън (1980) е, че „...метафорите са широко разпространени не само в определени жанрове, стремящи се да създадат някакъв художествен ефект (като литературата), но и в най-неутралните, т.е. най-несъзнателно използваните форми на език“ (Kövecses 2016: 1). В заключение може да се каже, че метафората не е просто фигура на речта, а е сложно взаимодействие между мисъл и език.

Настоящата статия е опит за интерпретация на основните тенденции в развитието на теорията за концептуалната метафора в когнитивната семантика.

¹ Всички термини и названия на теории са според превода на М. Пенчева в „Когнитивна лингвистика. Речник на понятията и термините“ (бел. авт.).

2. Класически подходи

За да се схване цялостно значението на труда на Лейкоф и Джонсън в историческия контекст, е необходимо да се представят накратко теориите (т.нар. класически подходи) за метафората до публикуването на „Метафорите, чрез които живеем“. По-задълбоченият анализ показва, че няма ясна единна класическа теория за метафората, а съществуват три основни механизма за начина, по който метафората функционира.

Първият механизъм е възгледът за метафората като *имплицитно сравнение*, базирано на аналогия (Orthony 1979: 3). Това е подход, който може да бъде проследен до Аристотел, разглеждащ метафората като стилистична и декоративна фигура. Недостатъкът на този възглед е, че той пренебрегва разликата между сравнение и категоризация – докато сравнението изважда наяве потенциални прилики между две понятия, метафората установява вътрешна връзка между две понятия, т.е. две концепции, които „...имат общо нещо повече от обикновени прилики в това, че принадлежат към една и съща категория, споделяйки съответни характеристики“ (Cacciari et al. 1998: 170).

Вторият механизъм е представен от *теорията за субституцията*, според която „...метафората е начин да се изрази същото това, което може да се изкаже и буквално“ (Martin & Harré 1982: 90). Този подход се основава на факта, че на всеки метафоричен израз съответства буквален, който може да го замести. Аргументът се корени още в дефиницията, която Аристотел дава първи: „Метафората е пренасяне на чуждо име върху даден предмет – или от род върху вид, или от род върху род, или от вид върху друг вид, или по аналогия“ (Аристотел 1975: 91). Такова разбиране на метафората пренебрегва нейните уникални аспекти на придаване на ново значение на целия израз, което не може да бъде обяснено от предложеното синонимно предаване на неметафоричен израз.

Преди появата на теорията за концептуалната метафора (ТКМ) най-популярната теория, чиито основни поддръжници са Ричардс (1936) и Блек (1962, 1979), е *теорията за взаимодействието*. Този трети механизъм, обясняващ функционирането на метафората, първоначално е предложен от Макс Блек (1979), но е основан на по-ранни изследвания на Айвор Ричардс (1936). Вследствие на разбирането на Ричардс за метафората Блек (1962, 1979) се противопоставя както на теориите за сравнение, така и на теориите за заместване заради тяхното настояване да се третира метафората като поетично

средство, което просто изказва фигуративно нещо, което може да е било казано буквално. Според Блек (1979) метафората включва както основния, така и вторичния субект, които се отнасят съответно до буквалната рамка и метафоричния фокус. По този начин метафоричният процес се основава на прехвърляне на набор от характеристики от вторичния субект (представляващ метафоричния фокус) върху първичния субект (буквалната рамка).

3. Теорията за концептуалната метафора в контекста на когнитивната семантика

Теорията за концептуалната метафора не би могла да бъде разбрана, ако не се постави в контекста на новопоявилата се през 70-те години когнитивна лингвистика. Трябва да се отбележи обаче, че последната също не е единна теория, а по-скоро набор от подходи, възприемащи общи принципи и постулати. Основните характерни черти на тези подходи са (Evans & Green 2006, Пенчева / Pencheva 2011):

- Постулат за въплътеното познание
- Постулат за значението като концептуализация
- Постулат за символния характер на езиковия знак (единство на форма и значение)
- Постулат за енциклопедичната семантика
- Постулат за употребата като критерий за значението.

Гореспоменатите характеристики определят факта, че когнитивната семантика се основава на изследванията на отношенията на въплътения опит, концептуалната система и езиковата репрезентация на последната.

Природата на отношенията между концептуалната структура и външния свят, възприеман посредством перцептивния опит, е от фундаментално значение за когнитивната семантика. В този ред на разсъждения *постулатът за въплътеното познание* е опит да се обясни концептуалната организация въз основа на взаимодействието ни с физическия свят, при което всеки отделен аспект в структурата на езика е концептуализиран (Langacker 1987, 2008). Значението на езиковите единици не е фиксирано, а е обект на конструиращи операции и конвенционализация (пак там).

Според когнитивната лингвистика езикът има символен характер и се разглежда в контекста на познанието като цяло, т.е. притежава феноменологичен характер (отнася се до понятия в ума на го-

ворещия, а не директно до обекти от реалния свят). Тъй като езикът не може да бъде изолиран от общото познание, в него няма автономни модули или компоненти на граматиката. Основна единица на познанието е понятието, което е същностно за категоризацията и концептуализацията, докато езиковото значение е проява на концептуалната структура.

Когнитивната лингвистика приема, че понятията са прототипни, т.е. за определянето им не е нужно да има набор от необходими и достатъчни черти. Според *теорията на прототипите* на Рош понятието не може да се приеме като независима семантична структура, която се изучава сама по себе си, макар и с това твърдение да не се отхвърля декомпозиционният анализ (Rosch 1978). Езиковата единица е символна и е образувана от лексикалното понятие, което представлява семантичната структура и езиковата форма. В този ред на мисли символизацията почива върху общата психологическа способност за асоциация, благодарение на която един вид опит може да създаде връзка с друг (Langacker 2008: 14 – 16). Значението на думите отразява „...нашата вътрешна репрезентация за света, затова на наше разположение са различни езикови единици, за да идентифицираме различни концептуализации на действителността“ (Пенчева/Pencheva 2011: 51).

Според *постулата за енциклопедичност* (Evans & Green 2006, Cruise & Croft 2004) значението на думите не се ограничава с речниковата им дефиниция, а представлява „отвори за достъп“ (Langacker 1987) до огромни хранилища от знание. Постулатът за енциклопедичната семантика предполага няколко основни тези, като първо се отхвърля разликата между семантика и прагматика. На второ място се приема идеята, че енциклопедичното знание е организирано по подобие на мрежа (Пенчева/Pencheva 2011:69), и на трето място негов критерий е употребата, която се маркира от контекстуални фактори. И на последно, но не по-важност място основното значение на думата е относително стабилно, макар че енциклопедичното значение на думата е динамично.

Постулатът за употребата като критерий на значението утвърждава тезата, че знанието на езика (т.е. на връзката значение – форма) се проявява само в употребата и употребата е действието, което утвърждава това знание. Едно следствие на тази теза е идеята за *вкоренеността*, т.е. степента, до която една символна единица се приема като рутинна операция в мисленето на употребяващия езика.

Активирането на символните единици зависи от степента на тяхното вкореняване в паметта, като всяка една от тях заема определено място в скалата на установеността в когнитивната организация (Langacker 1987: 59). Въпросът за вкоренеността и специфичността е свързан и с лексикализацията – процеса, при който свободното словосъчетание придобива статут на устойчиво такова, чието значение не е сбор от значенията на съставлящите го части. Структурите се лексикализират или образуват част от набора от фиксирани изрази в езика (Langacker 1993: 45), ако са с висока степен на специфичност и ако са вкоренени, т.е. ако са добили статут на конвенционални единици (пак там).

4. Еволюция на теорията за концептуалната метафора

След появата на „Метафорите, чрез които живеем“ през 1980 година са проведени огромен брой изследвания на ТКМ, които я до-развиват, модифицират и коригират (Kövecses 2016). ТКМ отхвърля постулатите на теорията за метафоричната субституция, според която метафората замества буквалния изказ, като запазва значението му. Вместо това Лейкоф и Джонсън (1980) твърдят, че метафорите не са перифразируеми, въпреки че изпълняват същата роля като буквалните изкази. Метафоризацията е по-скоро резултат от специален процес на конструиране в семантиката. Също така ТКМ извежда на преден план твърдението за метафоричната всеобхватност като интегрална част от мисловния процес. Голдбърг (1995: 214) защитава възгледа, че основните мисловни процеси, като тези за движението, промяната на състоянието, каузалността, са до голяма степен продукт на системна метафоричност. За Лейкоф *въплътеността*, която той формулира с понятието *експериенциалност*, се обуславя от идеята, че мисленето е основано на образност, концептуализацията е частичен продукт от физическия опит, а категориите и понятията са свързани с взаимодействието ни с околния свят. Това, което очертава границите на концептуалните метафори, са културни фактори, като на психологическо ниво мисълта е предпоставена от *основните понятия* на Рош. Централна идея на ТКМ е твърдението, че ние разбираме непознатото (или абстрактното) чрез нещо познато (конкретно, произтичащо от опита ни) посредством метафоричен пренос. Последният включва картиране (проектиране) на концептуална метафора от концептуалната изходна сфера към концептуалната сфера на целта. Например при концептуалната метафора СПОРЪТ Е ВОЙНА понятието СПОР се осмисля чрез понятието ВОЙНА.

- a. Тя яростно атакува оправданията му.
- b. Той отблъсна с последни сили залпа ѝ от нападки.
- c. Те смело отстояваха позициите си.
- d. Аргументите му се сринаха под канонадата от обвинения.
(по Lakoff & Johnson 1980: 44 – 45)

Всички тези изрази се отнасят до определена опитност по отношение на понятието СПОР, представено чрез по-основното концептуално понятие ВОЙНА. Новаторството, илюстрирано от този пример, е, че едно понятие, като СПОР, може да бъде описано чрез понятия от друга по-конкретна сфера.

Друга концептуална връзка, която Лейкоф и Джонсън описват, е залегнала в концептуалната метафора ЛЮБОВТА Е ПЪТУВАНЕ. Този езиков модел ни подсказва, че между сферата ЛЮБОВ и сферата ПЪТУВАНЕ е изградена връзка на концептуално ниво. Според схемата, представена от Лейкоф и Джонсън (1980: 45), понятието ЛЮБОВ, в този случай сферата цел, е описвано чрез понятието ПЪТУВАНЕ, конкретно – изходната сфера, като асоциацията между двете представлява концептуална метафора. В този ред на мисли според Лейкоф и Джонсън механизмите на метафората са заложени в самия интерфейс на езика и мисълта (Evans & Green 2006). От тази перспектива езиковият изказ е метафоричен *sui generis*. Лейкоф и Джонсън (1980) също установяват, че има съответни роли за отделните концептуални сфери. По този начин сферата цел при понятието ЛЮБОВ се свързва с ролите ЛЮБИМ, ПЪТУВАНЕ, СЪБИТИЯ и др. Метафоричният процес се организира посредством *картирания* (проекции) между сферата цел и изходната сфера. Ако се разшири концептуалната метафора ЛЮБОВТА Е ПЪТУВАНЕ, за да се анализира, ЛЮБИМ става ПЪТНИК (напр. „Ние сме на кръстопът“), при картирането се поражда определена посока на движение („Движим се по различни пътеки“), има „транспортни произшествия“ („Отношенията ни претърпяха катастрофа“) и т.н. Картиранията създават сложна система от връзки, които са с определена йерархичност.

Друг важен постулат на ТКМ е, че метафоричният пренос е винаги еднопосочен: понятията, които служат като изходни сфери, не могат да се превърнат без промяна на смисъла в понятия на концептуалните сфери цели – ПЪТУВАНЕТО Е ЛЮБОВ според Лейкоф не е концептуална метафора. Както отбелязва Къовечеш (2002), по отношение на еднопосочността на картирането два въпроса са от

изключителен интерес. Най-напред – какво мотивира точно тези съответствия, а не други; казано иначе, има ли концептуални метафори, които служат само като изходни сфери, и такива – като сфери цели? И вторият въпрос – ако отговорът на първия е положителен, каква би била мотивацията за този факт? По мнението на Къовечеш (2002) най-често срещаните изходни сфери са ЧОВЕШКОТО ТЯЛО, ЖИВОТНИТЕ, РАСТЕНИЯТА, ХРАНАТА, СИЛАТА. Най-често срещаните сфери цели включват концептуални категории като ЕМОЦИЯ, СМЪРТНОСТ, МИСЪЛ, ЧОВЕШКИ ОТНОШЕНИЯ, ВРЕМЕ. Що се отнася до втория въпрос, то Къовечеш (2002) изтъква, че сферите цели са като цяло по-абстрактни понятия, без ясни физически характеристики, докато изходните сфери са по-конкретни и по-лесно манипулируеми понятия от сетивна гледна точка. Типичен пример в това отношение (Lakoff & Johnson 1999) е понятието *време*, което се структурира на основата на концептуалните метафори ВРЕМЕТО Е ДВИЖЕНИЕ ПРЕЗ ПРОСТРАНСТВОТО. Според тази концептуална метафора времето се възприема чрез движението на обектите през определено пространство и се забелязват определени промени, вътрешно присъщи на самото движение. По този начин чрез възплътения опит се конструира едно по-сложно понятие – ВРЕМЕ, чрез по-базисни такива (ПРОСТРАНСТВО, ДВИЖЕНИЕ).

Метафоричните следствия са също така важен компонент от теорията. Лейкоф и Джонсън твърдят (1980: 87 – 96), че аспекти на изходната сфера, които не са експлицирани в преноса, могат да бъдат допълнително изведени като следствия по аналогия, както например в концептуалната метафора СПОРЪТ Е ПЪТУВАНЕ:

- a. Не стигнахме доникъде в опита си да го убедим.
- b. Двете страни извървяха много път, преди да изгледят недо-разуменията си.

Освен определените роли, в които участниците в изходната сфера влизат (ПЪТУВАНЕТО има ПЪТНИЦИ, ПОСОКА, ДВИЖЕНИЕ), в тази метафора има още много други възможности за разширяване на значението. Например пътуването може да доведе до много други следствия и да обогати и допълни самата метафора:

- a. Отклонихме се от основната цел на разговора.
- b. Спорът се движеше в омагьосан кръг.

Тук възниква въпросът възможно ли е една концептуална сфера да бъде напълно картирана в друга? Отговорът според Къовечеш

(2016: 2) е отрицателен. В обобщение – изходната сфера е винаги по-богата на значения от самото картиране, което се образува със сферата цел. Лейкоф и Джонсън (1980) дават пример с вече споменатата концептуална метафора СПОРЪТ Е ВОЙНА. В тази метафора само някои черти от понятието СПОР са използвани, за да се подчертае неговият агресивен характер, но се скриват характеристики като подреденост, структура и т.н. И обратно – при концептуалната метафора СПОРЪТ Е ПЪТУВАНЕ на преден план изникват именно процесът, движението и структурираността. Проблемите, пред които се изправят изследователите при проучването на механизмите на метафоризация, са как да се намерят критериите за ограничаване на картиранията, кои черти и образни схеми е позволено да се използват и кои не при изграждането на метафоричната система. За да се адресират тези въпроси, ТКМ въвежда принципа на инвариантността, който гласи (Lakoff 1993: 215): “Metaphorical mappings preserve the cognitive topology (that is, the image-schema structure) of the source domain, in a way consistent with the inherent structure of the target domain”². Според този принцип допълнителните импликации на картиращата структура могат и да не оформят смислени значения, ако противоречат на вътрешната структура на сферата цел. Процесът, недопускащ такива нарушения, е наречен от Лейкоф (1993) *отхвърляне от сферата цел*.

4.1. Първични метафори

Ако се разгледа въпросът за метафоричната мотивираност, според Мърфи (1996) проблемът със сферата цел при ТКМ е, че на първо място – тя притежава инвариантна вътрешна структура, която ограничава възможностите за пренос, и на второ – че е по-абстрактна от сферата източник. Грейди анализира тези две твърдения в докторската си дисертация (1997). Според него, ако сферата цел има инвариантна структура, то изниква въпросът как тя би позволила да се напасват други значения. Самият механизъм на картиране е проблематичен, особено в разработките на ранната ТКМ. Най-традиционният отговор на този въпрос е да се каже, че картиранията се базират на сходство или прилика между две неща или

² „Метафоричните картирания запазват когнитивната топология (структурата на образните схеми) на сферата източник по начин, съответстващ на вътрешната структура на сферата цел“ (превод на автора).

събития. В теориите за езика се разпознават няколко различни вида сходство: *обективно реално сходство*, *възприемано сходство* и *сходство в структурата на родово ниво* (Kövecses 2016: 7). Пример за възприемано сходство е концептуалната метафора ЖИВОТЪТ Е ХАЗАРТНА ИГРА (пак там). Друга концептуална метафора, като например ЧОВЕШКИЯТ ЖИВОТ Е ЖИВОТЪТ НА РАСТЕНИЕ, е пример за сходство на родово ниво. Тази концептуална метафора имплицира етапите на раждане, съзряване и смърт на живите организми и отразява зависимости на родово ниво (пак там).

В много други случаи обаче това обяснение не е приложимо: изходната сфера не може да се разглежда по никакъв начин като имаща сходство със сферата цел (Kövecses 2015, 2017). Като се обръща към проблема, Грейди (1997а) изтъква, че според него съществуват два типа метафори – *първични* и *съставни*. Първичните са възприемани директно и са базисни за съставните, които от своя страна се образуват като организирана съвкупност от първите. Основното твърдение, отличаващо *теорията за първичните метафори* (ТПМ) от ТКМ, е, че асоциацията в структурата на картирането е между две еднакво базисни понятия, а не, както е в ТКМ, между по-просто понятие в изходната сфера и по-сложно (абстрактно) в сферата цел. По мнението на Грейди разликата между двете сфери при картирането е в степента на субективизъм. Тази идея обезсмисля принципа на инвариантността, защото според ТПМ няма разлика между понятийната структура при метафоричния пренос. Вместо това механизмът на картиране е следният: първичната сфера цел отразява субективното възприятие на сензомоторна перцепция и представлява „преценки, оценки, умозакljučения“ (Grady 1997b: 5 – 15). Затова понятия, принадлежащи на тази сфера, не са абстрактни, в смисъл неекспериментални, а точно обратното – те са директно почерпени от телесния ни опит. По този начин мотивацията за метафорично картиране се корени в експерименталната корелация и на двете понятия, състояща се от създаването на силна концептуална връзка между две отделни събития, които съвпадат по време (Grady 1997b: 5 – 31). Този феномен се проявява посредством основни сцени, които са „...повтарящи се модели на възприятия, при които прости възприятийни измерения са свързани с прости измерения на значеща интерпретация и реакция“ (пак там). Експерименталната корелация генерира първични концептуални метафори, след като многократно повторяемите съ-съществуващи събития, експроприи-

рани от нашия опит, могат да бъдат свързани чрез концептуално картиране.

Грейди признава принципа на еднопосочност на преноса, но дава различно тълкувание от Лейкоф и Джонсън. Тъй като първичните сфери цели се отнасят до субективна интерпретация, тяхното ниво на мисловна осъзнатост е по-ниско в сравнение с изходните сфери, затова главната функция на първичните метафори е да структурират сферите цели чрез сензомоторна образност, като по този начин изведат на преден план неосъзнати мисловни операции. В този смисъл изходните сфери имат образно съдържание, а сферите цели – интерпретативно съдържание.

Грейди (1997а) разглежда разликите между първичните и съставните метафори на базата на използваната от Лейкоф и Джонсън (1980) концептуална метафора ТЕОРИИТЕ СА СГРАДИ. Тази метафора е съставна според три критерия, които Грейди въвежда:

- Асоцииране на сложни домейни – първичните метафори са прости мисловни категории от различни сфери, с ясна експериментална основа, докато съставните метафори съотнасят сложно структурирани, комплексни сфери като ТЕОРИИТЕ СА СГРАДИ, които имат множество елементи. В допълнение на това съставните метафори са културно ограничени, тъй като ТЕОРИИТЕ СА СГРАДИ е характерна концептуална метафора за някои култури, но не за всички (Evans & Green 2006).
- Бедност на картирането – първичните метафори са прости понятия и затова преносът е на цяло понятие върху цяло понятие. При съставните метафори – напротив – се напасват само част от елементите.
- Липса на ясна експериментална база – Грейди твърди, че съставните метафори нямат ясна експериментална база (Grady 1997b). Еванс и Грийн (2006: 309) правят следното заключение: „...ние едва ли си представяме, че може да има директна експериментална връзка между теориите и сградите“. Тази липса на директно сензомоторно възприятие е следствие (по думите на Грейди) на относителната сложност на метафората ТЕОРИИТЕ СА СГРАДИ, която се основава на сложно организираната съвкупност от първични метафори УПОРСТВОТО Е ДА СЕ ЗАДЪРЖИШ ПРАВ и ОРГАНИЗАЦИЯТА Е ФИЗИЧЕСКА СТРУКТУРА.

4.2. Теорията за концептуалната интеграция

Теорията за концептуалната интеграция (ТКИ), или още позната като *теория на сливането* (Fauconnier 1997; Fauconnier & Turner 1998a, 2002), е отражение на друго важно развитие, отнасящо се до когнитивната метафора. Според ТКИ езикът не концептуализира мисълта в цялата ѝ сложност, а по-скоро „програмира“ прости инструкции за изразяването на богати и сложни идеи.

Фоконие разработва най-напред *теорията за менталните пространства* (ТМП) (Fauconnier 1997), които са области от концептуалното пространство, съдържащи специфичен вид информация, и са контекстово и културно ориентирани. Те създават „временни пакети“ от концептуализирана информация, насочени към конкретния реализиран курс.

Впоследствие Фоконие заедно с Търнър задълбочават идеите на теорията на менталните пространства във вече споменатата теория на сливането. Двамата автори илюстрират идеите на ТКИ, като анализират израза „Този хирург е касапин.“ (Fauconnier 1999; Фоконие и Търнър 2002), поставящ сериозен проблем и останал по тяхно мнение неразрешен от ТКМ. Според ТКМ в този пример една професия (тази на хирурга, сферата цел) се описва чрез друга професия (тази на касапина, изходната сфера). Според ТКИ теорията на концептуалната метафора не отчита конотативната валенция, тъй като в случая метафоричната проекция създава негативно отношение към хирурга от примера. Според Фоконие и Търнър (2002) (ранната) ТКМ не обхваща нещо фундаментално, а именно появата на нова информация, която не се покрива от двете респективни сфери. Чрез ТКИ Фоконие и Търнър се стремят да изтъкнат композиционната и адитивна структура на езика, способността му да създава нови значения на понятието, неприсъстващи в значенията на изграждащите го елементи. По отношение на категориалния апарат ТКИ се определя като четирикомпонентен модел. Например в „Този хирург е касапин“ единият компонент е вход, съставен от информация за понятието „хирург“, като в него са представени идентичността на *хирурга, скалпелът, операцията, пациентът* и др. Другият компонент е също вход, съответстващ на понятието „касапин“, като тук се представят понятия като *кланица, касапски нож, труп на животно* и т.н. В т. нар. *генерично пространство* са налице общи и за двата входа понятия, като *агент, инструмент, процедура, пациент, цел* и т.н. Последният елемент е т. нар. *бленд*, или *слято пространство*,

където се появява нововъзникналата структура. В конкретния случай това е копираната структура от двата входа плюс нововъзникналата структура, която описва хирург, извършващ операция върху пациент, прилагайки методите на касапин – знак за некомпетентност поради разликата в изискванията за специфични умения в двете респективни професии. Според Фоконие и Търнър (2002) ТКИ е модел, описващ човешкото мислене *in universum*, и не се отнася само до механизма на метафоричния генезис. Така ТКИ се опитва да обясни релацията „език – мислене“ особено що се отнася до динамичните смислови конструкции и хипотетичните ситуации (Fauconnier & Turner 2002). Както споделя Къовечеш (2016: 2), наличието на генерично пространство в теорията на сливането напомня на теорията на Глаксбърг и Мък Глоун (1999) за класификационните включвания. Анализът на примери като „Този хирург е касапин“ насочва към спецификата на т.нар. *нарочна метафора*, която Стийн коментира (Steen 2010).

5. Критика на теорията за концептуалната метафора

Както пише Къовечеш (2016) за ТКМ, въпреки многобройните неоспорими постижения, очевидната ѝ полезност и популярност в множество дисциплини всеки един аспект от теорията е подложен на критика през последните почти четиридесет и пет години. На първо място – множество изследователи поставят под съмнение самото съществуване на концептуалните метафори. Един алтернативен възглед за надредните класификационни включвания е изложен от Глаксбърг и Мак Глоун (1999), които „хвърлят ръкавицата“ на ТКМ по отношение на анализа на метафоричността. *Теорията на класификационните включвания* (ТКВ) предпочита модел, основан на концептуални категории вместо на цялостни сфери. Механизмът на метафоричен пренос се формира не от проектиране на сферата източник в сферата цел, а вместо това категорията източник приписва свойствата си на категорията цел, като резултатът е *класификационно включване*. С други думи, в известния пример, който дават Глаксбърг и Мак Глоун (1999): „Работата ми е затвор“, категориалното понятие източник „затвор“ зависи от таксономично по-висока йерархична (надредна) категория – „място, което кара човек да се чувства ограничен“, и пр. Съответно *категориалното понятие цел*, „работа“, наследява чертите от надредната категория (Glacksberg & McGlown 1999: 1543). Глаксбърг твърди, че:

- Независимо от обобщеността и стабилността на категориалните понятия, когато употребата им стане конвенционална, те губят метафоричния си характер;
- ТКВ не предполага наличието на концептуални метафори, а на метафоризация *ad hoc*. Според Глаксбърг конвенционалната метафора просто активира една категория посредством надредно понятие, което обхваща метафоричното съдържание, станало вече отделен компонент в него, и което се извлича от паметта, а не се схваща като ново понятие (Cacciari & Glucksberg 1994: 463 – 468, Glucksberg 2001).

От това кратко представяне се вижда, че Глаксбърг и колегите му се фокусират не върху метафоричността като концептуален апарат, а по-скоро върху т.нар. *нова метафора*, която е еднозначна и има двойна референциалност (към един референт и едно надредно понятие – например в изреченията „Цигарите са бомба със закъснител“, „Това момче е бомба със закъснител“ „бомба със закъснител“ се отнася както към действителната бомба, така и към класа на опасните, смъртоносни неща), докато конвенционалната метафора е еднозначна и има единична референциалност (само към едно надредно понятие – напр. при анатомичния термин – *сухожилие*, първоначално *суха жила* – неносеща кръв и др. течности, впоследствие се конвенционализира до непрозрачно понятие с единична референциалност).

Друга теория, анализираща онтогенезиса на концептуалните метафори, е *теорията за кариера на метафората* на Боудъл и Джентнър (Bowdle & Gentner 2005), която си поставя амбициозната задача да отговори на въпроса кога метафорите се обработват ментално като категоризации и кога – като сравнения (Steen 2008). Според Боудъл и Джентнър при формирането на един концепт чрез метафора са валидни концептуалните метафори и процесите на проекция, които обаче като езикови изрази подлежат на конвенционализиране, вследствие на обращението в езиковата общност при употреба. По този начин метафората първоначално структурира една сфера чрез друга, но след това се закрепва само към една новосъздадена категория. При подравняването най-напред се търсят напасвания в сферата на целта към изтъкнати черти в сферата на източника. Това включва индиректни напасвания между идентични отношения, които имат определен аргумент при всяка характеристика (пак там). Например, ако акулата е типично агресивна и наречем адвокатата си „акула“, създаваме категория *агресивни същности* (а не концептуал-

на метафора ХОРАТА СА ЖИВОТНИ). Теорията на Боудъл и Джентнър е дискурсивно ориентирана и също експериментално подкрепена (Giora 2003). Тя, разбира се, не е без недостатъци, като например факта, че метафорите могат да приписват специфични експериментални свойства на сферите на целта, които не са директна проекция от сферата на източника, нито пък проекции на 'ядро', в което са установени едно или две напасвания – например, ако някой опише вкуса на вино като 'меко кадифе', описваната характеристика е черта, която самият материал не притежава.

Съществен принос към дебата по този аспект на ТКМ има Кристина Мюлер, която изследва разделението на „мъртви“ и „живи“ метафори в зависимост от това дали класификацията се отнася до системността, или до употребата (Muller 2008). Според първия признак тя разделя метафорите на *мъртви*, *вкоренени* и *нови*. Критериите за това разделение са конвенционализацията, новостта и прозрачността. *Мъртвите* метафори са конвенционализирани и непрозрачни (напр. „мускул“), *вкоренените* – също конвенционализирани, но прозрачни (напр. „очна ябълка“), а *новите* са неконвенционализирани и прозрачни. Според втория признак класификацията се отнася само до метафори, които са прозрачни (вкоренени и нови), и се основава на критерия за *когнитивното активиране* при определена речева ситуация в даден момент. *Спящите* метафори показват ниско ниво на активиране, докато *събуждащите се* – високо ниво. Например лексикалните понятия на думи от ежедневната употреба, като „червей“, са от високо ниво и в потвърждение на това е развитието на тази лексикална единица – 'червей' присъства и в компютърната терминология, която е сравнително нова, със значението (първоначално) на „вирус“.

Друго обвинение, което се отправя към ТКМ, е, че използва понятието *концептуална сфера*, което само по себе си не е добре дефинирано и което вероятно изобщо не може да бъде дефинирано точно. Тази критика обаче е неоснователна, тъй като в когнитивната семантика понятието *концептуална сфера* е много задълбочено разработено, като се започне от тезата на Филмор за концептуалните рамки, които са „специфични единни рамки от знание или свързани схематизации на опит“ (Fillmore 1985: 223), и се стигне до самото понятие *концептуална сфера*, въведено от Ланакър, която според него е „когнитивна цялост, ментален опит, репрезентативни пространства, понятийни конструкти или концептуални комплекси...“

(Langacker 1987:147). Самият Лейкоф предлага структурата на категориите да се представя чрез идеализирани когнитивни модели (ИКМ), като се позовава на хипотезата, че свойствата на категориите не са обективни, а интерактивни, т.е. това, което човекът интерпретира (Lakoff 1987). Така нашите умове изграждат категориите като абстрактни конструкти – плод на идеализирани обобщения на обектите и явленията в реалността. Те включват както енциклопедичното знание на хората за дадена сфера, така и културните модели, от които са част. ИКМ описват начините на организиране на знанието чрез неговата идеализирана сърцевина, чрез деконтекстуализираната му интерпретация по подразбиране (Lakoff 1987: 68 – 74). ИКМ предполагат наличието на някакъв стереотипен образ, с помощта на който се организират човешкият опит и знания за заобикалящия свят.

Друг аргумент, насочен срещу ТКМ, изтъква, че последната се основава на кръгова логика. Тук твърдението е, че привържениците на ТКМ използват лингвистични метафори, за да идентифицират концептуални метафори – от една страна, и че в същото време предполагат, че езиковите метафори съществуват поради вече присъстващите концептуални метафори – от друга (Kövecses 2016: 13). Тази критика обаче не може да се счита за валидна, след като няколко експеримента, които не включват езикови метафори (Gibbs 1999, 2006), недвусмислено потвърждават съществуването на концептуални метафори (вж. Barsalou 1999, 2011).

Но най-често и силно изразената критика се отнася до методологически въпроси – как да се идентифицират метафорите в дискурса, как изследването на метафората трябва да се основава на реални данни (вж. Deignan 2007, Steen 2007). Въпросът за необходимостта от използване на реални данни за анализ на метафората разкрива очевидно слабост на ТКМ. Като се има предвид, че последната е формулирана в период, когато корпусните анализи са в своето начално развитие, не е чудно, че ТКМ е основана на интуитивен анализ, на т.нар. изследване *от горе надолу* (top-down), а не на предпочитания от корпусната лингвистика анализ *от долу нагоре* (bottom-up). Твърдението за недостатъчната обективна подкрепа с реални данни обаче е опровергано от множеството разработки с използване на корпуси в най-различни сфери през последните две-три десетилетия. Невъзможно е да се обхванат всички разработки в тази насока, но анализът на Дейнян (2008) показва, че корпусната лингвистика

може да доведе до нови прозрения в изучаването на метафората (например Charteris-Black 2004, Cameron & Deignan 2003). Има основание да се приеме твърдението на Къовечеш (2016:14), че ТКМ не трябва да се разглежда само като възглед за метафората, чиято единствена задача е да събира метафорични изрази, да създава концептуални метафори въз основа на изразите, да очертава съпоставянията, които съставляват тези концептуални метафори, и да вижда как концептуалните метафори образуват по-големи систематични групи. Значима допълнителна част от мисията на концептуалните метафори е да опишат конкретното синтактично, дискурсивно, социално, прагматично, реторическо, естетическо и т.н. поведение и функция на метафорите в реални данни (пак там).

6. Актуален поглед към теорията за концептуалната метафора. Невронна теория за метафората

Еволюцията на ТКМ минава през етап, в който Лейкоф заедно с други изследователи значително усъвършенстват основни елементи на теорията, като се основават на *теорията за първичните метафори* (Grady 1997), *теорията на сливането* (Fauconnier & Turner 2002) и *невронната теория на метафората* (Narayanan 1997). Според Лейкоф и Джонсън (1999) има два етапа в разработването на концептуална метафора. Първо, има етап на *смесване/conflation*, по време на който изходната сфера и сферата цел се активират съвместно, тъй като и двете понятия имат експериментална основа, като на по-късен етап понятията се разграничават. Например виждането и знанието са обединени в съзнанието ни, защото визуалната информация е от решаващо значение за възприятието. Особен интерес представляват разработките на самия Лейкоф върху невронните структури и метафоричния генезис (Lakoff 2008). Усложняващ фактор в изследването на невронните аспекти на метафората е, че използването ѝ се извършва в различни аспекти на контекста, които постоянно се наблюдават от мозъка в хода на метафоричната концептуализация. Тези контекстуални аспекти могат да се разглеждат като действително основаващи се на използването на конкретни езикови метафори, които могат или не могат да принадлежат към конвенционалните първични или съставни концептуални метафори (Kövecses 2015). Един извод от тези изследвания е, че връзката между тялото и мозъка е централна за концепцията за семантична асимилация в *невронната теория за езика*. Семантиката на симулация-

та се основава на просто наблюдение – ако човек не може да си представи някой да вземе чаша, не може да разбере и значението на „Някой вдигна чаша“. От това следва, че осмислянето на значението е умствена симулация, свързана с активизиране на неврони, необходими за изграждането на представата за обект или за извършването на действие. По този начин цялата умствена симулация е възплътена, тъй като използва същия невронен субстрат както за действие, така и за възприятие, емоция и т.н.

Едно от основните твърдения на невронната теория е, че сложните метафори, които са разширения на съществуващи първични метафори (свързани заедно), трябва да бъдат по-лесни за научаване и разбиране от напълно новите концептуални метафори, тъй като първите просто включват ново свързване и други свързващи вериги над съществуващите концептуални метафори. Невронната теория за метафората е изследователски проект, който изисква сътрудничество на учени от различни дисциплини, като неврология, психолингвистика, прагматика и др.

Важен аспект от развитието на ТКМ е изследването на взаимосвързаността на йерархични метафорични структури, което поставя няколко предизвикателства пред изследователите.

- Първо, как се появяват такива метафорични йерархии в социалното познание и по-конкретно – какви са техните генезис и проява в ума?
- Второ, как и на каква основа потребителите на метафори избират подходящото ниво, на което формулират своите метафори в дискурса?
- Трето, как могат „предизвиканите от контекста“ метафори да бъдат интегрирани в такива йерархични системи? Възможно ли е да съществува по-широка система, която да обхване както базираните на тялото, така и метафорите, които не са базирани на тялото?

Това са само част от изследователските въпроси за бъдещото изследване на йерархичната организация на метафорите.

7. Българският принос в ТКМ

Тук трябва да се обърне особено внимание на повишения интерес към ТКМ и появата на редица задълбочени изследвания в българското езикознание през първото и особено през второто десетилетие на двайсет и първи век. От първостепенно значение са трудът на Мая

Пенчева (2011) *Когнитивна лингвистика. Речник на понятията и термините*, който внася яснота в сложната терминологична система на когнитивната лингвистика, и *Ракурси на когнитивната лингвистика* на Юлиана Чакърва (2016) (първото българско монографично изследване на генезиса и актуалното състояние на тази нова област в езикознанието). По-значими разработки, направени в редица области на когнитивната лингвистика и концептуалната метафора, са: на фразеологичните соматизми – Р. Ишпекова (2010), Багашева (2016), в словообразуването – Багашева (2011), на семантичната структура на българските предлози – Матюсън (2024), в медицинския дискурс – Пачева-Карабова (2005), в народно-медицинската лексика в полския и българския език – Жана Станчева (2013), в туризма – Луизова-Хорева (2020) и др. Концептуалната метафора е обект на анализ от гледна точка на политическия дискурс в изследванията на Ишпекова (2012), на образователния дискурс – при Танева, Червенкова (2012), в спортната терминология – Кошарова (2014), фолклористиката – Д. Дамянова (2019), етическите категории – М. Въртова (2020), икономиката – Вл. Досев (2016), и др.

8. Заключение

Теорията за концептуалната метафора е сложно структуриран и дълбоко системен подход към изучаването на метафората. Тя се опитва не просто да обясни процесът на формиране и продукта, свързан с една фигура на речта, а до голяма степен самия генезис и взаимодействие на мисъл и език. Подобно на всяка значима теория и ТКМ поставя множество неразрешени въпроси като част от своята изследователска програма:

- Първо, какъв е генезисът на метафоричната системност в социалното познание?
- Второ, по какъв начин се избира подходящото ниво на експресия в дискурса?
- Трето, как се интегрират новите метафори в контекста на съществуващите йерархични системи? Възможно ли е да се открие по-широкообхватна метафорична организация, основана както на въплътения, така и на невъплътения опит?

Тези (и множество други) потенциално важни за езикознанието и за други сродни области въпроси чакат своя анализ и отговори.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 1975: Аристотел. *За поетическото изкуство*, гл. 21. Пр.: Александър Ничев. София: Наука и изкуство. [Aristotel 1975: Aristotel. *Za poeticheskoto izkustvo*. Sofia: Nauka i izkustvo.].
- Багашева 2011: Bagasheva, Al. Contrastive word-formation and lexicography – compound verbs in English and Bulgarian. *Poznań Studies in Contemporary Linguistics*, том 47, брой 4, 2011, стр. 844 – 872, doi:10.2478/psicl-2011-0040.
- Багашева 2017: Bagasheva, Al. On the Figurativity of Mouth in Fully Lexically Specified Constructions in English, *Textus*, том XXX, брой 1, 2017, стр. 49 – 67.
- Вътова 2020: Вътова, М. Категориите ДОБРО и ЛОШО в българския език на базата на представата за СЪРЦЕ. // Научни трудове на ПУ, т. 56, кн. 1, сб. А, 2018 – Филология, с. 152 – 169, ISSN 0861-0029 – [Инд./Реф. в: CEEOL], Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“. [Vatova 2020: Vatova, M. Kategoriite DOBRO i LOSHO v balgarskiya ezik na bazata na predstavata za SARTSE. // Nauchni trudove na PU, t. 56, kn. 1, sb. A, 2018 – Filologiya, s. 152 – 169, ISSN 0861-0029 – [Ind./Ref. v: CEEOL], Plovdiv: UI „Paisii Hilendarski“.]
- Кошарова 2014: Кошарова, Ил. Към въпроса за изследване на спортната метафора в българския политически дискурс. Научни трудове на Русенския университет – 2014, том 53, серия 5.2, стр. 226 – 230. [Kosharova 2014: Kosharova, I. Kam vaprosa za izsledvane na sportnata metafora v balgarskiya politicheski diskurs. Nauchni trudove na Rusenskiya universitet – 2014, tom 53, seriya 5.2, str. 226 – 230.]
- Пачева-Карабова 2005: Пачева-Карабова, Св. Метафоричният език на съвременната българска академична медицина. Докторска дисертация. Пловдив: Медицински университет – Пловдив, 2005. [Pacheva-Karabova 2005: Pacheva-Karabova, Sv. Metaforichniyat ezik na sŭvremennata balgarska akademichna meditsina. Doktorska disertatsiya. Plovdiv: Meditsinski universitet – Plovdiv, 2005.]
- Пенчева 2011: Пенчева, М. *Когнитивна лингвистика. Речник на понятията и термините*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. [Pencheva 2011. Pencheva, M. *Kognitivna lingvistika. Rechnik na ponyatiyata i terminite*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, Sofia.]
- Станчева 2013: Станчева, Ж. Народномедицинска лексика в българската и полската езикова картина на света. Дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“. СУ „Св. Климент Охридски“, ФСФ, София. [Stancheva 2013. Stancheva, Zh. Narodnomeditsinska leksika v balgarskata i polskata ezikova kartina na sveta.

- Disertatsionen trud za prisazhdane na obrazovatelna i nauchna stepen „doktor“. SU „Sv. Kliment Ohridski“, FSF, Sofiya.].
- Чакърова 2016: Чакърова, Юл. *Ракурси на когнитивната лингвистика*. Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски“. [Chakarova 2016: Chakarova, Yul. *Rakursi na kognitivnata lingvistika*. Plovdiv: Universitetsko izdatelstvo „Paisii Hilendarski“].
- Barsalou 1999: Barsalou, L. W. Perceptual symbol systems. *Behavioral and Brain Sciences*, 22, 577–609.
- Barsalou 2011: Barsalou, L. W. Situated Conceptualization: Theory and Application. In: Y. Coello & M. H. Fischer (Eds.), *Foundations of embodied cognition*. East Sussex, UK: Psychology Press.
- Black 1962: Black, M. *Models and metaphors: Studies in language and philosophy*, Ithaca: Cornell University Press.
- Black 1979: Black, M. More about Metaphor. In: A. Orthony (ed.), *Metaphor and Thought*, 1st ed., Cambridge: Cambridge University Press, 14–43.
- Bowdle & Gentner 2005: Bowdle, B., & Gentner, D. The career of metaphor. *Psychological Review*, 112, 193–216.
- Cacciari et al. 1998: Cacciari, C., Massironi, M., Corradini, P. When Color Names Are Used Metaphorically: The Role of Linguistic and Chromatic Information. *Metaphor and Symbol* 19(3):169 – 190 DOI: 10.1207/s15327868ms1903_1.
- Cameron & Deignan 2006: Cameron, L., & Deignan, A. The emergence of metaphor in discourse. *Applied Linguistics*, 27, 671–690.
- Charteris-Black 2004: Charteris-Black, J. *Corpus approaches to critical metaphor analysis*. New York: Palgrave Macmillan.
- Croft & Cruse 2004: Croft, W., & Cruse, D. A. *Cognitive Linguistics*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Deignan 2007: Deignan, A. Image metaphors and connotations in everyday language. *Annual Review of Cognitive Linguistics*, 5, 173–192.
- Dimitrova 2016: Dimitrova, D. Conceptual Metaphor in an English and Bulgarian Version of The Tale of the Kind and the Unkind Girls. *Balkanistica* 29, University of Mississippi, USA.
- Evans & Green 2006: Evans, V., & Green, M. *Cognitive linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fillmore 1985: Fillmore, C. Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di Semantica*, 6(2), 222 – 254.
- Fauconnier 1997: Fauconnier, G. *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Fauconnier & Turner 1998a: Fauconnier, G., & Turner, M. Conceptual integration networks. *Cognitive Science*, 22(2), 133–187.
- Fauconnier & Turner 2002: Fauconnier, G., & Turner, M. *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books, 2002.

- Dosev 2016: Dosev, V. Manipulative use of economic metaphors in Bulgarian political discourse. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov*, Vol. 9, Issue No 2, 27–36.
- Gibbs 1999: Gibbs, R. *Intentions in the experience of meaning*. New York: Cambridge University Press.
- Gibbs 2006: Gibbs, R. *Embodiment and cognitive science*. New York: Cambridge University Press.
- Giora 2003: Giora, R. *On our mind: Salience, context, and figurative language*. New York: Oxford University Press.
- Glucksberg, & McGlone 1999: Glucksberg, S., & McGlone, M.S. When love is not a journey: What metaphors mean. *Journal of Pragmatics*, 31, 1541–1558.
- Glucksberg 2001: Glucksberg, S. *Understanding figurative language: From metaphors to idioms*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2001.
- Goldberg 1995: Goldberg, A. *Constructions: a construction grammar approach to argument structure*. Chicago: University of Chicago Press.
- Grady 1997a: Grady, J. *Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes*. Ph.D. Dissertation, Berkeley: University of California.
- Grady 1997b: Grady, J. Theories and buildings revisited. *Cognitive Linguistics*, 8(4), 267–290.
- Ishpekova 2010: Ishpekova, R. Idiomatic uses of body-part terms in Canadian English and Bulgarian. *Managing diversity and social cohesion: the Canadian experience. International Conference of Central European Canadianists*. 16 – 18 October 2009, Sofia, Bulgaria. Masaryk University Brno, 2010, 247–251.
- Ishpekova 2012: Ishpekova, R. *Policing the Naughty Newbies*, ISBN:978-954-92475-4-1, Unison Art, Sofia.
- Kövecses 2002: Kövecses, Z. *Metaphor: A practical introduction*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Kövecses 2015: Kövecses, Z. *Where Metaphors Come From. Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford and New York: Oxford University Press. ISBN 9780190224868.
- Kövecses 2016: Kövecses, Z. Conceptual Metaphor Theory. *The Routledge handbook of metaphor and language*, 31–45.
- Langacker 1987: Langacker, R. W. *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. 2. Stanford University Press. California.
- Langacker 1993: Langacker, R. W. Reference-Point Constructions. *Cognitive Linguistics*, 4, 1–38. <http://dx.doi.org/10.1515/cogl.1993.4.1.1>.
- Langacker 2008: Langacker, R. W. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lakoff & Johnson, 1980: Lakoff, G., & Johnson, M. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago.

- Lakoff 1987: Lakoff, G. *Fire, women and dangerous things*. Chicago: University of Chicago. Social Research, Vol. 62, No 2, The Power of Metaphor (Summer 1995), 177–213.
- Lakoff 1993: Lakoff, G. The contemporary theory of metaphor. In A. Orthony, *Metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 202–251.
- Lakoff & Johnson 1999: Lakoff, G., & Johnson, M. *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.
- Lakoff 2008: Lakoff, G. The neural theory of metaphor. In: R. W. Gibbs (ed.). *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, 17 – 38, Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Luizova-Horeva 2020: Luizova-Horeva, Tsv. *Compound Nouns in Specialised Language: A Cognitive Linguistic Perspective on English and Bulgarian Tourism Terms*. Nova Science Publishing. Series: Languages and Linguistics. ISBN: 978-1-53616-955-3.
- Martin & Harré 1982: Martin, J., and R. Harré. Metaphor in science. In: *Metaphor: Problems and perspectives*, ed. D. Miall. Brighton: Harvester Press, 89–105.
- Murphy 1996: Murphy, G. On metaphoric representation, *Cognition*, 60, 173–204.
- Muller 2008: Muller, C. *Metaphors dead and alive, sleeping and waking*. University of Chicago Press.
- Narayanan 1997: Narayanan, S. *Embodiment in language understanding: Sensory-motor representations for metaphoric reasoning about event descriptions*. (Unpublished doctoral dissertation). University of California, Berkeley.
- Orthony 1979: Orthony, A. (ed.). The role of similarity in simile and metaphor. *Metaphor and Thought*. Cambridge, CUP.
- Reddy 1979: Reddy, M. J. The conduit metaphor: A case of frame conflict in our language about language. In: A. Orthony (Ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 284–310. ISBN 0-521-29626-9.
- Richards 1936: Richards, I. A. *The Philosophy of Rhetoric*. New York and London: Oxford University Press.
- Rosch 1978: Rosch, E. *Cognition and Categorization*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Steen 2007: Steen, G. *Finding metaphor in grammar and usage*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Steen 2008: Steen, G. The paradox of metaphor: Why we need a three-dimensional model for metaphor. *Metaphor and Symbol*, 23 (4), 213–241.

- Steen 2010: Steen, G. When is metaphor deliberate? In: N.-L. Johannesson, C. Alm-Arvius & D. C. Minugh (Eds.). *Selected Papers from the Stockholm 2008 Metaphor Festival Stockholm*: Acta Universitatis Stockholmiensis.
- Taneva & Chervenкова 2012: Taneva, K., Chervenкова, Zl. Conceptual Metaphors in Bulgarian Educational Discourse. Paisii Hilendarski University of Plovdiv – Bulgaria, *Research Papers – Language and Literature*, vol. 50, Book, 1, Part B, 139 – 151.
- Tsoneva-Mathewson 2024: Tsoneva-Mathewson, S. (2024). A Glimpse of the Semantic Structure of the Bulgarian Preposition *na*. *Balcania et Slavia*, 2, – 12. Vol. 3 – Num. 2 – Dicembre 2023, e-ISSN 2785-3187.

Assoc. Prof. Ivaylo Dagnev, PhD

Medical University – Plovdiv, Bulgaria

e-mail: ivodagnev@abv.bg

ORCID: 0000-0002-8287-5307

Researcher ID: AAG-2132-2020

Миглена НИКОЛЧИНА

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

БЕЗКРАЙНАТА ТОЧКА. ГЕНЕЗИС НА НЯКОИ ПОНЯТИЯ У РАННАТА ЮЛИЯ КРЪСТЕВА

Резюме. Изследването проследява приемствеността и трансформацията на някои от основните понятия на Юлия Кръстева между първата ѝ книга, публикувана на френски, Семейотике (1969), и нейния ранен магнит опус Революцията в поетическия език (1974), като се държи сметка за понататъшната съдба на тези понятия. Работата на Кръстева в своята цялост е съсредоточена върху неспокойната „революционна“ граница между нечовешко и човешко, между неживо и биологично, между сетивност и код: мрежата от о(без)човечавачи връзки, от която се изтръгва „безкрайната точка“ на субекта. Обръщането към генезиса на концептуалния апарат на Кръстева е водено от убеждението, че той е особено жизнеспособен с оглед на новите технологии.

Ключови думи: знакопораждане, числител, праксис, хора, семиотично, филтър на о(без)човечаване

Miglena NIKOLCHINA

(Sofia University St. Kliment Ohridski)

THE INFINITY-POINT. GENESIS OF SOME CONCEPTS IN JULIA KRISTEVA'S EARLY WORK

Abstract. The study traces the continuity and transformation of some of Julia Kristeva's major concepts between her first book published in French *Semeiotike* (1969) and her early magnum opus *Revolution in Poetic Language* (1974), while taking into consideration the further vicissitudes of these concepts. Kristeva's work in its entirety is focused on the restless "revolutionary" frontier between the non-human and the human, between the inanimate and the biological, and between sen-

sorality and code: the network of (in)human connections, from which the subject's "infinite point" emerges. Exploring the genesis of Kristeva's conceptual apparatus is motivated by the conviction that it is especially vital and relevant vis-à-vis the challenges of contemporary technological developments.

Keywords: *signifiante, nombrant, praxis, chora, semiotic, filter of the (in)human*

Предварителни бележки

В тази статия ще се опитам да проследя динамиката, която е в основата на приемствеността и трансформацията на някои от основните понятия на Кръстева между първата ѝ книга, публикувана на френски език, *Семейотике* (Kristeva 1969b), и нейния magnum opus *Революцията в поетическия език* (Kristeva 1974; Kristeva 1984), без да изпускам от поглед по-нататъшната съдба на тези понятия. В много отношения *Семейотике* е тигелът, в който се подготвя не само *Революцията в поетическия език*, но и цялата следваща работа на Кръстева. Статиите, събрани в този младежки тур де форс (по онова време Кръстева още не е навършила тридесет години), са замислени и написани със забележителна бързина веднага след емигрирането ѝ във Франция през 1966 г. Те формулират основните теоретични задачи на бъдещите търсения на Кръстева и въвеждат или подготвят почвата за концепциите, които тя ще продължи да разработва, усъвършенства и понякога преосмисля.

Работата на Кръстева в своята цялост изследва художествената *практика* – изкуството като процес, а не като застинала форма – като привилегирована, но не и уникална проява на непрекъснатото създаване и разсъздаване на значението и на субекта. Понятието *signifiante*, което ще превеждам тук като знакопораждане¹, което дава най-общото обозначение на тези процеси и което остава цент-

¹ В предишна публикация предложих знакотворение и претворение като превод на двойката *signifiante* – *transubstantiation* (Николчина, М. Знакотворение и претворение: изначалният превод по Юлия Кръстева. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 8 (1), (2022), 155 – 176. [Nikolchina, M. Znakotvorenje i pretvorenje: iznacialniyat prevod po Yuliya Krasteva. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 8 (1), (2022), 155 – 176.]). Мотивите ми там бяха до голяма степен звукописни, а също и звукописно изразена почит – в духа на предишната работа на Радосвет Коларов (Коларов / Kolarov 1983) – към по-късната (Коларов / Kolarov 2009). Това, което обаче у Коларов звучи естествено и елегантно, при мене, струва ми се, се получи тронаво и претенциозно. Тук ще превеждам тази двойка термини като знакопораждане и пресъществуване, като последното е възприет в православие то термин.

рално за мисълта на Кръстева, вече играе основна роля в *Семейотике*. Там Кръстева въвежда значителен брой термини и перспективи, за да формулира какво точно се случва в знакопораждането. В тази хетерогенна оптика, варираща от теориите за жеста до диференциала на Лайбниц, тя заема критична позиция към разбирането за знака на Фердинанд дьо Сосюр (ако това разбиране изобщо е било негово²) и очертава трайния си интерес към границите между нечовешко и човешко, между неживо и биологично, между сетивност и код. След психоаналитичния обрат на Кръстева през 1980-те оптиката се фокусира върху действието на нагоните. Една от целите ми тук е да подчертая, че и преди този обрат турбулентната зона на проблематични преходи вече е разглеждана като транслингвистична в *Семейотике*, където Кръстева изследва преминаването от безкрайността на всички знакопородими комбинации към (както настоява Кръстева) безкрайното генериране в (авангардното) художествено творчество. Натрупването в ранните ѝ текстове на теоретични перспективи, чрез които тя разглежда този преход, извява един основен въпрос – въпроса на Лайбниц за преминаването от възможност към действителност, а именно – как се филтрира безкрайността?

Думата „филтър“ фигурира в *Семейотике*, без да бъде концептуализирана. Тя се появява по поразителен начин като епиграф в студията „Пораждане на формулата“³. Епиграфът е цитат от *Риг-Веда* (не успях да установя в чий превод), който в превод от френски гласи: „...чрез тези две неща, чрез филтъра и чрез пораждането (на формулата), ме изясни в цялост!“ (Kristeva 1969a: 217). Студията, както твърди заглавието ѝ, се отнася до едното от двете изясняващи „неща“ – пораждането на формулата. В нея обаче не се казва почти нищо за филтъра. Кръстева споменава доста пестеливо, че филтърът е особеното подреждане както на семантичните, така и на фоническите елементи, които изграждат текста; филтърът, изглежда, като да е разположен между безкрайното пораждане и формулата. И това е май всичко. Студията извършва само половината от изясняването, постулирано от *Риг-Веда*: тя конципира пораждането, но пренебрегва филтъра. Формулата е породена, но как се филтрира? Вярвам, че

² По този въпрос вж. Stawarska 2015.

³ Първата от общо шест части на тази студия е преведена на български в Кръстева / Kristeva 1994. Тук ще се позовавам на френския оригинал, тъй като основно ще се занимавам със следващите части.

този въпрос е движещата сила зад концептуалните измествания от *Семейотике* към *Революцията в поетическия език*. Възможно е тъкмо той да тласка и по-късни промени в работата на Кръстева, включително нарастването на ролята на психоанализата. В ретроспекция тези промени могат да бъдат осмислени като чертаещи разграничителна линия между нечовешкото (да речем, алгоритмичното) и човешкото „филтриране“ на възможното: чертаене, което навлиза много по-дълбоко от епизодичните изказвания на Кръстева срещу роботизацията. Оттук и моето предложение да обозначим тази демаркационна линия като „филтър на (не)човешкото“.

Необходимостта да се артикулира този филтър, води Кръстева до изоставянето на някои ранни понятия и изработването на други. По най-видим начин в *Революцията в поетическия език* понятието „хора“ (Платоновата *χώρα*) ще се появи като нито модел, нито копие, т. е. като нещо недостъпно както за конструктивистки, така и за миметични подходи и като такова всяващо смут в разума от Платон до съвременния изкуствен интелект. И все пак има приемственост между по-ранните концепти на Кръстева и по-късните, което според мен е от първостепенно значение за правилното оценяване на нейната систематичност в изследването на амалгамата от кърмаче и художник като подстъп към едно чудотворно явление: извличането на говорещото същество – преди то да може да се обърне към друг или въобще да се изразява – от космическата тъкан или, както Кръстева го казва на този етап, от „материално-екологичния континуум“ (Kristeva 1977: 440). Ако погледнем под такъв ъгъл, по-късните концепции могат да се разглеждат като редуциращи Лайбницовото разбиране за творчеството и като свеждащи това разбиране до психоаналитичната рамка на формиране на субекта, но от друга страна, може да се твърди, че напротив, филтърът на човешкото разширява по-ранната перспектива, като позволява безкрайността да се появи откъм страната на субекта.

Има и друг аспект, който трябва да се помни при проследяването на тези процеси. При извършването на подготвителната работа, която не е загубила своето новаторско значение, статиите в *Семейотике* очертават пресечната точка и препокриването на, както може да се каже с термините на Юри Лотман, две бушувачи семиосфери: едната, която Кръстева внася от ранното си и много активно участие в българските интелектуални дебати (включително приоритетите и тайните стратегии спрямо репресивния режим), и другата, с

която се сблъсква при пристигането си в тогава свободната страна Франция, което съвпада по време с удивителния френски философски момент от 1960-те години. Самото напрежение, което тази среща поражда, изисква език, който да може да направи двете страни разбираеми една за друга (та било то и за срещата им в един конкретен индивид, в случая – младата Кръстева) и освен това да позволи външна гледна точка към собствените им слепи петна. Кръстева отговаря на това предизвикателство, като разтяга максимално обхвата на ранната си работа, така че да мобилизира забележителен набор от дисциплини и дискурси. На пръв поглед това разширяване продължава в *Революцията в поетическия език*, но в същото време по-късната книга поставя началото на методическо затягане на фокуса на Кръстева, който насочва нейното бъдещо теоретично развитие. Някои термини, разработени в *Семейотике*, вече не се използват в *Революцията в поетическия език*; други, като семанализата, ще бъдат изоставени по-късно. Самото първоначално разширяване може да се разглежда като средство за постигане на по-късното свиване.

Проследяването на всички промени, свързани с този двустъпен процес, е трудна задача. По-нататък ще се ограничи до два концептуални хибрида или, така да се каже, двойника. Наричам ги хибриди или двойници, защото в някои случаи ги виждаме да се срещат, а в други – да функционират отделно. Първият случай, който вече присъства в *Семейотике* и е пренесен в *Революцията в поетическия език*, е събирането на „знакопораждане“ и Марксовия термин „праксис“ (навярно преминал през Лукач и въобще много спряган в онази епоха) в „знакопораждаща практика“ (*pratique signifiante*). Вторият случай е осмозата на два от основните термини на Кръстева, които все още не присъстват в *Семейотике*, но стават централни в *Революцията в поетическия език* – „семиотично“ (*le semiotique*, в мъжки род) и вече споменатата извадена от Платон „хора“. Този втори случай включва изчезването – което ще разгледам във втората половина на този анализ – на два от най-интересните термини в *Семейотике*: „число“ (*nombre*) и „числител“ (*nombrant*)⁴. Компонентите знакопораждане/праксис и семиотично/хора редовно се свиват един в друг, при което единият от тях действа като определител на другия: „зна-

⁴ Надявам се предложеният превод да реши множеството преводачески проблеми около тези термини, за които ще стане дума по-нататък.

копораждаща практика“ като манифестирана форма на знакопораждане и „семиотична хора“ като хора, изявявана и наблюдаема в семиотичното. Преди да се опитам да разгадая този ефект на събиране и делене, ще добавя още няколко щриха от българската политическа и теоретична предистория на Кръстева.

***Политиките на авангарда: „винаги дисидентски“
(Kristeva 1977: 532)***

Цензурата върху художественото експериментиране се превръща в основен симптом на трансформацията на източноевропейските революции в репресивни режими и като следствие модернизъмът и авангардът стават бойно поле за противопоставяне на диктатурата. Първоначално руският авангард в по-голямата си част подкрепя болшевишката революция. Радикалното експериментиране в естетическата сфера често е свързано с не по-малко радикални утопични идеи като (био)космизма и Заум. С идването на Сталин на власт и бюрократичната консолидация на съветския режим идва и краят на толерирането на подобни глупости – натиск, изселване, лишаване от свобода, убийства и вълна от повече или по-малко подозрителни самоубийства натикват авангарда в ъндърграунда. Прimitивни представи за мимезис и реализъм се превръщат в норма за политически коректното изкуство.⁵ Както коментира Цветан Тодоров приблизително по времето на появата на *Семейотике*, „Едно разпространено и наивно разбиране представя литературата (и езика) като отражение на „реалността“, като прекопиране на онова, което тя не е, като паралелна, аналогова серия“ (Тодоров / Todorov 2009: 146 – 147).

Може би България няма късмет, а може би става дума за преобладаваща консервативност на вкусовете отвъд комунистическите идеали. Така или иначе един от най-догматичните привърженици на това разпространено и наивно разбиране, непоколебим сталинистки хардлайнер в естетиката, е българският философ Тодор Павлов (1890 – 1977). Основният му труд *Теория на отражението* първоначално е публикуван под псевдонима П. Досев в Москва през 1936 г.

⁵ С днешна дата бихме могли да кажем, че това е автодеструктивна грешка на режима. Победоносно се оказва холивудското тиражиране на фантазми и нови митологии, не „отражението на реалността в процеса на нейното революционно преобразуване“.

(Павлов / Pavlov 1936). Все още има мистерии и неизследвани аспекти от биографията на Тодор Павлов (например професорското му място в Москва в средата на 1930-те години). Когато Съветската армия влиза в България, той става регент на непълнолетния престолонаследник Симеон, преди монархията да бъде премахната. След като комунистите укрепват властта си през 1947 г., Павлов е председател на Българската академия на науките, директор на Института по философия, почетен председател на Съюза на българските писатели и пр., като в същото време заема високи постове в Българската комунистическа партия. Павлов вероятно е бил съветски агент и неговите протежета винаги бързат да призовават виртуално съветско подкрепление в битките си срещу онова, което виждат като отклонение от правилната партийна, т.е. тодорпавловска линия.⁶ Това позволява на Павлов значителен, макар и непрекъснато оспорван контрол върху различни области на българския културен и интелектуален живот. Непокколебимите му идеи за реализма като отражение на реалността, яростното му настояване за „партийността“ като задължителен аспект на всяка интелектуална дейност и войнстващото му отхвърляне на модернизма в литературата и изкуството правят битката за освобождение на хуманитарните сфери от ролята им на „слуги на политиката“ (както е обичайният израз по онова време) по-трудна в България, отколкото в повечето други страни от Съветския блок.⁷

Направих това отклонение, защото смятам, че един аспект от дългогодишния теоретичен интерес на Кръстева към авангарда е недостатъчно разбран. На фона на революциите, бързо втвърдяващи се в тирания, въпросът, който поставя ранната работа на Кръстева, е: Какво в революциите надживява революциите? Имат ли те необходима, незаменима част? По времето, когато студиите в *Семейотике* са написани и публикувани, в България се появяват изследвания, които в пряко предизвикателство към Павловата догма третираат художественото творчество като цяло и модернистичното изкуство – в частност,

⁶ Особено неуморен и предан е Борис Ценков. Вж. Ценков / Tsenkov 1973.

⁷ С малко повече детайли говоря за този епизод в Николчина, М. Интерлюдия: Да разбиеш алгоритъма. Натев, Стоянов, Паси, Аврамов. В: Николчина, М. *Бог с машина. Изваждане на човека (От романтизма до постхуманизма)*. София: Версус, 313 – 344. [Nikolchina, M. Interlyudiya: Da razbiehsh algoritama. Natev, Stoyanov, Pasi, Avramov. V: Nikolchina, M. *Bog s mashina. Izvazhdane na choveka (Ot romantizma do posthumanizma)*. Sofia: Versus, 313 – 344.].

като места на свободата. През 1960 г. излиза книга на Атанас Натев върху „неокантианската естетика“, която се занимава с основните опоненти на Тодор Павлов от предкомунистическия период, като – с трудно заобиколима за епохата, но минимални и умни уговорки – на практика настоява върху изкуството като неподчинено на политически, идеологически, социални, морални или познавателни цели, при все че то би могло и има право да инкорпорира виждания, отнасящи се до тези цели (Натев / Natev 1960). Тази книга е последвана от *Съвременна западна драматургия*, където са съчетани талантите на Натев да пише теоретично и есеистично – едно оспорвано деление в дебатите около мисленето за изкуството, което деление е на дневен ред тогава и което Натев дискутира в изключително интересен – както и в предишната книга – полемичен предговор (Натев / Natev 1965).

Когато излиза *Естетика на модерното изкуство* на Димитър Аврамов (Аврамов / Avramov 1969), Кръстева вече не е в България, но тази страстна, широкоспектърна и напълно лишена от уговорки защита не на една конкретна естетика, а на свободата на художника е несъмнено продукт на натрупвания от предходните години. Една година преди това са публикувани *Философски литературни етюди* (Паси / Pasi 1968) от Исак Паси, който е и редактор на книгата на Аврамов. Паси е определено с по-класически нагласи от Аврамов (Томас Ман, както и за Лукач, е неговият модернист), но в тази му книга анализът на *Неизвестният шедьовър* от Балзак, една притча за това как търсенето на съвършенство довежда до създаването на абстракционистка творба, работи като таен ключ към усилията на епохата да развенчае Хегел като единствения философ преди Маркс и Балзак като емблема на тодорпавловската ленинска теория на отражението. Цветан Стоянов, когото Кръстева нарича свой „приятел и ментор“ (Кръстева / Kristeva 2018: 53), устройва идейната гигантомахия в незавършения си проект върху отчуждението, воден от амбицията, твърде сходна с тази на Аврамов, но с фокус върху литературата, да проследи в цивилизационен мащаб генеалогията на „Пруст, Джойс и Кафка“ и след това (Стойанов / Stoyanov 1967).⁸

⁸ Това е теоретичната книга на Стоянов, която излиза през 1960-те, но Кръстева несъмнено е познавала негови текстове в ръкопис, както се вижда от спомените ѝ. Двухтомникът от края на 1980-те, съставен и редактиран от Антоанета Войникова, е несъмнено твърде важен за канонизацията на Стоянов и е най-доброто, с което разполагаме и до днес, но той подлежи на критика не само с оглед на идеологичес-

Вижданията му за модернизма и въобще за модернизацията може и да са „двойно безалтернативни“ (по израза на Дарин Тенев – Тенев / Tenev 2022: 161 – 162), но при все това са винаги заплениени от корозивното майсторство на модернистите. Успоредно с тези линии тече и една друга, която би трябвало да удовлетворява марксистките изисквания за научност, но се оказва под особено тежък обстрел – през 1960 г. излиза *Българско стихознание* (Янакиев / Yanakiev 1960), където Мирослав Янакиев въвежда термина „фемѝ“, за да обозначи елементарните частици на езика – не като принципно неделими кванти, а като минималните звукови единици, които човешкият слухов апарат може да долови. Този опит да се квантифицира звукът *преди и отвъд* значението, включително преди и отвъд семантично ориентираната диференциация на фонемите, несъмнено подлежи на съпоставяне със семиотичното у Кръстева.

Кръстева заминава за Париж, след като вече е написала една стегната книжка върху „характерните тенденции“ в съвременната западна литература (Кръстева / Kristeva 1964) и с намерението да пише за френския нов роман (т.е. за автори като Натали Сарот, Ален-Роб Грийе и пр.). И едното, и другото, както се вижда, е в духа на повечето заглавия по-горе. В Париж тя обаче прави завой към линията, застъпена у нас от Мирослав Янакиев. Години по-късно в „романа с ключ“ *Самураите* Дан (Цветан Стоянов) обвинява Олга (Юлия Кръстева), че е минала в лагера на структуралистите (Kristeva 1990: 64; Kristeva 1992: 44 – 45). За да съкратя този разказ, който може да бъде много по-обширен и прецизен в детайлите, настояването ми тук е, че ранната работа на Кръстева трябва да бъде четена *и* през призмата на българската хуманитаристика от 1960-те, а не само през парижкия контекст, в който тя с удивителна бързина се вписва, разчитайки не на последно място на българската си предистория.

Казусът „праксис“

Праксис (по-често на български „практика“, на френски *pratique*, на английски *practice*) се употребява в тази форма, за се под-

ките редакторски намеси, които Инна Пелева внимателно е проследила (Пелева / Peleva 2017: 42 – 45). Така например „Проблемът за героя в модерната западна литература“ е очевидно отломък от проекта на „Идеи и мотиви на отчуждението в западната литература“ и би трябвало да бъде във втория том.

чертае, че става дума за марксистки термин с несъмнено сложно разклоняваща се история.⁹ С него се назовава трансформацията като процес, разграждащ делението субект / обект. Терминът препраща към първия от тезисите на Маркс върху Фойербах, който гласи: „Главният недостатък на целия досегашен материализъм – включително и на Фойербаховия – е, че той схваща предмета, действителността, сетивността само като обект или съзercание, а не като човешка сетивна дейност, като практика, не субективно“ (Маркс 1957: 3). „Практика“ е човешката дейност, която пресича дихотомията на субект и обект. За извеждането на практиката като важен термин основна заслуга има Дьорд Лукач. Влиятелното му съчинение *История и класово съзнание*, първоначално публикувано на немски език през 1923 г., се появява във френски превод през 1960 г. (Lukács 1960). В него Лукач превежда Марксовия концепт „стоков фетишизъм“ като „реификация“ и го противопоставя на „практиката“, мислена като процес, чрез който човешките същества се трансформират, като трансформират света. През 1930-те години в затворническите си тетрадки италианският философ Антонио Грамши нарича марксизма като цяло и собствения си „радикален историцизъм“ „философия на практиката“ (Gramsci 1970). Представители на Франкфуртската школа, като Теодор Адорно и Херберт Маркузе, както и екзистенциалистът Жан-Пол Сартр заемат различни позиции в тази дискусия, белязана от противоречия и разногласия. В хода на споровете „практиката“ се оказва вписана в сблъсъка на интерпретациите на Маркс през призмата на „хуманизма“ и „антихуманизма“ и в дебатите има ли, или няма радикално прекъсване между ранния и късния Маркс.¹⁰

През 1965 г., годината, в края на която Кръстева се озовава в Париж, се провежда семинарът на Алтюсер на тема „Четейки Маркс“, който разглежда, не без препратки към Мао Цзедун, различни видове практика като процеси на производство и трансформация: икономически, политически, идеологически и теоретични. През същата

⁹ Едно помагало, съставено от Любен Сивилов, дава добра, макар и непълна, както съставителят посочва, представа за тези разклонения. В него не са включени Люсиен Голдман, Грамши, Адорно и пр. Вж. Сивилов / Sivilov 1990.

¹⁰ Един от аргументите в този спор е, че Лукач извежда от *Капиталът* заключения, които са в съгласие с ранните ръкописи на Маркс, при все че към момента на *История и класово съзнание* тези ръкописи все още не са били публикувани: т.е. няма разрыв между ранния и късния Маркс. От друга страна, този труд на Лукач е критикуван като „идеализъм“ и пр. Вж. Feenberg 2014.

година в Хърватия, тогава част от Югославия, списанието *Праксис* стартира международното си издание с изповядваната цел да популяризира „истински марксистки, не-догматичен и революционен подход към отворените въпроси на нашето време“¹¹. По думите на Предраг Вранички: „Следвайки Маркс, ние виждаме Човека като парекселанс същество на практиката, същество, което свободно и съзнателно трансформира собствения си живот. Практиката е *eo ipso* поливалентна категория, тъй като обхваща всички страни на човешкото същество. Тук не е нужно да повтаряме онова, което след Маркс толкова пъти е било казвано и което е предварително условие на всяко мислене: че човекът съществува и се развива само чрез преобразуване на своята природна и социална действителност и че по този начин той трансформира и себе си“ (Vranicki 1965).

Акцентът на списанието върху хуманизма на Маркс може да бъде пряко свързан с теченията, довели до Пражката пролет през 1968 г. (в тогавашната Чехословакия) с нейния лозунг за „социализъм с човешко лице“. Статутът на Сартр в Източна Европа е подвусмислен поради редица причини, в които няма да се впускам тук, но Грамши, франкфуртските философи и югославската група „Праксис“ независимо от различията между тях са обявени за неприемливи „ревизионисти“ от догматичния марксизъм на режимите в Източния блок.

Сред всички тях Лукач е може би най-видимо цензурираният в българския контекст. Тодор Павлов смята Лукач за свой най-омразен философски съперник по неизвестни причини – може би теоретични, може би идеологически, а може би и банално житейски с оглед на тяхното съвпаднало по време пребиваване в Москва, където принадлежат към различни институции и философски кръгове. Какъвто и да е случаят с московското засрещане на биографиите им, което, доколкото ми е известно, не е проучвано, Лукач остава непубликуем и на практика неназоваем в българския печат чак до 1980-те години. Въпреки това, вероятно в резултат на френското издание на *История и класово съзнание*, но също и с оглед на пред-

¹¹ Това е цитат от „Защо праксис?“ – уводната статия на Гайо Петрович, която излиза на френски в този първи международен брой от 1965 г. На английски, заедно с уточнението, че оригиналната публикация е от 1964 г., статията може да бъде намерена тук: <https://www.marxists.org/subject/praxis/praxis-international-edition/1965-1/why-praxis.htm> (посетено на 7.02.2024 г.). Вж. Petrović 1965.

ходни работи на Лукач, неговата теория за романа и неговата концептуализация на отчуждението влиянието на Лукач през 1960-те години е колкото премълчавано, толкова и широко разпространено. Идеите на Лукач за отчуждението, повече или по-малко свободно третиран, се радват на междудисциплинарен отзвук. Единственият модернист, когото Лукач цени, Томас Ман, става единственият модернист, който изобилно се превежда и изследва. Цветан Стоянов успява да публикува първата част от изследването, в която планира да обгледа историята на литературата и философията от Просвещението до собственото си време през призмата на трагичното, все по-нарастващо отчуждение. Призмата на отчуждението внася контрабандно Лукач, без изобщо да се позовава на него. Тази съдържаност затруднява разпознаването на влиянието му, особено след като се препокрива с опитите, от една страна, да бъде въведен Мартин Хайдегер във философските дискусии на отчуждението (един такъв опит, този на Асен Игнатов, се проваля катастрофално, но в дългосрочен план Хайдегер се радва в българския контекст на по-добра съдба от Лукач), и от друга, с откритото и ентузиазизирано приемане на Михаил Бахтин. България вероятно е първата страна извън Русия, където Бахтин става изключително популярен. Всъщност има близост между Лукач и Бахтин в някои ключови аспекти, които са прочувани от Галин Тиханов (Tihanov 2000) и които несъмнено са компонент на заплетения български прием на Лукач. Целият концептуален пакет от отчуждение и реификация, от една страна, и практика, от друга, резонира с идеите на Бахтин и в българския контекст внася скрит дневен ред за противопоставяне на официалната догма.

Следователно не е изненадващо, че при пристигането си във Франция Кръстева избира да напише първата си дисертация в бахтинианска перспектива под научното ръководство на Люсиен Голдман, един от най-добрите интерпретатори на Лукач. Изборът ѝ е продиктуван по нейните собствени думи от това, че „мисленето на Голдман, забезжките му във вселената на Паскал, прочитът му на Хегел в светлината на Дьорд Лукач – известен унгарски философ и обновител на марксизма – бяха по-близки до философското ми образование в България“ (Кръстева / Kristeva 2018: 58). Въпреки че в добавка на нея ѝ допада „фамилярността му на румънски еврейин – братска и бащинска, – която се открояваше на фона на резервираното отношение на преподавателите“, стига се до драматичен обрат. Както казва Кръстева, „във френетичния си устрем под знака на май

'68-а, който днес намирам за гротесков, аз извърших същински акт на отцеубийство, като нарекох професор Голдман „нафталинен марксист“, „изпреварен от Историята“, неразбиращ нищо от фройдиистката революция, стремящ се да ни наложи собственото си изтласкване и тъй нататък“ (Кръстева / Kristeva 2018: 60).

Кръстева не се разпростира върху теоретичните детайли на тази отцеубийствена драма, но един пункт от разрива между нея и Голдман е очевиден: това е психоанализата, „фройдиистката революция“. Това разминаване е свързано с друго, което може да се изведе от лекциите на Голдман за Лукач и Хайдегер, изнесени през 1967 – 1968 г., т. е. по времето, когато Кръстева пише дисертацията си под негово ръководство. Голдман посочва, че Лукач, за разлика от Хайдегер, настоява върху колективния характер на практиката: „...според диалектичната мисъл на Лукач [...] практиката не е индивидуална“ (Goldmann 2009: 38). Практиката има множествен субект; тя е свързана с пролетарското класово съзнание. По онова време в българския контекст класовото съзнание е концепция, употребявана от Тодор Павлов и подобните на него като оръжие за преследване на интелектуалците и прочее врагове на работническата класа. Няма да намерим това понятие нито веднъж в *Текстът на романа* (Kristeva 1970)¹², книгата, която е плод от работата на Кръстева с Люсиен Голдман; няма да го намерим и в *Семейотике*. В *Текстът на романа* има множество препратки към теорията на Лукач за романа, но нито една към *История и класово съзнание*. Въпреки това драмата с Голдман и общата интелектуална атмосфера, която някак си предполага, че всеки трябва да изясни позицията си по тези въпроси, трябва да са си казали думата. В *Революцията в поетическия език* Кръстева артикулира собствения си поглед към понятието практика и тук вече се обръща към понятието за класово съзнание у Лукач. Успоредно с *Революцията в поетическия език* практиката като *знакопорождаща практика* е разработвана и в други текстове. В *Полилог* има статия за Жорж Батай със заглавие *Опит и практика* (Kristeva 1977a), която е писана по времето на *Революцията в поетическия език* и се спира по-подробно на мястото на Батай в собствената перспектива на Кръстева. В колективния труд *Прекосяване*

¹² Това заглавие само по себе си е реплика към Бахтин, когото Кръстева въвежда на един семинар на Ролан Барт. За разказа ѝ по този повод вж. Кръстева / Kristeva 2018: 57 – 58. Срв. Бахтин / Bakhtin 1983.

на знаците (Kristeva et al. 1975) Кръстева си поставя задачата да установи дали различните начини на производство са свързани с различни типове формиране на субекта и знакопораждащи практики. Проектът е изоставен при отдалечаването ѝ от марксистките дебати и по-дълбокото ѝ ангажиране с психоанализата. Знакопораждащата практика се затвърждава като назоваваща феноменалния аспект на процеса на знакопораждане: т.е. знакопораждането като процес на пораждаване и разграждане на субекта *се явява* като знакопораждаща практика.

От една практика към друга

Какво може да ни каже този сбор на знакопораждане и практика? Самата дума „практика“ е изобилно използвана като термин в ранните съчинения на Кръстева, а и след това. Практиката е определена като социална, естетическа, художествена, символна и т.н. В *Текстът на романа* тя най-често върви с определението „семиотична“ и никога като знакопораждаща; „знакопораждаща практика“ и „знакопораждане“ се появяват в *Семейотике* като, вярвам, по-късна идея, която ще кристализира в *Революцията в поетическия език*.¹³ Иначе казано, практиката като термин у Кръстева предхожда знакопораждането. Знакопораждането изниква като резултат от търсенето на термин, можещ да преведе онези аспекти на практиката, които са от значение за Кръстева, в разбирането на езика, особено на езика на литературата, но и на изкуствата като цяло, на авангарда в частност и в крайна сметка на изграждането и разграждането на субекта като процеси, които художествените практики разкриват. Всъщност програмата вече е формулирана в статията „Затвореният текст“, която е включена в *Семейотике* – формулировката съвпада дословно с твърдение от *Текстът на романа*, където обектът на семиотиката е описан като „...семиотични практики, които семиотиката счита за транслингвистични: т.е. те действат чрез и през езика... В тази перспектива ще дефинираме текста като транслингвистичен апарат, който преразпределя езиковия ред...“ (Kristeva 1970: 12; 1969b: 52; 1980a: 36). Това преразпределяне смущава и разколебава комуникативния аспект на езика, като го свързва с други неща; какви точно неща, как те действат чрез и през езика, ще станат въпроси, отнася-

¹³ Въпреки че излиза една година след *Семейотике*, *Текстът на романа* съвпада по времето на написването си или е по-ранен от статиите в *Семейотике*.

щи се до знакопораждаща практика и знакопораждането. Семиотиката (на френски *la sémiologie*) като метод първоначално е заменена от термина „семанализа“ – термин, който Кръстева по-късно изоставя, докато семиотичното (*le sémiotique*) остава трайно в работата ѝ като термин, описващ подредба (ритъм, жестовост, звуковост, колоратура), която предхожда логически и хронологически значението и субекта. Като такъв този термин назовава единия от двата режима, в които работи знакопораждането – другият е символният (по Лакан) като смисъл, синтаксис, логика и стабилизирана „тетична“ точка на субектността.

Получава се, че знакопораждането като термин възниква при пренасянето на идеята за практика в (транс)лингвистичния регистър: възниква от опита да се разбере този регистър през практиката. Резултатът е превод на практиката в процеса на изграждане и разграждане на значението и субекта. Знакопораждането е белязано от практиката в качеството ѝ на процес и трансформация, проблематизираща границата между субект и обект; практиката внася също така марксистката загриженост за социална промяна. Но има и драматични различия, произтичащи от това пренасяне на практиката в пространството, където знаците се градят и разграждат; т.е. от практиката, която е тъкмо *знакопораждаща* практика. Тези разлики са вече налични в *Семейотике*, без да бъдат изрично посочени. Кръстева компенсирала това премълчаване в две отделни секции на *Революцията в поетическия език*: „Практика“ и „Държава и мистерия“ (втората не е включена в английския превод на книгата). Там въз основа на препрочитане на Хегеловата диалектика и негативността Кръстева противопоставя марксистката идея за субекта като атомарен, т.е. неделим, на собствената си идея за субекта като процес. В „Държава и мистерия“, където основната ѝ препратка е *История и класово съзнание* на Лукач, тя артикулира несъгласията си с Голдман (без да го упоменава) и с догмата, преобладаваща в родната ѝ страна (без да я упоменава), твърдейки, че пролетарското класово съзнание, тази тотализация на атомарни субекти, може да стане наистина трансформиращо – в термините на Лукач, да не се поддаде на реификация и да функционира като практика – само чрез инфилтриране на социално-символните структури с „негативността, която заменя производството на тоталност с безкрайността на процеса“. (Kristeva 1974: 388). Класовото съзнание трябва да се превърне в знакопораждаща практика и да се отвори за безкрайността на проце-

са: накратко, то трябва да се откаже и от класовото, и от съзнанието. Поетическият език е истинската революция. Трактатът на Кръстева е може би най-мощната философска реабилитация на художествения авангард, задушен от тоталитарния завој на източните революции и от комодификацията в западното общество на спектакъла.

Накратко, ефектът на „праксис“ върху знакопораждането е да поддържа жива връзката с различните марксистки подходи към трансформацията, включително у Лукач и Голдман, но съчетана със знакопораждането, тя самата се преобразява: знакопораждащата практика е тъкмо знакопораждаща и *поради това* не се поддава на реификация. Практиката разтваря компактността и самоочевидността на субекта: това доста се различава от визията на групата „Праксис“ за „същество, което свободно и съзнателно трансформира собствения си живот“, или от колективния субект на класовото съзнание у Лукач. У Кръстева практиката предполага „пулверизиране“ на единството на съзнанието от неговото транслингвистично „външно“: „...субектът е само *знакопораждащ процес* и той се явява само като *знакопораждаща практика*, т.е. само когато отсъства в *позицията*, от която се разгръщат социалната, историческата и знакопораждащата дейност“ (Kristeva 1974: 188; Kristeva 1984: 215).

Тази позиция в по-късната работа на Кръстева ще завие към идеята за бунт (а не революция) – завој, който я допълва, без да я отменя: тук няма да се занимавам с този завој. Въпросът, който възниква в този момент, е какво е това транслингвистично външно и – както го формулирах от самото начало – как то се *филтрира*. Това са въпросите, които отвеждат Кръстева към понятията „хора“ и „семиотично“, но не веднага. Има някои междинни стъпки в *Семейотике*, като двойката число – числител е сред най-забележителните от тях.

Семиотично, хора: защо са ни два термина?

Преди всичко защо са ни нужни два термина – семиотично и хора? В *Революцията в поетическия език* Кръстева ги представя като много сходни термини, без да обяснява защо се нуждаем и от двата. Постоянно използвано в по-нататъшната ѝ работа и широко възприето от коментаторите на Кръстева, семиотичното обозначава ритъм, алитерация, жест, цвят и всякакви абстрактни сетивни подредби, които предхождат значението, но винаги присъстват, макар и в различна степен, в различните видове дискурси. Кръстева обвързва както чаровете на семиотичното, така и неговите корозивни ас-

пекти (от гледна точка на значението) с пред-лингвистичния обмен (ехолалия, ритмично движение, смях) между малкото дете и „майчиния съсъд“: всичко започва в тази предвечна прегръдка, в тази автоеротична диада на сливащи се кожи.

Именно тук Кръстева въвежда термина „хора“. Той е зает от Платоновия *Тимей* като пример за трудно поддаващи се на рационализиране концепции: ако се изрекат, те престават да съществуват, но само като изчезващи при изричането си те съществуват, т.е. без изричането са несъществуващи. През Платон Кръстева описва хората като динамично пространство, противопоставящо се на всякаква репрезентация, нестабилно, несигурно, неспокойно и макар и названо – неназовимо. По такъв начин семиотичното е заделено за обозначаване на материалните, наблюдаеми, осезаеми, феноменални аспекти на тази пред-лингвистична подредба при нейното явяване в следходните символни структури, явяване повече или по-малко революционно в зависимост от случая. Като такова семиотичното, донякъде тривиализирано, принадлежи към областта на изследването на литературата и изкуствата; то е феномен, с който се занимават естетиката и реториката. Хората, от друга страна, изглежда нужна като напомняне за логическото и хронологическото позициониране на семиотичното отвъд времето, в безвремието на майчината прегръдка.

Въпреки това остават въпроси. Наистина ли е необходим втори термин за разбиране на семиотичното? По какво двата термина се различават? Това не е ли удвояване, повторение? Хората понякога се определя като семиотична, понякога като семиотизируема. Има ли хора извън семиотизацията, хора, която все още не е семиотизирана? В *Революцията в поетическия език* се настоява, че хората се явява като семиотична; онтологизацията ѝ като предшестваща и основополагаща може да бъде само вторична, ефект *a posteriori*. Тя е неназовима, но осезаема чрез семиозиса; от друга страна, тя е изгубена в момента, в който стане осезаема. Ако тя се губи в момента, в който не е семиотизирана, т. е. в момента, в който не съвпада със семиотичното, защо се въвежда това удвояване на семиотичното?

Числото

Ако се върнем към *Семейотике*, може да открием възможни отговори. Както вече посочих, интересът на Кръстева към модернизма и авангарда има за фон ситуацията в социалистическия лагер, при която изкуството, и особено модернистичното изкуство, е под-

ложено на идеологическо наблюдение и контрол, което пък ги превръща в ресурс за съпротива. Във френския „философски момент“ от 1960-те години обръщането на Кръстева към тази проблематика приема формата на теоретичен въпрос: Какво точно придава на авангарда неговия трансформативен потенциал? Какво го прави сила, способна да се противопоставя на стагнацията, сила за промяна? Марксистката концепция за „праксис“ и критиката на Кръстева към разбирането за знак у Сосюр се сливат в понятията за знакопораждане и знакопораждаща практика, назоваващи зона на постоянна възбуда, където значението и субектът непрекъснато се произвеждат и разграждат. Това води до други въпроси. Какво е това нещо, което, без да бъде знак, се труди в авангардното писане; съществуват ли *основни единици* на знакопораждане, които разгръщат революционното си действие под формата на транслингвистични процеси, разсичащи значението и репрезентацията?

Всяка от статиите в *Семейотике* предлага различна перспектива и изпробва различни концепции, за да улови трансформиращата природа на авангарда и отвъд това промяната като такава. В „Пораждане на формулата“ тази особена артикулация на материалността на текста, която не е ограничена от знака, се нарича число (*nombre*). Числото се състои от „графични или звукови елементи“ на „минималното знакопораждащо множество“, което може да бъде изолирано в текста; то е „първото движение на организация, т.е. на разграничаване и подреждане. Движение, което се различава от простото ‘означавам’ и, така да се каже, обхваща по-обширно пространство, в рамките на което ‘означавам’ може да бъде разбрано и да намери своето място“ (Kristeva 1969b: 233).

Знакопораждането такова, каквото се проявява в авангардното писане, „...макар и да се показва в езика, не изразява нищо за нищо, а се произвежда в своята собствена следа, където думите са нотации на приложни множества. Без екстериорност, в непрестанно възобновяваното поклъване на нейните различия, така описаната област е сравнима с нечовешкото на формалните науки – на математиката“. (Kristeva 1969b: 262 – 63). Подобно на числата в математиката, числата на текста могат да означават – да броят или да отчитат – едно или друго нещо, или всъщност неопределено количество неща.

„Пораждане на формулата“ е отговор на романа на Филип Солерс *Числа* (Sollers 1968), посветен на (изписано на кирилица) Юлия – роман, чието заглавие по силата на анализа на Кръстева и нейното

въвеждане на *nombrant* (редна единица, редно число, което ще превеждаме просто като числител) бихме могли да интерпретираме като „бройни единици“. Само ще припомня, че прочутият текст на Жак Дерида „Дисеминация“ (Derrida 1972; 1993a), който пък бихме могли да преведем като „Разсеменяване“, също е отговор на този роман на Солерс. За да внесем още по-голямо разсейване – което все пак ще оставим за друг път – можем да посочим, че доста години по-късно Дерида публикува есе, озаглавено „Хора“, в едноименна книга, където Кръстева предсказуемо не е спомената, но където се настоява, че „Хора“ трябва да се третира като име, че не трябва следователно да се членува и че стои отвъд каквато и да било майчинска или женствена фигура (Derrida 1993b: 3).

В романа на Солерс употребата на числа напомня (и всъщност предполага като матрица) числовата символика на Данте, който включва числата и техните сборове и производни в поетическия си език и транспонира любимата си Беатриче и собствената си фантастична любов с нея в числата три, девет и техните производни. В *Логиката*, сборник есета, публикуван през същата година като *Числа*, Солерс цитира Данте, който казва, че „Беатриче е 9“ (Sollers 1968: 57)¹⁴. Юлия Кръстева се позовава на това есе в „Пораждане на формулата“, за да ни напомни, че в голяма част от творчеството на Данте Беатриче е мъртва.

Посветеният на Юлия роман е написан малко след като Кръстева и Солерс сключват брак. Романът е колкото за числата, толкова и за *Тя*. Докато думата „жена“ никога не се появява (ако не греша) в *Числа* (тази дума ще изскочи в заглавието на по-късен роман на Солерс, *Жени*), *Тя* се появява в едно питане дали *Тя* няма да бъде „...по-недостъпна сега, когато беше изцяло тук, само тук, като труп с отрязана глава [...] Но ако протегнеш ръката си, за да я достигна, знаех, че нищо няма да мога да потвърдя; че по време на моя сън тя ще да се е превърнала в свое собствено кърваво и глухо сънуване...“ (Sollers 1968: 57).

За разлика от Беатриче на Данте, която присъства чрез отсъствието си, *Тя* на Солерс става недостъпна тъкмо поради присъствието си. Ако Беатриче достига нов живот, бидейки мъртва, *Тя*, бидейки жива, постига трансцендентността на обезглавен труп. Този труп съ-

¹⁴ Или може би „деветка“ (un neuf). На бълг. вж. Солерс / Sollers 1991: 169.

нува собствени сънища – ще оставим този елемент от епифанията на Солерс за по-нататък. Както Кръстева ще коментира много по-късно в *Смисъл и безсмислица на бунта*, към средновековната и дантевската традиция френският авангард добавя своята „еротична възбуда от обезглавената женственост“ (Kristeva 1996: 259; Kristeva 2000: 122). Тя от *Числа* се присъединява към тази френска традиция на „откачена“, обезглавена и обезглавяваща женственост, която, напомня Кръстева, включва фантазията на Вилие дьо Лил-Адам да прави любов с жена без глава, очароваността от Саломе в края на XIX век, Надя на Андре Брьотон, както и „други химери, изграждащи образа на необладаема и завладяваща женственост“ чрез среща с „женственото като акефално, ранено, обезглавено“ (Kristeva 1996: 258 – 260; Kristeva 2000: 122 – 123). Накратко, трупът с отрязана глава вероятно не е останал незабелязан от младата булка. И все пак минават десетилетия, преди Кръстева да атакува фронтално темата за обезглавяването като теоретичка, романистка и дори като кураторка.¹⁵

И така, „Пораждането на формулата“ бележи началото на дългогодишния проект на Кръстева да концептуализира какво правят не само авангардните художници по принцип, но и този конкретен авангардист в частност. Тук искам да подчертая колко наясно е Кръстева с проектирането си в екзотичната азбука на *Юлия*, чужденката, в авангардната фантазматика за женствеността и въобще във фантазматиката за женствеността. Прекалено близка и прекалено далечна, странница и обезглавен труп, но все пак може би сънуваща неизповедими кървави сънища, неизменният отговор на Кръстева лице в лице с риска да се окаже в плен на тази химера, е да запази главата си: да отговори на авангардната еротика с невъзмутима аналитична страст. „Пораждането на формулата“ е първият пример за поредица от изследвания на авангардисти, предхождащи и следхождащи Луи Арагон, който е централна фигура в *Смисъл и безсмислица на бунта* и който „...се идентифицира с женска ипостаса,

¹⁵ Вж. теоретически (Kristeva 1996; Kristeva 2000); художествено (Kristeva 1996; Кръстева / Kristeva 1998); има го също така изследването, което израства от едно куриране на Кръстева в Лувъра тъкмо по темата обезглавяване (Kristeva 1998; 2013; 2012). Темата за секса и акефалността се появява още в първия роман на Кръстева *Самураите* и е, разбира се, много по-обширна, включително в този специфичен френски контекст, но за нас тук тя е само тангенциална.

той я поглъща, той е тя: той [...] превръща в писане невъзможното на женствеността, асимилира я, изсмуква кръвта ѝ“ (Kristeva 1996: 305; Kristeva 2000: 145). И така, докато поетът твърди, че *Тя* е число, теоретичката се пита как числото става *Тя*.

Числител

В отговор на този въпрос изниква числителят. Числител според Кръстева е онова, което покълва в числата, разбрани като най-малките графични или звукови единици на текста. Самата дума *nombrant*, която превеждам като числител, поражда въпроси. Солерс не използва тази дума в *Числа*, нито Дерида в „Дисеминация“, който текст е собственият му отговор на романа на Солерс. Нито пък Бадю в статия за „Поддривността на безкрайно малкото“ (Badiou 1968), която Кръстева цитира в „Пораждането на формулата“ (Kristeva 1969a: 234, 236) и от която ще открием следа в много по-късна работа на Кръстева, както ще стане ясно след малко. Лайбниц е важна отправна точка за „Пораждане на формулата“, но терминът *nombrant* не се появява в изследването *Системата на Лайбниц и нейните математически модели* от Мишел Сер (Serres 1968), което е публикувано през 1968 г. и на което Кръстева също се позовава (Kristeva 1969a: 237). Във *Философия на алгебрата* на Жул Вюиман (Vuillemin 1993), цитиран от нея (Kristeva 1969a: 235, бел. 24; 236, бел. 26), *nombrant* не е проблематизиран като термин: Вюиман само отбелязва, че с него (*nombre nombrant*) се обозначават редните числа, указващи позицията на нещата (първо, второ и т.н.), докато бройните (*nombres nombrés*) указват броя на нещата.

Всъщност тази донякъде архаична дума (днес споменатите две категории числа се наричат *ordinaux* и *cardinaux*) се появява най-вече в коментари върху Платон, Аристотел и Плотин. В зададената от тези философи рамка обаче *nombrant* играе важна роля във френската философия от XVII век. Съществува например концепцията на Малбранш за „интелигибилна протяжност“ (*l'étendue intelligible*), според която „...редните числа (*nombres nombrants*) са спрямо конкретните числа (*nombres concrets*) точно онова, което е интелигибилната протяжност спрямо сетивната протяжност“ (Laporte 1951: 170). Идеята на Малбранш за интелигибилна протяжност е сложен въпрос, но изглежда ясно, че тя се отнася до безкрайността и потенциалността: интелигибилната протяжност е „архетипът на безкрайността на възможните светове“ (Laporte 1951: 163, бел. 4). Колкото и

вероятна или малко вероятна да е тази връзка с Малбранш в текста на Кръстева (тя няколко пъти се позовава на Декарт, но никога на Малбранш), тук ще подчертая, че връзката между числител (nombrant) и число (nombre) се явява като връзка между, от една страна – интелигибилността като безкрайна възможност, и от друга – сетивността.

Какъвто и да е случаят, числителят е определен от Кръстева като „знакотворяща безкрайност“, състояща се от всички възможни езикови комбинации, актуализирани или бъдещи; състояща се, иначе казано, от безграничните ресурси на означаващото, от които са черпили или ще черпят различни езици и различни знакотворящи практики. Числителят е неизчерпаем. Той е „бял“ (като бялата светлина или белия шум?). Той е пространствен и вечен. Той влива безкрайност в числото като графична и звукова единица и му връща функцията на „безкрайна точка“ (Kristeva 1969a: 232 – 236). Рано или късно той ще бъде сплескан в Сосюровата плоскост на двуизмерния знак като означаващо/означаемо и в линейността на изказа: дори авангардното писане не може да избегне тази съдба. Формули ще се пораждат. Авангардното писане обаче, както Солерс го илюстрира в *Числа*, е онази практика, която, саботирайки знака, който все пак включва в разгръщането си, свидетелства за безкрайността на числителя като безкрайно пораждаше. В своя текст (подвеждащо наречен роман) Солерс черпи от числителя, от редното, за да реди своите *Числа*, тези безкрайно малки бройни на подривността. Числителят зачислява числата. Както правилно е било отбелязвано, този модел на текстово поклъване кореспондира с теорията на Лайбниц за съвъзможните единици, според която осъществената единица „...по необходимост трябва да носи белезите на виртуалните единици, които не са се реализирали на нейното място, но биха могли“ (Johnson 1988: 81).

Ф-бозонът

Остава загадката какво точно се поражда от белия шум във формулата. Как числителят се филтрира в *Тя*? Защо Беатриче, а не просто деветка? Мащабното преработване на идеята за пораждането в *Революцията в поетическия език* може да се разглежда като продукт на това питане, в резултат на което числителят и безкрайните точки на неговите числа сякаш изчезват без следа, отваряйки пътя към майчината хора, придружена от семиотичното.

Първият очевиден аспект на тази трансформация е акцентът върху сетивността – т.е. на собствената им материалност като графични и фонични, – която е посочена като специфика и на литературните числа. В „Пораждане на формулата“ Кръстева, както беше цитирано, сравнява авангардното писане с „нечовешкото на формалните науки – на математиката“. Това ме изкушава да кажа, че математиката би трябвало да бъде най-чистата форма на семиотичното. Ако обаче Кръстева изоставя математическите си аналогии и поставя музиката в категорията на тази върховна чистота, това е, предполагам, защото музикалното изкуство, пословично запленило от математиката, е все пак сетивен феномен, докато математиката въпреки цялата си красота – не чак дотам. Строго погледнато, и двете не означават нищо. Семиотичното, накратко, подчертава сетивността.

Най-важният аспект на концептуалната трансформация обаче произтича от това, че материалната и сетивната природа на минималните единици на подреждане се свързват с майчиното тяло – с всички нюанси и усложнения, които Кръстева ще открие в тази връзка и в това „упование“. Това преработване на концепцията за пораждането отваря път за търсене на „Хигс бозона“ на фемининното (Kristeva 2021) – ще го преведа тук по този начин, а не като женственото (Кръстева в последно време разграничава женственото от женското и от женствеността), за да запазя ф-то на френската дума и да определя този бозон като бозон Ph, F, Ф... Предложих тук думата филтър, за да назова този инструментариум, който Кръстева ще продължи да разработва след „Пораждането на формулата“: филтър, който остава невидим в динамиката на число – числител. Както вече посочих, филтърът не е концептуализиран у Кръстева. И все пак думата „филтър“ се появява в друга статия на Кръстева, която разглежда друг роман на Ф(Ph)(илип) Солерс: статията „Полилог“¹⁶, посветена на романа *H. H* започва с нещо като преразглеждане на „кървавия сън“, който разказвачът в *Числа* подозира, че *Тя* сънува: в началото на *H* ни се казва, че *Тя* сънува как разказвачът хвърля топка високо нагоре и топката пада обратно като бомба... Кръстева отбелязва за този сън, че той е „ироничен коментар на изящния труп, *cadavre exquis*, на сюрреалистичния автоматизъм и че той извиква идеята за „магичен ‘филтър’ или philtre, структуриращ и регенери-

¹⁶ Първата публикация на тази статия е от 1974 г.

рац опиянението на една разбита, но не изгубена идентичност..., това *phi*, плаващо на устните ми..." (Kristeva 1977c: 184; 1980: 171). В същия сборник статията, озаглавена „Майчинството според Джовани Белини“, свързва този структуриращ и регенериращ филтър (подчертан с курсив у Кръстева) с майчиното тяло, което превръща жената субект във „филтър повече от всеки друг: пътна артерия, праг, където ‘природа’ и ‘култура’ се сблъскват“ (Kristeva 1977b: 410; Kristeva 1980b: 238).

Както Кръстева ще каже десетилетия по-късно в *Тереза, моя любов* с думите на дъщерята на Дидро: „...правиш душа, като правиш плът“¹⁷. Създаването на душа чрез създаване на плът в точката, където субектът постоянно се изгражда и разгражда, е филтърът, който Кръстева вмъква между безкрайността на числителя и числата: плътта и душата са мистерията, която я кара да изостави тези понятия и да ги замени с „хора“ и „семиотично“. В безкрайността на цифровото производство тя отваря пространството за възплътения субект. Ако думата „филтър“ никога не е концептуализирана, това се дължи на следното: нейната функция на праг към плътското и сетивното, на преход и проход, се абсорбира и преразпределя в новата концептуална двойка – майчината хора и семиотичното.

И все пак връзките пребъдват. От една страна, въпросите, които ръководят Кръстева в „Пораждането на формулата“, но и в другите текстове от *Семейотике*, вече са поставени като въпроси относно транслингвистичните (сетивни, но и социални) аспекти на знакопораждането. От друга страна, подобно на числата в „Пораждането на формулата“, семиотичното е лишено от екстериорност; то произвежда диференциация без миметичен обект и без адресат. Инвазията на семиотичното в практиката на модернистите не е плод на някакво тяхно психологическо прозрение: напротив, то е нещо, което води отвъд субектността, отвъд психологията, отвъд биологията, към вибрации, пулсации, течения и кванти на енергии. Разглеждането на този по-късен концепт, семиотичното, през концептуалния апарат в „Пораждане на формулата“ прави нечовешкия аспект по-видим: човекът плува като крехък възел в неспокойна трансчовешка тъкан. Дори от техническа гледна точка семиотичното се отнася главно до онези аспекти на изкуството, които изглеждат най-лесни

¹⁷ Писмо до Софи Волан, 10.08.1769 г. (Versini 1999: 960). Цитирано в Kristeva 2014: 588.

за превеждане в честоти (звук), дължини на вълните (цвет), кинетична енергия и т.н. Това са те, тези абстрактни изкази – граница между човешкото и нечовешкото, рисковано вклиняване на биологичното и неживото в психическото. Прекосяването на този праг – през този филтър на о(без)човечаване – взривява субекта (Кръстева го изучава като революция, поетически език) или го възражда (Кръстева го изучава като бунт, фикционалност).¹⁸

Въпросът, повдигнат от продължаването на числото в семиотичното, е следният: Наистина ли числителят е изчезнал? Или може би и той все още невидимо присъства, държейки ключа към разбирането защо семиотичното трябва да бъде придружено от хората: семиотизируема, но може би на някакво ниво все още несемиотизирана, безкрайна, вечна, „бяла“? Показателна е сравнително неотдавнашната внезапна поява на концептуалния набор от „Пораждане на формулата“ в *Тереза, моя любов*, в част, озаглавена „Писмо до Дени Дидро за безкрайно малката подривност на една монахиня“. Отразявайки в заглавието си заглавието на младежката статия на Бадиу, това писмо е призив да си представим субекта като „безкрайно малък, връщайки на числото неговата безкрайна точка“ (Kristeva 2014: 589). „Изключителното нововъведение на света Тереза – казва Кръстева – се състои в това възплътяване на безкрайното, което, работейки назад, срещу течението, завръща тялото в безкрайната мрежа от връзки“ (Kristeva 2014: 588). Мистичката монахиня, както изглежда, е намерила начин за непосредствено о(без)плътяване в числителя.

Кръстева определя този подвиг на фемининното като „фикционалност“. Другият ѝ термин за тази фикционалност, която тя изучава в творчеството на Пруст и Колет, е пресъществуване. Фикционалността влече със себе си инструментариума на възплътения филтър на о(без)човечаването, на знакотворящата практика, на революцията и бунта. Остава обаче въпросът дали знакотворящата практика *се нужда* от филтър? Възможно ли е филтърът да се *извади* от автоматизираното покълване на *числителя* в *числа*; да се отстрани процесът, който „прави душа, като прави плът“; да бъде изключен субектът, който

¹⁸ Арката между поезия и фикция у Кръстева разглеждам в Николчина, М. Знакотворение и претворение: изначалният превод по Юлия Кръстева. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 8 (1), (2022), 155 – 176. [Nikolchina, M. Znakotvorenie i pretvorenie: iznachalniyat prevod po Yuliya Krasteva. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, 8 (1), (2022), 155 – 176.]

„връща на числото неговата безкрайна точка“? Може ли простият растеж на входящи данни (да речем, всички възможни езикови комбинации, актуализирани или бъдещи, изникващи от безграничните ресурси на означаващото, от които ресурси са черпили или ще черпят различни езици и различни знакотворящи практики) да приложи или според друга школа – да произведе формулата (алгоритъма), създаваща душа, без да е нужна плът? Да се направи човекът без човека? Да бъде изваден човекът *в изчисленията*? Докато решаването на тази задача изглежда по-трудно, отколкото се опитват да ни уверят, извън съмнение е противоположното усилие *да се извади човекът от човека*: да се сведат нашите пет сетива до двете, които могат да бъдат препращани дистанционно от новите технологии и да се прехвърли нашата социалност в плоскостите на алгоритмичен надзор. Обещанието на трансхуманизма за усилен човек е приело формата на редуциран човек. Трансформативно-фемининното, конципирано в работата на Кръстева, е мобилизирано днес като подготовка за замяната на половото размножаване с биотехнологично производство. Какъв бунт днес? – пита Кръстева. Но също така: Каква *хора* днес? Какъв *филтър* на о(без)човечаване? В контекста на нейната работа това са може би идентични въпроси.

Благодаря на Богдана Паскалева, Дарин Тенев и Еньо Стоянов за помощта им в решаването на някои особено трудни преводачески дилеми.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аврамов 1969: Аврамов, Д. *Естетика на модерното изкуство*. София: Наука и изкуство. [Avramov 1969: Avramov, D. *Estetika na modernoto izkustvo*. Sofia: Nauka i izkustvo.].
- Бахтин 1983: Бахтин, М. Слово в романа. В: Бахтин, М.: *Въпроси на литературата и естетиката*. София: Наука и изкуство, 108 – 270. [Bakhtin 1983: Bakhtin, M. Slovoto v romana. V: Bakhtin, M. *Vaprosi na literaturata i estetikata*. Sofia: Nauka i izkustvo, 108 – 270.].
- Коларов 1983: Коларов, Р. *Звук и смисъл. Наблюдения над фоничната организация на художествената проза*. София: Издателство на БАН. [Kolarov 1983: Kolarov, R. *Zvuk i smisal. Nablyudeniya nad fonichnata organizatsiya na hudozhestvenata proza*. Sofia: Izdatelstvo na BAN.].
- Коларов 2009: Коларов, Р. *Повторение и сътворение. Поетика на автотекстуалността*. София: Просвета. [Kolarov 2009: Kolarov, R. *Povtorenie i satvorenie. Poetika na avtotekstualnostta*. Sofia: Prosveta.].
- Кръстева 1964: Кръстева, Ю. *Характерни тенденции в западната литература от XX век*. София: Издание на комисията по идейно-възпитателна работа при ЦК на ДКМС. [Kristeva 1964: Kristeva, Yu. *Narakterni tendentsii v zapadnata literatura ot XX vek*. Sofia: Izdanie na komisiyata po ideyno-vazpitatelna rabota pri TSK na DKMS.].
- Кръстева 1994: Кръстева, Ю. Създаването на формулата. Прев.: Гергана Дачева. – *Литературата*, 2 (1994), 22 – 32. [Kristeva 1994: Kristeva, Yu. *Sazdavaneto na formulata*. Prev.: Gergana Dacheva. – *Literaturata*, 2 (1994), 22 – 32.].
- Кръстева 1998: Кръстева, Ю. *Обладаване*. Прев.: Нина Кръстева. София: Хемус. [Kristeva 1998: Kristeva, Yu. *Obladavane*. Prev.: Nina Kristeva. Sofia: Hemus.].
- Кръстева 2018: Кръстева, Ю. *Пътувам себе си. Разговори със Самюел Док*. Прев.: Красимир Кавалджиев. София: Колибри. [Kristeva 2018: Kristeva, Yu. *Patuvam sebe si. Razgovori sas Samyuel Dok*. Prev.: Krasimir Kavaldzhiev. Sofia: Kolibri.].
- Маркс 1957: Маркс, К. Тезиси за Фойербах. В: *Маркс и Енгелс. Съчинения*. Прев.: Неделчо Манев, София: Издателство на БКП, 3 – 6. [Marx 1957: Marx, K. Tezisi za Foyerbah. V: *Marx i Engels. Sachineniya*. Prev.: Nedelcho Manev, Sofia: Izdatelstvo na BKP, 3 – 6.].
- Натев 1960: Натев, А. *Цел или самоцелност на изкуството. Критически изследвания на неокантианската естетика и нейното влияние в България*. София: БАН. [Natev 1960: Natev, A. *Tsel ili samotselnost na izkustvoto. Kriticheski izsledvaniya na neokantianskata estetika i neynoto vliyanie v Balgaria*. Sofia: BAN.].
- Натев 1965: Натев, А. Предговор. В: *Съвременна западна драматургия. Насоки и тенденции*. София: Наука и изкуство, 5 – 11. [Natev 1965:

- Natev, A. Predgovor. V: *Savremenna zapadna dramaturgiya. Nasoki i tendentsii*. Sofia: Nauka i izkustvo, 5 – 11.].
- Павлов & Досев 1936: Павлов, Т. & Досев, П. *Теория отражения: очерки по теории познания диалектического материализма*. Москва: Государственное социально-экономическое издательство. [Pavlov & Dosev 1936: Pavlov, T. & Dosev, P. *Teoriya otrazheniya: ocherki po teorii poznaniya dialekticheskogo materializma*. Moskva: Gosudarstvennoe social'no-ekonomicheskoe izdatel'stvo.].
- Паси 1968: Паси, И. *Философски литературни етюди*. София: Наука и изкуство. [Pasi, Isak. 1968. *Filosofski literaturni etyudi*. Sofia: Nauka i izkustvo.].
- Пелева 2017: Пелева, И. *Георги Марков. Снимки с познати*. София: Кралица Маб. [Peleva 2017: Peleva, I. *Georgi Markov. Snimki s poznati*. Sofia: Kralitsa Mab.].
- Сивилов 1990: Сивилов, Л. (ред.). *Практиката. Дьорд Лукач, Жан-Пол Сартр, Юрген Хабермас, Ханс Алберт, Луи Алтусер, Михайло Маркович, Алфред Шмит*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Sivilov 1990: Sivilov, L. (red.). *Praktikata. György Lukács, Jean-Paul Sartre, Yürgen Habermas, Hans Albert, Louis Althusser, Mihailo Marković, Alfred Shmit*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“].
- Солерс 1991: Солерс, Ф. Данте и прекосяването на писмото (1968). Прев.: Стоян Атанасов. – *Литературна мисъл*, 2 (1991), 160 – 183. [Sollers 1991: Sollers, P. Dante i prekosityavneto na pismoto (1968). Prev.: Stoyan Atanasov. – *Literaturna misal*, 2 (1991), 160 – 183.].
- Стоянов 1967: Стоянов, Цв. *Нишките, които се прекъсват. Проблемът за алиенацията (отчуждението) в литературата и обществената психология на Запад*. София: Народна младеж. [Stoyanov 1967: Stoyanov, Tsv. *Nishkite, koito se prekasvat. Problemat za alienatsiyata (otchuzhdenieto) v literaturata i obshtestvenata psihologiya na Zapad*. Sofia: Narodna mladezh.].
- Стоянов 1988а: Стоянов, Цв. *Съчинения в два тома. Том 1. Културата като общение. Статии, есета, студии*. София: Български писател. [Stoyanov 1988: Stoyanov, Tsv. *Sachineniya v dva toma. Tom 1. Kulturata kao obshtenie. Statii, eseta, studii*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Стоянов 1988б: Стоянов, Цв. *Съчинения в два тома. Том 2. Отчуждението*. София: Български писател. [Stoyanov 1988b: Stoyanov, Tsv. *Sachineniya v dva toma. Tom 2. Otchuzhdenieto*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Тенев 2022: Тенев, Д. Буди Будев и животните в Броселиандовата гора. В: Личева, А., Николчина, М., Янакиева, М. (ред.): *Естетика и съпротива. Димитър Аврамов, Атанас Натев, Цветан Стоянов*. София: СУ „Св. Климент Охридски“, 153 – 162. [Tenev 2022: Tenev, D. Budi Budev i zhiivotnite v Broseliandovata gora. V: Licheva, A., Nikolchina, M.,

- Yanakieva, M. (red.). *Eстетика i saprotiva. Dimitar Avramov, Atanas Natev, Tsvetan Stoyanov*. Sofia: SU „Sv. Kliment Ohridski“, 153 – 162.].
- Тодоров 2009: Тодоров, Ц. *Въведение във фантастичната литература*. София: Сема РШ. [Todorov 2009: Todorov, Ts. *Vavedenie vav fantastichnata literatura*. Sofia: Sema RS.].
- Ценков 1973: Ценков, Б. *Тодор Павлов – теоретик на изкуството и литературен критик*. София: БАН. [Tsenkov 1973: Tsenkov, B. *Todor Pavlov – teoretik na izkustvoto i literaturen kritik*. Sofia: BAN.].
- Янакиев 1960: Янакиев, М. *Българско стихознание*. София: Наука и изкуство. [Yanakiev 1960: Yanakiev, M. *Balgarsko stihoznanie*. Sofia: Nauka i izkustvo.].
- Badiou 1968: Badiou, A. La subversion infinitésimale. – *Cahiers pour l'Analyse* 9 (8), (1968), 118 – 137.
- Derrida 1972: Derrida, J. *La dissémination*. Paris: Seuil, 319–407.
- Derrida 1993a: Derrida, J. *Dissemination*. Tr. Barbara Johnson. Chicago, Ill: Univ. of Chicago Press.
- Derrida 1993b: Derrida, J. *Khôra*. Paris: Galilée.
- Feenberg 2014: Feenberg, A. *The Philosophy of Praxis: Marx, Lukács and the Frankfurt School*. Verso.
- Goldmann 2009: Goldmann, L. *Lukacs and Heidegger: Towards a New Philosophy*. Tr. William Q. Boelhower. Routledge.
- Gramsci 1970: Gramsci, A. The Philosophy of Praxis. In: Hoare, Q. & Nowell Smith, G. (Eds.): *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Delhi: Aakar, 321–472.
- Johnson 1988: Johnson, Christopher M. Intertextuality and the Psychical Model. – *Paragraph* 11 (1), (1988), 71–89.
- Kristeva 1969a: Kristeva, J. L'engendrement de la formule. *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 216–310.
- Kristeva 1969b: Kristeva, J. *Semeiotike: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Kristeva 1970: Kristeva, J. *Le Texte du roman: approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. The Hague: Mouton.
- Kristeva 1974: Kristeva, J. *La Révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil.
- Kristeva 1975: Kristeva, J. *La Traversée des signes*. Paris: Seuil.
- Kristeva 1977: Kristeva, J. Contraintes rythmique et langage poétique. *Polylogue*. Paris: Seuil, 437–466.
- Kristeva 1977: Kristeva, J. *Polylogue*. Paris: Seuil.
- Kristeva 1977a: Kristeva, J. L'expérience et la pratique. *Polylogue*. Paris: Seuil, 107 – 136.
- Kristeva 1977b: Kristeva, J. Maternité selon Giovanni Bellini. *Polylogue*. Paris: Seuil, 409 – 436.

- Kristeva 1977c: Kristeva, J. Polylogue. In: *Polylogue*. Paris: Seuil, 173–274.
- Kristeva 1980: Kristeva, J. The Novel as Polylogue. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 1980a: Kristeva, J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Tr. T. Gora, A., Jardine, A., Roudiez, L. S. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 1980b: Kristeva, J. Motherhood According to Giovanni Bellini. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York: Columbia University Press, 237–270.
- Kristeva 1984: Kristeva, J. *Revolution in Poetic Language*. Tr. M. Waller. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 1990: Kristeva, J. *Les Samouraïs*. Paris: Fayard.
- Kristeva 1992: Kristeva, J. *The Samurai*. Tr. Barbara Bray. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 1996a: Kristeva, J. *Possessions*. Paris: Fayard.
- Kristeva 1996b: Kristeva, J. *Sens et non-sens de la révolte*. Paris: Fayard.
- Kristeva 1998: Kristeva, J. *Visions capitales*. Paris: Réunion des musées nationaux.
- Kristeva 2000: Kristeva, J. *The Sense and Non-Sense of Revolt: The Powers and Limits of Psychoanalysis*. Tr. Jeanine Herman. T 1. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 2008: Kristeva, J. *Thérèse mon amour. Sainte Thérèse d'Avila*. Paris: Fayard.
- Kristeva 2012: Kristeva, J. *The Severed Head: Capital Visions*. Tr. Jody Gladding. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 2013: Kristeva, J. *Visions capitales: Arts et rituels de la décapitation*. Paris: Fayard / La Martinière.
- Kristeva 2014: Kristeva, J. *Teresa, My Love*. Tr. Loma Scott-Fox. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 2021: Kristeva, J. *Prelude à une Ethique du Féminin*. Cerizy.
- Laporte 1951: Laporte, J. *Études d'histoire de la philosophie française au XVIIIe siècle*. Paris: J. Vrin.
- Lukács 1960: Lukács, G. *Histoire et conscience de classe*. Tr. Kostas Axelos and Jacqueline Bois. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Petrović 1965: Petrović, G. 1965. Why Praxis. – *Praxis*, 1 (1965). <<https://www.marxists.org/subject/praxis/praxis-international-edition/pdf/1965-no.1.pdf>>, retrieved on 07.02.2024.
- Serres 1968: Serres, M. *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques*. P.U.F.
- Sollers 1968: Sollers, P. *Logiques*. Paris: Éditions du Seuil.
- Sollers 1968: Sollers, P. *Nombres*. Paris: Éditions du Seuil.

- Stawarska 2015: Stawarska, B. *Saussure's Philosophy of Language as Phenomenology: Undoing the Doctrine of the Course in General Linguistics*. New York: Oxford University Press.
- Tihanov 2000: Tihanov, G. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of the Time (Oxford Modern Languages and Literature Monographs)*. Oxford: New York: Clarendon Press; Oxford University Press.
- Versini 1999: Versini, R. (Eds.). *Correspondance de Diderot*. Paris: Laffont.
- Vranicki 1965: Vranicki, P. On the Problem of Practice. – *Praxis*, 1 (1965), 41–48.
- Vuillemin 1993: Vuillemin, J. *La Philosophie de l'algèbre*. Kindle. Paris: P.U.F.

Prof. Miglena Nikolchina, PhD
Sofia University St. Kliment Ohridski
Sofia, Bulgaria
e-mail: m_nikolchina@slav.uni-sofia.bg
ID SCOPUS 25634325300
Web of Science S-7098-2019
ORCID ID 0000-0002-3351-3123

Александър КЪОСЕВ

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ: БИОГРАФИЯ И АВТОТЕКСТУАЛНОСТ¹

Резюме. Следвайки методология, разработена от Радосвет Коларов, която релативизира „смъртта на автора“ и го превръща във вътрешнотекстов механизъм, настоящата статия се занимава със сложната и драматична биография на големия писател Андрей Платонов. Направен е опит тя да бъде анализирана като организиращ автопоетичен принцип на неговото творчество. Проследени са трансформациите на устойчиви идейни и емоционални мотиви, които тръгват от ранния Платонов и достигат до късните му творби, анализирани са принципите на автоцитатността, трансформацията и автополемиката. Изводите коментират особено фантазмено ядро, присъстващо във всяка идеология, и възможността с него да се извършват политически манипулации.

Ключови думи: биография, автоцитатност, автополемика, трансформация, идентичност, фантазъм, идеология

Alexander KIOSSEV

(Sofia University St. Kliment Ohridski)

ANDREY PLATONOV: BIOGRAPHY AND AUTOTEXTUALITY

Abstract. Following a methodology developed by Radosvet Kolarov, which relativizes „the death of the author“ and turns it into an inner-textual mechanism, this article deals with the complex and dramatic biography of the great writer An-

¹ Настоящата студия е глава от подготвяната книга „Краят на пътя. Изпитание на утопията в „Чевенгур“ на Андрей Платонов“. Биографичният и автотекстуалният анализ, предложени тук, са използвани по-нататък като подстъп към четенето на романа.

drey Platonov. An attempt is made to analyze it as an organizing auto-poetic principle of his creative work. The transformations of enduring ideological and emotional motives that start from the early Platonov and reach his late works are traced; the principles of auto-citation, transformation, and auto-polemics are analyzed. The conclusions comment on the special phantasmal core present in every ideology and the possibility of it being manipulated politically.

Keywords: *biography, auto-citation, autopolemics, transformation, identity, phantasm, ideology*

След известната теза на новата критика за intentional fallacy и след „смъртта на автора“, гръмко обявена от структуралисти и пост-структуралисти още през 70-те години на ХХ век, биографичният подход не е очевиден. Десетки години за професионалните литературоведи да се чете и инерпретира „през автора“, изглеждаше почти забранено. Ето защо ще започнем с кратка методологическа бележка, обосноваваща как и защо биографията на Платонов и автотекстуалността на неговото творчество ще бъдат използвани като едни от ключовете при интерпретацията на „Чевенгур“.

* * *

В българското литературознание проблемът за автора и единството на неговото творчество, както и този за авто-повторенията, автоцитатите и вариациите на устойчиви собствени мотиви, е разработен великолепно в книгата на Радосвет Коларов „Повторение и сътворение“ (Коларов / Kolarov 2009). Там Коларов не подминава тезата за „смъртта на автора“, но без да отрича траещата ѝ методологическа значимост, внимателно раздиля и критикува постмодерната ѝ реторика. Той разобличава слепотата за собствените ѝ противоречия и разглежда епистемологичните и етичните парадокси, укрити в нея; в книгата му е изложена подробно и обратната позиция – сериозната литературоведска съпротива срещу въпросната „смърт“.

Стъпка по стъпка авторовата фигура е реабилитирана. Коларов подчертава, че неговата рефлексивна концепция за авторство не ни връща обратно към стари литературоведски идеи и навици: тя не повтаря наивно похватите на биографичния позитивизъм, нито свежда значенията на литературния текст до „трансцендентното означаемо“ на авторовата интенция. Авторовата фигура вече е схваната по друг начин – тя не представлява хетерогенен „външен фактор“ спрямо текста, а е станала съизмерима с другите форми на текстуалност. Позовавайки се на голям брой авторитетни изследвания, Радосвет Коларов я схваща като един от елементите на семиозиса

както на творбата, така и на метатворбата (под последното има предвид корпуса на едно творчество, разгледан като цялостна творба). В неговата концепция, разбиран като сложно отношение между емпиричен автор и авторова фигура в текста, „авторът“ се оказва инстанция, която, от една страна, е мост към/от историческия, социалния и психологическия контекст, а от друга – генеративен принцип на текстови връзки, единства и корпуси от текстове. Фигурата му поражда центростремителни обединяващи връзки вътре в центробежните мрежи на текстуалността и с това става ключ към авторефлексивни значения, които не са външни, а са собствени – органично вписани в самите литературни произведения. Коларов демонстрира как множественият семантичен потенциал на определени мотиви и „паметовите следи“ в текстовете на един писател се проиграват и променят, играейки ролята на креативно ядро, което произвежда свои нови реализации, версии и варианти в текстове от различни години². Опирайки се на солиден анализ на разнородни теоретични позиции (психоаналитични, деконструктивистки, когнитивистки), българският изследовател описва механизмите на генеративния процес, управляван от авторската фигура. За целта са използвани понятия и метафори като „виртуална множественост на идеята“, „виртуална фигура“, „семиотичен механизъм на дискурсивно желание“, „мотор на автотекстуалността“ и пр.; тези разнообразни форми на автотекстуалност са сумирани под общия термин „матрица“ – междутекстов генератор, пораждащ в творчеството на определен автор сноп от родствени теми и фигури, реминисценции, експликации, усилване на устойчиви значения, варианти, умножавания, автоцитати, автопародии и автополемики.

Тук ще следвам тази реабилитация на автора, добавяйки към нея един тоталитарен парадокс.

² Да приведем думите на самия Коларов: „...творческата идея се реализира чрез „вълновия пакет“ на своите превъплъщения [...] представя множество от потенциалности, които се осъществяват чрез многократно разработване-разгръщане, в случая, който определих като интертекстуалност. Дискурсивното желание, което е мотор на автотекстуалността, не може само по себе си да обясни предпочитанието към едни или други повтарящи се мотиви в творчеството на един автор, ако не се включат данни от неговия психически и социален опит, неговите доминиращи идеи, фобии, фантазми, обесии“ (Коларов / Kolarov 2009: 94).

* * *

За разлика от Барт и Фуко сталинистката критика нито за миг не се е съмнявала в категорията „автор“, поне не и в това, че именно авторът е изцяло отговорен за идеологическата правоверност на своите творби. Печално известно е колко съветски писатели, художници и музиканти са понесли по най-жесток начин своята „отговорност пред комунистическата партия и съветския народ“.

В случая обаче ни интересува не това морално, политическо и художествено „престъпление“, а друг проблем: какво става с текстовете на един писател, който години наред е бил „забранен“ и отстранен от публичността? Какъв е форматът на семиозис в тях, при положение че те не са видели бял свят и са били лишени от контакт със своите читатели (а по този начин метатворбата, текстовият корпус и възможните автотекстуални връзки са загубили своите публични посредници)?

Случаят на Андрей Платонов в това отношение е показателен. За твърде дълго писателят сякаш остава единствен читател на своите непубликувани „текстове от чекмеджето“, успява да издаде главно второстепенни творби. Биографи и текстолози на Платонов разказват как в резултат на тази изолация той непрекъснато е ревизирал непубликуваните ръкописи на най-важните си произведения и сякаш не е имал стимул да ги завърши окончателно – повече от 25 години той ги е четял и поправял, преработвал отново и отново, с което е изпълнявал ролята и на писател, и на критик, и на читател – или по-добре казано, на много читатели, на разни публики. Но това все пак са абсурдни „авто-публики“, състоящи се от един читател-автор³...

Всичко това дава основание да се мисли, че случаят „Платонов“ е истинска провокация на идеята за „смъртта на автора“. Защото коя е ключовата инстанция, отговорна за смислопроизводството – изолираният „външен“ автор или отсъстващите реални читатели? За десетилетия най-важните му текстове нямат публично битие, което има и едно особено последствие – те не са се откъснали от своята пъпна връв с авторството и не са се превърнали в автономни творби. Авторската интенция, която все още ги променя и обработва, не подлежи на външна дисперсия – значенията не текстовете *in statu*

³ Заради идеално-типологическата постановка на въпроса тук се абстрахирам и пренебрегвам биографични подробности: всъщност тези текстове все пак са били четени от приятели и колеги на Платонов, от жена му и пр.

nascendi не могат да се „разбягат“ в центробежни мрежи от разночетения и множествени интерпретации на реалните публикации. Те просто не са прочетени и не са се отчуждили от своя създател – а авторът за десетки години не си е „тръгвал“, съществувал е в симбиоза с тях; по този начин не са имали шанс да се откъснат радикално от неговото намерение и да придобият автономия, както твърди Рикьор (Ricoeur 1976).

Зад това се крие теоретичен проблем – горният парадокс изисква ревизия на тезата за intentional fallacy и променя статута и на самите текстове, и на авторовата фигура. Като по-късни читатели на книгите на Платонов, публикувани след неговата смърт, ние сме принудени да ги четем по особен начин: не като обикновени романи, повести и разкази, а според собствената им природа на сложно взаимообвързани и незавършени палимпсести, в които непрекъснато е било вписвано множественото четене-писане на самия Платонов, комплексно и многопластово, автокоригиращо се. Това са недонаправени текстове, не получили пълна автономия спрямо своя автор – но и самият автор вече се е разтворил в тях чрез непрекъснати поправки и добавки, а освен това – чрез текстови игри, автоцитати, автопародии и полемики.

Всичко това предполага особен акт на четене. Чрез него ще се опитваме да разбираме как Платонов е чел сам себе си, как се е репликирал, поправял се е, оспорвал се е, как се е подигравал на собствените си идеи или е отричал написаното от самия него преди няколко дни, месеца или години; как го е преобръщал с главата надолу и едновременно е пазел нещо неизменно и непроменливо, връщал се е към „еднообразните си идеали“ (така ги нарича самият той в личната си кореспонденция).

Случаят „Платонов“ освен това ни подсказва, че има и още нещо, свързано с класическата теза за „смъртта на автора“. Барт вижда в тази смърт проява и вечна характеристика на множествената, центробежна хетерогенност на езика, една анонимна, наиндивидуална стихия, която не позволява на изказването и творбата да запазят някаква определена идентичност; за френския мислител всяка ограничена авторска перспектива се разтваря и губи в тази езикова дисперсия – във вавилонията на множествените и анонимизиращи игри на означаващи, гласове и перспективи, надскачащи всяко индивидуално слово и всяка интенция.

Тук ни чака нов парадокс: Платонов е създад не само отделни творби палимпсести, а и тяхното условие – езика. Платоноведите го наричат „езика на Платонов“. Това е своеобразна, чисто авторска словесна стихия, пълна с отклонения спрямо всекидневния узус на руския, но също и спрямо нормите на сталинизирания „дървен“ език, възникващ през същите тези години, в които е написан основният корпус на неговото творчество (1920 – 1930). Бихме се приближили най-много до неговите характеристики, ако кажем, че езикът на Платонов е „юродив“, гротесков и митопоетичен вариант на различни етажи на руския – както на езиците на всекидневието, така и на езиците на руския фолклор и класическата руска литература, но не по-малко и на официалния пропаганден език на настъпващия съветски тоталитаризъм. Това е гротесков език, репликиращ руския, в негови съвременни и исторически пластове, но той е същевременно и мито-пораждащ, предполага свят, отклоняващ се от реалния.

Това отново променя статута и на автора, и на текстовете. Платонов се оказва автор не само на отделни палимпсестни и незавършени „изказвания“ – творби и текстове, а и на самото им езиково условие. То би трябвало да е над-авторско, колективно, но в този конкретен случай е придобило вида на странен идиолект.

В корпуса от произведения обаче този идиолект има друг статут. Там той губи своите единични и персонални характеристики и се оказва цялостен „език на фикционалния свят“, т.е. цялостна платоновска дискурсивна среда, в чийто хоризонт съществуват и множеството от героите, и описанията и отклоненията, и цялото множество от роли и позиции на разказването; а всъщност той е език и на множество светове творби. В границите на творческия корпус „езикът на Платонов“ няма външна езикова инстанция и норма спрямо себе си: в него биват въввлечени и читателите, които са принудени да приемат странната му езикова игра в непрекъснато напрежение спрямо собствените си езикови навици и норми. Само така, въввлечени в езиковата вселена на Платонов, те могат въобще да разбират за какво става дума и да продължат четенето.

Може би тази множественост-парадоксалност на самотното биографично писане-четене-езиково творчество е възможен ключ към четенето на Платонов. Вероятно тя може да ни даде път към обяснението на изплъзващите се позиции на неговия разказвач, на известната концептуална амбивалентност на неговите текстове; може би ще изясни проблеми, за които тепърва ще говорим – „умножа-

ване на фигурата на протагониста“, „множествено-противоречива позиция на нарацията“, „умножаване на финалите“, „спектър от възможни позиции на имплицитния читател“ и пр.

* * *

Андрей Платонович Климентов е роден през 1899 г. около Воронеж и е най-възрастният син в семейство на истински пролетарий – баща му е машинист на локомотив, два пъти герой на труда, болшевик, партиен член. Образованието си младият Андрей получава във Воронеж и продължава семейната традиция – работи от 14-годишен като помощник-машинист, после е леяр, техник и шлосер, междувременно от 12-годишен пише стихове и сътрудничи във воронежки списания и вестници със знаменателни заглавия: „Красная деревня“ и „Воронежская беднота“, „Свободный пахарь (орач)“ (Задонский / Zadonskiy 1994: 13); младият болшевик е добре интегриран в своята пролетарска среда, а след като започва да пише и публикува, се превръща почти във воронежка звезда, която често посещава местния журналистически клуб „Желязно перо“ (Явич / Yavich 1994: 23).

Едва ли можем да си представим писател с по-ясен работнически произход и по-категоричен „класов“ старт в живота: мемоаристите отбелязват, че години след това той наричал себе си работник и даже външно – по телесен стил и начин на обличане – напоял на „майстор“ (Явич / Yavich 1994: 29). Едновременно с това го определят и като именит воронежки идеолог – на 20 – 22-годишна възраст вече е написал над 200 пламенни комунистически есета в местната преса.

Очевидно младият поет работник се е колебаел какво да следва, защото след постъпването си във Воронежкия университет няколко пъти заменя технически специалности с филология и обратно: накрая става студент по електротехника, но не успява да завърши поради началото на гражданската война. В нея участва като военен кореспондент и служител в железопътната управа; продължава да пише в разни местни издания, а от 1919 г. е постоянен сътрудник на новохопъорския вестник „Известия на съвета по отбрана на воронежкия укрепен район“. Паралелно работи като железничар, за известно време е обикновен войник, взима участие и в бойните действия (Шубина / Shubina 1994).

През 1920 г. кандидатства за членство в РКП (б) – специално го препоръчва директорът на местното издателство, човек с отлични

позиции в партията и негов дългогодишен ментор, Ю. Литвин-Молотов. В препоръката е казано, че Климентов е „искрен и истински пролетарий“, а самият Платонов пише в заявлението си: „В комунистическата партия мене ме доведе естественият път на работника. Аз осъзнах, че съм неразделно цяло с цялото израстващо от буржоазния хаос младо трудово човечество. И искам да живея и да се боря за всички – за живота на човечеството, за неговото обединяване в едно същество, в едно дихание. Обичам партията – тя е прабраз на бъдещото човешко общество, на неговата слатост, дисциплина, мощ и трудова колективна съвест: тя е организационното сърце на възкръсващото човечество“. В реториката на тази молба личи юношеска възторженост и вярност към болшевиизма, както и ясна връзка с идеите на космизма и Пролеткулта – но това ще коментираме специално по-нататък.

Приемат го в Партията и го зачисляват като курсант в местната политпросветна школа. Но на партийните работници веднага им става ясно, че този пролетарий е нестандартен – и като личност, и като житейски избори (по това време Платонов се запознава с бъдещата си жена, започва да живее с нея, имат дори син, но любовните им отношения са объркани, официален брак нямат, ще се оженят едва 20 години по-късно). Твърде скоро започва да пропуска събрания, по повечето въпроси има собствено мнение, влиза в глупав конфликт за някакъв съботник, в резултат на което го изключват от РКП (б). За това вероятно допринася фактът, че покровителят му Литвин-Молотов е пратен на работа в Краснодар, но основната причина все пак си остава анархистичното поведение на самия младеж, който не се подчинява на ленинската дисциплина и се противопоставя на провинциалния бюрократизъм и формализъм в партийното звено⁴.

⁴ По този повод неговият биограф Светлана Копел-Ковтун пише: „Дали Платонов се е разочаровал от партията веднага, или малко по-късно и по каква причина това се е случило, е спорен въпрос [...] Но е факт, че той не се задържа дълго сред комунистите“. Изтъквайки факта, че Литвин-Молотов вече не е бил там да го покровителства, Ковтун продължава: „...необходимостта най-строго да се спазва партийната дисциплина, също не е отговаряла на анархистката му душа... В този смисъл личностният фактор е изиграл изключителна роля в историята на кандидата за партиен член Андрей Платонов. Той влязъл в една партия, а се оказал в друга и тази другата не му се харесала“ (Копел-Ковтун / Koppel-Kovtun 2016).

Това е време на първи творчески успехи в двете на пръв поглед несъвместими поприща, които ще вълнуват Платонов до края на живота му – техниката и литературата. През 1921 г. той издава популярна брошура със заглавие „Електрификация“ (първата му книга), по същото време публикува разкази и стихове в списания, а малко по-късно излиза стихосбирката му „Голубая глубина“ („Синята дълбина“). Там, в контраст с инженерния стил на брошурата, могат да се прочетат следните възторжени, романтични строфи:

*О, пронзай, ломай преграды,
Неподвижные громады,
Окаянные пустыни,
Непройденные пески,
...
Пробивайся сквозь пространства
К мертвым звездам,
И столкни их, и смети их
Своей силою земли...⁵*

През 1921 г. Платонов се сблъсква с огромна беда, поставяща внезапни прегради пред пламенните космически мечти. Той е потресен от масовия глад, настъпил поради сушата в Поволжието, и постъпва на служба като хидроспециалист и техник във Воронежкото земско управление. Изглежда, самата възможност за природна катастрофа в новата епоха на настъпващия комунизъм го е смаяла; по онова време за мнозина пламенни младежи като него в новата съветска Русия са немислими каквито и да било бедствия, катастрофите изглеждат „отменени“ и невъзможни (по-късно в „Чевенгур“ героите на Платонов ще страдат, че в комунизма все още има зима, болести и смърт). По този трагичен повод през 1922 г. пише едно от характерните си пламенни есета „Равенство в страданието“: „Има в душата на човека една позорна черта: неспособност дълго да се пребивава на висотите на страданието и радостта... Душата на човека е реакционно същество, дезертьор от кървавите поля на живота, предател на героя действителност. Ето – имаше глад, това безумие на червата, весел танц на изнемогващата кръв, когато всеки атом живо

⁵ Мой свободен превод: „О, пронзвай и счупи / ти прегради и грамади / и окаяните пустини / пясъци непроходими /.../ и пробивай през простора / път към мъртвите звезди / и прясни ги, помети ги / с земната си сила ти...“.

месо става бедняк, просяк и бандит по отношение на голямото, отслабващо от вътрешна борба тяло. Това е гладът. И кой от нас, негладните, се бори с него, кой, преодолявайки пространството, страда от глада? Може човекът и да е сит, но гладът прониква в него през съзнанието и сърцето, така че той, ситият, се бие конвулсивно със смъртта, вие посред нощ в пустия, злобен и сит град и хиляди мисли се вихрят в него – геройски, велики мисли, хвърлящи мостове към спасението. Долу състраданието, жалко кипящо сърце, долу човека, признаващ себе си за математическа дроб и прашилка! Човечеството е едно общо дихание, едно живо, топло същество. Ако някого го боли – всички ги боли. Ако умира един – всички мъртвеят. Долу човечеството прах, да живее човечеството организъм“ (Платонов / Platonov 2011).⁶

Вероятно между 1922 г. и 1926 г. е участвал във всесъветската борба срещу безводие то с подобни горящи мисли в главата: разочарован от болшевишката диктатура, практически предала 25 милиона бедни хора на глада, той смята, че истинската помощ вече не е работата на партията, а на инициатива, идваща от самите маси⁷, на които

⁶ Искане ми се да приведа повече от това забележително есе, прекрасно демонстриращо експресивния, „жестов“ волунтаризъм на младия космо-болшевик Платонов. То продължава така: „...Долу благотворителността към гладните. Да живее законодателството, съзнанието и безпощадността към ситите. Трябва да създадем наши, железни пролетарски закони в борбата с глада. Трябва да покажем на света как комунистите се борят с глада. Защото досега само копирахме буржоата. Безпощадност, съзнание, разпръскване на волжкото страдание из цяла Русия, налагане на всеки човек, от Ленин до последния докер, да носи камъка на глада – нека всеки го носи и се мъчи – ето какво е нужно. Стига равнодушие и спекулация,... стига [...] бавна бюрократична организация...! Стига съчувствие и жертви на излишъка. Трябва да има дълг, закон и съзнание. Трябва да има математика. Трябва да има велик числов пролетарски разум. Поволжието е само един от струговете на работилницата Русия. В бурна разруха той къса нашите трансмисии и контакти. Той трябва да бъде поправен, за да се установи равновесие на труда, за да не хвъркне по дяволите цялата работилница. Да бъдем герои в работата, в мислите, в борбата. Да бъдем човечество, а не човеци в действителността“ („Воронежская коммуна“, 5 януари 1922 г., Платонов / Platonov 2011). Всички по-нататъшни цитати от непреведени на български произведения на Платонов са в мой превод – А. К.

⁷ Светлана Копел-Ковтун приважда непубликувана до 1999 г. статия на Платонов, в която гневът му и анархистките настроения личат ясно: „По пътя към комунизма съветската власт е само етап. Скоро властта ще се прехвърли непосредствено в самите маси, прескачайки представителите. Ние сме в навечерието на настъплението на масите, на самите маси без представители, без партии, без лозунги. Работническите маси скоро ще вземат властта в свои ръце без представители, без учреж-

ще помагат техническите експерти като самия него. В намеренията му, неизпълними за конкретните условия⁸, има фантастичен замах, но той все пак доказва, че далеч не е само патетичен фантазър. Работи като професионален мелиоратор и електроинженер и практическата полза от дейността му е несъмнена: оглавява комисията по хидрофикация и за няколко години участва в проектирането и строежа на над 700 язовира и микроязовира и три електростанции, в пробиването на огромен брой кладенци⁹, патентова изобретения и рационализации. По това време подава и двусмислена молба за възстановяване на партийното членство¹⁰, която е отхвърлена, но той

дения, без изпълнителни органи. Масата е неделима, не се нуждае от членство“ (рус. – Масса бесчленна) (Цит. по Коппел-Ковтун / Koppel-Kovtun 2016).

⁸ Копел-Ковтун коментира тези планове така: „На 5 февруари 1922 г. А. П. Платонов постъпва на работа в губернското земско управление в качеството си на председател на комисията по хидрофикация. Плановете му са грандиозни, особено след като в края на 1921 г. по негова инициатива е създадена или по-скоро замислена организация под названието „ЗемЧека“ – „губернски боен щаб на селскостопанския фронт, създаден против разпространяващите се смъртно опасни стихии, заплашващи да изтребят руския народ и революцията“; тази организация е трябвало да бъде „юмрук, щик и машина на човека революционер против природата“. Авторът на тези пламенни редове е предполагал, че дейността на това учреждение ще бъде подпомагана от местните органи на съветската власт, а при необходимост те дори ще ѝ се подчиняват. Но нищо не излиза от замисъла и само две седмици след назначението си, когато „черният революционно-военен съвет“ е превърнат в прозаичната и фактически безсилна организация ЭнергЗем (губернска селскостопанска енергийна комисия), Платонов с горчивина признава, че е заменил тежката артилерия за война с врага (природата) с прост месингов бокс на юмука и причина за това са „обичайното безпаричие, организационната каша и бюрократичният затворен кръг, които не отминават никого“ (Коппел-Ковтун / Koppel-Kovtun 2016).

⁹ През юни 1925 г. Виктор Шкловски в качеството си на кореспондент на в. „Правда“ на два пъти пътува из тази област и разказва за нея в книгата си „Третата фабрика“; той се среща с Платонов, описва го в книгата си и още тогава привежда горната статистика: дейността на Платонов е известна и в Москва. (Виж Шкловский / Shklovskij 1994: 169 – 172; Галушкин / Galushkin 1994: 172 – 184).

¹⁰ В тази молба четем: „...аз бях в большевишката партия, преминах през чистка и излязох по свое заявление, не се разбрахме с ядката. В заявлението си ясно казвах, че не считам себе си за пенсиониран от партията и не съм престанал да бъда марксист и комунист. Само дете не смятам за нужно да изпълнявам задължението да посещавам събрания, където лошо се коментират статии на в. „Правда“. Смятам, че работата по действително строителство на елементите на социализма е по-важна – под формата на електрификация и организация на новите форми на съвместен живот. Събранията трябва да се превърнат в искрено, постоянно, работническо и човешко общуване на хората, които изповядват общ възглед за живота, борбата и работата. Смятам, че моята постъпка беше неправилна, взех личното си мнение за

все още е ценен кадър – през 1924 г. е избран за говорител на първия всеруски хидрологически конгрес, а през 1926 г. е назначен като ръководител на иригационните дейности в Тамбов и включен в ЦК на профсъюза на работещите в горите и земеделието. Сериозният опит в областта на мелиорацията и инженерното дело изглежда определящ и за жизнения му път, а и за личността му – десетилетия след това той продължава да е в течение на всички инженерни новости в мелиорацията и електротехниката, непрекъснато предлага изобретения и нововъведения¹¹ и независимо от по-късната си литературна кариера продължава да казва за себе си: „Аз съм технически човек“ (Миндлин / Mindlin 1994: 35).

През 1926 г. се мести от Воронеж в Москва за няколко месеца, но там го чака катастрофа: след като е уволнен почти веднага от ЦК на профсъюза на работещите по земята и горите, унизително е принуден да освободи отпуснатата му квартира и изпада в крайно безпаричие (Корниенко / Kornienko 2009: 444). Обстоятелствата го принуждават да приеме отново работа в провинцията като технически кадър: още същата година го пращат като хидроспециалист ръководител в гр. Тамбов.

Всекидневието на инженера Платонов в глухата провинция не е никак лесно, макар че от него се изискват реформи (които той по обичая си планира в грандиозен мащаб) и му е спуснат план, без да са му отпуснати необходимите средства¹², а местни интриганти пречат на мащабните му инициативи; техническите служители, които са му

задължително за всички и сега се разкайвам за тази детинска постъпка, но не желая нито да я лишавам от значение, нито да я премълчавам. Сгрехих, но повече грешки няма да правя“ (цит. по Коппел-Ковтун / Koppel-Kovtun 2016).

¹¹ Този тип инженерна дейност трае години наред. Още през 1924 г. той патентова „Устройство за поддържане на постоянно напрежение в мрежата при променливи обороти на генератора“, а през 1926 г. заявява изобретение „За принципите на конструиране на първия газов топловоз“, по-късно получава патенти за изобретенията „Прибор за нанасяне на план по данните на тахиметрична снимка“ и „Далекомер“, през 1933 г. Андрей и брат му заедно патентоват още две изобретения.

¹² В писмо от Тамбов: „Започнах да изпълнявам годишния план чрез местните органи. Съпротивата срещу моята система на работа е огромна (изисквам повече средства за технически персонал). Ако не приемат моя план, ще поставя въпроса да си отида оттук. Да работя без технически персонал, за грошове – така не бива, аз няма да отговарям за нещо, което отначало е обречено на провал. Работата се заплита, може и да се откъсна, но ако не приемат този трезв план, да работя с фокуси – тая няма да я бъде“ (Корниенко / Kornienko 1994: 455).

подчинени, са по думите му „формени кретени и доносници“. (Корниенко / Kornienko 2009: 19). В писмата си той твърди, че пред онова, което е нужно да се направи, се появяват „хиляди пречки от най-нелеп характер“ и да се работи, е „почти невъзможно“ (Роженцевая – в Корниенко / Kornienko 2009: 22). Паралелно е в драматична преписка с ревнивата си и претенциозна жена, останала в Москва (от писмата им ще се роди незавършената повест „Однажды любившие“), това го съсипва, понякога плаче сам в малката си квартира от „могъща и фантастична тъга“ (Роженцевая – в Корниенко / Kornienko 2009: 19). И отново няма достатъчно пари, отново прибъгва към комбинации и компромиси заради оцеляването; чувства се в безизходица и изпада в отчаяние: „Тамбов ни измами; животът ни стана по-лош, аз гладувам, а и вие също“ (Корниенко / Kornienko 2009: 453). През март 1927 г. отново се връща в Москва, за да се опита този път да се отдаде окончателно на литературно творчество.

В столицата постепенно си дава сметка, че няма да бъде приет за втори път в партията въпреки добрите отзиви за първите му литературни публикации, въпреки нелошите контакти, които има (покъсно те ще му помогнат да получи друга квартира като обещаващ млад литератор). В Москва си остава самотен, съмнителен провинциалист, макар че никой не знае дали това вече не е и съзнателен избор. До края на живота си Платонов е встрани от официалния московски литературен живот, не участва пряко в групи и кръжоци.¹³

Междувременно в тези години сталинистките клеци около обществения живот и културата се стягат: започва истинска война срещу троцкизма и неговите привърженици, редят се почин след почин, които трябва да осъществят социализма в една отделно взета страна – за рационализации, срещу бюрократизма. Натискът върху

¹³ И Крамов си спомня: „Мария Александровна, жена му, ми казваше, че това е било със защитна цел: трябвало е да се стои в сянка. Обликът на провинциален литератор, странящ от столичните схватки, е бил подходящ за тази цел. Износеният костюм и изразителното кепе са били външни знаци на житейска непретенциозност, на готовност да се примириш със съдбата си. Към това трябва да се прибави и фактът, че по това време той пие, понякога доста. Но не в писателския ресторант, на масите за банкети, не и на белите покривки на ресторантите, по време на разни отчаяни литературни излияния и изповедни разговори, а някъде в сумрака на случайни питейни заведения... Не влиза в никакви обединения и групички – дори само това вече го отделя от другите. Почти целият писателски състав, с малки и незабележими изключения, по това време е в РАПП, ЛЕФ, Перевал, ЛОКАФ и пр. Платонов някак си се е изхитрил да остане извън тях“ (Крамов / Крамов 1994: 129 – 130).

културата расте: РАПП и „На посту“ разгръщат брутална атака към всички, които си позволяват да творят „без идеология“, един след друг са разгромени Пилняк, Замятин, ЛЕФ, групата „Перевал“ на Воронски. Очакваната бляскава писателска кариера на Платонов започва да буксува, публикуват го все по-трудно, все по-рядко. Все пак „Строителите на страната“ (първи вариант на по-късния „Чевенгур“) е приет за печат от приятеля и учителя на Платонов от Воронеж, Литвин-Молотов, по онова време вече главен редактор на изд. „Млада гвардия“. Не след дълго обаче Литвин-Молотов му пише ядосано писмо с изискване за много сериозна преработка; то е смес от детайлни редакторски поправки и груби идеологически забележки. За ръкописа много критично се изказва и иначе доброжелателният Горки; все пак части от бъдещия „Чевенгур“ се промъкват в разни литературни списания и са публикувани като самостоятелни разкази.

Междувременно възторженият младеж се е променял – вероятно най-силно влияние има онова, което е видял из далечните губернии. В глухите градчета и руските степи се е сблъскал с потресаващата мизерия, убийствения бюрократизъм и „идиотизма“ на провинциалния руски живот (Kotkin 1997: 72 – 106), очевидно е бил принуден да преосмисли много от възторжените си илюзии. Реалностите там са далеч от „действителността герой“, за която е мечтаел, а населението въобще не подозира, че е част от диханието на „човечеството организъм“: рационалността на инженера ръководител и утопическите полети на безграничното му поетическо въображение едновременно се изправят срещу местната безпросветност, твърдоглавие, доносничество и дребнави интриги.

Още в Тамбов Платонов изпада в тежка депресия, която се усилва след последвалата литературна и политическа изолация в Москва. За това има достатъчно причини. В рамките на няколко години той е преживял истински срив: едновременно крушение на грандиозните технически планове и на литературни амбиции, сблъсъци със селското население и провинциалната „работническа класа“, любовни драми и живот в мизерни битови условия, конфликти с партийното ръководство.

Онова, което е искал да „ремонттира“ с утопически волунтариизъм – самата реалност, се е оказало неподатливо. Мечтаел е за възкресение и победа над природата, проектирал е ювенилни морета и нова космическа „пролетарска култура“, а се е сблъскал с човешка

проклетия, глад и жестокост, бил е принуден всекидневно да се бори с кариеризъм и дребнав егоизъм, със селска първобитност и директно злосторничество, с предателства и агресивно бездарие.

1926 г. му поднася ужасна изненада: построената под негово ръководство електростанция в село Рогачевка е изгорена от местни врагове на революцията. Този безсмислено-злонамерен пожар за него е лична трагедия и знак: унищожени са едновременно реалната електростанция и мечтите, които тя е символизирала. Изгорената електростанция ще остане в паметта му и ще се превърне в устойчив мотив в текстовете му¹⁴.

* * *

Повечето биографи наричат този период формиращ. Не е трудно да се забележи, че от средата на 20-те години онова, което пише Платонов, започва се променя. Още докато е бил мелиоратор в Поволжието, публицистиката му е загубила фантазьорския си полет и е станала много по-конкретно-репортажна – статиите му, макар че продължават да бъдат апологетично-болшевишки, обикновено се ограничават до съобщения от трудовия фронт, отбелязващи различни пролетарски успехи. Понякога под официалната строителна патетика в тях се прокрадват меланхолични екзистенциални тонове: „Пътувахме по чистия руски чернозем, а наоколо беше пустота, както в междупланетното пространство. [...] есенният път ни отвеждаше дълбоко в незаселени места, където има само древна природа – изгубена, замислена душа. [...] Последните години на моя живот са пътуване и безкрайна работа заради разходването и утешението на душата, борба с човешкото добродушие и флегматичност, борба с по-крайни просналата се земя, която водата от година на година срива в океаните, борба за устойчива човешка съдба, която не потрепва от случайността и смъртта. Бях мелиоратор и доколкото можех, воювах с природата за съхранение на дара на плодородието...“ (Платонов / Platonov 2011). Запазено е и писмо, което той пише през 1923 г. на Владимир Келер, негов приятел от Воронеж: „Драги Владимир Борисович, аз винаги си мисля за едно и също. [...] Нас ни сближи и сроди общото ни чувство, което стои по-високо от любовта и е по-хубаво от нея: усещането на живота като опасност, тревога,

¹⁴ Този трагичен случай от биографията и мотив в творчеството му ще бъде обсъден по-нататък.

катастрофа и страстта на човек да избухне в тази катастрофа. Човекът е призван да завърши света [...] не за блаженство, а за нещо, което не мога да изкажа. Кълна ви се, че ще изпълнявам това дело, колкото и то да е велико, тъмно и безнадеждно. 1.X.1923. Андрей“ (цит. по Корниенко & Шубина / Kornienko & Shubina, 1994: 9).

Как е възможно човек да мисли за великото „завършване на света“ и едновременно с това да го нарича „тъмно и безнадеждно дело“? Кой строи язовири и описва едновременно с това „сриването на земята в океаните“, кой, докато електрифицира села, тъгува заради „пустотата на междупланетното пространство“ между тях?

Към края на десетилетието в записките му се прокрадват и съвсем безмилостни тонове: ето още една загадъчно лаконична негова бележка от декември 1929 г., засягаща икономическото състояние на малък руски район около реката Тихая Сосна: „Ентусиастът крушение // Действителният ентусиаст // Богатата лугацка долина // Бедните села // Строеж на язовири наред долината // Ливадата се унищожавя. // Реката умира // Селата гладуват // Животните умират // Няма продукция // Строи се град // Опашки в магазините // Партията мобилизира работници на село...“ (цит. по Корниенко и Шубина / Kornienko & Shubina 1994: 207).

Биографичната реконструкция може да се губи само в догадки за значението на това противопоставяне между „ентусиаста крушение“ (на руски – „ентусиаст-давило“) срещу „истинския ентусиаст“. Сигурно е обаче, че катастрофалните впечатления от Поволжието няма да изоставят Платонов цял живот. Там, в сухата степ, от която по-късно ще се роди полуреалната, полуфантастична география на големия му роман, той се е приземил, сблъскал се е с юродивия руски живот. И сред сухите степи се е проявила за пръв път друга черта на литературния му талант, невидима в ранните му утопически стихове и есета – възторженият утопизъм по немислим начин се е преплел с безмилостното му реалистично и сатирично око, наследено от Гогол и Салтиков-Шчедрин.

* * *

В този период от живота си Платонов пише много, и то най-значимото ядро от своето творчество: тъкмо в ужасния Тамбов е един от най-продуктивните му творчески периоди – за няколко месеца създава „Епифанские шлюзы“, „Эфирный тракт“, „Город Градов“, започва и първия вариант на „Чевенгур“ със заглавие „Строи-

тели на страната“. Все още успява и да публикува тук или там, макар и не най-важните неща. Тогава са създадени още пиесата „Глупаци в периферията“, а след „Чевенгур“, в рамките на няколко години само, следват „Изкопът“, „Ювенилно море“ и „Джан“. В повечето от тези произведения мрактът се надига, а за „Изкопът“, другото гениално произведение на Платонов, казват, че е „най-страшната книга“, написана на руски (Гольшев / Golyshev 2013).

В тези произведения, създадени в „сърцето на катастрофата“ (пак там), постепенно се изяснява жанрът: мрачна сатира или антиутопия. „Чевенгур“ обаче все още се рее в една особена, неопределена територия. За съжаление, тъкмо този период е най-слабо документиран в мемоари и спомени, запазени са и твърде малко оригинални документи (виж Шубина / Shubina 1994).¹⁵

Истинското маргинализиране на писателя започва след разказа „Усъмнилият се Макар“ и окончателно става факт след скандала, свързан с публикуването на „Впрок“ през 1931 г. Повестта е разгромена лично от Сталин: след като я е прочел и писал яростни бележки по полетата, той изисква категорично наказание за тази „вражеска повест“ – при това не само за автора, а и за онези, които са я публикували¹⁶. Официалният литературен елит веднага се отдръпва от Платонов, редакторът Александър Фадеев, допуснал да се публикува повестта, изпада в ужас за собствената си глава и веднага пише срещу „Впрок“ убийствения памфлет „За една кулашка хроника“, множество водещи литературни издания го следват. Платонов е унищожен: „Чевенгур“, „Изкопът“, „Джан“ и „Ювенилно море“ губят шансове за публикуване, всички списания и издателства връщат работите му. Той попада в изолация и години наред ще може да публикува само незначителни неща, докато важните му текстове

¹⁵ „Така се оказва, че са пропуснати множество възлови моменти в неговата биография, преди всичко – годините между 1926-а и 1928-а, време на избор, на път и осъзнаване като писател, преместването в Москва, влизането в столичните литературни кръгове... Но ако по съдбоносно стечение на обстоятелствата най-малко от всичко са се съхранили документите от края на 20-години, то „воронежкият“ период е достатъчно добре описан и от изследователите, и от мемоаристите“ (Шубина / Shubina 1994: 7 – 9).

¹⁶ През май 1931 г. Сталин изпраща следната своя бележка до редакцията на „Красная новь“: „Разказът на агента на нашите врагове е написан с цел развенчаване на колхозното движение, а е публикуван от объркани комунисти, за да демонстрират непреодоляната си слепота. Й. Сталин“ (цит. по Корниенко / Kornienko 2009: 499).

отлежават в чекмеджето, някои от тях, например „Чевенгур“, той ще преработва отново и отново, създавайки огромен проблем на текстологията.

Маргинализирането в сталинистка среда обаче е двойствен процес. След като през 1932 г. е създаден единният Съюз на писателите в СССР, пълното литературно поле от съперничаещи си литературни групи и кръжоци официално не съществува вече – то е разбито и препоредено с административни мерки. На цялата човешка и писателска среда ѝ се налага да се преустройва съгласно с новата обстановка и властващия социалистически реализъм. Под тази официална структура обаче все още тайно се уважават стари авторитети.

След разгрома на „Впрок“ голяма част от московските писатели вече се страхуват да общуват с Платонов – около личността му витае „атмосфера на премълчаване и многочислени забрани“, „нараства кръгът на пустотата“ (Шубина / Shubina 1994: 10 – 11). Намират се и немалко активни клеветници и доносници, които съвсем доброволно и по всеки повод го заклеймяват, поддържайки живо официалното стигматизиране.¹⁷

Въпреки идеологическия терор обаче, дори в атмосферата на парализиращ страх, всички руски литератори, дори и тези, които са нападали Платонов, знаят кой е той и какво може¹⁸: все пак един от

¹⁷ Ем. Миндлин, приятел от близкия кръг на Платонов, пише по този повод: „Съвременният читател [...] не помни тези далечни години и му е трудно, даже невъзможно да си представи степента на злоба и ярост на „критиците“, които по това време стават специалисти по Платонов, „платоноведи“, както по-късно ще ги наричат. Вероятно днес такова стъпкване на един писател би изглеждало просто неправдоподобно. Платонов направо го превеждат пред строя на „критическите шомполи“ (тук се намеква за традиционно военно наказание в руската армия, бой на провинения с шомполите на пушките пред строя – б. м., А. К.) (Миндлин / Mindlin 1994: 32).

¹⁸ Л. Гумилевски си спомня следния показателен случай: „Андрей Платонов е, струва ми се, единственият съветски писател, когото са наричали още приживе гениален – при това въпросното прозвище му бяха дали самите писатели и то не шепнешком, насаме, а на глас, по време на събранието на Федерацията на общността на съветските писатели. Отговаряйки на генералния секретар на федерацията Ауербах по повод на истеричните му вопли за „буржоазната опасност в литературата“, Виктор Шкловски спокойно му каза: „Вие искате да преправите Платонов? Няма да успеете да го преправите, той не може да бъде преправен, защото Платонов е гениален писател!“. Гумилевски добавя: „Ако се намери и един наш съвременник, който с ръка на сърце то да каже, че не се е учил от Платонов, то може да се предположи, че за него въобще е било безполезно да се учи“ (Гумилевский / Gumilevskiy 1994: 64).

първите, които са го забелязали, е самият Максим Горки, а литературни корифеи като В. Брюсов и Вс. Иванов са го хвалили, ценят го официални съветски писатели като Шолохов и Леонид Леонов, а също и талантливи „спътници“ като Б. Пилняк, А. Новиков, В. Гросман.

Така че маргинализацията е факт, но под повърхността ситуацията е по-сложна. Доста писатели го избягват официално, не му помагат или не могат да му помогнат с публикациите, не пишат за него и не го споменават публично, но се радват на неофициални срещи с него, търсят контакти, искат някак си да са близо до огромния му талант. Такъв е трагичният случай с конформиста и кариериста Фадеев¹⁹, измъчван до самото си самоубийство от чувство за вина към Платонов; самостоятелно изследване заслужава трайната житейска и политическа подкрепа, която, както се твърди, му дава Шолохов²⁰. Показателно за тези сложни отношения е, че макар и изолиран, Платонов някак си успява да се включи във философския кръг на Дьорд Лукач и М. Лифшиц, създаден около сп. „Литературен критик“.

Но тайният авторитет, който е придобил, е крехък и неустойчив, неясен символен капитал, от който не следват реални ползи. Опитите да се издържа с писателски труд не му носят доходи, така че с жена му продължават да живеят в крайна оскъдица: прозата му рядко се публикува, той споделя, че дрехите на семейството вече са износени. Изкарва по някоя и друга рубла със страничен книжовен труд: пише под псевдоним приемлива за режима литературна критика, понякога му възлагат вътрешни рецензии за издателства, от време на време успява да пусне по нещо в издания за деца, съставя сборници с приказки, дори има слухове, че е работил като „негър“ при други писатели (Сучков 1994: 90 / Suchkov 1994: 90).

Малко по-късно човешкият кръг около него съвсем оредява – сталинските репресии, започнали още през 20-те, в края на 30-те са много по-систематични и страшни. От литературното поле изчезват

¹⁹ След като е бил един от водачите на РАПП (Руска асоциация на пролетарските писатели) заедно с Ауербах и Фурманов, Фадеев става важна фигура в Съюза на писателите на СССР, създаден през 1932 г. От него зависи много, но той постъпва по същия безскрупулен начин и спрямо други писатели и практически унищожава не само Платонов, но и Зошченко, Ана Амхатова и др.

²⁰ Битуват мнения, че подкрепата на Шолохов е мит, изтъква се, че няма документи, които да подкрепят слуха за благотворната намеса на Шолохов в живота на Платонов (виж Зеев Бар Селла / Zeev Bar Sella, израелски литературовед, специалист по творчеството на Платонов – <https://www.labirint.ru/now/mamedov-platonov/>).

познати и приятели, арестуван е дори праведният болшевик, учителят и застъпникът Литвин-Молотов, арестувани са и вече литературно унищожените Пилняк и Новиков. В един момент от най-близкия му кръг изчезва прибраният в Лубянка С. Буданцев, който по-късно умира в Колима (Миндлин / Mindlin 1994: 32)²¹. През 1938 г. поради някаква юношеска лудория, видяла се опасна на властта, е арестуван и синът на Платанов – Тоша. Момчето, което по онова време е на 16 години и дори няма още официален паспорт, е осъдено на 10 години трудововъзпитателен лагер (Нагибин / Nagibin 1994: 78). Писателят е смазан и прави отчаяни опити да го спаси, пише цял куп писма – до Сталин, до ръководителите на НКВД, използва всички свои връзки. Твърди се, че успява донякъде чрез ходатайството на Шолохов, който лично убедил Сталин да отмени присъдата.²² След двугодишен престой в лагера, през 1940 г., синът му Тоша се връща в Москва, но вече тежко болен от туберкулоза – остава му да поживее само още две години и половина.

* * *

Биографията на Платонов е потресаващо свидетелство за своето време. В случая обаче ни интересува не сама по себе си, а като контекст, който ще ни помогне да четем „Чевенгур“, затова тук няма да навлизаме в подробности за късния период от живота му, след средата на 30-те години; само ще маркирам от това време някои важни събития и ще пропусна случаите на мимикрия и конформист-

²¹ За тези страшни години Гумилевски пише: „Това беше паметната за всички 1937 г. В Испания течеше гражданска война. В Монголия японците изпитваха здравината на нашата отбрана. В Москва тъкмо беше завършил вторият процес срещу троцкистите. Сталин търсеше врагове – троцкисти, контрареволуционери, кулаци, шпиони, диверсанти, вредители. Този, който търси, винаги намира и колкото по-малко бяха реалните врагове, толкова по-упорито всички ги търсеха с догматична увереност, че трябва да ги има. Учени, инженери, писатели и артисти, директори на предприятия и работници, комунисти и безпартийни, хора без нито едно петно в биографията си, с жените и децата си, сякаш по указание на самия дявол внезапно биваха заподозрени в заговори, в шпионаж, във вредителство, подлагаха ги на арести, изселвания и гибел в суровите условия на лагерите. Никой не знаеше за кого ще дойдат през нощта. Нощните позвънявания побъркваха обитателите на комуналните квартири. Охраната на Кремъл биваше обсаждана от хора, връчващи лично или пускащи в специална пощенска кутия жалби за незаконните арести на невинни хора, които вече никой не четеше...“ (Гумилевский / Gumilevskiy 1994: 66).

²² Може би това също е непотвърдена легенда, виж бележка 20.

ки жестове към властта, които писателят е принуден да прави.²³ От средата на 30-те години нататък и особено във военните години той е частично реабилитиран, а творчеството му – поне донякъде „нормализирано“, което в случая значи „сталинизирано“. Вече го допускат в официалната съветска литература и той успява да публикува някои разкази и повести (макар че важните неща продължават да си стоят в чекмеджето), участва в делегации. По време на войната заминава като кореспондент на фронта, получава медали, пише военни очерци и разкази, публикува сборници. Мнозина смятат, че нещата, които пише в този период, са далеч от висотата на предишните – те изглеждат идеологически много по-правоверни, но и по-схематични, опасните теми се избягват за сметка на фронтовата и патриотичната тематика.

Платонов се връща от войната болен – непотвърдени остават слуховете, че се е заразил с туберкулоза, докато се е грижел за сина си, и болестта се е събудила от тежките военни условия; жена му Мария Александровна Платонова отрича това. В последните си години той е повече на легло, но това не пречи на сталинистките критики да помрачат края на живота му с нов литературен скандал – бруталният Ермилов, възпрепятствал преди това издаването на сборника му с литературна критика, го напада отново, този път заради разказа „Семейството на Иванов“, към него бързо се присъединява „приятелят“ Фадеев и цялата дежурна сталинистка клика. Единци го защитават – например Константин Симонов; твърди се, че Михаил Шолохов продължавал да се грижи за него и семейството му и му помагал до последния ден. Платонов умира на 5 януари 1951 г. Ръкописното му наследство е запазено и по-късно е издавано на части от жена му Мария, доста от произведенията му се появяват на чужди езици в различни страни, преди да бъдат публикувани в Русия.

* * *

Да се върнем към значението на „формиращия период“ на 20-те години, на който отделихме особено внимание. Как ни помага той да четем „Чевенгур“ днес?

²³ Например след „Впрок“ Платонов пише покаятелно писмо до Сталин, през 1937 г. публикува друго в „Литературная газета“ в подкрепа на смъртното наказание на старите болшевики Карл Радек и Петяков по Втория московски процес и пр.

Разбира се, помним основна литературоведска истина – всеки биографичен подход е ограничен. Авторът – т.е. повествователната функция, която разказва – е различен от реалния биографичен човек. Писателят не просто „изразява“ себе си, своя живот и своето време, а чрез въображение строи различни светове, живее много други фантазмени животи, заема роли и реторични пози, разгръща характери и съдби, които не са негови, изследва възможности и странни идейни и алтернативни пътища, едновременно отразява, изразява и преобразява преживяното – често до неузнаваемост. Освен това работи със социален материал, който не е негов – с идеи, стилове, език, известни сюжети и символи, културни и литературни традиции, жанрове, теми и метафорични репертоари, които е наследил. Това изначално вкарва надлична инстанция в написаното и го универсализира (по-горе обаче беше споменато как Платонов присвоява и онова, което не е негово – езика).

И въпреки това внимателната реконструкция на житейския път и обстоятелствата около него никога не е без полза. Тя разгадава обстоятелства, на които текстовете реагират, възпроизвежда дълбоки травми и фантазми, демонстрира автотекстуални връзки. С това могат да се отключат тайни чекмеджета от смисъл в текста и да се подсказват възможности за тълкуване. Видяхме, че случаят с Платонов е особен в още едно отношение: това творчество е съзнателно автоцитатно и саморефлексивно автобиографично: текстовете не само отразяват живота, но и се намесват в него, оформят начина, по който пишещият мисли за себе си, от своя страна животът става част от рефлексивно-семантичния и вариативен пласт на самите текстове.

Така че от биографични изследвания има нужда, и то не само защото животът на един човек е интересен сам по себе си; те могат да помогнат на четенето. Но винаги трябва да се помни, че онази част от биографията, която е най-релевантна за творчеството и за смисъла, е и най-скрита, най-трудна за реконструкция. Особеният вътрешен живот на душата на пишещия не съвпада със събитията и обстоятелствата на неговия външен живот. Този вътрешен живот може да се реконструира само косвено, а реконструкцията е винаги хипотетична и рискована. А когато „душата“ се изразява в думите и метафорите на един над-личен или идиосинкразен език, нещата стават още по-сложни. Дори при достатъчно свидетелства (а те никога не достигат) пишещият си остава хипотетичен. Казано с езика на Ярослав Хашек, вътре в реалния човек, потопен в конкретни обстоя-

телства, винаги съществува един въображаем, възможен човек на литературното въображение, който живее над-контекстуално. И понякога това фантазмено-текстово същество може да бъде по-голямо от битовия човек, когото обитава.

* * *

В руското литературознание се е утвърдило мнението, че вероятно през тези няколко воронежко-московски тежки години Платонов се е разочаровал и се е превърнал в прикрит сатирик, който отрича собствените си младежки възгледи. Ето обаче какво пише по този повод един от най-важните му биографи, Елена Шубина: „Наблюдението на Л. Шубин за полемичността на по-късното творчество на Платонов по отношение на по-ранното, изказано като работна хипотеза още през 1967 г., беше подхванато после от редица критици по догматичен начин: от вяра към разочарование (сблъсък на теорията с практиката на революционното строителство). И от ранните публицистични статии, и от по-късната проза взеха да учленяват опозитивни двойки, чиято задача беше да потвърдят въпросната полемика на писателя със самия себе си: да кажем, призивите към унищожение на буржоазията (в ранната публицистика, б. м., А. К.) и съответните сцени от „Чевенгур“ и „Изкопът“. Това е непродуктивен подход. Периодът на ентузиазъм и абсолютна вяра (на Платонов, б. м., А. К.) в летящия към комунизъм „локомотив на историята“ е много кратък. С възникването на собствено мировъзрение и създаването на собствена философия у Платонов възниква съмнение „правомерно ли е да се строи „светът неимоверен“ с цената на кръв?“. „Свят“ за кого? Кой ще живее в него?“ – тези въпроси от времената на „Изкопът“ и „Усъмнилият се Макар“ Платонов си задава още в ранните си години“ (Шубина / Shubina 1994: 144).

Критиката на Е. Шубина е справедлива: да припомним, че съмненията и тъмната безнадеждност съпровождат Платонов още от самото начало, появяват се дори тогава, когато все още е млад поет и възторжен патетик. Бих казал, че в по-късното му творчество трагичният личен опит на човек, видял отблизо катастрофиралите гладуващи провинции, само променя равновесието: тъмнината, съмненията и скръбта започват да доминират, открито или прикрито се появява и сатирата. Както самият той казва: животът му е бил под-

ложен на такива радикални промени, че му се е наложило да остарее внезапно²⁴. На 28 години е разкъсан от болезнени проблеми – и практически, и такива, които подриват отвътре самите мечти, драматичните му размисли се движат в различни посоки и по много писти едновременно: какво да правим с неподатливата действителност, която е изненадала младите „строители на страната“ със своята „лукавост, трудност и могъщество“? Има ли място поетическата съзерцателност и мечтателност, щом като в момента трябва да се строят язовири и електростанции? Как да се справим с разрива между чистите пориви на революционерите, кървавите ужаси на гражданската война и реално настъпващата бюрократична диктатура?

Шубина твърди (и няма как да не се съгласим с нея), че в този сложен процес не става дума нито за някакво еднопланово „разочарование“, нито за елементарно противопоставяне на „възрастния“ на „младия“ Платонов. По-точно би било да се говори за пълна с драматични перипетии, сложна и объркана житейска и писателска трансформация, при която – и това е парадоксалното – човек остава верен на себе си.

Затова и безспорната автобиографичност на творчеството на Платонов е особена, тя не съвпада с едноплановата, директна автополемика.²⁵ Изгражда се чрез преплитачи се, изчезващи и отново появяващи се тематични линии, ключови мисли, епизоди, персонажи, лични символи и пр., протегнати през годините – това ражда сложна мрежа от невинаги видими автоцитатни фигури. Шубина отбелязва някои от тях, ще добавим и други: фикционална употреба на факти от собствения живот, отчуждени и проектирани върху всякакви персонажи (не само протагонисти, но и второстепенни и третостепенни участници в действието),²⁶ самоиронични реплики и шаржиращи парафрази на собствени мисли, устойчиво появяващи се метафори, които внезапно могат да бъдат буквализирани, автоцитати от ранните стихове, често травестийно „проиграни“ в прозаически варианти. Всяко ново произведение е повод за нов и сложен автобиографичен

²⁴ Още през 1922 г., когато всъщност е само на 23 години, Платонов пише: „Живех и се измъчвах, защото животът ме превърна от дете във възрастен човек, лишавайки ме от младостта“.

²⁵ Това съвсем не отрича факта, че в текстовете има немалко случаи на ясно заявена автополемика.

²⁶ Това значи, че личният живот не е „изразен“ и „изповядан“, а по-скоро е отчужден, обективизиран и наблюдаван отвън, анализиран.

размисъл, дори за експерименти и ролеви проигравания на собствения живот и писания: така тази автобиографичност в творчеството му се движи от полюса на вгълбените и трагични анализи на резултатите от болшевишкия експеримент до нови проекти и мечти, понякога не по-малко безумни от предишните; от фантастични визии до откровени сатири, а оттам обратно към радикални утопии, от автопародии и гротескни трансформации на собствените илюзии до нови възторзи.

* * *

Съгласявайки се почти изцяло с Шубина, ще трябва да добавим още нещо; ще го направим в споменатия хипотетичен стил на „вътрешната биография“.

Може би периодът на ентузиазъм и абсолютна вяра в летящия към комунизъм „локомотив на историята“ далеч не е отминал така лесно, нито е бил толкова кратък. И не защото Платонов не е преосмислил мечтите си с цялата трагическа сериозност (и с цялата си комическа и фантастична изобретателност), на която е способен – напротив, направил е тъкмо това. Но някак въпреки това той не е престанал да бъде комунист – добре е да повярваме на молбата, с която кандидатства за втори път в РКП (б), на бележниците, в които казва, че му се пише „класово“²⁷, и на писмата, в които казва „...аз класов враг няма да стана“. Независимо от всички разочарования, които е изпитал, той не е изоставил своята вяра, нито е предал юношеските си мечти.

Остава да разберем какво е имал предвид под „комунист“.

* * *

По-горе употребих разпространено клише, което обикновено използват биографите – Платонов не е предал мечтите си. Този израз е подходящ, защото до голяма степен вярно описва конкретния биографичния процес, който реконструираме. Все пак обаче във формулировки от този тип има поне два принципни проблема. Първият е, че в тях прозира твърде много морализъм. Те внушават, че Свръх-Азът е инстанцията, която определя устойчивото отношение към мечтите и копнежите – сякаш той ги поддържа чрез някаква форма на дълженствуване, морална преданост – инвариант е наив-

²⁷ В личен бележник от 1930 г. ясно е записано: „Как ми се иска да пиша художествено, ясно, с чувство, класово вярно!“ (Платонов / Platonov 2000: 64).

ното и назидателно „Да бъдем верни на мечтите си!“. Вторият е, че в огромното количество текстове „мечтите“ очевидно варират, променят се по съдържание, по словесни формулировски и интонация, по стил и модалност: какво гарантира, че пазят своята идентичност, че са „същите мечти“?

Да започнем от първото. Хипотезата ни по-скоро е, че тук не става дума за някаква „преданост към мечтите“ – по-скоро Платонов в младостта си е бил веднъж завинаги поразен – пленен, фиксиран от нещо, обсебен. Тогава то му е изглеждало идея, но всъщност е било едновременно нещо повече и нещо по-малко: следвайки анализа от предишната глава, ще го наречем с лаканиански прякор „възвишен Обект“, който е „преди идеите“, надскача репрезентациите, хваща и стабилизира играта на фантазии и желания. С това Този Неясен обект на Желанията задава ред и на идеите – той ги организира около себе си и ги изпълва с енергия. Тук чуждицата „фасциниран“ изглежда на мястото си: Платонов, подобно на мнозина от своето поколение, е бил завладян-поразен-пленен-фиксиран в нещо, което веднъж завинаги е зададо формата на Желанието Идея. Този проблем разглежда Славой Жижек в книгата си „The Sublime Object of Ideology“ (Žižek 1989)²⁸.

²⁸ Жижек създава своята парадигма чрез особен прочит на Лакан, позволяващ му да намери „възвисяния обект на идеологията“ – онази загадъчна точка, която управлява едновременно системата на идеите, икономиката на желанията и идентификацията. Това му дава възможност да обясни не само идейното съдържание на една идеология, но и нейния енергетичен потенциал. За фантазмените картини съществува опростяващо схващане, че са имагинерен сценарий за задоволяване на желанието. Жижек оспорва това известно фройдишко положение и твърди, че всъщност те са нещо значително по-съществено – рамката, която конституира самото желание. Той тръгва от мисълта на Лакан, че Желанието на субекта е винаги Желание на Другия (опростено казано, бебето желае майка си, но тя самата има в себе си празнота, нещо не ѝ достига и тя желае нещо друго, Бащата; бебето желае нейното желание). Чрез своите образи фантазми желаещият субект се опитва да постигне невъзможното, онова, което принципно му липсва – непостижимото желание на Любимия обект, а чрез него – и Желанието на Авторитета: онази изначална неяснота празнота, което обитава не само Майката, но и инстанцията В-Името-на-Бащата – и която всъщност задвижва играта на сигнификантите. В образната си конкретност подобни фантазмени картини защитават от бездната на опасния лаканиански въпрос „che vuoi“ („Какво иска той?“); т.е. фантазменият образ е защита на субекта от неясното, бъдещо тревога желание на големия Друг, конститутивна илюзия, че Желанието на Авторитета е постигнато.

В парадигмата на Жижек ще обсъдим ролята, която играе сияещият утопичен образ на бъдещия свят. За цели революционни поколения чрез това неясно, но светло „царство на свободата“ (Маркс) пределните форми на желаното – щастието и блаженството, космическият Ерос – придобиват сякаш окончателна форма, застиват в образи и метафори на комунистическата идеология. Самият върховен Фантазъм е непрезентируем, а образите са много, около него се „тълпят“ идеологическите имена, но нито едно от тях – революция, Маркс, Ленин, диктатура на пролетариата, щастие, комунизъм, сво-

Да отбележим, че разгледани така, фантазиите се оказват парадоксална точка на пресичане на инфантилното и възрастното. Инстанцията В-Името-на-Бащата е източник на символния ред (което означава, че тя е отговорна за езика, разума, реда и нормите, за интелекта, идеите, както и за идентификацията на субекта, който чрез нея получава място в символния ред). Но същата инстанция е немислима без тревожната неяснота и неопределена динамика на собственото си Желание: по дефиниция Авторитетът желае Нещо. Тъкмо неговото неясно желание образът фантазъм трябва да изясни и спре, привидно да удовлетвори, с което всъщност отваря самата възможност за идеологическа сигнификация – застиването на играта на означаемите в стагниран и структуриран символен ред, поел в себе си не само репрезентации и семиотично-властови йерархии, но и икономиката на Желанието. Разбира се, съвсем не всеки фантазмен образ е в състояние да направи това. Но не съдържането на образа е важно според Жижек, а властовата структурна позиция, в която той е попаднал. Случаен, често парадоксален обект може да „хване“ Желанието, защото е попаднал в застинала привилегирована точка, сякаш петно на символния ред, принципно нерепрезентируем остатък от реалността – това е аналог на лаканианския *objet petit a* – Жижек дава за пример колата и каубоя, които символизируют „случайно“ американската мечта.

Тази фатално привличаща картина, обитаваща фокус, който отрича всяка репрезентация, е точката, към която останалите идеологически означаеми реферират и се разпознават в своето успокояващо ги единство: тя позволява и на Желанието да бъде артикулирано, да бъде „хванато“ в своята неяснота. Едва тогава, завъртяна около своя „сублимен обект“, идеологията може да се превърне в система от ангажиращи идеи. Жижек нарича този фокус *point de caption*, точката на пришиването, защото той „пришива“ към себе си както непрестанния флуks на иначе разбягващите се означаващи, така и емоционалната икономика на субекта. Така стабилизираната идеология не служи на нищо друго, освен на скрития в нея излишък от удоволствие (*surplus enjoyment*), произтичащ от поддържането на идеологическия ред като такъв. Казано иначе – този съдържателно случаен, но структурно необходим фантазъм свързва-фиксира иначе плъзгащите се, непрекъснато убягващи различни означаващи и с това прави възможно възпроизводството на чистата форма и консистентността на идеологическата система. Което пък прави възможна и удовлетвената идентификация и на индивида с нея и социализацията му. Чрез нея и в нея той получава „символен мандат“ – име, позиция в местоимения ред, позиция сред значимите други, социална роля и пр. (Žižek 1989).

бода, болшевики, другарство, любов, хоризонт, бъдеще, човечество – не може да го изрази докрай. Той е възвишен, което значи – неизразим и надскачащ човешкото, именно затова може да обсебва и фасцинира. Заедно с това този празен сублимен център произвежда мрежа от обединяващи идеологията синонимии – понеже всички имена и лозунги се опитват да го назоват, между самите тях възниква някакво принципно родство и идеологическите метафори се оказват взаимозаменяеми: тази „синонимия през възвишеното“ свързва примерно понятия, между които иначе няма никакви смислови прилики – „любов“ и „вселена“ с „диктатура на пролетариата“ и „болшевики“. Така сублимният Обект се превръща в център на гравитация и едновременно с това в поетика на идеологическата система, обединителен *point de captation*, който сродява и стабилизира, свързва в синонимни редове нейните идеологеми.

Това съзвездие от идеи и образи на бъдещето може да „фасцинира“ цяло поколение, класа, движение, партия и пр., тук обаче за нас е по-важна индивидуалната страна на този процес. Как сублимният Обект прониква в индивидуалната *psyche* на конкретния човек Платонов, как въртящата се около своя празен, хипнотичен център идеология се интериоризира и се свързва с неговия най-дълбок и интимен вътрешен опит? Как и защо поразителният утопически образ на бъдещето е завладял въображението на младия Андрей Климентов в цялата му поетическа уникалност и драматично дълго биографично развитие? Какво е довело до това, че сияещото бъдеще се изразява за него веднъж завинаги на „комунистически език“? Защо „утопическият Обект“ „живее“ сякаш извън времето, винаги същият, в някаква привидна биографична идентичност?

* * *

Последният въпрос намеква, че след като веднъж се е случил въпросният процес на „фиксация“, житейските събития и обстоятелства вече не могат да променят въпросния Обект – невъзможен Знак. Те са в състояние единствено да прибавят към него смислови нюанси, всевъзможни „вариации и опошлявания“ (виж по-долу). Но и най-радикалните от събитията на живота не могат да унищожат онова, което веднъж завинаги е дало форма и значение на Желанието. Едновременно то е накарало младия Андрей да повярва – т.е. да приеме комунистическата идеология като интимно своя, да вложи в нея душата си. Хипотезата твърди, че след това човек никога не може да се

„разочарова“ истински; вече не е в състояние „да предаде своите мечти“. Но не по морални причини, не от някаква преданост. Просто защото *няма други мечти*, за него тези са единствено валидните и въодушевяващите, само за този Възвишен Обект си струва да се мечтае.

Казано с езика на Жижек – техният светъл образ не е „изразил“ желанието, той го е създал, конституирал го е именно като Желание. Затова и при всичките драматични перипетии на живота, които се опитват да го разрушат (да го променят, преосмислят, да го натоварят с друг, дори с обратен смисъл), Мечтаното се оказва неунищожимо и обратно хвърля сиянието си върху целия му биографичен път (може би добра аналогия в случая би бил споменът за първата любов). Така то определя всичко друго: когато сияещият център застане в ядрото на индивидуалната *psyche*, той започва да управлява икономиката на всичките ѝ желаня, променя енергетичността и съдържанието на всички други нагони и импулси, преподава знаци, семантически йерархии, дори идеи. Неговото „слънце“ вече влияе върху представите за морал и дълг (а не обратно), то оформя нестандартното отношение на Андрей Климентов към секса, към консумацията, собствеността, имуществото и притежанията, към властта; то е в основата на странното му усещане за природа, „вещество“ и красота и обяснява свръхоценностяването на солидарността и другарството; то хвърля своята светлина дори върху преживяването на времето, върху агресията, регресията и *der Todestrieb*.

* * *

Това може би изглежда абстрактно, но не е, по-долу ще се убедим в това. Засега ще кажем, че инвариантът на този Сублимен Обект, извлечен и реконструиран от его-документи на самия Платонов, може да бъде „преразказан“ простичко: човечеството се превръща в единен безсмъртен космически организъм с общо дихание, земята става „по-синя“, хората проглеждат за всички прекрасни хоризонти, ширнали се пред тях до края на света, те се съединяват с всяка молекула на вечното вселенско вещество, живеят заедно с всичко живо, възкресяват всичко мъртво. Това е „краят на пътя“, когато, както казва героят на Платонов, идва „хубавото“ и моментално покрива всичко, настъпва очевиден комунизъм, хората живеят във възторг и окончателно щастие.

По съдържание утопическият Обект сякаш съвпада с античния *Summum Bonum*, но това е привидност. Наивната, фасцинираща енер-

гетичност няма нищо общо с някаква си механична, безстрастна по математико-философската си природа сума на благата. Самата същина на Сублимния Обект на бъдещото щастливо и единно човечество е да излъчва безкраен чар – Ерос, привличане, жал, съчувствие и магия, непреодолима и неизразима образна власт, облечени в железни идеи и пламенни думи. И той да бъде неподвластен на възрастен скепсис и житейски крушения. Външните обстоятелства и трагедии (подобни на тези, които преживява Платонов) хиляди пъти са подлагали този излъчващ Обект на какви ли не изпитания, но не са създали нищо повече от меланхолни или иронични рамки, в които той съществува; това води до процес, който Лакан нарича безкрайно „оплакване“, mourning – усещането за непоправима загуба, празнота и непреодолима мъка, които не могат да бъде компенсирани (по свой начин въпросното „жалене“ също „фасцинира“ въображението на оплаквания).

Писатели като Платонов могат още нещо, което обикновените хора не могат – тяхното въображение е в състояние да задвижи съзнателните пластове на сложна и школувана с векове литературна традиция; те притежават културно и езиково въображение, което е в състояние съзнателно да играе с Обекта, да го трансформира и превежда в една или друга образна и символна система, да го преобръща и деформира, да го пародира и иронизира, гротескно да издевателства над него. Но има нещо, което обстоятелствата и културните и литературните игри не могат да променят – те не могат да отменят самия Обект, неговата пленителна светлина. В състояние са само да променят и варират рамката, в която той ще се появява по-късно (в зрелия период меланхолична, иронична или гротескова), и да произвеждат всевъзможни смислови ефекти „около“ него, включително непоносими контрасти, смислови дисонанси и напрегната, понякога трагическа аура, която го обгражда.

* * *

Горното е само психоаналитична хипотеза, която трябва да ни даде път към „вътрешния човек“ Платонов. Тя едва ли ще надскочи своята хипотетичност, а и т.нар. „вътрешен човек“ сам по себе си е огромен и самостоятелен проблем²⁹, философски, методологически

²⁹ Нека само да напомним за една от принципните трудности, свързани с този проблем – разминаването на човека, живеещ в своя фантазмен свят (често сливащ се с културни образци, литературни модели и прототипи), и битовото, емпирично съществуване,

и изследователски. Но все пак тук има на какво да се опрем, съществуват свидетелства, макар и редки и косвени. Въпросният Обект най-добре може да бъде извлечен от собствените думи на писателя, пръснати в разни варианти през десетилетията в статии, есета, романи и разкази. Такива редки и кратки пасажи се срещат и в цял спектър от различни его-документи, оставени от Платонов: писма, мемоарни бележки, записки в бележниците, писани през тези години – те са оплетени заедно с литературното и публицистичното творчество в мрежата от сложна автобиографична цитатност. Тъй като задълбочаването в този самостоятелен проблем би ни отклонило твърде много, тук ще дам само един-два кратки примера.

Първият е свързан с това, че при всичките перипетии и промени, които писателят е преживял, той има ясно съзнание, че животът му е пронизан от някаква червена екзистенциална нишка. По този повод дори в периода на тежките разочарования, изживени в ужасния

чиито мисли, чувства и грижи са оплетени във всекидневни проблеми и конкретни обстоятелства. За пример можем да вземем запазените писма на Платонов до жена му от Тамбов от 1926 г. и зимата на 1927 г., както и следващите, адресирани до нея в Крим, където жена му Мария Александровна и Тоша са на почивка. За разлика от ранните писма, които са много по-поетични, тези разкриват един отчаян от конкретни битови несподобен човек, който е в безизходица: той ту успокоява безпричинните ревности на чувствителната си любима, ту се оплаква от професионалните интриги, които кроят срещу него тамбовските хидроработници, а през цялото време се тревожи за най-банални неща, най-вече за пари, защото те фатално липсват, а издръжката на семейството тежи на плещите му. Той задава любовни въпроси, ядосва се на „приятели“, дава инструкции на жена си откъде да чака хонорар, кой ръкопис в кое издателство да даде, от кого да поиска помощ, разпитва за сина си и пр. В интимния живот, разкрит в писмата, почти няма намек за търсения от нас „живот на мечтите“ и утопическото визионерство, които по онова време се разгръщат в младежката му поезия и после – в повестите „Ефирният тракт“, „Епифанските шлюзове“ и „Строителите на страната“, първия вариант на „Чевенгур“. Още в първото любовно писмо до Мария Платонов признава: „...безкрайно ми е трудно да разказвам за най-дълбокото и съкровено, което е в мен“ (писмо до жена му от 1921 г.), в по-късните също много рядко могат да се намерят изблици от типа на „Моите идеали са еднообразни“ или като: „Мисля, че религия в някаква форма пак ще проникне в хората, защото човекът страстно търси истинска прошка и не я намира в реалния живот“ (писмо до жена му от Тамбов, 11.12.1926, 449). Границата между живота на фантазията и реалния битов живот вероятно прекрива единствено любовното чувство и директни цитати от писмата до любимата (която той нарича „победителка на вселената“ и „ти, моя вечна“) ще преминават в повестта „Строители на страната“. Но в серийната редакция, довела до „Чевенгур“, по-късно тъкмо тези биографизми ще бъдат отстранени.

за него Тамбов, той лаконично заявява: „Моите идеали са скучни и еднообразни. Но не бих бил литератор, ако излагам само своите неизменни идеи. Длъжен съм да опошлявам и варирам своите мисли, за да се получат приемливи произведения. Именно да ги опошлявам“ (26 януари 1927 г., виж Корниенко / Kornienko 2009: 467).

Макар че думата „идеали“ в случая едва ли е точна, това изказване не е случайно – не е случайно и това, че то се цитира от повечето му биографи, които очевидно го смятат за вярно и изключително важно. Елена Шубина дори твърди, че зрялата проза на Платонов от този период притежава свой неизразен център, идеен възел, който е модел и за по-късното му творчество, и описва съчиненията от периода 1922 – 1929 г. като подстъп към „генералното съчинение“, писано от Платонов цял живот, една „безкрайна повест“ (с това твърдение тя обаче поставя под съмнение собствената си теза за „краткостта“ на большевишкия период на Платонов, която цитирахме) (Шубина / Shubina 1994: 152).

Мотивът за тези „устойчиви идеали“, всъщност траещи мечти, наистина се появява многократно и в лични документи, и в литературни творби, при това както ранни, така и късни.

В есето „Вечен живот“ от 1920 г., публикувано във воронежките вестници, тези „идеали“ имат следния радикален образ: „Каква е целта на нашия век на революции? Ето каква: да убием в себе си древния, безсилен, стар и страдащ човек и да родим тук на земята ново същество с невиджана сила, чиято душа е цяла в острия огън на възторга, която е овладяла смисъла на вселената и е издигнала всички роби до себе си и с това ги е освободила. Тогава безсмъртието ще се превърне в естествен край на труда на човека и в своята вечност той ще съумее да извърши всички велики дела. Последният дълго ликувал враг ще бъде унищожен с малките ръце на човека, който много го е възненавидял. И тогава човекът ще започне своята велика работа, творчеството на единното, могъщо и светло същество, за което той е копнеел с първите трепети на съзнанието си и на което се е молел в своите радостни мечти“ („Вечная жизнь“, 1921 г., Платонов / Platonov 2011).

В писмо на Платонов до любимата още от 1921 г. въпросните утопични образи са смесени с интимната любовна изповед, но въпреки това се появяват формулирани по сходен начин: „...светлина и нова спасена вселена, огън и възкресение. Ние започнахме друг

свят, най-добрия, по-висш от небесата и тайнствените звезди“ (Корниенко / Kornienko 2009: 438 – 439).

В разказа „Бучило“, чиято тема само странично се докосва до революцията, Сублимният Обект се появява отново в своята утопическа пределност – лаконичен, но съкровен и вселенски, останал неизразим дълбоко в себе си. Там четем: „Революцията си остана за него велико скитничество и осъществяване на съкровената душа на света“ („Бучило“, 1922; Платонов / Platonov 2011)³⁰.

Двадесет и една години по-късно сложна вариация на същия дълбоко автобиографичен мотив изплува отново в един от важните автобиографични разкази на Платонов, писани по време на войната: „Афродита“ (1943 г.). При всичките стилски и жанрови разлики на този разказ спрямо ранните творби, дълбоката му тема е същата – младежките мечти, неизразимият обект на Желанието, в който странно се преплитат любовно щастие и революция. В бележника от тези години, в който Платонов си води записки, подготвящи разказа, е записал нещо като ключ към „Афродита“: „Ново раждане: животът е повтарящо се раждане на човека и неговата повтаряща се смърт. Една любов повтаря другата, загиналата се ражда отново“³¹ (Платонов / Platonov 2000: 274).

³⁰ Разказът „Бучило“ е посветен на юродив странник и фолклорен глупак, който води живот далеч от хората. Героят тук съвсем не прилича на писателя, но въпреки явните разлики носи в себе си и тайни автобиографични черти: Платонов много обича тази отчуждаваща игра, в която той първо се отдръпва, а после се „разпознава“ в определен персонаж. Героят дори се е научил да вие като вълк, но въпреки това помни революцията и смята себе си за болшевик: „Отдавна беше това – преди революцията. Сега и Абабуренко вече е старец. Но не само старец, а също оратор, на хармоника свири, зверове ловува, мъдрец е, благо на човечеството измисля... И в обща сумарност, както казваше и сам Евдоким Абабуренко, от него се получаваше нещо като болшевик, член на Руската комунистическа партия, в скоби – болшевики. Обичаше Абабуренко да определя своята личност така – изцяло, без да бърза и по начин вразумителен за недостатъчно осведомените. Внушителна личност беше Абабуренко, човек, тежач на мястото си“ (мой превод, А. К.).

³¹ Това е и времето след смъртта на Тоша, когато се ражда малката дъщеря на семейството, Маша; писателят се измъчва дали любовта към новото дете не е предателство към мъртвия син.

* * *

„Афродита“ е безсюжетно повествование за живота – ретроспективен разказ за спомените, носталгичната равносметка, за любовта и надеждата. По време на Отечествената война Назар Фомин, офицер от съветската армия и един от многото литературни alter ego на Платонов, преминава случайно, заедно с контраатакуващата войскава част, която ръководи, през родния си град. Градът е напълно разрушен от нацистите и сред развалините на всичко, което в детството и младостта му му е било скъпо, Назар мисли за своя живот. В безредна меланхолия в главата му се появяват образи на изчезналата през войната Наташа (съпругата, в която той е още влюбен и която е наричал и продължава да нарича „Афродита“), спомени за места от детството, случки от младежките години; изплуват и тогавашните му мечти, с които е участвал в революцията и в строежа на комунизма: тогава заедно с другарите си той е построил електростанция, която после е била опожарена и унищожена от злодейски ръце (един от многото биографични факти в разказа).

Както в много други текстове на Платонов повествованието е третолично и при целия автобиографизъм разказвачът поддържа спокойна, привидно реалистична дистанция от своя герой, прониквайки дълбоко в душата му (за този вид вънпоставеност на разказването може да се употреби оксиморонът „равнодушна емпатия“). От време на време разказът обърква читателя с внезапни преходи между суров реализъм, поетични изблици и скрит митологизъм, допълнително усложнени от ретроспекции и проспекции в играта между биографичните пластове на времето. И тази многопластова динамична структура всъщност е инструментът, с който Платонов внимателно се вглежда в статута на мечтите – но ще видим как той въпреки всичко ще възпроизведе и единствената Мечта.

* * *

Токът на свободните спомени, организиращ разказа, редува образи и мигове от първата любов заедно с пламенни мечти за бъдеще и комунизъм, които са били в главата и сърцето на младия болшевик. Хаотичният ритъм на повествованието моделира свободното протичане на спомените, но има и друга неявна функция – в неговата неясно-носталгична перспектива постепенно се смесват

конотациите, слива се образът на любимата и носталгията по миналото с този на бъдещето на света; отъждествяват се „Афродита“³², революцията и „щастливите години“. Спомените сияят с вълнуваща светлина, приравнявайки интимно-еротическото и героико-историческото. Въпросното отъждествяване³³ тече през целия разказ, но кулминацията му е танцът на прекрасната Наташа-Афродита на работническия бал, с който ще бъде открита новопостроената електростанция (тук има и скрити асоциации с Толстой). Тогава за миг е изглеждало, че щастието е осъществено – любовта се е случила, а заедно с нея частица от бъдещия свят е била построена „от собствените ръце“ на Назар и неговите другари: ето че любимата се радва и танцува за техния успех. Тогава младият Назар не е знаел, че го чака поредица от житейски катастрофи.

И така – първоначалното впечатление е, че става дума за нещо безвъзвратно отминало. Любовно-революционните копнежи и надежди, за които си спомня Назар, са симпатични, но очевидно се отнасят до неща отдавнашни и далечни, а освен това – по юношески наивни. Повествователната перспектива ясно сигнализира, че те са били родени от пламенната му и незряла младост – с това сякаш сиянието на любовно-комунистическите трепети помръква. За възрастния Назар тези наивни блянове вече са безвъзвратно отместени назад, в миналото – те няма да се върнат. И дори да иска, той не може да повтори тогавашния наивен възторг, може само с тъга да си спомня за него сред развалините. И за да не остави никакво съмнение, веднага след горното повествователят, с характерната за Платоновия стил плеонастична редундантност, добавя очевидното: „Така мислеше Назар Фомин в своята младост“. Т.е. повествованието непременно държи да подчертае дистанцията: онова, което е било мечта тогава, вече не е мечта днес; младежките преживявания са последователно „девалидирани“ през автобиографичната бленда на възрастта.

³² Когато са се запознали, той е видял своята Наташа за пръв път „раждаща се от пияната“, но не на морската стихия, а на преливаща халба бира.

³³ Тази асоциация не е случайна – за Платонов тя е устойчива и се появява и в лични документи, и в биографични текстове. Известно е, че за Копьонкин, един от главните герои на „Чевенгур“, революцията е персонализирана в образа на любимата Роза Люксембург; а в един от бележниците си Платонов пише през 1931 г.: „Революцията е като любов към жена, към най-добрия другар, който се изпълва с тревогата на живота, тя е поток в далечното – поток, който прилича на вълнението на любовта...“ (Платонов / Platonov 2000: 71).

Това е повтарящ се похват, рамкиращ мотив за целия разказ. Наивността на мечтите ще бъде подчертавана още няколко пъти с различни повествователни техники – на много равнища разказът сякаш трябва да повтаря внушението: всичко това вече е унищожено, мъртво, няма го вече. Станцията е изгоряла, съпругата е избягала с друг, от младежките илюзии нищо не е останало, злодейските сили са превърнали всичко построено в „прах“ (в миналото това са били кулаците и враговете на революцията, сега, в настоящето, са нацистите, оставили от родния град и скъпите места само разкъсващи сърцето руини). Фомин е потресен: „...вратата му в близкото блаженство на цялата земя беше нарушена от съмнение; в умствения му взор цялата картина на светлото бъдеще като че се отдръпна в мъгливия хоризонт, а под краката му отново застана сивата, трудна, непроходима земя, по която трябваше да се ходи още дълго до този сияещ свят, който изглеждаше толкова близък и достижим“ (преводът е мой – А. К.).

Така автобиографичната перспектива оцелостява живота в странна носталгично-трагична равносметка и изобразява ранните мечти в катастрофирало състояние. И не бива да забравяме, че в случая мечтите на Назар – както със своя световен и космически мащаб, така и със своята наивност – почти съвпадат с тези на младия Платонов.

Но това е повествователната повърхност. Всъщност под нея разказът вече е предприел други – тайни и невидими – трансформации на своята тема: повествователната му машина стъпка по стъпка ще превръща мечтите в реалност и в бъдеще.

* * *

На първо място прави впечатление, че в „Афродита“ присъдата над мечтите е лека: те не са превърнати в своето обратно, както се е случило в черната бездна на „Изкопът“ или в праужаса на „Джан“. За разлика от други сатирични и антиутопични творби на Платонов тук утопиите и илюзиите не са сблъскани направо със зловещата сталинистка реалност, а с преживяванията на симпатичния и добър човек, който ги е мечтал – той, Назар, е същият, макар променен от годините и от тонове разочарования и нещастия. Това измества тяхната модалност – те имат психологически и автобиографичен, а не социален статут, представени са като интимно преживяване и носталгична равносметка, а не като хладен анализ на провала на утопи-

ческият политически проект, чиято реализация е смяляла съдбите на милиони. Както е известно, точно обратна е трансформацията, която жанрът на антиутопията предприема (тук най-добре е да сравним „Афородита“ с „Ние“ на Замятин). В него утопическите проекти са представени тъкмо в своята осъщественост, но самото им осъществяване е „черно слънце“, или по-добре – черно огледало: светът на утопичните мечти е родил мрачна държавна машина, общество на терора, несвободата и надзора.³⁴ Т.е. жанрът на антиутопията би трансформирал мечтите по съвсем друг начин – безмилостно, превръщайки ги в тоталитарна карикатура на самите тях.

Тук, макар наивни, през носталгичен филтър са разказани човешки мечти – *неговите* мечти – на Назар, а разказът дава много поводи на читателя да се идентифицира с героя. И мислейки за тях, зрелият офицер всъщност с умиление и жалост мисли *за себе си* и за онова, което няма да се върне, сред развалините, останали след нацистите (както прави и читателят сред руините на собствените си мечти). Тук мечтите са „девалидирани“ от възрастния разум, но не и от носталгията – споменът ги наблюдава с интимна симпатия, пречупена през призмата на меланхолия и съжаление: младостта си е отишла безвъзвратно, пламенната вяра е минало, под краката е „сивата, трудна и непроходима земя“... И все пак в тези мечти или „спомени за мечти“ от „щастливите години“ има нещо привлекателно. Те пазят странен, автономен чар, просветващ и в езика на описанието: „Назар Фомин беше човек от щастливото време на своя народ и в началото, както и много негови връстници и единомишленици, той мислеше, че е настъпила епоха на радост, мир, братство и блаженство, която постепенно ще се разпространи върху цялата земя“; в самия подбор на епитети в езика на повествованието се възпроизвежда аурата на предишните мечти. Ето още един пример: „Младият Назар Фомин чувстваше великата тъга на вселената [...] той се радваше на своя дълг [...] и знаеше отнапред, че ще го изпълни, защото работническата класа и болшевиките бяха поели върху себе си всички задължения и цялото бreme на човечеството. И чрез героична работа, чрез силата на правилното разбиране на своя смисъл на земята работният народ щеше да изпълни мисията си, а тъмната съдба на човечеството щеше бъде осенена от истината“.

³⁴ „Черно слънце“ се нарича българският том с антиутопии, съставен и редактиран от Ивайло Дичев (Дичев / Dichev 1999).

Читателят е раздвоен: разказът привидно го подтиква да се подчини на възрастната меланхолна перспектива на персонажа, повторена и утвърдена и от разказвача, и да преживее тези блянове и утопически надежди като безвъзвратно отшумели младежки илюзии. Но в цитирания пасаж се срещат образи и картини, чието сияние е траещо: той не е в състояние просто да ги отмине и да ги „девалидира“ с лека ръка. На езиково ниво разказът скрито стилизира наивност – използва прости, но фундаментални понятия и метафори, назоваващи откровени екзистенциали: радост, велика тъга, надежда, „осияване“ от истината, щастие; но тези наивни понятия никога не могат да бъдат просто неутрални, емоционално мъртви. Всеки читател винаги и неизбежно ще проектира върху тях своя емоционален свят, ще ги свързва със собствените си мечти и надежди. Към тях, неунищожимо екзистенциално ядро, сякаш в естествена синонимия се навързват идеологемите на комунистическия език, поемайки част от сиянието – работен народ, героичната работа, пролетарска мисия, самоотвержени болшевики, поели бремето на света на своите плещи. И забележителното е, че своеобразната биографично-рефлексивна и отвъдконтекстуална аура на целия този репертоар от сливащи се „екзистенциално-комунистически“ образи не се подчинява докрай на повествователната рамка, която трябва да ги девалидира: парчетата от минал живот, щастливите и парадоксално млади мечти упражняват своята пленяваща въображението сила съвсем непосредствено, отвъд и срещу меланхоличната модалност, въведена от разказа и неговата темпорална перспектива. И това се подкрепя от умилението и тъгата, с което носталгичният Назар си спомня „щастливото време на своя народ“: на него не му и хрумва да каже с горчив присмех: „Какъв наивник съм бил!“.

* * *

Разказът обаче съвсем не се задоволява с тази тайна, неунищожена и неунищожима аура, откъсваща се от властта на повествователната рамка. Той вече е задвижил други похвати, скрито реабилитиращи мечтите по още по-категоричен начин. Първият ще трансформира отношението между илюзии и реализации, вторият – между минало и бъдеще.

* * *

Епизодът със строежа на електростанцията вече е показал, че мечтите не са само илюзии. Поне част, микроскопична частица от тях е била вече реализирана: не само като нещо материално – елект-

ростанция, произвеждаща полезен ток за селяните, но и като обобщаващ символ. Построената от Назар и другарите му селска електроцентра е олицетворявала общото пролетарско дело, осъществено с другарска солидарност и вдъхновение, т.е. самата възможност за комунизъм. Реалност е станало едно малко електрическо слънце, което в „умален вид изпълняваше надеждата за висш живот“. Накратко – станцията е била не само материално съоръжение, но и знак, че мечтите *могат* да бъдат реализирани, че всъщност реализацията вече е започнала – точно както самият инженер Платонов е построил стотици реални язовири и мелиоративни съоръжения. Вярно, седмица след откриването електростанцията е била опожарена от злодейски ръце, но това не отменя *възможността за реализация*, тя вече е доказана и не може да бъде отменена. И съвсем не е случайно, че сърцатият работен народ решава да събере пари и в близко бъдеще да построи отново електростанцията – той носи реализуемата възможност в сърцето си.

В близко бъдеще? В кое бъдеще именно? Дали това е бъдещето в миналото, за което конкретно се говори в разказа и което по време на войната с нацистите, когато тече актът на разказване, вече е безвъзвратно отминало? Или в бъдещето на надеждата, което никога не отминава? Малко преди това читателят е прочел следните редове: „Навярно съвсем иначе щеше да протече животът на Назар Фомин, ако в отминалите дни на младостта му не го беше вдъхновила вярата в смисъла на живота на работническата класа. Той може би щеше да продължи своя живот по-спокойно, но унило и безплодно, би имал своя отделна участ, не би узнал онази съдба, чрез която, доверявайки на народа самото си сърце, той беше почувствал и узнал повече, отколкото е дадено на отделния човек, и беше започнал да живее с диханието на човечеството. На отделния човек не му е дадено да разбере смисъла и целта на своето съществуване. Когато се присъедини към народа, който го е родил, а чрез него – към природата и света, към миналото време и бъдещата надежда – тогава за душата му се открива този съкровен източник, от който трябва да се храни отделният човек, за да има неизтощима сила за своето деяние и крепост на вярата, че животът му е необходим“.

В средата на този пасаж фаталната миналоост на разказването е внезапно прекъсната: повествованието започва да формулира сякаш сентенции, изреченията минават в сегашно време и императивна модалност. Към кого са адресирани те, тези категорични повици,

почти лозунги? Към миналия, млад Назар Фомин, към настоящия, който мисли за своя наивен двойник от миналото, или към всеки отделен човек, към читателя, към бъдещите читатели? Повествователят неусетно е завзел терена, напуснал е носталгичната перспектива на героя и говори от свое име, почти публицистично съобщава категорични и оптимистични истини, невидимо измествайки вътрешния монолог на Назар. Т.е. той е универсализирал съдържанието на своите послания и адресати и казаното звучи вече като всеобщо валидна норма – то внушава, че към всички пролетарски дела по построяването на бъдещето трябва да се подхожда с „неизтощима сила“. Тук се появява и думата „надежда“ със странното платоновско прилагателно „бъдеща“ – „бъдеща надежда“, вместо нормалното „надежда за бъдеще“. Неизтребима надежда, на която е съдено да се появява в бъдещето, отново и отново.

Но този изблик на оптимизъм и бъдеще не трае дълго. Макар селяните и работниците да са построили наново електростанцията, очевидно по времето на разказа тя, както и целият роден град на Фомин, са били отново разрушени – този път от нацистите, унищожили не само нея, но и всяка къща, превърнали в пустиня всичко скъпо, изсекли дори градските дървета. И сякаш за пореден път мечтите, както и усилията те да бъдат реализирани, са били съкрушени. Също както тогава, когато младежът ентузиаст Назар е стоял отчаян пред развалините на своята електростанция, сега зрелият полковник Фомин стои и тъгува сред руините на „повредения град, който някога той беше създал със своите другари“.

В драматичното редуване на перспективата на носталгията и тази на надеждата абсолютната миналост на мечтите сякаш е утвърдена още веднъж – за пореден път всичко отново е било разрушено. Всеки опит да бъде построено нещо, ще се сблъсква с разрушителната злодейска сила: тя може да превърне в прах всичко. Всичко, само не и надеждата, която не е останала в миналото – тя винаги и неизменно е „бъдеща“. Защото някога, преди години, упоритият народ не просто е построил за втори път електростанцията, той е създал *модел и норма*: разрушеното винаги се строи отново, два пъти по-голямо, два пъти по-мощно, хиляди пъти по-сияещо, красиво и пленително. И това се прави, това трябва да се прави с „неизменна сила“. Полковник Фомин стои сред развалините, но неговата войскова част напредва, тя вече бие отстъпващите нацисти, надделява над поредната инкарнация на митологичната космическа злодейска

сила, чиято космическа цел е да разруши всичко. И очевидно, подобно на електростанцията, този унищожен град също може, *също трябва, също ще бъде* построен отново: надеждата е винаги напред; веднъж открита, възможността е завинаги тук, дългът зове.

Разказът не оставя това ново внушение единствено на фините граматически измествания в повествователния стил, а го подчертава много по-пряко и открито. Първата стъпка в това отношение е свързана с онова, което казват другарите на Фомин още пред разрушената електростанция. Един от тях, занаятчията – специалистът по бъчварско дело Евтухов, заявява: „Електричеството угасна, а ние и занаятчията ще живеем неугасимо!“. Друг анонимен работник съветва отчаяния от палежа на електростанцията Назар: „Успокой се – му каза с тъжно разбиране един близък другар, – успокой се, моля ти се! Та ти какво друго очакваше – че някой ни е приготвил тук радост и правда? Ние сами сме длъжни да си ги направим, защото нашата партия извършва смисъла на живота в света [...] Нашата партия – това е гвардия на човечеството, а ти си гвардеец! Партията не възпитава блажени телета, а герои за великата епоха на войни и революции... Пред нас ще се трупат задачи, ние ще се изкачим на такива планини, откъдето ще се виждат всички хоризонти, до самия край на света! За какво хленчиш и скучаеш! Живей с нас...! Ти си умен – знаеш, че на никого не е нужна някаква си немоцна, грижеща се за себе си твар! Друго време настъпи сега!“.

Горните думи са били казани от човек, чието име дори е вече забравено, те са били произнесени преди около двадесет години. Те са спомен – формално в „Афродита“ през цялото време биват разказвани само и единствено спомените на Назар. Повествователната норма изисква тук да бъде приложена замъгляващата детайлите бленда при разказ за отдавна отминали събития: подробностите по правило се забравят и повествователната норма уважава естествената забрава, изисква да се преразказва най-общо, по памет. Нормалният разказ преразказва с днешни думи най-главното: разните детайли отпреди десетилетия отпадат, защото никой вече не се интересува от тях, структурата на забравената пряка реч, емоционалните преходи и нюанси се пропускат – смята се, че те са забравени по вероятност и по необходимост. В случая с повествователния стил на „Афродита“ обаче съвсем не е така: тогавашните думи на другарите са предадени в жива, актуална пряка реч, не само с всички подробности на казаното, но и с възклицанията и експресията на автентичните работнически

интонации, предава се с живи словесни жестове и реалистични стилови подробности странната комбинация от тъжно съчувствие, ободряваща надежда и леко ядосан съвет към близкия размекнал се другар – и всичко е изречено на емоционален, неправилен работнически език *сякаш сега, в момента*. Те са тук и сега. Онова, което би трябвало да е минало и спомен, всъщност се оказва живо, настоящо работническо Слово: разказът внушава, че то не отминава, не се забравя, живее в траеща актуалност. Думите на другарите не са иронизирани като наивни, не са маркирани като илюзии – те са застинали сякаш извън времето, във вечната си нормативна форма на валидно послание: „Защо хленчиш? Живей неугасимо!“.

Всъщност „другарските думи“ не принадлежат само на „специалиста по бъчварско дело“, нито дори само на разказа. Те са почти буквални цитати и реминисценции от юношеските статии на Платонов. Съвсем не е случайно, че в този късен текст от 1943 г. се появява изразът „диханието на човечеството“, пряк цитат от първата му молба за встъпване в РКП (б), който е и буквално повторен в статията „Равенство в страданието“, 1921 г., коментирана по-горе. Почти същото важи за други мотиви – за гвардията, за „извършването на смисъла на живота“, „хоризонтите до края на света“: разказът „Афродита“ е изграден от цитати и парафрази, от алюзии на казаното и написаното тогава, преди 20 г. Изследователи са доказали, че през военния период Платонов е подготвял и сборник с разкази, който не е успял да публикува, със знаменателното заглавие „Гвардейците на човечеството“ (Антонова & Корниенко / Antonova & Kornienko 2009: 422). Така че тези мотиви мечти далеч не се появяват само в спомените на Назар и в разказа. Те са и съкровен спомен на реалния човек Платонов, но също и елемент от автобиографичните вариации, пронизващи самия живот на писателя през годините, появявали са се в неговите юношески години, появяват се и сега, в зрелия край на житейския път. И са идентични – възпроизведени са почти буквално. Това им дава сякаш жива, неотминаваща актуалност: този, който познава житейския и творческия път на Платонов, има чувството, че не само за неговия герой, но и за самия него те звучат „неугасимо“. В литературна, рефлексивна или споменна форма великият Обект на утопическото Желание се е появявал отново и отново, но непроменен, изплувал същият от пластове на времето. Винаги възвишено, фасциниращо неизразим, той все пак бива формулиран в *същите* устойчиви патетични изрази както и в младостта, въпреки всички

бленди на възрастта. Времето не е отнело от блясъка му, той живее сякаш извън жанрове, обстоятелства и десетилетия и не само свети с пленителна светлина, но и налага норми, императиви.

Вторият похват на разказа, подчертаващ същото, е свързан с рамкиращия мотив за любимата Наташа-Афродита. Разказът е започнал със спомени за изчезналата, скъпа на сърцето жена и ще завърши с надежда и очакване, че тя ще се появи пак. Образът ѝ, преплетен с образа на революцията, но и с някакъв космически празник на комунистическата природа, е бил подложен на аналогични сюжетни приключения, девалидирания, ревалидирания и повествователни трансформации. Също както електростанцията, Афродита е била намерена, за да бъде изгубена, а после отново намерена, за да бъде изгубена пак: след изневярата тя две години е живяла с друг мъж, после се е разкажала и се е върнала при Назар, но сега войната я е прокудила неизвестно къде, той само се надява, интуитивно чувства, че тя е жива някъде сред развалините. Назар не може да се примири, че тя е изчезнала и ѝ пише безброй писма, които не получават отговор, въпреки това той продължава – всеки ден ново и ново писмо до изчезналата любима, заедно с която са изчезнали щастливите години, идеалите, вълшебството и поезията на света, неговият космически Ерос. Както е известно, този сюжет също има автобиографична основа.³⁵

Но и героят, пишещ писмата, и повествователят, и читателят вече са разбрали: в истински преживения свят нищо не изчезва безвъзвратно. Назар усеща, че Афродита (а с нея красотата, надеждата, революцията, утопическото сияние, комунизмът, „ремонтът на Земята“, „щастливите години“) всъщност не си е отишла без следа – подобно на древната богиня, напуснала света, тя е пръснала тайнственото си присъствие навсякъде из природното вещество, превърнала се е в любовна следа, омагьосващ знак, проявяващ се във всичко – в бъдеща надежда. Няма нищо по-сигурно от това, че тя ще се появи отново. В последното си писмо непоколебимият герой ѝ пише: „Драга Наташа, ти ми вярвай и не ме забравяй, както и аз те помня.

³⁵ В ранните писма на Платонов до любимата му Мария тя многократно е свързвана с великата промяна на света, а незавършеният роман от писма се превръща в любовна сюжетна линия в „Строители на страната“, която по-късно ще бъде силно съкратена в „Чевенгур“ и ще се превърне в стоящата някак незавършено любовна връзка между Соня и Дванов.

Вярвай ми, че всичко ще се сбъдне както трябва да бъде, а ние ще живеем неразлъчно. Ще имаме прекрасни деца, които сме длъжни да родим. Те мъчат сърцето ми с тъга по тебе“.

Това е финалът на разказа. Сублимният обект на Желанието, парадоксално сливащ любимата и революцията, болшевиизма и Ероса, е изглеждал за миг девалидиран – отместен в безвъзвратното минало, превърнат в мъртва вече наивна илюзия. Но с развитието на разказа се е оказал отново бъдеще и надежда, аурата му се е възродила със същата фасцинираща сила както в младостта, при това – с необяснима сегашност. Той продължава да бъде сияещ център, задаващ форма: в разказа той „хваща“ всички ключови екзистенциални, исторически и социални знаци, с които работи идеологията – включително любовта, надеждата, вярата, смисъла, солидарността, другарството. В него можем да наблюдаваме с невъоръжено око най-важната идеологическа операция – сливането на „искам“ и „трябва“, икономиката на Желанието и икономиката на Нормите. Защото „всичко ще се сбъдне каквото трябва да бъде, а ние ще живеем неразлъчно“.

* * *

Все пак най-поразяващото е нещо друго, което запазихме за накрая. Този разказ далеч не е от най-добрите текстове на Платонов. Въпреки многопластовия му автобиографизъм и въздействащото съчетание между реализъм и митологизъм, въпреки финото манипулиране на носталгичната перспектива, въпреки уникалния повествователен стил и изключително сложните драматични трансформации на мотива за мечтите той в последна сметка е написан така, че да може да бъде прочетен правоверно, т.е. сталинистки. Още в своя замисъл е бил създаден като приемлив за времето си – една история, написана по времето на Великата отечествена, окрилена от патриотичния възторг и победните контраатаки, пропагандираща бъдещо строителство и съветско щастие след победата. При целия писателски талант на Платонов това е четиво, създадено, за да се промъкне през филтрите, иглените уши на сталинисткия идеологически надзор.³⁶ И се е получило така, че този път сублимният обект е съвпад-

³⁶ Въпреки частичната реабилитация всяка книга на Платонов от военния период продължава да бъде герой на издателски и цензурни приключения (виж Антонова & Корниенко / Antonova & Kornienko 2008: 408 – 430).

нал с официалната героико-патриотическа идеология на сталинската „народная, священная война“.

* * *

От това следва обезкуражаващ извод: възпроизвеждането на Възвишения Обект е съвместимо с конформизма, имитациите и мимикриите. То прекрасно съжителства с приемливата проза, която по онова време пише военният кореспондент Андрей Платонов: в последна сметка всичко в сложното повествование на „Афродита“ не напуска сталинисткия жанр на „оптимистичната трагедия“: враговете разрушават строежите на комунизма, но пролетариите ги възстановяват, нацистите правят градовете на прах, но комунистите ги изгонват от страната си и ще ги построят пак – два пъти по-големи и по-красиви.

Оказва се, че в този тоталитарен контекст отново може да изплува Мечтата и да изрецитира своето: пътят е безкрайно дълъг, мечтаното бъдеще е в мъгла, но хоризонтите светят, сияят, зоват ни, надеждата е жива... И ний вървим, вървим на комунистически поход, и той няма край; ще се възстановим от всички катастрофи и прекеждия и ще стигнем до чертата на хоризонта, където нашите любими, а заедно с тях и Еросът на света ни чакат за очевидно щастие – в края на безкрайния път, където ще живеем неугасимо... Или казано с езика на един отчетливо сталинистски цитат от „Афродита“: „Съветска Русия тогава само започваше своята съдба. Народът се беше отправил във велик и безвъзвратен път – в това историческо бъдеще, в което никой преди него не беше шествал; той беше пожелал да намери сбъждане на всичките си надежди, да придобие в труда и подвизите си вечните ценности и достойнството на човешкия живот и да ги сподели с другите народи“.

Фасциниращият обект се е оказал политически неутрален: той може да се появи навсякъде, да бъде *point de captation* на всяка произволна идеология – на ранния пламенен космоболшевизъм, но и на зрелия „патриотичен сталинизъм“ от времето на войната. И всеки път успява да свърже вечни екзистенциали с актуални идеологеми. Достатъчно е този, който го мечтае, да е бил пленен някога в своето детство и юношество от него, достатъчно е да не може да го отмени в миналото, за да го рецитира отново и отново, но вече сръчно напасвайки го към конюнктурата на деня... Той е фантазъм хамелеон, нагаждащ се към всяка различна идеология, всеки нов почин, към

цветовете на всяка политическа доктрина и историята на Русия и Европа през XX век доказват, че той е в състояние да произвежда копнеж за щастие в подходящ цвят – светлосин и сияещ, но и червен, даже кафяв или черен. И понеже той не е фантазъм в чиста „несъзнателна“ форма, а е негова словесна обективация, вече не може да се различи дали фасцинацията е истинска, или само имитативна, дали тя не е конформистки рецитал, рецитация през неизтребимите лични мечти на идеологемите на деня.

Накрая да потвърдим всичко казано и с още един цитат от ранния Платонов. Той е от стихотворение, писано 22 години преди „Афродита“, което още веднъж подчертава цитатността и инвариантността в по-късните му творби. И в стихотворението, и в тях става дума за „безкраен път след победата“; и тогава, и сега щастие се проявява в героически модус и е свързано с представата за мъчителен, но горд поход, за хоризонт и мъглива далечина; и в ранните текстове, и в късните всичко е белязано от безнадеждния мотив за смъртта. В ранното стихотворение обаче идеологията не е сталинистка, тогава тя е пролеткултовска и космическа:

*Там, за победой, снова дорога.
И нет у ней края, как звездам числа.
Не одного миновали мы бога,
Та же в нас сила, что солнце зажгла.
Мы не живем, а идем, умираем.³⁷*

* * *

Дали не си позволихме непозволен логически кръг? Опитвайки се да обясним литературни текстове чрез живота на автора, накрая стигнахме до обяснение на живота на автора чрез автобиографичната структура на неговото творчество.

Но може би този кръг не е логическа грешка. Както беше казано, литературата изразява и много други неща, но едно от тях със сигурност е скритата, фантазмена биография на своя автор, онова, което той живее не толкова в практическия си всекидневен живот, колкото в мечтите и съкровенията си желания: текстовете могат да

³⁷ Мой свободен превод: „Там, след победата, пак чака ни пътят. / И няма той край – като звездния брой. / Отминахме не един бог от крайпътните, / в нас гори силата, запалила слънцето. / Не живеем ний, а ходим, умираме“.

обективират линии и мотиви от този скрит живот, да експериментират с автобиографични връзки, да разкриват и скриват отново тайната на конкретното мечтано битие на пишещия. Т.е. литературата е част от съкровенията *възможности*, укрита в живота, които за творците са може би неговата най-съществена част.

Видяхме, че Платонов пише стратегически автобиографично, по сложни начини репликира себе си, отчуждава се от предишни свои образи и роли, наблюдава се през различни призми – с ирония, равнодушно, с възторг, със скепис или с носталгия. Едни и същи автобиографични мотиви образи се появяват отново и отново, но значат винаги различни неща, тече сякаш безкраен автодиалог чрез лични символи, които се повтарят и оспорват. И централен за целия процес е неподвластният на времето фасциниращ образ на комунистическото бъдеще, но не под формата на някакъв конкретен, социално инженерен утопичен проект, а под тази на неизразимите, пламенни и възвишени младежки мечти (макар че при Платонов двете могат да се преплитат по абсурден начин, например в ентузиазирани, повтарящи се във времето проекти за вечен двигател³⁸).

* * *

Тук интересно е не само устойчивото, а и неустойчивото. Възвишеният образ на Светлото бъдеще изглежда неподвластен на времето, при Платонов той се появява през годините, никога изразим докрай, никога – докрай във властта на перспективите и рамките, които му създава животът. Но това е конфликт и борба – променливите

³⁸ Има сведения, че той мечтае за изобретяването на вечен двигател още от детството си (Колесникова / Kolesnikova 2014). Един негов приятел от воронежкия период си спомня как той „...често говореше за невъзможни неща като за реални: перпетуум-мобиле – казваше той, не е никаква фантазмагория, не е утопия, не е химера, а реалност, която може да се сбъдне. Вземете за пример най-обикновен вентилатор, но изработен от много устойчив метал, така че да не се подава нито на прегряване, нито на преохлаждане. Сега да си представим самозареждащ се източник, от който същият вентилатор черпи електрическа енергия. С какво този двигател не е вечен? Той напълно е в състояние да работи, без да спре година, две и десет, сто, двеста... в последна сметка на принципа на вечното движение е основано всичко – и движението на времето, и движението на Земята около Слънцето, и движението на Вселената. Силата на убедеността у Платонов, даже пречупена през този ироничен колорит, беше неотразима...“ (Явич / Yavich 1994: 22). През 30-те години темата за вечния двигател продължава да го вълнува и той пише поредица от разкази, в които този мотив се появява отново (Корниенко / Kornienko 2009: 148).

възрастови перспективи няма да спрат да го повтарят, репликират и преосмислят, да вадят от него нови значения. Това създава на Възвишения обект нови и нови модалности на съществуване (в случая – разбираемо като екзистенциален поезис), иронични, меланхолни или носталгични. Видяхме, че рамките варират, в определен случай могат да бъдат дори и конформистки – което пък поражда съвсем други проблеми, свързани с идеологиите на конкретния исторически период.

В случая обаче ни интересува друго. Не само устойчивостта на Възвишения обект, но и самата променливост, множественост и неопределеност на перспективите са симптом. Многократно цитираната тук Шубина пише: „В целия този времеви отрязък от пролетта на 1926 г. (когато Платонов заминава да служи във Воронеж) до пролетта на 1927 г. (окончателното преместване в Москва), а между тях Тамбов – явно има някаква неопределеност на социалния и професионалния статус, мятане, проиграване на разни роли и ситуации“ (Корниенко & Шубина / Kornienko & Shubina 1994: 152).

Бих генерализирал тази мисъл. Ролевата неопределеност важи далеч не само за периода 1926 – 1927 г., тя всъщност характеризира целия жизнен път на Платонов. И това може би е един от най-костеливите орехи за биографичната реконструкция на този автор: странното съчетание между личностен интегритет, гравитиращ около Мечтата, и от друга страна, изплъзващата се, множествена неопределеност, играта с външни роли, чрез което първото, толкова възвишено и неуловимо, бива изразявано. Сияещата утопия и маските, гледните точки и перспективите, борещи се да я преосмислят – отново и отново. Подобно съчетание е – освен биографичен проблем – и възможна сюжетопораждаща машина: Възвишеният обект преминава през всевъзможни биографични перипетии, подложен е на скептически, трагически и комически приключения, пречупван, преразказван и „изразяван“ е през най-различни стилови и жанрови модалности.

В целия процес онова, което остава дълбоко и неясно, е какъв именно е мечтателят Платонов. Вярващ болшевик или разочарован маргинал; поет или инженер; ентузиаст или депресивен песимист; изобретател на вечен двигател или суров рационален ръководител; пълен с наивни надежди оптимист или черен скептик; маргинализиран от Сталин литератор, готов на компромиси, или гениален писател, който е единствено себе си, сатирик и твърдоглав комунистически утопист?

Без съмнение гъвкавата смяна на ролите до голяма степен може да бъде обяснена с външни обстоятелства: сталинистският натиск, тоталитарният надзор, непрестанно променящите се почини, директиви, лозунги, мании и паранои на властта в преследване на нови и нови врагове, обществените истерии от края на 20-те, от края на 30-те, вълната от терор и съдебни процеси – всичко това без съмнение е налагало мимикрия и прикриване. Но дали в множествеността на ролите няма и нещо, което идва не отвън, а отвътре – от вътрешната множественост и неопределеност на самата личност?

Един последен пример, свързан с ключовия факт и биографичен символ на Платонов – електростанцията в село Рогачевка. Елена Шубина посочва, че след като тя е разрушена и отново построена, Платонов пише за нея няколко разказа: „Родината на електричеството“, „За загасналата лампа на Илич“, „Пясъчната учителка“, „Майсторите от поляната“. Първият от тях, „Родината на електричеството“, завършва оптимистично, там електростанцията е възстановена, „...една моя житейска задача беше изпълнена“, казва героят. Но случаят с разказа „За загасналата лампа на Илич“ е точно обратният, там нищо не е построено и възстановено – уличните лампи и крушките висят безсмислено, оплюти от мухите, светлината на Илич е загаснала. По този повод Шубина коментира: „Това едва ли се е понавило на първите читатели на разказа – редакторите на списанието „Журнал крестьянской молодежи“, където разказът излиза в осакатен вид и под симптоматичното заглавие „Как се запали лампата на Илич“. През 1929 г., когато Платонов вече се води „разобличител на социализма“, [...] отговаряйки на критиките, той пише по този повод: „Бих могъл да напиша, че станцията е построена отново (както и в действителност се случи). Но тогава щях да бъда задължен да напиша също, че кулаците продължават да се борят срещу нея. Така не бих могъл да завърша своя разказ никога. Краят не е в литературата, а в живота“. Шубина добавя още един забавен детайл: „Интересното е обаче, че през същата 1929 г. при една среща с Горки Платонов му преразказва историята за електростанцията именно така, както са му препоръчвали [...] селяните отново събрали средства и сили, хванали се пак на работа и построили нова, втора електростанция – технически по-съвършена от първата. Горки се трогнал до сълзи...“ (Корниенко & Шубина / Kornienko & Shubina 1994: 147 – 148). Както се вижда, „Афродита“ също предпочита този казионен оптимистичен финал.

Какво означават тези удивителни житейски и литературни завой, отнасящи се както до реалната електростанция, така и до електростанцията символ, а също и до електростанцията автоцитат? Писателят е в състояние да превърне мъчителния, дори трагичен за него случай в няколко съвсем различни литературни сюжета, които могат да имат противоположни типове финал – оптимистичен, песимистичен, дори трагичен. Още по-парадоксално е, че както изглежда, Платонов е напълно наясно с това и е в състояние убедително да защитава и всеки от вариантите с някакви аргументи. Бихме могли да обясним това с конформизъм – писателят прибавя този финал, който му диктуват обстоятелствата и събеседниците. Но дали това е достатъчно?

Не е ли по-добре да запомним за бъдещето четене на „Чевенгур“, че неопределеността на „вътрешната“ копнежна личност е отворена възможност, която определен тип писане съзнателно поддържа? Че е важен не само Възвишеният обект, сияещият, „вечен“ статут на мечтите, а и *самата множествена неопределеност* на рамките, в които той попада и бива непрестанно преосмислян? Т.е. биографичното се оказва проиграване на модалности на Мечтата, изследването на различни възможности – построеното да бъде разрушено, разрушеното да бъде построено отново, за да бъде разрушено пак, и пр... Което едновременно е и проиграването на роли, перспективи, игра с различни концептуални финали и послания. И съвсем не на последно място – автотекстуална игра с различните смисли на думи като „комунизъм“ и „болшеvizъм“.

Биографичният анализ ни снабдява така с ключ, макар несигурен и недоопределен. Ако успеем да го преведем на аналитичен език, ще можем да използваме в своето четене въпросното отношение: характерната за Платонов игра между непроменимостта на Желанието и променливостта на смисъла.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Галушкин 1994: Галушкин, А. Ю. К истории личных и творческих взаимоотношений А. П. Платонова и В. Б. Шкловского. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 172 – 184. [Galushkin 1994: Galushkin, A. Yu. K istorii lichnyh i tvorcheskih vzaimootnosheniy A. P. Platonova i V. B. Shklovskogo. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyyu pisatel', 172 – 184.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Гольшев 2013: Гольшев, В. Как читать „Котлован“? – *Кольта*, 29.10.2013. <<https://www.colta.ru/articles/specials/959-kak-chitat-kotlovan>>, retrieved on 22.03.2024. [Golyshev 2013: Golyshev, V. Kak chitat' „Kotlovan“? – *Kol'ta*, 29.10.2013. <<https://www.colta.ru/articles/specials/959-kak-chitat-kotlovan>>, retrieved on 22.03.2024.].
- Гумилевский 1994: Гумилевский, Л. Воспоминания. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 60 – 66. [Gumilevskiy 1994: Gumilevskiy, L. Vospominaniya. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyyu pisatel', 60 – 66.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Дичев 1990: Дичев, Ив. (ред.). *Черно слънце*. София: Народна култура. [Dichev 1990: Dichev, Iv. (red.). *Cherno slantse*. Sofia: Narodna kultura.].
- Задонский 1994: Задонский, Н. Молодой Платонов. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 13 – 17. [Zadonskiy 1994: Zadonskiy, N. Molodoy Platonov. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyyu pisatel', 13 – 17.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Зеев Бар Селла б.г.: Зеев Бар Селла. Нам повезло – имя Платонова не исчезло во тьме неизвестности и забвения. – *Лабиринт*, <<https://www.labirint.ru/nov/mamedov-platonov/>>, retrieved on 22.03.2024. [Zeev Bar Sella b.g.: Zeev Bar Sella. Nam povezlo – imya Platonova ne ischezlo vo t'me neizvestnosti i zabveniya. – *Labirint*, <<https://www.labirint.ru/nov/mamedov-platonov/>>, retrieved on 22.03.2024.].
- Коларов 2009: Коларов, Р. *Повторение и сътворение. Поетика на автотекстуалността*. София: Просвета. [Kolarov 2009: Kolarov, R. *Povtorenie i satvorenie. Poetika na avtotekstualnostta*. Sofia: Prosveta.]. ISBN 978-954-01-2370-7.

- Колесникова 2014: Колесникова, Е. Андрей Платонов. – *RusLita*, 6.09.2014. <<http://ruslita.ru/lyubimye-pisateli/russkie-avtory/351-andrej-platonov>>, retrieved on 22.03.2024. [Kolesnikova 2014: Kolesnikova, E. Andrey Platonov. – *RusLita*, 6.09.2014. <<http://ruslita.ru/lyubimye-pisateli/russkie-avtory/351-andrej-platonov>>, retrieved on 22.03.2024.].
- Коппел-Ковтун 2016: Коппел-Ковтун, Св. *Платонов и партия*. 4.12.2016. <<https://koppel.pro/diary/platonov-i-partia-1736>>, retrieved on 22.03.2024. [Koppel-Kovtun 2016: Koppel-Kovtun, Sv. *Platonov i partiya*. 4.12.2016. <<https://koppel.pro/diary/platonov-i-partia-1736>>, retrieved on 22.03.2024.].
- Корниенко & Шубина 1994: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель. [Kornienko & Shubina 1994: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyy pisatel'.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Корниенко 2009: Корниенко, Н. (сост.). *Архив А. П. Платонова*. Книга 1. Научное издание. Москва: ИМЛИ РАН. [Kornienko 2009: Kornienko, N. (sost.). *Arhiv A. P. Platonova*. Kniga 1. Nauchnoe izdanie. Moskva: IMLI RAN.]. ISBN 978-5-9208-0341-2.
- Крамов 1994: Крамов, И. Платонов. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 130 – 136. [Kramov 1994: Kramov, I. Platonov. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyy pisatel', 130 – 136.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Миндлин 1994: Миндлин, Эм. Андрей Платонов. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 31 – 51. [Mindlin 1994: Mindlin, Em. Andrey Platonov. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyy pisatel', 31 – 51.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Нагибин 1994: Нагибин, Ю. Еще о Платонове. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 74 – 78. [Nagibin 1994: Nagibin, Yu. Eshche o Platonove. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyy pisatel', 74 – 78.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Платонов 2000: Платонов, А. *Записные книжки. Материалы к биографии*. Москва: ИМЛИ РАН, „Наследие“. [Platonov 2000: Platonov, A.

Zapisnye knizhki. Materialy k biografii. Moskva: IMLI RAN, „Nasledie“]. ISBN 5-9208-0002-H.

- Платонов 2011: Платонов, А. Равенство в страдании. (Воронежская коммуна, 5 януари 1922 г.). В: *Платонов, Андрей Платонович. Собрание сочинений. Том 8. Фабрика литературы.* Москва: Время, 2011. <<https://ruslit.traumlibrary.net/book/platonov-ss08-08/platonov-ss08-08.html#s004017>>, retrieved on 22.03.2024. [Platonov 2011: Platonov, A. Ravenstvo v stradanii. (Voronezhskaya kommuna, 5 yanuari 1922 g.). V: *Platonov, Andrey Platonovich. Sobranie sochineniy. Tom 8. Fabrika literatury.* Moskva: Vremya, 2011. <<https://ruslit.traumlibrary.net/book/platonov-ss08-08/platonov-ss08-08.html#s004017>>, retrieved on 22.03.2024.]. ISBN 978-5-9691-0481-5.
- Сучков 1994: Сучков, Ф. Каравай черного хлеба. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии.* Москва: Современный писатель, 87 – 93. [Suchkov 1994: Suchkov, F. Karavay chernogo hleba. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii.* Moskva: Sovremennyyu pisatel', 87 – 93.].
- Шкловский 1994: Шкловский, В. Из книги „Третья фабрика“. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии.* Москва: Современный писатель, 169 – 172. [Shklovskiy 1994: Shklovskiy, V: Iz knigi „Tret'ya fabrika“. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii.* Moskva: Sovremennyyu pisatel', 169 – 172.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Шубина 1994: Шубина, Е. Созерцатель и делатель (1888 – 1926). В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии.* Москва: Современный писатель, 138 – 154. [Shubina 1994: Shubina, E. Sozertsatel' i delatel' (1888 – 1926). V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii.* Moskva: Sovremennyyu pisatel', 138 – 154.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Явич 1994: Явич, А. Думы об Андрее Платонове. В: Корниенко, Н. & Шубина, Е. (сост.). *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии.* Москва: Современный писатель, 23 – 30. [Yavich 1994: Yavich, A. Dumy ob Andree Platonove. V: Kornienko, N. & Shubina, E. (sost.). *Andrey Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii.* Moskva: Sovremennyyu pisatel', 23 – 30.]. ISBN 5-265-02285-6.
- Kotkin 1997: Kotkin, St. *Magnetic Mountain. Stalinism as a Civilization.* Oakland: University of California Press. ISBN 9780520208230.

Ricoeur 1976: Ricoeur, P. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth: Texas Christian Press. ISBN 0912646594, 9780912646596.

Žižek 1989: Žižek, S. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso. ISBN 9781844673001.

Prof. Alexander Kiossev, PhD

Sofia University St. Kliment Ohridski

Sofia, Bulgaria

e-mail: akiossev@gmail.com

Matthias FREISE

(University of Göttingen)

POISONOUS BOOKS

Abstract. Books can be poisonous in a literal, metaphorical, metonymical or symbolic sense. Literally, for protection; metonymically, in fiction, for killing; metaphorically, in metalepsis, as revealing reality as being fictitious; symbolically, as a danger to readers. The article examines examples of all four possibilities. Often metaphor, metonymy and symbols are used to convey a metapoetic message about the relationship between fiction and reality, about the political, social or psychological power of literature, about literature as temptation or a narcotic, or about the ambivalence of a literary message, and thus fundamentally different modes of reading. In particular, the article argues that David Damrosch's reading in *What is World Literature?* of Pavić's *Dictionary of the Khazars*, which he declares to be poisoned by Serbian nationalism, is subverted by the book itself which differentiates a poisonous from a non-poisonous copy of itself, meaning alternative modes of reading.

Keywords: forbidden books, Milorad Pavić, *Arabian Nights*, Adam Mickiewicz, Walter Moers, Zoran Živković, Umberto Eco

Матиас ФРАЙЗЕ

(Гьотингенски университет)

ОТРОВНИТЕ КНИГИ

Резюме. Книгите могат да бъдат отровни буквално, метафорично или метонимично. Буквално – с цел предпазване; метонимично, в художествената литература – с цел причиняване на смърт; метафорично, при металепсис – като едновременно разкриващи реалността и представляващи фикция, символно – като заплаха за читателите. Статията изследва примери и за четирите описани възможности. Често метафората, метонимията, символите биват употребявани с цел пренасяне на метапоетическо послание относно взаимовръзката между фикция и реалност, относно политическата, социалната или психологическата власт на литературата, относно литературата като

изкушение или опиат или относно амбивалентността на литературното послание и в този смисъл – относно фундаментално различните модуси на четене. В частност статията защитава тезата, че прочитът на Дейвид Дамрош в „Що е световна литература?“ на „Хазарски речник“ от Милорад Павич, за която Дамрош твърди, че е отровена от сръбски национализъм, бива подкопан от самата книга, която разграничава отровното от неотровното свое копие, предполагайки алтернативни начини на четене.

Ключови думи: забранени книги, Милорад Павич, „Приказки от хиляда и една нощ“, Адам Мицкевич, Валтер Мьорс, Зоран Живкович, Умберто Еко

Books can be poisonous in different ways. Of course, everyone initially thinks of the metaphorical meaning of this expression. However, there are also very real books that are poisonous in a chemical sense. In the 19th century, for example, a color known as Paris green was used for book bindings. This was an arsenic compound and therefore highly toxic. Why was a poisonous color used for book bindings? Was it to poison the people who picked up these books? No, this variant was only used in literary fiction. Books such as *Tallis's History and Description of the Crystal Palace* (London/New York 1851) were not bound in Paris green with malicious intent, but because they were considered particularly valuable. The reason is pest control. Today, bookworms are only known metaphorically. In the 19th century, however, these insects posed a serious physical threat to books and the books were protected from them by the poisonous binding.

In addition to this useful reason for poisoning books, there is also a completely reprehensible one: killing people with poisonous books. However, despite intensive research, I have not found a single criminal case in which a poisonous book was actually used to kill. Not even Milica Vukobranovics, the secretary of the Austrian publisher Ernst Stülpnagel, who came from an old Serbian noble family, used a poisonous book to poison the family of her boss, by whom she was pregnant. She put arsenic into the sugar bowl instead. She later became a celebrated journalist in Austria.

So when poisonous books appear in literary fiction with which people are supposed to have been killed, this obviously has a metapoetic rather than a realistic function. The oldest version of a book with poisonous pages can be found in the fairy tales of *1001 Nights*. In Night four the story tells of a doctor who cures the sultan of a skin disease and thus rises to high honors. The sultan's vizier envies the doctor's success and persuades the sultan to kill the doctor because his magic powers are dangerous. The

sultan then tells the doctor that he will have him beheaded. However, when the doctor mentions that he has a book containing all his secret knowledge, the Sultan orders it to be brought to him. The following dialog ensues:

“O King, take this book but do not open it till my head falls; then set it upon this tray, and bid press it down upon the powder, when forthright the blood will cease flowing. That is the time to open the book.” The King thereupon took the book and made a sign to the Executioner, who arose and struck off the physician's head, and placing it in the middle of the tray, pressed it down upon the powder. The blood stopped flowing, and the Sage Duban opened his eyes and said, “Now open the book, O King!” The King opened the book, and found the leaves stuck together; so he put his finger to his mouth and, by moistening it, he easily turned over the first leaf, and in like way the second, and the third, each leaf opening with much trouble; and when he had unstuck six leaves he looked over them and, finding nothing written thereon, said, “O physician, there is no writing here!” Duban replied, “Turn over yet more;” and he turned over three others in the same way. Now the book was poisonous; and before long the venom penetrated his system, and he fell into strong convulsions and he cried out, “The poison hath done its work!” (n.a. 1885: vol.1, fourth night)

Paradoxically, the vizier was both right and wrong. The secret knowledge of a doctor metonymically encoded in the book with the blank pages can be useful or harmful, depending on how it is handled. The metapoetic message of this episode is: books contain knowledge, and this knowledge can be beneficial or harmful. It depends on the use you make of it.

Umberto Eco, whose version of the poisonous book in his novel *The Name of the Rose* (Eco 1983) is the best-known case of a poisonous book, has thus drawn on this story, albeit with an important shift. The librarian Jorge considers the book he has poisoned to be dangerous for ideological reasons. The book, whose pages Jorge has prepared with poison so that the monks, who, like the king in 1001 Nights, moisten their fingers with their tongues to turn the pages, is thus poisonous in a double sense: not only in real terms, but also metonymically with the culture of laughter contained in this second part of Aristotle's Poetics, imagined by Eco, which deals with comedy. The culture of laughter could, Jorge fears, destroy the religious world of the Middle Ages. Here, too, the result is paradoxical. Jorge achieves his goal by eating the book and burning the monastery library, and at the same time he does not achieve it because, as Mikhail Bakhtin has shown, the culture of laughter is already present everywhere in the

medieval world. Eco follows on from Bakhtin with a metapoetic message: his black comedy of crime shows that the poison of comedy had already penetrated the medieval monastic world.

Next, we encounter the topos of the poisonous book in Adam Mickiewicz. In the fourth part of *Dziady* (Forefathers Eve), the undead visitor, who we later learn is called Gustaw, leafs through a priest's book and wonders why the priest is reading "secular" books. These are "książki zbójcekie", literally robbery books, but not in the literal sense that these books are robbed, but metonymically that these books rob you of your life. First of all, Mickiewicz alludes to Goethe's *The Sorrows of Young Werther* (Goethe 1787) as a poisonous book in this sense:

*Oh, jeśli ty Getego znasz w oryginale...
Ah, had you but heard that, in Goethe's words...
(Mickiewicz 2016: 348)*

Goethe's *Werther* is said to have led to suicides for unhappy love all over Europe (Cf. Phillips 1974). Mickiewicz conceived Gustaw in *Dziady* part 4 as such a suicide out of unhappy love. In this respect, he interprets Goethe's *Werther* as a deadly book. In *Dziady*, however, the view of books extends beyond *Werther*, to a general dangerousness of books that Cervantes was already aware of. Don Quixote's friends see the reading of chivalric novels as the cause of his mental confusion and therefore have his library walled up. Fictional literature, so the conclusion goes, makes readers lose touch with reality and become unfit for life. This is also Gustaw's argument in Mickiewicz's drama:

ciska książką
Młodości mojej niebo i tortury!
One zwichnęły osadę mych skrzydeł I wylały do góry,
Że już nie mogłem na dół skrócić lotu.
Tossing the book away
Heavenly tortures of my youth!
Those books wrenched out my wings at the very roots Twisting them to
upward flight,
foiling descent, strain howsoever I might! (ibid.)

Mickiewicz expresses the ambivalence of the usefulness and harmfulness of literature through a twofold paradox. Firstly, Mickiewicz metapoetically reinterprets the topos that has been erotic since antiquity, and since the advent of Christianity also religious, dealing simultaneously with heaven and torture. This is even clearer in the original than in the

translation due to the inversion and the juxtaposition of two nouns. Literature replaces erotic love and Christian martyrdom. But this is more than mere psychical sublimation. As in *Don Quixote*, the warning against literature is a hymn of praise for and a warning against the risk of intellectual freedom. Here too, as in *1001 Nights*, books are a curse and a blessing, they kill and bring to life. Their poison is the poison of intellectual and spiritual freedom. Secondly, he does it through estranging the topos of the broken wings, which since Icarus has connoted the fall and not, as in *Dzady*, its impossibility.

Considering the fact that *Dziady* part 3 followed part 4, the impossibility to fall is in itself ambivalent. In part 3, by turning into Konrad, Gustaw in fact out of unrequited love seems to fall from heaven into down-to-earth political action. But since in a further development a priest has to exorcise Konrad, it turns out that he did not fall down to earth, but straight into hell. Thus, the impossibility of coming back to earth is eventually confirmed: from the transcendence of heaven, as in Milton's *Paradise Lost*, the hero's only way out of the hybris of heaven is via the transcendence of hell.

The next novel I would like to mention which contains a poisonous book, is also a hymn of praise for the book. *The City of Dreaming Books* (Moers 2007) is a fantasy novel by Walter Moers. In it, budding poet Hildegunst von Mythenmetz searches for the author of a brilliant manuscript he has inherited, in Buchheim, a town consisting only of second-hand bookshops. The antiquarian bookseller Smeik sees the manuscript as a threat to the mass production of mediocre books and drugs Hildegunst with a poisonous book. Smeik abuses the naive curiosity of Hildegunst, who is enchanted by the rare books in Smeik's antiquarian bookshop. The pages of the poisonous book are blank, but on page 333 appears the sentence: "You have just been poisoned". And this is exactly what happens – Hildegunst ends up in the catacombs beneath the town of Buchheim, which are filled with antiquarian books and all kinds of strange creatures. There are also dangerous book hunters looking for bibliophile rarities such as the "Bloody Book".

The novel by Walter Moers is not only a parody of the literary world, but above all a homage to literature, especially the classics, many of which haunt the catacombs as so-called booklings. It also tells of a tragic hero, the Shadow King, who must burn to death if he leaves the catacombs. He turns out to be the sought after author of the ingenious manuscript.

So here you are poisoned simply by reading the sentence “You have just been poisoned”. A text functions as a performative act that unfolds its effect like a curse. The magical world into which Hildegunst falls, the world of literature, is narcotic, and the dream world into which one falls is a labyrinth from which one must find one's way out again. In the end, Hildegunst rescues himself from the burning Buchheim and is able to save two things: the “Bloody Book”, which he quickly snatches from Smeik's second-hand bookshop, and the Orm, the poetic inspiration that enables him to write the book *The City of Dreaming Books*. We only get to know this book, the contents of both the ingenious manuscript and the “Bloody Book” remain unknown to us. According to the metapoetic message, literature moves in the space between high poetry and bloody action, between the art of language and the art of storytelling.

The postmodern version of a literally deadly book can be found in the work of Serbian author Zoran Živković. In his novel *The Last Book* (Živković 2017), there are a number of fatalities in a Serbian bookshop with no outward signs of a cause of death. There seems to be no connection between the victims. It then turns out that the dead in the bookshop were all reading the same book entitled *The Last Book*. The investigating detective has studied literature before his police career and therefore comes to an unconventional conclusion as to how the “last book” kills. First, however, he has to justify his choice of profession to the bookseller:

“My degree is in literature.” “And you went to work for the police?” “I went to work where there was a job. Being well-versed in literature wasn't a handicap. On the contrary. It's often helped me.”

According to the metapoetic message, deconstructive text analysis is related to criminalistic work. But in *The Last Book* Živković goes beyond this kinship. Here, the book does not kill through poison as in Eco, to whom Živković's novel alludes several times. The poison hypothesis is refuted in a grotesque exaggeration – wearing a protective suit and helmet, a member of the criminal investigation department inspects the book and yet, like the readers before her, dies a sudden death with no apparent cause.

The true cause is, however, that the book kills through a literary process. Those who read the book, which bears the same title as Živković's novel, realize that they are only part of a literary fiction. At this moment, their real existence is erased. This is how the literary educated inspector explains it:

When you write prose, there is your reality as an author and the reality of the book. They are strictly separate. Think of them as analogous to the world, which consists of matter and antimatter. Do you know that from physics? They must not come into contact, otherwise they will be completely destroyed. If the two realities cross, the part that comes into contact with the artifact from the other world perishes. No physical contact. No one would be harmed if they just kept the last book closed. But as soon as people started reading it, the realities became hopelessly intertwined and were extinguished.

However, there is also an inner-Serbian intertextuality in Živković's *The last book*.¹ Milorad Pavić's novel *The Dictionary of the Khazars* (Pavić 1988) also contains itself as a poisonous book. In its fictional world, there is a mysterious original of the dictionary in two copies, one silver and one gold. The golden copy is poisonous, the silver one is not. You have to decide which copy to open. On the level of metafiction, which is constantly present in the novel, we understand that every literary fiction can be understood in a poisonous and a non-poisonous way. The poisonous golden copy of every literary work contains the beliefs, ideology, stereotypes and clichés that the author personally holds. Deconstructivist literary studies once set itself the goal of “uncovering” them and thus “unmasking” literary works.

However, there is also the non-poisonous silver copy of every literary text. This copy does not contain the convictions of the real author that can be recognized in the work, but the semantic space of this work, which is much richer and more open than any ideology personally held by an author. This metafictional significance of the two copies of the dictionary in Pavić's novel can be demonstrated by analyzing the circumstances of their reading as described in the novel.

The readers of the poisonous copy die precisely when they read the Latin phrase *verbum caro factum est* (the word has become flesh). This quotation from the Gospel of John also has a metapoetic meaning. If you read the golden copy, the earthly, “incarnate” sense of the book, the *sensus literalis*, then you are poisoned by the facts processed in the book, the opinions expressed in it and the social reality responsible for its creation.

¹ The dispute with Damrosch has been previously published in *Four perspectives on world literature from a functional point of view*. In: Weigui Fang (Ed.): *Tensions in World Literature*. Singapore (Palgrave Macmillan) 2018, p. 191 – 205. The present version has been enlarged and corrected.

Thus, the poisonous copy of Dante's *Divine Comedy* contains the slander of his enemies, whom he takes great pleasure in making suffer in hell. Dante himself explained in his letter to Cangrande, that the *Divine Comedy* allows for two readings, one literal and one figurative.² Why not *The Dictionary of the Khazars*?

This is not a rhetorical question, because Pavić's novel not only contains a poisonous book, but was also branded a poisonous book by the Harvard comparatist and founder of the modern concept of world literature David Damrosch in his book *What is World Literature?* (Damrosch 2003).

In the chapter "The poisonous book", Damrosch criticizes Pavić's novel, which illuminates the conversion of the Khazar people to the Jewish faith in the 9th century from three perspectives.³

Damrosch writes that Pavić's book is celebrated internationally as a shining example of tolerance, interculturality and cultural multiperspectivity, while in reality it poisons its readers with the propaganda of Serbian nationalism. This nationalism had the goal of destroying Tito's multi-ethnic Yugoslavia, which happened a few years after the publication of this book during the Yugoslav Wars. The international readers who praised the multiculturalism of the book were blind to this "local" message. Interestingly, Damrosch consciously or unconsciously picks up on the metaphor that the book itself provides on its metafictional level. Let's look at Damrosch's argument a little closer. He provides a) nationalist statements in Pavić's essays and on his homepage. Yes, Pavić was an avowed Serbian nationalist, similar, by the way, to Dostoevsky who was an avowed Russian nationalist. Dostoevsky's novels are full of stereotypic Poles and Germans as minor characters. Nevertheless, Polish and German readers have always been enthusiastic about Dostoevsky as a writer. Polish émigré writer Czesław Miłosz, teaching Slavic literature at Berkeley, taught only Polish literature, with one exemption – Dostoevsky. Was he and are we all unaware of the nationalistic poison, which Dostoevsky's novels contain? Is this poison hidden under the sugar icing of metaphysics? Not at all. On the contrary, the

² More precisely he explains that the Bible allows four readings, and his *Divine Comedy* therefore two. He makes this inconsequential difference to avoid allegations of blasphemy against him.

³ Shaul Stampfer has shown in *Did the Khazars Convert to Judaism?*, in: *Jewish Social Studies* vol. 19 no. 3 p. 172 that there are no reliable historical sources for this conversion, but as a myth, this conversion is nevertheless a cultural-historical fact that Pavić draws on.

use which is actually made of his work by Russian neo-nationalists irritates enthusiasts of Dostoevsky around the world.

Damrosch b) cites from Pavić's poem *Monument to an unknown poet* the first line "My eyes are full of blood and wine like plaster on Athos' walls" and the penultimate line "But my heart has tasted the rock of your homeland and found in it the flavor of hearth"⁴. From them he concludes that Pavić is a follower of "the pre-Nazi tradition of blood and soil, symbols of ethnic rootedness typically mobilized against Jews and other newcomers..." (Damrosch 2003: 270). This is, first, not a text from the *Dictionary* and therefore cannot prove the novel's political message and, second, does not convince me as an interpretation of the cited poem. "Blood" in the pre-Nazi and Nazi ideology is a metaphor for race or descent. In the poem, however, blood through the doubling with wine and through the comparison with plaster on Athos walls connotes Christ's sacrifice, and alludes to the Old Serbian epic *The Maiden of the Blackbird Field*, where the defeat of the Serbian warriors against the Ottoman army is symbolized as the Lord's Supper⁵.

Damrosch c) concedes that the *Dictionary* treats Judaism with insight and sympathy, but, as it "implicitly identifies the Serbs with the Jews", it turns out that it does so merely to usurp Jewish victimhood. He d) reads the *Dictionary* partially as a *roman à clef*, which encrypts political statements like that the national identity of states on the periphery of Serbia (not of the Yugoslav Federation!⁶) was merely invented, and that the Serbs

⁴ In the original *Spomenik neznanom pesniku*, first published in 1967, which I cite from *Sabrana dela Milorada Pavića*, vol. 7, Beograd (Prosveta) 1990, p. 27 – 28, we read "укус огња", which translates correctly as "taste of fire". "Hearth" therefore is a high-handed interpretation by the translator into English with serious consequences for Damrosch's reading. Furthermore, the passage cited by Damrosch can be understood only through its ties within the paradigm of five-times-repeated "but my heart...", following "my eyes...", "my ears...", "my tongue..." "my legs..." and again "my tongue...", respectively. It is misleading to cite isolated lines from poems.

⁵ First published by Vuk Stefanović Karadžić in *Pismenica serbskogo jezika, po govoru prostoga naroda*, Wien 1814 – 1815. Transl. by Milne Holton and Vasa D. Mihailovich in: *Songs of the Serbian People: From the Collections of Vuk Karadzic*, Pittsburgh: University of Pittsburgh, 1997.

⁶ Damrosch imputes an allegoric statement on the relations between Serbs and other nationalities in Yugoslavia. The "nation in the north", however, is part of the "biggest part of the Khazarian Empire" (meaning Serbia within the Yugoslav Federation). In this part "live only Khazars" (i.e. Serbs), but only one district of this part was called Khazaria (i.e. Serbia), while "the other districts" (i.e. the autonomous provinces of Vojvodina and Kosovo) "had different names" (Cf. Pavić 1985: 141 – 142, translation mine). Therefore,

were exploited by the minor members of the Federation. This is correct, but reading a text as a *roman á clef* makes its semantics one-dimensional. A multi-dimensional fictional text is transformed into a one to one representation of reality. In his play *The Wedding* (Wyspiański 1998), Stanisław Wyspiański reportedly portrayed his friend's wedding feast, and the premiere of the play was a big scandal, because the friend disliked the portrait. Nowadays, the scandal is forgotten, but “The Wedding” emerged as being Wyspiański's literary masterpiece because of its enormous semantic potential beyond portrayal.

The **Dictionary of the Khazars** is about more than just the question of which constituent republic of Yugoslavia received how much funding from Belgrade. Incidentally, although Tito was a Croat, Yugoslavia was the fulfillment of Greater Serbian dreams. So what interest should Pavić, as a Serbian nationalist, have in the disintegration of Yugoslavia? It did not disintegrate on Serbian initiative, but on the initiative of the non-Serbian periphery. The Serbian nationalists did not dream of the destruction of Yugoslavia; on the contrary, they fought to preserve the federation. The other peoples of the Western Balkans, however, were of the opinion that their dream of Yugoslavia as a confederation of equals had never been realized. In 1918, when the kingdom of Yugoslavia was formed, the Croatian poet Miroslav Krleža, later a close friend of Tito, commented:

The whore Croatia could not exist without a hustler. Giving the brush-off to Austria, she immediately threw herself at Serbia. (Krleža 1956, translation mine)

Which copy of the *Dictionary* did Damrosch himself open? Because he unmasks the nationalistic subtext instead of falling victim to its poison, he claims to have opened the silver locked copy. However, within the metafictional logic of the book itself, Damrosch nevertheless opened the golden locked poisonous copy, because he himself from the words of *The Dictionary of the Khazars* made the flesh of Yugoslav reality. He does not realize that the poisonous copy is not the book itself but a mode of its reading. His mode of reading is on the literal level. Other than the figurative level, this is the one which is poisonous. Damrosch reads it as a key political novel and thus his reading is poisonous. Damrosch of course opened the

this entry is a statement on the relationships within the Serbian nation. One could argue about the status of A.P. Kosovo, where lived not only Serbs but also Albans. However, the Slavic nationality there was Serbian.

poisonous copy of the book for other reasons than Russian nationalists decided to re-open the ‘poisonous copies’ of Dostoevsky's novels. Both were in search for ideology – he to unmask it, they to reinstall it. Damrosch, coming upon the phrase *verbum caro factum est*, should have realized the warning and changed to the non-flesh silver copy of the book.

Its 'golden' copy poisons naive readers with nationalist ideology. The Latin phrase in it, however, means: attention, your reading is poisonous. On the other hand, the not poisonous silver-locked copy of the book according to Pavić, “enabled one to know when death would strike”. It contains the phrase “when you awake and suffer no pain, know that you are no longer among the living”. What exactly happens here? The paradox of “dead awakening” without pain points to resurrection. Indeed, the semantic space is the space into which we resurrect. We must die a symbolic death before we can enter the world of meaning, the semantic world. Pavić's book will not poison us if we go beyond its local nationalist message. The silver copy opens up the semantic space that makes the *Dictionary* of the Khazars world literature.

Another metaphorical meaning of books as poisonous are forbidden books. Every large library has a so-called poison cabinet in which books are kept that should not be generally accessible. In totalitarian countries, this is done for ideological reasons. However, the ban on free access to books is an ambivalent matter. After the war, Adolf Hitler's *Mein Kampf* was a banned book in the Federal Republic of Germany for decades. Only after the publication of a historical-critical, extensively annotated edition was the ban lifted, but only for this edition (Hitler 2016). The ban was not motivated by ideology, but by anti-ideology. Nazi ideology was no longer to be disseminated in Germany.

Religious reasons have also qualified certain books as “poisonous” for centuries. Umberto Eco's novel alludes, amongst others, to the Catholic Church's *Index librorum prohibitorum*. Over the centuries, as the list of books on the index shows, the focus of the bans has changed. While religious heresies were in the foreground until Martin Luther, in the 16th and 17th centuries the ban was primarily directed at scientific and philosophical Enlightenment writings (Galileo, Kant). From the mid-18th to the mid-19th century, books classified as immoral increasingly came under scrutiny – from Richardson's *Pamela* to Casanova's *Memoirs* and Flaubert's *Madame Bovary*. The last shift targeted allegedly politically dangerous, mainly Marxist authors, right up to Jean Paul Sartre, the last victim of the book inquisition.

The *Index librorum prohibitorum* was abolished in 1965. No one forbids us to read certain books any more. Nabokov's novel *Lolita* is just as freely available as “Justine” by the Marquis de Sade. However, there is a crucial difference between the two works. For Nabokov's *Lolita*, as with the *Dictionary of the Khazars*, there is a poisonous “golden” reading and a reflective, non-poisonous “silver” reading. The novel can be read purely in terms of its content as pornography or via its artistic form as a modern tragedy. However, this does not apply to *Justine*. For an academic seminar on sadomasochism in literature, I examined this book in detail, but was unable to find a “silver” level of the novel that transcended the description and glorification of rape, coercion and incitement to murder. I can only interpret the enthusiasm of left-wing French intellectuals for this work as a concept of freedom misunderstood as the right to the satisfaction of boundless greed in situations of physical or psychological superiority. On this point, I refer to the Polish poet Czesław Miłosz. He writes in his essay-novel *The Land of Ulro*:

I thought with disgust of the Parisian surrealists who celebrated a young poisoner who had murdered her bourgeois parents. It was with disgust that I rejected the book The Philosophy of the Boudoir by the Marquis de Sade, which contains the scene of the rape of an underage girl. In the book, the girl is also made to help rape her bigoted mother and deliberately infect her with syphilis. What circumstances led to the collapse of all censorship in the 20th century? Is this the morality of libertines who see their own pleasure as the only measure of right and wrong? (Milosz 1984)

Milosz concludes:

“No, I won't eat it, because it's harmful to me”.

But how do we know which books are not just about perversions, but are perverted? Minors are no longer even protected from literary depictions of sexual violence. Adults are not warned of any potentially traumatizing content in fictional literature. Would that be censorship?

So, there are four types of poisonous books: real books that are physically poisonous for their own protection, fictive books that are poisonous with the intention of killing and thus transport a metapoetic message, books that are considered politically, morally or religiously dangerous, and finally books that are poisonous when they are meant or understood as a representation of reality.

REFERENCES

- Damrosch 2003: Damrosch, D. *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press. ISBN 9780691049861.
- Eco 1983: Eco, Um. *The Name of the Rose*. Transl. William Weaver, New York: Harcourt, Brace, Jovanovich. (1. Ed. *Il nome della rosa*, Milan: Bompiani, 1984).
- Goethe 1787: Goethe, J. W. *Die Leiden des jungen Werther*.
- Hitler 2016: Hitler, A. *Mein Kampf. A critical edition*. Munic: Institute for Contemporary History. ISBN 978-39814052-3-1.
- Krleža 1956: Krleža, M. Pijana novembarska noć 1918. In: M. K. *Davni dani*, Zagreb: Zora.
- Mickiewicz 2016: Mickiewicz, A. *Forefather's Eve*. Transl. Charles S. Kraszewski. London: Glagoslav Publications. ISBN: 978-1-91141-400-1.
- Milosz 1984: Milosz, Cz. *The Land of Ulro*. Transl. Louis Iribarne, New York: Farrar, Straus & Giroux. ISBN: 9780374183233, 0374183236. (1.Ed. Miłosz, Cz. *Ziemia Ulro*, Paris: Instytut Literacki, 1977).
- Moers 2007: Moers, W. *The City of Dreaming Books*. Transl. John Brownjohn, London: Vintage. ISBN 9780739493687 (1. Ed. Moers, W. *Die Stadt der träumenden Bücher*, München: Piper, 2004).
- n.a. 1885: *The Book of Thousand Nights and a Night*, transl. Richard F. Burton, London: The Burton Club.
- Pavić 1985: Pavić, M. *Hazarski rečnik*, Beograd: Prosveta.
- Pavić 1988: Pavić, M. *The Dictionary of the Khazar*. Transl. Christina Pribišević-Zorić, New York: Knopf. (1. Ed. Pavić, M. *Izabrana dela* vol. 1: *Hazarski rečnik*. Beograd: Prosveta 1984).
- Phillips 1974: Phillips, David P. The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect. In: *American Sociological Review* Vol. 39, No. 3 (Jun., 1974), p. 340 – 354.
- Wyspiański 1998: Wyspiański, St. *The Wedding*. Transl. Noel Clarc, London: Oberon. (1. Ed. Wyspiański, St. Wesele. Kraków 1901).
- Živković 2017: Živković, Z. *The Last Book*. Transl. Alice Copple-Tošić, Haledon: Cadmus Press 2017. ISBN 978-4-908793-10-3 (1. Ed. Živković, Z. *Poslednja knjiga*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2007).

Prof. Dr. Matthias Freise

Ernst August Universität Göttingen

Göttingen, Germany

e-mail: mfreise@gwdg.de

Татяна ИЧЕВСКА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

ЖЕНСКОТО БЕЗБРАЧИЕ – ПРОКЛЯТИЕ И/ИЛИ ПРИСЪДА (НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ БЪЛГАРСКАТА ПЕРИОДИКА И ЛИТЕРАТУРА МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ)

Резюме. Настоящият текст се опитва да проследи как в междувоенния период се променят обществените нагласи по темата за старите моми, кои фактори засилват чувствителността по въпроса за женското безбрачие, какви ракурси за осмислянето му задават статиите в периодичния печат и как вече формирани в публичното пространство представи за старата мома се (пре)осмислят в българската литература, когато бъдат интегрирани в определени сюжети. Различна е оценката, която авторите дават на женското безбрачие – за мъжете то е патология, произвеждаща „чудовища“, „хермафродити“, „камилски птици“, уродливи създания; присъда, пострашна от смъртната (Ахчийски, Мутафов, Фереро); в женската гледна точка безбрачието е „нежелано състояние“ (Златарева), а доколкото биха могли да се видят някакви патологични отклонения в поведението на старите моми, то те са прецедентни и не би трябвало чрез тях да се гради типология на явлението. От разгледаните статии и художествени творби се вижда, че да останат стари моми, за жените е колкото принуда, наложена по силата на непреодолените патриархални предразсъдъци спрямо тях, толкова и избор, породен от нежеланието да се приемат компромисни роли в обществото и в семейството. И макар безбрачието да изглежда като опасен дефект – продукт на еманципацията, на него може да се гледа и като на ефект, позволяващ на жената да преде нишките на живота си според собствените си правила и образци.

Ключови думи: стара мома, старомоминство, безбрачие, социален хермафродитизъм, провинциална учителка

Tatyana ICHEVSKA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

WOMEN'S CELIBACY – CURSE AND/OR SENTENCE (OBSERVATIONS ON BULGARIAN PERIODICALS AND LITERATURE BETWEEN THE TWO WORLD WARS)

***Abstract.** This text tries to trace how in the interwar period public attitudes on the topic of old maids change, which factors increase sensitivity to the issue of female celibacy, what perspectives for its understanding articles in the periodical press set and how ideas about the old maid, already formed in the public space, are (re)reconsidered in Bulgarian literature when they are integrated into certain stories. The authors' assessment of female celibacy is different – for men it is a pathology, producing “monsters”, “hermaphrodites”, “camel birds”, ugly creatures; a sentence more terrible than death (Achchiiski, Mutafov, Ferrero); from a female point of view, celibacy is an “undesirable condition” (Zlatareva), and insofar as some pathological deviations in the behaviour of old maids could be seen, they are precedent and should not be used to build a typology of the phenomenon. It is evident from the articles and artistic works reviewed that for women to remain old maids is as much a compulsion imposed by unconquered patriarchal prejudices against them as it is a choice born of an unwillingness to accept compromising roles in society and in the family. And while celibacy may seem like a dangerous defect of emancipation, it can also be seen as an effect that allows a woman to spin the threads of her life according to her own rules and patterns.*

***Keywords:** old maid, life of an old maid, celibacy, social hermaphroditism, provincial teacher*

В началото на ХХ век у нас започва да набира популярност темата за старомоминството. В рамките на настоящия текст ще се опитаме да проследим как в междувоенния период се променят обществените нагласи по нея, кои фактори засилват чувствителността по въпроса за женското безбрачие, какви ракурси за осмислянето му задават статиите в периодичния печат и как вече формирани в публичното пространство представи за старата мома се (пре)осмислят в българската литература, когато бъдат интегрирани в определени сюжети.

Не е трудно да забележим, че в първите години на века, макар вече да поражда любопитства, старомоминството не е повод за особена тревога. Причината е в консерватизма на българското общество по отношение на семейството. Бракът у нас не само се приема за

задължителен, но съществуват и неписани норми на каква възраст жената трябва да се омъжи – между 22 и 25 г., кога най-късно трябва да забременее и да роди и пр. (Назърска / Nazarska 2003: 58). Патриархалната общност по всякакъв начин насърчава женитбите, като дори прилага специални ритуали, с които цели да сведе броя на не семейните си членове до минимум¹. Затова почти до средата на ХХ век късният брак и/или отказът от брак у нас е рядкост, на неомъжените жени се гледа като на аномалност, с което пък можем да си обясним факта, че даже повечето от социалистките въпреки разкрепостените си виждания за семейството са омъжени (Тодорова / Todorova 2021: 49, 61). В контекста на казаното текстовете на Денница (част от тях са подписани и с името Д. Невянова²) в сп. „Мисъл“ – „Дневник на една мома“, както и преводът на книгата на Г. Фереро „Третия пол“ биха могли да се приемат по-скоро като прецедент.

В „Дневник на една мома“ редом с редица други въпроси от личен и обществен характер Денница разглежда и проблема за съдбата на старите моми. Използвайки формата на дневника, тя заявява колкото личната си позиция, толкова и позицията на всяка една образована, но лишена от материални средства жена. В разсъжденията си авторката поставя акцент на няколко неща: на различните критерии, с които обществото „мери“ мъжкото и женското „остаряване“ (Невянова / Nevyanova 1899: 495), на променящия се с възрастта женски идеал за идеалния съпруг (Невянова / Nevyanova 1899: 496), на причините, поради които жените най-често остават сами. Като най-сериозни пречки за сключването на брак са видени лошото социално положение (малката или липсващата зестра) и съобразяването с обществените стандарти за женско приличие (Денница / Denitsa 1898: 528). Денница прави извода, че въпреки – уж – дадените им права, жените са си останали „робини“, защото еманципацията е сведена само до външни неща (достъп до висше училище, каране на колело, носене на „мъжко“ облекло и др. под.), а над вътрешния живот на жената продължават да тегнат редица табути. Авторката обръща внимание и на различния начин, по който жените започват да гледат на ролята си в семейството – те не желаят да се чувстват като „на служба“, като готвачки и бавачки на децата, а да бъдат приемани

¹ Един такъв ритуал описва Желева / Zheleva 1993: 253 – 260.

² Обстоен отговор на въпроса кой точно се крие зад двете имена, дава Р. Шивачев – вж. Шивачев / Shivachev 2021.

от съпрузите си за равни, за техни „другарки“ (Невянова / Nevyanova 1899: 496). Не по-малко обидно за Невянова е и превръщането на жената в „господарка“, чиито капризи мъжът охотно изпълнява, но не от любов, а като отплата за получената добра зестра, или третирането ѝ като красива, но няма „кукла“, великодушно показвана по балове и визити (Невянова / Nevyanova 1899: 496, 498). Пред това да приеме коя да е от трите еднакво срамни според нея роли, авторката на „Дневника“ предпочита да остане стара мома. В гледната точка на пишещата „стара мома“ е равно на „сериозна мома“, а такава може да бъде харесана само от умен мъж.

Коренно различен ракурс към женското безбрачие задава излязлата у нас през 1902 г. студия на Гулиелмо Фереро „Третия пол“. В нея старомоминството е окачествено като патология, като дефект, който „разваля“, „изражда“ жената. Твърденията си авторът обосновава с примери от английската действителност, в която броят на неомъжените жени (т.нар. *spinsters*) все повече нараства. Фереро е категоричен, че ако безбрачието не променя личността на мъжете, то при жените води до сериозни психологически и поведенчески деформации, най-ярък пример за които е отказът им да изпълняват основната си природна функция – на майки. Това дава основание на Фереро да класифицира старите моми като „трети“ или „среден пол“ (Фереро / Ferero 1902: 5, 7), който има свои специфични особености: атрофирани чувствени органи, което прави представителките му жестоки, сурови, егоистични, способни дори да се поддават на пресъпътни инстинкти; силна раздразнителност, последица от продължителната им девственост; компенсаторно развиване на други качества, които заместват физическата неплодотворност. Последното кара Фереро да направи уговорката, че изродеността на „третия пол“ би могла да се превърне в позитив само ако старите моми бъдат ангажирани с конкретни физически и/или интелектуални дейности. Но това по никакъв начин не променя цялостната му оценка – за него той е „анормален“. Анормалността се търси, на първо място, в поведението на представителките на този пол, у които отслабва и/или напълно изчезва женствеността за сметка на засилващите се типично мъжки обноси и вкусове. Очевидно е, че Фереро загатва за онази трансгресия на естествените граници, на класификациите и описанията, която според Фуко лежи в основата на чудовищността (Фуко / Foucault 2000: 75). Но както посочва Фуко, за да има чудовищност, трансгресията трябва да води до невъзможност да бъдат при-

лагани обичайно действащите закони в обществото (Фуко / Foucault 2000: 72). Тръгвайки от казаното, можем да си обясним и същинското притеснение на Фереро: старите моми не просто започват да изглеждат като мъже, но и да се държат като такива, което води до фатални последици в социален и обществен план, защото се преобръщат и рушат наложени през годините стереотипи и регламентации на мъжко-женските роли. „Анормален“ е и чувственият живот на „третия пол“ (издига в култ животните, започва „кръстоносен поход“ против половата любов), както и опитът да бъде променен ходът на биологичните и еволюционните процеси – образованите и високо културни неомъжени жени гледат на бременността и раждането като на наказание, като на „долно“ и „животинско“ възпроизводство, ограничаващо свободата им и откъсващо ги от любимите им интелектуални занимания. Така с появата на „третия пол“ старите форми на семейството биват подложени на сериозна заплаха от изчезване. Колкото повече расте женската независимост, толкова по-трудно става съществуването на мъжете, които от доминиращ вид постепенно се оказват жертви.

Изключителна актуалност въпросите, засегнати от Денница и Фереро, получават след Първата световна война. Няколко са факторите, които водят до превръщането на старомоминството в значим обществен проблем. Първо, войните нарушават съотношението между половете – ако в довоенните десетилетия броят на мъжете е надвишавал този на жените приблизително с 3 процента, то при направеното през 1920 г. преброяване се вижда, че жените у нас вече преобладават.³ Логично следствие от настъпилия дисбаланс е намаляването на раждаемостта, което пък поражда сериозна тревога и заради увеличаващата се по същото време детска смъртност.⁴ Не на последно място, тук трябва да посочим и силното обедняване на населението, което кара все повече жени да продължават образованието си – в гимназии и в университети, за да издържат семействата си или за да си гарантират финансова стабилност, в случай че не се

³ Вж. Национален статистически институт: Сравнителни таблици от преброяванията по години, <https://www.nsi.bg/Census_e/Census_e.htm>.

⁴ Вж. Списание на Българското икономическо дружество, кн. 4 – 5, 1921 г.; също и <<https://profit.bg/balgariya/pogled-v-arhivite-naselenieto-na-balgariya-prez-1920-g/>>.

омъжат. Най-често те се насочват към учителската професия.⁵ Това на свой ред води до увеличаване на броя на неомъжените жени. Тези, които следват във висши училища, се дипломират приблизително на възраст 25 години, а учещите в чужбина – дори и на 30 г. (Назърска / Nazarska 2003: 89), което означава, че с оглед на вече споменатите традиционни виждания за женската брачност на тази възраст момичетата отдавна трябва да са омъжени; казано с други думи – завършвайки образованието си, те се оказват в групата на старите моми.

Публикациите в различни периодични издания са израз на засилващите се обществени тревоги от разрастването на старомоминството. В тях се коментират всички изброени по-горе фактори за безбрачието на жените, като се осмислят и евентуалните сериозни последици от него за обществото, правят се опити за типологизиране на явлениято, анализират се същностни страни от психологията на старата мома.

Още през 1918 г. в сп. „Общ подем“ се появява статията на К. Д. Мутафов „Мястото и задачите на българската жена“, която в много голяма степен е инспирирана от обговорените по-горе тези на Фереро. Прави впечатление, че на доста места авторът поставя знак на равенство между еманципация и старомоминство. Вследствие на еманципацията жената се отделя от материнството, отхвърля брака като институция, започва да се грижи сама за себе си. Образованието в голяма степен спомага за промяната в мисленето и поведението на жената – тя отказва да бъде робиня на съпруга си, да е предмет за удовлетворяване на „неговите полови похоти“, „фабрика за деца“. Ако дотук Мутафов в общи линии следва казаното и от Фереро, то драстично се различава от него, когато засяга проблема за чувствения живот на старите моми. Мутафов приема старите моми за една от образните конкретизации на порока. Отхвърлящи брака, жените се отдават на свободна любов. Забравили всякакви предразсъдъци и свян, те открито посещават бирарии, увеселителни заведения и прекарват нощите си с „разпуснати компании“ (Мутафов / Mutafov 1918: 307). И така, еманципираната жена (най-често) сама избира да остане стара мома, а свободното ѝ поведение проблематизира действащите в обществото морални норми. Еманципацията създава „изроди“ – съ-

⁵ Вж. Назърска / Nazarska 2003: 176 – 177; Даскалова / Daskalova 1998: 20; Даскалова / Daskalova 2012: 102.

щества, които не са нито „естествени“ жени, нито „същински“ мъже. Позовавайки се на изследването на Г. Фереро, Мутафов нарича тези същества „социални хермафродити“ (Мутафов / Mutafov 1918: 307). Не е трудно да се види, че в гледната точка на Мутафов старите моми са приравнени с чудовища⁶, като веднага трябва да отбележим, че авторът схваща чудовищността не като физическа, а като морално-поведенческа⁷. Синонимната верига, която се оформя, е: еманципирана жена = стара мома = „социален хермафродит“ = изрод = чудовище. Макар все пак да става дума за метафора, се вижда, че четени през кода на „хермафродита“, старите моми изглеждат не-нормално, чудовищно, защото, подобно на хермафродитите, нарушават обичайните правила на природата (Фуко / Foucault 2000: 76). Но старите моми се противопоставят не само на природния, а и на обществения ред. Еманципацията подтиква жените към започването на „бясна и жестока“ борба с мъжете, която авторът оприличава на „борба между зверове“, опасна за човешкото развитие (Мутафов / Mutafov 1918: 315). Прогнозата на Мутафов е повече от мрачна – „социалните хермафродити“ ще превърнат нашето общество в „безплодна пустиня“, в „небитие“. Мутафов постепенно транспонира чудовищното от сферата на природното към сферата на общественото, осмисляйки действията на „социалните хермафродити“ като престъпление спрямо човешката общност. Затова и изводът му е категоричен: общественият прогрес е невъзможен без брака.

Ако Фереро визира случващото се в Англия, то Мутафов се позовава на родната действителност. Макар да не споменава имена, не е трудно да свържем описаното от него поведение на социалния хермафродит с конкретни личности. Така например една от най-известните стари моми у нас в началото на XX век е дъщерята на столичния кмет Петко Теодоров⁸ – Мария. Освен свободата си Мария обичала и пушенето, затова за нея се говорело, че пали „цигара от цигара“ (Първанова / Parvanova 2005: 66). Семейната къща на

⁶ Казаното от Мутафов ни кара да си припомним наблюденията на Фуко върху хермафродитизма и първоначалното му осмисляне през призмата на чудовищността (Фуко / Foucault 2000: 76 – 77).

⁷ Това разграничение подробно е коментирано от Фуко в „Аномалните“ (Фуко / Foucault 2000: 82).

⁸ Петко Теодоров е брат на Теодор Теодоров, лидер на Народната партия, депутат, премиер (1918 – 1919), министър на правосъдието, на финансите и на външните работи. Петко Теодоров е кмет в периода 1914 – 1915 г.

ул. „Шипка“ често била място на нейните гуляи, в които участвала и омъжената ѝ сестра (поетеса). Мария била първата жена – собственик на открит кабриолет „Рено“, в който обичала да вози многобройните си любовници (Първанова / Parvanova 2005: 66 – 67). Освен със страстта си към забавленията и със свободните си връзки Мария впечатлявала тогавашното общество и с огромния си интелект и качества – любопитно е, че не баща ѝ, а тя управлявала (с „железна ръка“) закупените от него мини в Пернишко (чак до 1944 г.).

Статиите, които излизат по страниците на списание „Философски преглед“ (1940 – 1941 г.), разглеждат старомоминството от друг ракурс. Като общо за тях бихме могли да изведем следното проблемно ядро: женско образование – учителска професия – провинция – старомоминство. Можем да кажем, че в тях „стара мома“ се превръща в синоним на „провинциална учителка“. Още К. Мутафов отбелязва, че значителна част от представителките на „третия пол“ са учителки, факт, който обаче той използва, за да препотвърди тезата си за чудовищността на явлението „социален хермафродитизъм“ – не е нормално същества, лишени от предразсъдъци и свян, да са пряко отговорни за възпитанието на подрастващите.

Спирайки се на типичните прояви на българския живот и на спецификата на народа ни (състоящ се преобладаващо от земеделци, чиновници, дребни търговци и занаятчии), в статията си „Психология на старата мома“ Крум Ахчийски прави уговорката, че не образованието само по себе си води до безбрачие, а социалният фактор, защото именно той изпраща жените във висшите учебни заведения (Ахчийски / Ahchiyski 1940: 433). Социалният статус се оказва решаващ и след завършването на университета – тези от тях, които са лишени от връзки, гарантиращи им място в столицата, биват назначавани за учителки в провинцията, където трудно биха могли да срещнат подходящ съпруг. И така, за Ахчийски старомоминство и бедност са взаимнобусящи се явления, присъдата „стара мома“ тегне преди всичко върху момичетата с нисък социален статус, а професията, която в най-голяма степен конкретизира представата му за стара мома, е тази на гимназиалната учителка.

Ако Мутафов говори за сексуалната разпуснатост на старата мома, то според Ахчийски тя е „полово незадоволено същество“, няма „правилен полов живот“ и в някои случаи това може да предизвика у нея „тежки нервни и душевни смущения“: неврастения, раздвоение на личността, чувство за малоценност (Ахчийски / Ahchiyski

940: 436 – 437). Често старата мома е затворена в себе си, егоцентрична, озлобена към всички, които са млади, красиви, които имат семейство и деца, отчуждена от общността, а за учителките стари моми са присъщи нервността, безпокойството, разсеяността. Изброеното дава основание на Ахчийски да характеризира старите моми като изродени, не-нормални същества (тук той се доближава до вижданията на Фереро и К. Мутафов), а доколкото биха могли да се открият и нормални сред тях, то те са само „отклонения от типичната проява на явлението“ (Ахчийски / Ahchiyski 1940: 443).⁹

По-различен прочит на старомоминството предлага статията на д-р Вера Златарева „Душата на старата мома“. Въпреки това нейната гледна точка се засреща с тази на Крум Ахчийски при определянето на състава на групата на старите моми – тук влизат девойки с

⁹ Своеобразен коментар към статията на Кр. Ахчийски е публикацията на Мара Грозданова във „Вестник на жената“ (1941). Авторката определя написаното от Ахчийски като повърхностно и пристрастно. Според Грозданова онова, което се използва от вниманието на Ахчийски, е обстоятелството, че до Първата световна война това явление у нас не е масово, а е по-скоро прецедент. По време и след войната обаче се нарушава процентното съотношение между представителите на двата пола, а това по неизбежност води до засилването на старомоминството (Грозданова / Grozdanova 1941: 3). Войната е видяна и като основния фактор за лошото материално състояние на бедните и средните прослойки, което принуждава много момичета от тези социални групи да поемат грижата не само за собствената си издръжка, но и за тази на своите семейства. Сключването на брак у нас отдавна е свързвано с регламентиране на определени материални задължения на „женската страна“, неизпълнението на които обрича девойките на безбрачие (Грозданова / Grozdanova 1941: 3). Това особено важи за момичетата с висше образование, които няма как да разполагат с предполагаемата „зестра“, защото престоят им в университета е довел по-скоро до натрупване на дългове, а не до спестявания. Нещо повече, учителките са принудени да работят години наред в провинцията, при лоши условия, което е допълнителна пречка при намирането на съпруг, „съответстващ на техния интелект“ (Грозданова / Grozdanova 1941: 3). По думите на Грозданова, хиперболизирайки биологическото начало, Ахчийски окарикатурява образа на учителките, демонстрира неуважение към тяхното дело. В „Литературен критик“ (1941) в рубриката „Културни вести“ е отпечатана кратка бележка, която пък на свой ред дава оценка на статиите във „Философски преглед“ и „Вестник на жената“. За автора на бележката статията на Ахчийски трябва да смени заглавието си от „Психология на старата мома“ на „Патология на старата мома“, защото се занимава с изключенията, без да коментира най-важното – икономическите причини за увеличаващия се брой на старите моми у нас след войните. Според този автор като сериозни могат да се определят не тезите на Ахчийски, а наблюденията на Грозданова, която анализира не последиците, а първопричините за явлението.

високо образование и с професия. За Златарева обучението в университета развива и повишава критериите на жената за съпруг. Твърде често обаче жените превъзхождат с интелекта и уменията си представителите на силния пол. Ето защо те не успяват да открият сред обкръжението си в университета мъже, които да покриват критериите им за съпруг. Това ги кара да изчакват появата на подходящия кандидат. В същото време консервативното им възпитание (за което говори и Денница) не им позволява да проявят активност и инициатива, когато срещнат мъжа, за когото са мечтали. Според Златарева високите изисквания към бъдещия съпруг и пасивността са двата ключови фактора, които предопределят старомоминството на жената. Като трети фактор авторката посочва и все по-често наблюдавания стремеж на момичетата да търсят „идеалната“ любов, което крие риска от разочарование и от безбрачие (Златарева / Zlatareva 1941: 28 – 29). Прави впечатление, че преобладаващият брой примери, които Златарева дава в статията си, са с учителки, останали стари моми.

Когато характеризира „твърде сложната“ психология на старата мома, тя държи да разграничи момите с професии от останалите. В живота на работещата стара мома скуката е непознато явление (Златарева / Zlatareva 1941: 29). Животът ѝ може да е „нащърбен“ (Златарева / Zlatareva 1941: 25, 31), но не и безсмислен. И това ясно се вижда точно при учителките, които живеят за и чрез учениците си. В крайна сметка, каквито и негативи да вижда в безбрачието, Златарева прави извода, че при жените с професия старомоминството е допустимо, защото то е израз на несъответствието между „онова, което се желае, и възможностите в околната среда“ (Златарева / Zlatareva 1941: 30). Подобно на Ахчийски, и Златарева мотивира раздразнителността и избухливостта на старите моми с половата им незадоволеност.

Ако Ахчийски мисли старите моми за своего рода жертви на социалните условия у нас, то за Златарева те са жертви преди всичко на самите себе си – на собствените си високи изисквания към „идеалната“ любов и „идеалния“ съпруг, както и на самочувствието си (оправдано, разбира се), че са материално независими от мъжете. Не външните, а вътрешните фактори са тези, които водят до „осакатеността“ на техния живот, до непълноценността на съществуването им.

През 30-те и 40-те години на ХХ век в резултат на засилващата се популярност на десните идеологии у нас на проблематизиране се

подлага въпросът за еманципацията на жените, като на тях отново започва да се гледа през призмата на т.нар. „вечни ценности“ – „работа, семейство, отечество“ (Даскалова / Daskalova 2012: 101). Това неизбежно внася нов нюанс и по темата за старомоминството. В този ред на мисли не бихме могли да подминем публикациите на Фани Попова-Мутафова, в които се усеща духът на десния национализъм.¹⁰ Според авторката безбрачието и бездетството са пряко следствие от еманципацията, която отваря пред жената пътя към висшите училища и ѝ предоставя възможността да прави кариера. Но Фани Попова-Мутафова е убедена, че многогодишният труд във висшите училища се полага не за да бъде удовлетворена някаква вътрешна потребност от наука, а като гаранция, че ако остане неомъжена, жената ще има „чувство на сигурност“ (Попова-Мутафова / Popova-Mutafova 1942: 8). В статиите на Мутафова не е трудно да се усети крайно отрицателното ѝ отношение към старата мома (както и към бездетката), за нея подобна жена е с „похабена съдба“, тя е никому „ненужна интелектуалка“. Според авторката дипломираните стари моми са не жертви, а егоистки. Те са зло, „което трябва да се лекува и отстранява“, защото в противен случай ще доведе до сериозно разболяване на цялото ни общество.¹¹

Както видяхме, в началото на миналия век публикациите по темата са по-скоро спорадични, което говори за все още непреодоления патриархален начин на живот, при който безбрачието се среща изключително рядко. Старомоминството се обвързва с по-общия въпрос за женската еманципация – то се чете като негативна последица от нарасналите права и свободи на образованите жени, съвсем плахо (главно в публикациите на Денница) се прокарва и мисълта, че еманципираността позволява на жената да избере да остане сама пред това да изпълнява унизяващи достойнството ѝ роли. След Първата световна война и особено със започването на Втората световна война този проблем получава актуалност, поддържана и от тревожните данни за нарастващите демографски и социално-икономически асиметрии в нашата страна. В статиите, писани от мъже, образова-

¹⁰ През 1942 г. излиза книгата „Новата българка“, в която са събрани публикуваните през 30-те и 40-те години статии на Мутафова в периодичния печат.

¹¹ Твърдението си Мутафова аргументира с примери от загиваща Франция, в която жените са забравили природната си функция, и процъфтяващите благодарение на високата си раждаемост държави като Германия, Италия, Япония.

ността на жената продължава да се изтъква като причина за нейното безбрачие, докато в женските публикации образованието се оценява като необходимост, гарантираща независимостта (включително и финансовата) на жената. Различна е и оценката, която авторите дават на старомоминството – за мъжете то е патология, произвеждаща „чудовища“, „хермафродити“, „камилски птици“, уродливи създания; присъда, по-страшна от смъртната (Ахчийски, Мутафов, Фереро); в женската гледна точка безбрачието е „нежелано състояние“ (Златарева), а доколкото биха могли да се видят някакви патологични отклонения в поведението на старите моми, то те са прецедентни и не бива чрез тях да се гради типология на явлението. Що се отнася до Фани Попова-Мутафова, нейната позиция се доближава до мъжката гледна точка: старомоминството е своего рода „тумор“, който трябва да бъде премахнат, защото най-добрите гаранции за просперитета на един народ са бракът и раждаемостта. В разгледаните дотук статии старомоминството се осмисля (и визуализира) посредством два главни образа: на бляскавото аморално чудовище и на сивата провинциална учителка. Интересно би било да се види доколко те представляват интерес и за българската литература и как биват функционализирани при включването си в конкретни сюжетни схеми.

Тиражираната от Мутафов теза за безнравствеността на старите моми – очаквано или не, ще разчетем в текстовете на автор като Димитър Димов. Най-последователно Димов осмисля личността на старата мома в „Роман без заглавие“ (Димов / Dimov 1967). Поведението на Адриана конкретизира явлението „социален хермафродитизъм“ и позволява да се види цялата извратеност и анормалност на „третия пол“, за която говорят Фереро и Мутафов. Едва ли ще ни изненада и приликата в поведението на Петко-Теодоровата дъщеря и Димовата героиня – пушенето, гуляите, многобройните любовни връзки, карането на луксозен автомобил са сред любимите занимания и на двете. В „Роман без заглавие“ изразът „стара мома“ е с висока честота на употреба. От една страна, повествователят сравнява Адриана със стара мома, когато мотивира нейните реакции или странните ѝ емоционални състояния. Но този израз е устойчив и в речника на самата героиня. Самоназовавайки се „стара мома“, Адриана недвусмислено подчертава, че е различна от другите жени – не само защото е по-красива и/или по-умна от тях, а защото е свободна. Безбрачието ѝ гарантира съществуване, непознаващо затъпя-

ването и скуката на обикновените домакини, освобождава я от най-неприятното ѝ женско задължение: да ражда. Колкото и да е надскочила мисленето на средата си обаче, Адриана не е успяла докрай да се освободи от клишетата ѝ, едно от които е за зловната, вечно хленчеща и завистлива стара мома. Затова всеки път, когато усети, че е обладана от завист и/или омраза към по-младите момичета, или пък когато, флиртувайки с Адамов, започне да преекспонира младежките си разочарования от любовта и мъжете, се сравнява със „стара мома“. Но да влезе в ролята на „стара мома“, за Адриана е и добре премислена стратегия, благодарение на която би могла да „залови“ и подчини мъж като Адамов – героинята е убедена, че бидейки добре възпитан, а и вече хипнотизиран от зелените ѝ очи на русалка, Адамов ще отхвърли всяка предлагана му от нея аналогия със старите моми. Повествованието неслучайно започва с „грешката“ на спасителя: когато за първи път вижда Адриана, я характеризира като 20-годишно момиче. Афиширайки пред Адамов „старостта“ си (на 22-я му рожден ден Адриана признава, че е с 8 години по-голяма от него, т.е. че е на 30), Адриана всъщност му разкрива своята уникалност – съвършена физически, успяла да опита от всичко в живота. Колкото и да играе с годините си, самата Адриана осъзнава, че остарява, след като се запознава с Мария – свежестта на 19-годишното момиче я кара да се чувства „грохнала, изхабена“, повяхваща стара мома. С горчива ирония тя се оприличава на „стара мома“ и когато пожелава Адамов да я ухажда – „...потрябвали са му старите моми“.

Макар нито веднъж да не използва израза „стара мома“, това е призмата, през която и Червенко чете Адриана. У сестра му има „нещо особено“, нещо не „в ред“, а проявите на не-ред(ов)ното Червенко открива в няколко неща: макар отдавна да ѝ е време, Адриана не е омъжена, не мисли за деца, страни от хората, страда от безсъние, пие много, гледа с „пуст и хладен поглед“. Посредством самоанализите на Адриана и признанията ѝ пред Адамов пък бихме могли да изведем причините, предопределили решението ѝ да отхвърля всяка мисъл за женитба, на практика те се препокриват с вече изтъкнатите от Мутафов и Фереро: доброто образование, еманципираността. В романа на Димов е изтъкнато и още едно обстоятелство за безбрачието на Адриана, което остава встрани от вниманието на Фереро и Мутафов, но пък е ключово в статията на В. Златарева: невъзможността на жената да срещне в реалния живот личност, сбъдваща идеала ѝ за мъж. „Тъжните и страстни романи“ формират

представата на Адриана за мъжа – за любовта му жената трябва да се бори, да влезе в ролята на преследвач, на хищник, устремен към набелязаната плячка. Ето защо в мисленето на героинята мъжете са приравнени с животни. Подобно на коментирания от Фереро стари моми, обсебени от идеята да отглеждат животни, Адриана също е подвластна на страстта си да бъде сред мъжете животни, но не като тяхна майка, а като властен дресьор.

Ако тръгнем от твърдението на Фереро, че безбрачието „изражда“ жената, ще можем да си обясним защо в очите на собствения си брат Адриана е „рядък урод“. Според етимологията на думата¹² урод означава човек, роден не такъв, каквито са всички хора. Причините за уродството на Адриана баща ѝ вижда, от една страна – в модерните методи на възпитание, в западната мода, в нравите на висшето общество, от друга – в собствените си грешки като родител, а от трета – в генетично заложения у Адриана стремеж към „абсолютното“, който я отдалечава още повече от живота на обикновените (нормални) момичета. Посредством срещането на гледните точки на брата и бащата, както и чрез самоанализите на Адриана в повествованието се активират всички възможни значения на думата „урод“ – изрод, чудовище, изверг, дегенерат, ненормален, душевно-болен. Очевидно е, че уродливостта на Адриана е не физическа, а духовна. Както вече отбелязахме по-горе, говорейки за аномалността на старите моми, Фереро обръща внимание върху атрофията на чувствените им органи, което предопределя жестокостта и студенината им. Със същата атрофия можем да си обясним и садистичните наклонности на Адриана, окачествени от повествователя като „извратен садизъм“ и „нравствена лудост“. В хода на повествованието непрекъснато се гради представата за чудовищността на Адриана. Според Фуко чудовище е съществото, в което отгатваме смесицата на две царства, т.е. можем да разчетем у него белезите на животинския и на човешкия род (Фуко / Foucault 2000: 72). Когато характеризира героинята, повествователят съзнателно прибегва до животинския код. От животинското във външността на Адриана (показателни са метафорите и сравненията, чрез които е описана) се достига и до животинско-хищническото в поведение ѝ.

¹² Вж. ЛГΩ.Lexicography.online – <<https://lexicography.online/etymology/y/урод>>.

Ако се опитаме да обобщим наблюденията си дотук, можем да кажем, че в „Роман без заглавие“, тръгвайки от традиционните схващания за старата мома (самотна, неврастенична, озлобена), Димов предлага една по-различна версия за съществуването ѝ, която в много голяма степен кореспондира с коментирания в началото идеи на Фереро и Мутафов. Както в техните статии, така и в романа е показана взаимовръзката между образование, еманципация и старомоминство. Димов поставя акцент върху духовната уродливост, върху чудовищността на модерната несемейна жена, действията на която взривяват утвърдените у нас модели на поведение и системата от морални норми. Както можем да видим, Димов охотно споделя и защитаваната от Фереро и Мутафов идея, че старомоминството, особено когато е следствие от съзнателен избор, деформира начина на мислене на жената. В „Роман без заглавие“ обаче той не се задоволява само да ни покаже резултатите от подобна деформация в настоящето на Адриана, а подсказва възможността нейното „уродство“ да бъде проследено и в диахрония, като етап от вече започнал дегенерационен процес в семейство Гайтанови.

След „Роман без заглавие“ Димовото любопитство към личността на старата мома не секва – свидетелство за това е „Тютюн“ (Димов 1967), където можем да намерим различни вариации върху вече сглобения в недовършения му роман модел. Силно изразеният идеологически пласт в „Тютюн“ обаче, както и желанието на твореца да оголи до краен предел социално-класовата поляризация в обществото променят сюжетите, в които повествователят интегрира образите на старите моми, както и контекстите, в които се припомня представата за „социалния хермафродитизъм“.

На първо място, квалификацията „стари моми“ повествователят вече използва само когато говори за момичета от социалните низини, т.е. старомоминството е показано като тяхна неизбежна участ. Типичен пример са прислужничките на Мария и Ирина – и двете са без образование, както и без нужната им за женитба зестра. Веднага прави впечатление, че когато говори за слугините стари моми, повествователят подчертава техния пуритански морал, на фона на който трябва да се открие моралната поквара в живота на господарите. По такъв начин старомоминството става един от мотивите, с помощта на които в романа се гради внушението за белязаното от липси, лишения и човешка близост съществуване на представителите на социалните низини.

Още по-любопитен е подходът на Димов при моделирането на образа на госпожица Дитрих. Тя е представена като противна, будеща отвращение и страх у всички стара мома. И макар отделни реплики на героите да загатват за поквареното ѝ минало („...тази отрепка Дитрих е бивша уличница от пристанищните локали на Хамбург“), повествователят се интересува преди всичко от демоничното излъчване на германката. Когато я представя, той често използва думата „същество“, с което подсказва странната смесица на мъжко и женско (тялото ѝ е „...лишено от най-елементарните чарове на жена“), на човешко и животинско във външността ѝ. Сравнението със саламандър, който според някои от древните легенди бил безполово животно¹³, отключва асоциации с образа на хермафродита. Едновременно с това сравнението трябва да подчертае студенината на героинята, респ. на цялата германска раса.¹⁴ Логично е да допуснем, че уродливостта на образа ѝ до голяма степен е извикана и от необходимостта Димов да се съобрази с действалите през 50-те години соцреалистични предписания как трябва да бъдат изобразявани националният и класовият враг. Важно в тоя ред на мисли е да си припомним и направеното от самия Фон Гайер сравнение на госпожица Дитрих с Хитлер – „...очите ѝ бяха загубили студенината си. В тях гореше пламъкът на някаква смес от истерия, упорство и тъпота, който напомняше поразително налудничавия израз в официалните портрети на фюрера“. За разлика от „Роман без заглавие“ виждаме, че тук образна конкретизация на метафората за социалния хермафродит вече става чуждият, врагът: посредством „уродството“ на госпожица Дитрих е подсказана уродливостта на немския свят, от който тя е част („...тази противна стара мома беше агентка на Гестапото, преместена на служба от легацията в концертна“). Като доказателство на подобна теза можем да приведем и ироничния коментар на Малони по повод на брака на госпожица Дитрих и Лихтенфелд, че „...само германец може да се ожени за такава

¹³ Вж. Речника на Жорж Сера – <http://seurat.ru/?item=954011ed-66b1-4414-bec4-6e682defbd3d&termin=99b67cef-fe59-41e9-9992-e032d0651e83>.

¹⁴ Саламандърът във „Физиолог“ е описан като такъв вид гущер, който може да угаси всеки огън (Бидерман / Viderman 2003: 378) вж. също: Мифологический словарь. Е. М. Мелетинский (гл. ред.). – <<http://myths.kulichki.net/enc/item/f00/s29/a002973.shtml>>.

жена“. Така мотивът за старомоминството започва да работи в полза на идеологическите внушения на романа.

В същото време повествователят старателно избягва да етикетира като стари моми героини като Зара и Ирина, макар те да са на възрастта на Адриана, а начинът им на живот да се препокрива в голяма степен с нейния. Неглижирането на семейния им статус е подчинено на водещата идея в „Тютюн“, че не безбрачието е това, което предопределя лишено от морални задръжки женско поведение, а принадлежността на героините към света на „Никотиана“, респективно към осъдения на гибел стар свят. Ето защо в „Тютюн“ фокусът се оказва обърнат – човекът става такъв, какъвто е светът, който обитава, казано с други думи, изродеността на стария свят предопределя израждането и на индивида – без оглед на пола и семейното му положение.

Във втората редакция на романа (Димов 1967) обаче се натъкваме на една любопитна подробност – на същите години, на които е Ирина, е и нейната съученичка Лиля. Макар тя да е дете на работници, повествователят вече не обосновава нейното безбрачие с бедността, а с идеологическата ѝ ориентация. Лиля осъзнава, че не се нуждае от свое семейство, защото Партията е нейното истинско семейство, затова без колебание отхвърля направеното ѝ от Павел предложение за брак и си забранява да мисли за деца. С въвеждането на образа на Лиля вече не еманципацията и образованието, а идеологията е показана като онзи фактор, който драстично променя приоритетите на жената, деформира съзнанието ѝ, превръща я в своеобразно чудовище. Без значение колко красива е Лиля, че вече се сравнява не със саламандър и с тритон, а с филмов вампир, от нея лъха същата нечовешка студенина, каквато лъха и от госпожица Дитрих, отблъскваща/смразяваща мъжете. Без Павел, разбира се, за когото бихме могли, перифразирайки вече споменатия коментар за брака на Лихтенфелд, да кажем – само комунист би пожелал да се ожени за такава жена. По такъв начин белезите на „социалния хермафродитизъм“ могат да бъдат разчетени колкото в обречения да загине свят, толкова и в света на комунистите, които, отдадени на възвишените си идеали, отлагат (или зачеркват) такава прозаична дейност като раждането на деца. Образът на Лиля ни припомня тезата на Фереро и Мутафов, че жените, които „не са нито съпруги, нито майки“, влагат акумулираната от безплодието си енергия в работа и това им дава превъзходство както над останалите жени, така и над

мъжете (Мутафов / Mutafov 1918: 310). На другия полюс са героини като Адриана или Ирина, които се разболяват от скука и безделие, а биологичното им безплодие просто трябва да затвърди представата за безплодността на подобен тип съществуване.

Нека сега да видим в какви сюжети бива интегриран вторият образ – на провинциалната учителка стара мома. Прави впечатление, че в художествените произведения не се проблематизира въпросът за нейното образование – къде и колко е учила, още по-малко – в какъв тип училище е назначена. Акцентът се поставя върху проявленията на окаяното ѝ съществуване, продукт не само на лошата държавна политика, но и на явното или прикритото пренебрежение, с което хората се отнасят към идващата отвън жена. Противно на Ахчийски и Златарева, които по един или друг начин мотивират старомоминството на учителките и с амбицията им за кариера и успех, литературата ни изобразява учителките стари моми като жертви – на съдбата, на социалните условия, на собствената си самозаблуда спрямо мъжете. Учителките, ако си разрешим да цитираме Фани Попова-Мутафова, всъщност „...инстинктивно дирят своите най-стари права: да имат съпруг, деца и свой дом“ (Попова-Мутафова / Popova-Mutafova 1942: 9), копнеят за любов, а несбъдването на мечтите ги обрича на самота.

Разказите на Елин Пелин „Самичка“, „Сълза Младенова“ и „Задушница“ (Елин Пелин 1977) дават един от възможните отговори как жената остава стара мома. Повествованието в „Самичка“ припомня най-често обговаряните по страниците на периодичния печат предпоставки за старомоминството – образованието и липсата на материални средства. Оттук нататък мотивът „бедна учителка“, изпратена далеч от родния си дом в чуждо село, се допълва от отдавна познатия в литературата ни сюжет „прелъстена и изоставена“.¹⁵ Що се отнася до разказа „Сълза Младенова“, на пръв поглед той сякаш няма никакво отношение към проблема за старомоминството. При по-внимателно вглеждане в него обаче ще открием, при това навързани в причинно-следствена последователност, всички онези обстоятелства, които според автори като К. Ахчийски и В. Златарева водят до превръщането на образованата девойка в стара мома: избирането на учителската професия, разпределението на село, попадането

¹⁵ Този сюжет можем да открием и в хумористичната поема на Ем. Попдимитров „В страната на розите“, където учителката дори ще бъде и ограбена от своя „любим“.

на учителката в среда, лишена от всякакви духовни пориви, само-заблудата, че непознатият колега би могъл да материализира представата ѝ за идеалния любим и съпруг, разочарованието от истинската му същност, обречеността на избора, който би могла да направи – да се примири с грубия прагматизъм на средата и с цинизма на своя годеник или да се обрече на самота. Можем да кажем и така – да се превърне в подобие на жена, каквато е учителката в разказа „Задушница“. Живота на влюбената Младенова повествователят назовава „топла поема“, пълна с цъфнали трендафили и музика. В мечтите си за сватбения ден учителката се вижда в бяло, тя е „като цъфнала слива“, воалът ѝ е като „слънчева мъгла“. Разказът „Задушница“ на свой ред показва жестоката реалност – когато всякакви надежди за брак изчезнат, съществуването на жената от „поема“ се превръща в тъжна елегия, сред сивите гъсти мъгли на реалността старата мома се чувства като оголяла топола, а светът в съзнанието ѝ е пълен единствено със сухи есенни цветя и жални песнопения. Силуетите на високите тополи, които стърчат край черквата „печални и тъжни като вдовици“, още в началото на разказа „Задушница“ се оглеждат в този на „префуниялата“ от студ учителка – „тънка, дълга и суха мома“, за да изградят заедно атмосферата на мрачния есенен ден. За разлика от другите жени, дошли да почетат мъртвите си роднини, тя няма кого друго да жали освен мъртвия си живот, а очевидно осъзнаването на този факт засилва раздразнителността ѝ към децата. Сега нека отново се върнем към разказа „Самичка“, с който започнахме своите разсъждения – въпреки че Маринка все още е далеч от възрастта на нервната и суха учителка в „Задушница“, повествователят деликатно подсказва най-вероятната ѝ участ, а такива детайли, като „сухото и болничаво лице“, белязано от тъга, както и силната ѝ раздразнителност (шумът на учениците ѝ „бие слабите ѝ нерви и я измъчва“), безпроблемно раждат аналогията с поведението на учителката в „Задушница“.

В сходна посока тръгва и Й. Йовков в „Приключенията на Гороломов“ (Йовков 1973). Повествователят съзнателно успоредява портретните описания на двете учителки – младата и красива Ганка Попова и грозноватата възрастна Фроса, за да подчертае тъжната съдба, която вещае старомоминството. Ганка е изобразена като възпеление на съвършенството, а нейна пълна противоположност е Фроса – почти незабележима, с „повехнало, доста застаряло лице“, „суха, с дебели съединени вежди, с изострен нос и хлътнали стра-

ни“, гледа сърдито, със свити устни, с гъсти бръчици около очите. Пренебрежителното отношение към нея е събрано в думите на Гороломов – „дърта кукумявка“. В романа вън от повествователното внимание остава въпросът за причините, довели до безбрачието на Фроса, акцентът е поставен върху външността, характера и обречеността на мечтите ѝ. Появата на Гороломов предизвиква горолом не толкова сред селяните, колкото в сърцето на Фроса. Лишена от естествената хубост на Ганка, Фроса започва да полага изключителни грижи за външността си. В опитите си да впечатли Гороломов, тя демонстрира „познанията“ си върху съвременния обществен живот, върху истинските потребности на българското училище, показва „начетеност“, готова е да му помогне при кандидатирането му за народен представител.

В „Задушница“ Елин Пелин само с няколко детайла очертава образа на учителката стара мома, докато в романа на Йовков подробно е описана нейната външност, видяна едновременно и като предпоставка, но и като следствие от старомоминството – вродената грозота става все по-осезаема с напредването на годините. Общ белег в описанията и при двамата автори е женската сухота – от една страна, тя е знак за телесна слабост, за липсата на материални средства, но от друга, говори за отсъствието на мекота и свежест във външността на старата мома, както и за равнодушието и безучастността ѝ към реалността, за неспособността ѝ да провокира интерес към себе си, да развълнува мъжете, дори когато техният статус е един и същ с нейния (без семейство).

Ако Елин Пелин и Йовков просто показват мечтите и трагичното настояще на учителката стара мома, други текстове поставят специален акцент върху бедността като фактор, предопределящ безбрачието на жената. Мотивът за несретната участ на провинциалната учителка присъства в „Из Странджа“ на К. Константинов (Константинов 1980), а пречупен през една иронична бленда – и в Чудомировия разказ „Даскалицата“ (Чудомир 1969).

Различен ракурс предлага разказът „Незначителна история“ на К. Константинов (Константинов 1980), като заостря вниманието най-вече върху високия морал на учителката стара мома. Учителката е лишена от физическа привлекателност, но е пряма и честна, с изострено чувство за справедливост, затова тя е единственият човек в селото, който не се страхува да разкрие пред властта финансовите злоупотреби на кмета и секретар-бирника и въпреки нападението

над нея, заплахите за уволнение и последвалото ѝ изгонване от работа не се отказва от дадените показания. В „Бялата пътека“ на Орлин Василев (Василев 1972) пък ще видим как образът на учителката стара мома се идеализира до краен предел. Животът на Мария Ненова доказва сякаш тезата на Златарева, че безбрачието не е равно на безсмислено съществуване. Макар да остава сама, възрастната мома дарява любовта си на своите ученици – грижи се за тях, участва в живота им, влизайки в различни роли – на майка, на закрилник, на лекар. В романа на О. Василев идеалността на учителката Ненова се засилва и поради споделяната от нея „правилна“ комунистическа идеология.

Разгледаните дотук текстове лесно могат да ни убедят, че нито „социалният хермафродит“, нито учителката – стара мома, са обект на самостоятелно внимание в литературата ни. Наблюденията върху „Роман без заглавие“ и „Тютюн“ позволяват да видим как метафората на хермафродита всъщност обслужва една от ключовите за романистиката на Димов идеи: както липсата на цел, така и фанатичната отдаденост на някаква цел израждат не само жените, но и всички Димови герои, преследващи химери сред съблазните на живота. Макар и дискретно, и в двата романа бихме могли да доловим опасенията на твореца (в които сякаш отеква и Константин-Мутафовият страх), че запълнен с „чудовища“, светът ще заприлича на „безплодна пустиня“.

Що се отнася до образа на провинциалната несемейна учителка, той трябва да засили представата за нелеката участ на учителя изобщо, за лишенията, които търпи, за липсите, с които го „дарява“ съдбата. Чрез мотива за старомоминството се доуплътнява идеята за социалното разделение в обществото в началото на ХХ век и произтичащата от това безперспективност на съществуването на интелегента. Както казва Н. Георгиев, „...в бедата да си учител има и още по-голяма беда – да си учител жена“, особено „във времена на така наречената мъжка хегемония“ (Георгиев 2009). Ако тръгнем отук, можем да кажем, че ставащото с учителките ясно показва непреодолените предразсъдъци в общността спрямо жените, спрямо тяхното образование и желание за еманципация. В художествените текстове учителките, и особено старите моми сред тях, биват подлагани на присмех, подлагани на унижения, карани да се чувстват като „агне сред вълци“. Или – ако отново се върнем към даденото от Ахчийски определение за старомоминството като присъда, по-тежка от смърт-

ната, да усетят тежестта на своята присъда, за която няма амнистии и помилвания.

Както в статиите, така и в художествените творби се вижда, че старомоминството е колкото принуда, наложена по силата на непреодолените патриархални предразсъдъци спрямо жените, толкова и избор, породен от нежеланието да се приемат компромисни роли в обществото и в семейството. И макар то да изглежда като опасен дефект от еманципацията, на него може да се гледа и като на ефект, позволяващ на жената да преде нишките на живота си¹⁶ според собствените си правила и образци.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Анонимен автор 1941: Културни вести. – *Литературен критик*, бр. 6, с. 10. [Anonimen avtor. Kulturni vesti. – *Literaturen kritik*, br. 6, 10].
- Ахчийски 1940: Ахчийски, К. Психология на старата мома. – *Философски преглед*, кн. 5, 429 – 444. [Ahchiyski, K. Psihologiya na starata moma. – *Filosofski pregled*, kn. 5, 429 – 444.].
- Бидерман 2003: Бидерман, Х. *Речник на символите*. София: Рива. [Biderman, H. *Rechnik na simvolite*. Sofia: Riva.]. ISBN: 954-844-079-2.
- Георгиев 2009: Георгиев, Н. Учител по литература? Не съм от тях. – *Електронно списание LiterNet*, 27.10.2009, № 10 (119). [Georgiev, N. Uchitel po literatura? Ne sam ot tyah. – *Elektronno spisanie LiterNet*, 27.10.2009, № 10 (119). <<https://litenet.bg/publish/ngeorgiev/statii/uchitel.htm>>, retrieved on 25.04.2023.]. ISSN 1312-2282.
- Василев 1972: Василев, О. *Бялата пътека*. София: Български писател. [Vasilev, O. *Byalata pateka*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Грозданова 1941: Грозданова, М. За старите моми. – *Вестник на жената*, 22.01.1941, 3. [Grozdanova, M. Za starite momi. – *Vestnik na zhenata*, 22.01.1941, 3.].

¹⁶ В англоезичната литература старата мома се обозначава с термина spinster. Най-напред той се употребява през XIV век и се отнася за жена, чието основно занимание е преденето на вълна. През XVII век терминът се превръща в „юридическо наименование в Англия на всички неомъжени жени“, тъй като според обществените очаквания неомъжената жена трябвало да се занимава с предене. В началото на XVIII век навлиза в ежедневния език и се отнася за всички неомъжени жени, прехвърлили обичайната възраст за брак (около 25 години) – вж. подробно Barak 2014; The Century Dictionary Online – <<http://triggs.djvu.org/century-dictionary.com/splash3.html>>.

- Даскалова 1998: Даскалова, Кр. Българските жени в социални движения, закони и дискурси. – В: Даскалова, Кр. (съст.). *От сянката на историята: жените в българското общество и култура*. София: ЛИК, 11 – 41. [Daskalova, Kr. Balgarskkite zheni v sotsialni dvizheniya, zakoni i diskursi. – V: Daskalova, Kr. (sast.). *Ot syankata na istoriyata: zhenite v balgarskoto obshtestvo i kultura*. Sofia: Lik.]. ISBN 954-9567-04-4.
- Даскалова 2012: Даскалова, Кр. *Жени, пол и модернизация в България, 1878 – 1944*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Daskalova, Kr. *Zheni, pol i modernizatsiya v Bulgaria, 1878 – 1944*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“]. ISBN 9789540755038.
- Димов 1967: Димов, Д. *Събрани съчинения в шест тома*. София: Български писател. [Dimov, D. *Sabrani sachineniya v shest toma*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Елин Пелин 1977: Елин Пелин. *Съчинения*. Т. 1 – 2. София: Български писател. [Elin Pelin. *Sachineniya*. Т. 1 – 2. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Желева 1993: Желева, Н. „Сляпа неделя“ – един старинен обичай от с. Дивдядово, Шуменско. – *Годишник на музеите от Северна България*. Кн. XIX, 253 – 260. [Zheleva, N. „Slyapa nedelya“ – edin starinen obichay ot s. Divdyadovo, Shumensko. – *Godishnik na muzeite ot Severna Bulgaria*, kn. XIX, 1993, 253 – 260.].
- Златарева 1941: Златарева, В. Душата на старата мома. – *Философски преглед*, кн. 1, 25 – 39. [Zlatareva, V. Dushata na starata moma. – *Filosofski pregled*, kn. 1, 25 – 39.].
- Йовков 1973: Йовков, Й. Приключенията на Гороломов. В: Йовков, Й. *Събрани съчинения*. Т. 6. София: Български писател. [Yovkov, Y. Prikluyucheniya na Gorolomov. V: Yovkov, Y. *Sabrani sachineniya*. Т. 6. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Константинов 1980: Константинов, К. *Разкази и пътеписи*. София: Български писател. [Konstantinov, K. *Razkazi i patepisi*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Мифологический 1990: *Мифологический словарь*. Гл. ред. Е. М. Мелетинский. Москва: Советская энциклопедия. [Mifologicheskiy slovar'. Gl. red. E. M. Meletinskiy. Moskva: Sovetskaya enciklopediya <<http://myths.kulichki.net/enc/item/f00/s29/a002973.shtml>>, retrieved on 06.11.2023.].
- Мутафов 1918: Мутафов, К. Д. Мястото и задачите на българската жена. – *Общ подем*, кн. 7 – 8, 305 – 321. [Mutafov, K. D. Myastoto i zadachite na balgarskata zhena. – *Obsht podem*, kn. 7 – 8, 305 – 321.].
- Назърска 2003: Назърска, Ж. *Университетското образование и българските жени. 1879 – 1944*. София: IMIR. [Nazarska, Zh. *Universitetskoto obrazovanie i balgarskite zheni. 1879 – 1944*. Sofia: IMIR, 2003.]. ISBN 954-8872-46-3.
- Попова-Мутафова 1942: Попова-Мутафова, Ф. *Новата българка*. София: Пробив, 1942. [Popova-Mutafova, F. *Novata balgarika*. Sofia: Proбив, 1942.].

- Първанова 2005: Първанова, М. *Неизвестно за известни български родове, улици и сгради*. София: Изток – Запад. [Parvanova, M. *Neizvestnoto za izvestni balgarski rodove, ulitsi i sgradi*. Sofia: Iztok – Zapad, 2005.]. ISBN 9543211809.
- Сера: Сера, Ж. П. *Словарь*. [Sera, Zh. P. *Slovar'*]. <http://seurat.ru/?item=954011ed-66b1-4414-bec4-6e682defbd3d&termin=99b67cef-fe59-41e9-9992-e032d0651e83>, retrieved on 06.11.2023.
- Тодорова 2021: Тодорова, М. *Жени социалистки или съпруги на социалисти*. [Todorova, M. *Zheni socialistki ili saprugi na socialisti*]. <<https://dversia.net/6798/soc-jeni-saprugi/>>, retrieved on 14.11.2023.
- Фереро 1902: Фереро, Г. *Третия пол*. София: Печатница Б. Зилбер. [Ferero, G. *Tretiya pol*. Sofia: Pechatnitsa B. Zilber.].
- Фуко 2000: Фуко, М. *Аномалните. Цикъл от лекции в Колеж дьо Франс. 1974 – 1975*. София: Лик. [Foucault, M. *Anormalnite. Tsikal lekicii v Kolezh dyo Frans. 1974 – 1975*. Sofia: Lik, 2000.]. ISBN 9546073652.
- Чудомир: Чудомир. Даскалицата. В: Чудомир. *Съчинения в три тома. Т. 2*. Пондев, П. & Северняк, С. (ред.). Разкази и фейлетони. София: Български писател, 1969. [Chudomir. Daskalitsata. V: Chudomir. *Sachineniya v tri toma. T. 2*. Pondev, P. & Severnyak, C. (red.). *Razkazi i feyletoni*. Sofia: Balgarski pisatel, 1969.]. <<https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=6&WorkID=11494&Level=1>>, retrieved on 12.09.2023.
- Шивачев 2021: Шивачев, Р. Извън литературата. Даница Петрович на страниците на списание „Мисъл“ – *Култура. Портал за култура, изкуство и общество*. [Shivachev, R. *Izvan literaturata. Danica Petrovich na stranitsite na spisanie „Misal“ – Kultura. Portal za kultura, izkustvo i obshchestvo*]. <https://kultura.bg/web/извън_литературата/>, retrieved on 23.09.2023.
- Barak 2014: Barak, K. S. *Spinsters, Old Maids, and Cat Ladies: A Case Study in Containment Strategies* [Doctoral dissertation, Bowling Green State University]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. <http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=bg-su1393246792>, retrieved on 06.11.2023.

Prof. Tatyana Ichevska, DSc

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: tichevska@uni-plovdiv.bg

Бойко ПЕНЧЕВ

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

КИНЕМАТОГРАФИЧНАТА ДЕЕПИЗАЦИЯ НА ЕПИЧЕСКИЯ РОМАН. СЛУЧАЯТ „ТЮТЮН 1962“

***Резюме.** Статията анализира филмовата адаптация на романа „Тютюн“ от 1962 г., като съпоставя кинематографичните решения на режисьора Никола Корабов и оператора Вълко Радев с процесите на „деепизация“ в българската проза от 60-те години на ХХ в. Особено внимание се обръща на негативната оценка на филма от страна на новото поколение кинокритици, според които адаптацията е търсила епична мащабност, а не психологическа задълбоченост и по този начин е засилила във филма слабите, а не силните страни на романа. Парадоксът е в това, че десет години след дискусията върху романа „Тютюн“ се случва нова дискусия, вече върху филма „Тютюн“, в която филмът е обвиняван в обратното на това, за което е бил критикуван романът. На базата на съпоставката между повествователните стратегии на романа и кинематографичните решения във филма е защитена тезата, че „Тютюн“ на Никола Корабов демонстрира една различна, модерна кинопоетика, която е съизмерима с радикалните промени в българската проза от същото десетилетие.*

***Ключови думи:** българско кино, „Тютюн“, епически роман, деепизация, адаптация, модерност*

Boyko PENCHEV

(Sofia University St. Kliment Ohridski)

THE CINEMATIC DE-EPICISATION OF THE EPIC NOVEL. THE CASE OF TOBACCO 1962

Abstract. *The article analyses the film adaptation of the 1962 novel Tobacco, comparing the cinematic decisions of the director Nikola Korabov and the cinematographer Valo Radev with the processes of "de-epicisation" in Bulgarian fiction of the 1960s. Particular attention is paid to the negative assessment of the film by the new generation of film critics, who believe that the adaptation sought epic scale rather than psychological depth and thus reinforced the weak rather than the strong aspects of the novel. The paradox is that ten years after the discussion of the novel Tobacco, a new discussion is taking place, now on the film Tobacco, in which the film is accused of the opposite of what the novel was criticized for. On the basis of the comparison between the narrative strategies of the novel and the cinematic decisions in the film, the paper claims that Nikola Korabov's Tobacco demonstrates a different, modern film poetics that is commensurate with the radical changes in Bulgarian fiction of the same decade.*

Keywords: *Bulgarian cinema, "Tobacco", epic novel, de-epicisation, adaptation, modernity*

Настоящият текст ще се опита да защити тезата, че между избухването на „новаторството“ в българската литература от началото на 60-те и промяната в езика на българското кино от същото десетилетие има синхронни препокривания, което личи особено силно в казусите с екранизирането на творби от „стария“ период на 50-те години, например романите „Тютюн“ и „Железният светилник“ и повестта „Крадецът на праскови“.

Да започнем с това, че близостта между новото поколение в литературата и новото поколение в киното се открива дори на метатекстово равнище. През есента на 1962 г. излиза прочутият манифест на Стефан Цанев „Защита на свободния стих“. Почти по същото време в брой 9 на списание „Киноизкуство“ са отпечатани две странички текст на режисьора Никола Корабов, озаглавени „За новите мисли – нови форми“. Веднага се набива в очи чисто концептуалната и дори стилистична близост между двата „манифеста“:

В киното става, по право назрява нещо като революция. Отхвърлят се привичните драматургични закони на сценария. Отричат се жестоко хисторическите средства на режисьора. Утвърждават се нови възприятия у зрителя.

Съвременният човек – със съвременни средства – ето лозунгът на тази революция. Носителите ѝ ненавиждат художествени опортюнисти и консерватори. Красотата на истинската самобитна личност пленява, а измислената става грозота (Корабов / Korabov 1962: 6).

Ние ще употребяваме класически ритъм – там, където е нужно. Рими – където е необходимо. Четиристишия – ако трябва. Проза – ако се налага. Математически формули – защо не? Но всичко това – подчинено на една нова поетика, на едно ново виждане, на една нова динамичност, нова интонация, нова позиция – ново отношение към света: отношение на съвременници към съвременността, отношение на участници, а не на летописци (Цанев / Tsanev 2012: 10).

И при двамата автори ключовите думи са „съвременност“ и „съвременник“. Според Корабов „Борбата навлиза на живот и смърт за спечелване на съвременника“. Този съвременник обаче може да бъде спечелен единствено ако изкуството заговори на езика на тази съвременност, ако въздейства на новите сетива и светоусещане. Старите форми са неадекватни, нужна е „депоетизация“ (Стефан Цанев), защото „[о]поетизирането на нещата звучи вече фалшиво в поезията, както и в човешките отношения“ (Цанев / Tsanev, цит. съч.).

И Цанев, и Корабов се кълнат в съвременността, виждайки я като продължаваща революция. Революционното съдържание трябва да намери своята революционна форма, а не да следва унаследеното. Или по думите на Корабов: „...да съединим огромната си хуманистична, мащабна революционна мисъл с дръзка, страстна категорична кинематографична форма“ (Корабов / Korabov 1962: 7).

Всъщност и двата текста се разгръщат върху основата, положена в така важната статия на Цветан Стоянов „Днешната поезия и примерът на Вапцаров“ от 1961 г., в която обстойно (и легитимирано с примера на Вапцаров) е разгърната идеята, че новото време изисква нови форми в изкуството, за да бъде изразено новото светоусещане, съответстващо на съвременността. Това светоусещане е динамично, еklekтично, чуждо на селско-провинциалния сантимент. (Съответно езиковият еквивалент на този сантимент, анахроничен за съвремен-

ността, според Стоянов не е нищо друго освен кич, фалш, „невидим салон“, от който истинският творец трябва да се освободи).

...може ли да се помисли, че този век няма да преобрази и характера на нашето възприемане, да отнесе сетивността на дядовците, малките нивички, сокачетата, кафенетата, меките извивки на хълмовете, дялоите на прозорците, тихия двор, където цъфти индришето, и да поиска от художника на словото едно друго съвременно светоусещане (Стоянов / Stoyanov 1988: 150).

Струва си да се обърне внимание върху снизходителните деминутиви на Цветан Стоянов („нивички“, „сокачета“) и любовта на Корабов към думата „крупност“ (и „крупен“), която се появява както в „манифеста“ „За новите мисли – нови форми“, така и в защитната му реч при обсъждането на филма „Тютюн“ няколко месеца по-късно.

Ние трябва да видим голямото, важното, новото. Остро и трескаво се кове ново в изява, в спонтанност, в лаконизъм, в обобщеност, в детайл, в крупност (Корабов / Korabov 1962: 7).

Корабов не е литературен критик и ерудит като Стоянов, нито поет като Стефан Цанев, затова и мислите му са странно синкопиранни, липсва им логично и последователно дискурсивно разгръщане. Паралелът между неговия манифест и далеч по-ефектните текстове на Цветан Стоянов и Стефан Цанев показва много важна близост именно в едно светоусещане, което не се бои от еkleктизма, защото търси ефект, който далеч не се изчерпва с някакво тихо, пасивно вглъбяване.

Когато пише „За новите мисли – нови форми“, Никола Корабов няма и 35 години, но вече има зад гърба си два завършени филма („Димитровградци“ и „Малката“), по екраните е пусната и първата серия на „Тютюн“, а два месеца след публикацията на „манифеста“ ще се появи и завършената екранизация на романа на Димитър Димов, режисирана от него. Критиката обаче като цяло отказва да разпознае във филма „Тютюн“ революцията в изразните форми, прокламирана в манифеста на Корабов. Както знаем, дискусиата върху романа „Тютюн“ от 1952 г. е един от най-емблематичните и съответно обстойно коментирани казуси от историята на литературата в НРБ. По ирония на съдбата десет години по-късно филмът „Тютюн“ също става обект на дискусия и отново изразените мнения са предимно критични. (Дори по-единодушно критични, отколкото

са изказванията върху романа.) Дискусията е организирана по всяка вероятност с активното съдействие на Яко Молхов, главен редактор на „Киноизкуство“ по онова време и съветник на Димов при преправянето на романа. Този път обаче дискутират „младите критици“, а в книжка 1 на списание „Киноизкуство“ са публикувани техните изказвания под общото заглавие „Младите критици за филма „Тютюн“. Въпросните „млади критици“ в следващите десетилетия ще станат най-утвърдените имена в българската киноведска мисъл, но през 1962 г. те наистина са неприлично млади: първият изказал се, поне според реда на публикуването на изказванията – Ивайло Знеполски, е на около 22 г. по онова време, Иван Стефанов е на 24, Атанас Свиленов – на 25. На около 29 пък са Тодор Андрейков, Любен Георгиев, Неделчо Милев...

Някои от изказванията засягат по-широкия проблем за екранизацията на литературни произведения в киното – само за да обявят, че „Тютюн“ е негативен пример в това отношение. „Така, както е направен филмът, струва ми се, че може да служи за образец как не трябва да се прави екранизация“ (Знеполски / Znepolski 1963: 21), „За нашата кинематографична практика филмът „Тютюн“ може да има положително значение само в негативен смисъл – в смисъл, че той ни показва как не трябва да се прави у нас писателско кино, как не трябва да се стремим да онагледяваме някои литературни произведения“ (Стефанов / Stoyanov 1963: 36). Според Атанас Свиленов провалът се държи на сценария (опосредстващ прехода от текста на романа към филма): „Бих могъл да обобщя впечатленията си само с две думи: точно така не е трябвало да се прави филмът“ (Свиленов / Svilenov 1963: 27).

Върху какво се базира тази тежка присъда? Според „младите критици“ съдбовният грях на Корабов е, че не се е осмелил да съкрати достатъчно романа. „В желанието да бъдат запазени във филма колкото се може повече от събитията и героите на романа се е получил един голям по размери филм“ (Знеполски / Znepolski, *opt. cit.*), Тодор Андрейков също вижда „основната беда“ на филма в това, че неговите автори „...не са се удържали от изкушението да покажат колкото е възможно повече неща, повече образи, повече герои от романа, които са показани доста илюстративно“ (Андрейков / Andreykov 1963: 30). Според Иван Стефанов авторите на филма е трябвало „...да използват романа „Тютюн“ само като изходен материал, а не просто да се стремят да спазят онова, което е съдържа-

ние на романа, и да се опитат във възможно най-голяма степен да го превърнат и в съдържание на филма“ (Стефанов / Stefanov 1963: 35).

Ако четем изказванията от дискусиата, без да сме гледали филма, ще останем с впечатлението, че Корабов едва ли не е онагледил дословно романа на Димов с всичките му герои и сюжетни линии. Всъщност обвинението в „робска“ илюстративност изглежда тежко несправедливо. Във филма са изрязани много от героите и свързаните с тях сюжетни линии – Стефан Морев и Макс Ешкенази, Лихтенфелд, Прайбиш и госпожица Дитрих, тютюневите магнати са силно редуцирани като присъствие, липсва цялата любовна драма между Лила и Павел, породена от нейното левосектантство, спестени са сцените между Павел и Ирина след Девети септември и т.н. От друга страна Корабов вкарва във филма несъществуващи в романа сцени като неуспешното нападение на партизаните, поведени от Динко, с цел убийството на Борис и съответно „разжалването“ на командира от „другарите“, изцяло добавен е и приемът по повод на годишнината от сватбата на Борис и Ирина във вилата в Чамкория... За „младите критици“ обаче явно това не е било достатъчно, според тях авторите на филма са се стремили „...да останат в рамката на романа“ (Иван Стефанов) и това е обрекло филма на неуспех.

Ако анализираме по-внимателно мотивацията на отрицателните становища на критиците, ще видим, че те изхождат от едно специфично схващане за опозицията между външна събитийност или „панорамност“ и психологическа задълбоченост, като очевидно искат да видят в един нов български филм именно второто. В съгласие с това схващане е и разбирането им за самия роман на Димов. Ще го формулира най-кратко Атанас Свиленов:

Аз разбирам, че е имало стремеж (от авторите на филма) да се прави панорама, но според мене романът „Тютюн“ най-малко е панорама. „Тютюн“ е психологически роман (Свиленов / Svilenov 1963:27).

А какъв всъщност е жанрът на „Тютюн“? Поне от 70-те години насам романът на Димов неизбежно попада в графата на „епичния“ (или епически) роман като представителен образец на „романовия щурм“ от началото на 50-те. Както често се случва, понятието има своя история, която не съвпада хронологически със самото явление. Макар да визира произведения, появили се, грубо казано, по времето на Вълко Червенков, понятието „епичен роман“ бива наложено доста по-късно, чак през 70-те години, най-вече благодарение на Боян

Ничев, който към монографията си от 1978 г. „Съвременният български роман“ ще добави симптоматичното подзаглавие „Пътят на романа към крупни епични форми“.

И Ничев, и Тончо Жечев, който почти по същото време пише своята монография „Българският роман след Девети септември“ (1980), схващат романите от началото на 50-те години като своеобразен връх в романовия жанр в нашата литература. Характерни за романите, които служат за основа на теоретизациите на Ничев и Жечев, са няколко белега:

- Обемно повествование, включващо много герои, представители на различни социални прослойки и обхващащо дълъг отрязък от повествователно време (години и десетилетия);
- Ориентация към важни, преломни исторически събития и процеси във фабулата, които биват обвързани със съдбата на героите;
- Третоличен „всевиждащ“ повествовател, носещ имплицитната претенция за „обективност“ в репрезентирането на действителността.

Дори това съвсем скицирано очертаване на модела на „епическия роман“ показва, че екранизацията на подобни произведения ще изправи филмовата адаптация пред допълнителни трудности. Първата, най-очевидна задача ще бъде съкращаването на герои и цели сюжетни линии по простата причина, че и най-дългият филм не би могъл да побере такъв обем съдържание. Необходимостта от „свиване“ обаче далеч не е единственото обстоятелство, налагащо сериозни промени в екранизацията. Епическият роман обозначава специфично явление в литературата на социалистическа България дори когато критиката не използва това понятие. Макар и наричани по различни начини – социален роман, многопланов роман, роман епопея, големите романи от началото на 50-те години през целия период на социализма са жанр с особено висок ценностен залог. Романът, и то в този му вид на „крупно“ повествование за историческото развитие на обществото, се мисли като най-подходящия жанр за изпълнение на онази формулировка за социалистическия реализъм, според която литературата трябва да бъде „отражение на действителността в нейното революционно развитие“.

Значително усложнено тълкуване на този фундамент от доктрината на социалистическия реализъм правят двамата големи изследователи на романа от 70-те години Боян Ничев и Тончо Жечев.

Ничев непрекъснато ще говори за „социалната и класова детерминираност на човешката личност“ (Ничев / Nichev 1978: 88), Жечев пък в „Българският роман след Девети септември“ ще каже, че романите от началото на 50-те са продукт на „епическо съзнание“, според което „...всяка индивидуална съдба естествено и просто се свързва със „сюжета на историята“ и царствува убеждението, че тя се определя от историческия поврат“ (Жечев / Zhechev 1980: 50). Понятия като „епическо съзнание“ и „епическо самосъзнание“ при Ничев и Жечев са продукт на разбирането, че Революцията води до промяна на общественото съзнание като цяло, оттам – и на писателите, които благодарение на революционния обрат изведнъж прозират в механизмите на историята и стават способни да уловят нейното движение. С други думи, в епическия роман говори не просто писателят – самата история се саморазкрива, а човешките съдби са просто нейна функция.

Разбира се, когато в началото на 60-те започва работата по екранизацията на „Тютюн“, нито литературната критика, нито кинотворците боравят с подобно софистицирано схващане за епическо, което ще видим в монографиите на Тончо Жечев и Боян Ничев петнадесетина години по-късно. При обсъждането на филма „Тютюн“ обаче думата „епичен“ и „епопея“ все пак инцидентно се появяват. Очевидно епическото в началото на 60-те се мисли като обвързаност на сюжета „с голямата история“, с народни движения, класови сблъсъци и съответно – конкретно в киното – с батални сцени.

Какво обаче е „историята“? Историята не е даденост, а разказ, обикновено – властово укрепен, идеологизиран. Разбира се, тази идеологическа форматираност на „Историята“ обикновено бива премълчавана, маскирана зад някаква натурализация на фактите и събитията. Именно тази неизбежна и често пъти скрита идеологизация на „голямата картина“ новото поколение творци след Априлския пленум интуитивно усеща и съответно търси начин да заобиколи. Изглежда спекулативно да говорим за интуиции, но внимателният анализ на казаното (и неказаното) в дискусиите около филма „Тютюн“ подсказва, че „младите критици“ всъщност искат да видят едно преакцентиране върху човешкото, което за тази цел трябва да бъде освободено от историята (и от идеологическия разказ, който я артикулира). Под „ново“ (по онова време думата „модерно“ е нежелателна дума) те разбират такова, което избягва вписването на ин-

дивидуалната съдба в идеологически форматиранията рамка. В „Съвременният български роман“ Ничев ще напише:

В своята епична определеност човекът е завързан за масива на историческата и национална детерминираност с нишката на много връзки и определености. Априлският повей го бе освободил от това статукво (Ничев / Nichev 1978: 339).

При екранизациите на „Тютюн“ и на „Железният светилник“, направени от доста различаващи се режисьори, ще видим в различни форми именно един опит за „отвързване“ на човека от неговата „историческа и национална детерминираност“, т.е. от идеологическата предпоставеност в разгръщането на неговата съдба.

Тъкмо такава „отвързване“ искат да видят във филма „Тютюн“ „младите критици“ – и не го намират. Справедливи ли са упреците им обаче, или те подхождат към филма на Корабов с очаквания, които напълно се разминават със стратегията на режисьора?

Да започнем с това, че „младите критици“ не просто искат да видят един неепически филм, но и сякаш четат романа на Димов не като епически, а като някакъв друг, например „психологически“. В най-чист вид ще видим тази нагласа в изказването на Тодор Андрейков. След като е коментирал, че авторите на филма не са съкратили достатъчно от романа, той казва:

Но филмът, така или иначе, има много нещо от романа, което тежи, което се чувства като баласт и което създава някаква панорама на епохата, някакво епично платно, но в края на краищата се получава така, като че ли филмът встъпва в противоречие с романа, който е дълбоко психологичен и който много подробно се занимава с психологията на отделните герои (Андрейков / Andreykov 1963: 30).

От една страна – във филма е останало „много нещо от романа“, от друга – едва ли не филмът е станал „по-епически“ от самия роман, който в очите на критика е всъщност „психологически“. Не може да не направи впечатление и недотам скритото пренебрежение на Андрейков към Големия исторически разказ – „някаква панорама на епохата, някакво епично платно“. Очевидно не това иска да види младата критика в началото на 60-те.

Критиците негодуват, че Корабов не е пренаписал в неепически дух романа на Димов, и самите те го пренаписват, четейки го по специфично „неепичен“ начин. Симпатиите на критиците към „пси-

хологическото“ за сметка на онова, което те наричат „панорама“ (а всъщност става дума за идеологизиран исторически наратив) проличават и в отношението им към „поправената“ и „оригиналната“ версия на романа. Според Атанас Свиленов филмът е „обърнал пропорциите“ и сякаш е осъществил онова, което догматичните критици са искали от Димов при обсъждането на първата версия на романа. От позицията на преодоления догматизъм Свиленов заявява, че „...това, което беше най-силно в книгата [...] във филма го няма“ (Свиленов / Svilenov 1963: 25). „Това“ е всъщност представянето на буржоазния свят, драмата на Борис и Ирина. Филмът от своя страна на Свиленов му изглежда като посветен основно на стачните борби и партизанското движение, докато „буржоазният свят“ е останал „някак между другото“ (Свиленов / Svilenov 1963: 26). Малко по-нататък той ще нарече добавянето на Лиляна във второто издание на романа „съвършено несполучливо“ и ще отбележи, че „и в романа, и във филма този образ е може би най-несполучливият“ (с добавката, че особено зле е положението във филма, където за капак „актрисата играе съвършено слабо“). Дори ортодоксален марксистки критик като Любен Георгиев изразява мнението, че „поправената“ версия на „Тютюн“ е несполучлива и е било грешка, че авторите на филма са взели нея за основа, при което не са се и справили особено блестящо – „...освен че е обърнато голямо внимание на по-слабата част от романа, но и самата тази част е изпълнена много по-слабо“ (Георгиев / Georgiev 1963: 34).

Можем да обобщим, че в дискусиата около филма „Тютюн“ негативните мнения на критиците имат съвършено противоположна мотивация спрямо „злополучните критици“ на романа „Тютюн“. Филмът на Корабов е обявен за „несполука“ именно защото не е дееспизирал достатъчно литературния първоизточник, а е запазил „епичното“, „панорамното“, което на „младите критици“ се вижда вече безнадеждно остаряло. Сякаш Корабов е слушал „старите критици“ на романа „Тютюн“ и го е поправял в исканата от тях посока (при това с активното участие на самия Димов, който е сценарист на филма).

Дали обаче филмът на Никола Корабов е толкова „епически“, колкото им изглежда на участниците в дискусиата за филма? (Като лайтмотив в изказванията им се повтаря тезата, че филмът, дори със силните си моменти, е твърде еkleктичен, противоречив, непоследователен. Тази теза се е запазила дори в съвременни изследвания, като книгите на Неда Станимирова и Ингеборг Братоева-Даракчиева

от второто десетилетие на XXI век – виж Станимирова / Stanimirova 2012, Братоева-Даракчиева / Bratoeva-Darakchieva 2013.) Успява ли Корабов да развие своя собствена интерпретация на романа и в какво отношение стои тя с тенденциите в българската проза от 60-те?

Едно от авангардните за времето си кинематографични решения във филма на Никола Корабов „Тютюн“ от 1962 г., на които обръща внимание и тогавашната кинокритика, е т.нар. „тъмна сцена“ във филма. Става дума за момент от втората част на произведението, когато Фон Гайер, под звука на сирените за въздушна тревога, се връща при Ирина в дома ѝ, за да се погрижи за нея. Тя вежливо му отказва под предлог, че има нощно дежурство. Електричеството угасва, а при воя на атакуващите самолети Ирина духва и свещта. И настъпва мрак, буквално. В рамките на около десетина секунди на екрана се прожектира единствено тъмен правоъгълник, чуват се шумове от падащи мебели и най-накрая гласът на Ирина, която по телефона съобщава в болницата, че няма да може да отиде на дежурство, последвано от едно „Danke“ от Фон Гайер. Във филма това е първата и единствена сцена на осъществена интимна близост между Ирина и директора на Немския папиросен концерн. Близост, която си остава скрита в чернотата на тъмния екран.

Въпросът не е в представянето на близостта между Ирина и фон Гайер, която във филма е значително дееротизирана в сравнение с романа. „Тъмната сцена“ ни интересува в случая с това, че представлява възможно най-пълната кинематографична противоположност на „всевиждащия разказвач“, от чиято гледна точка или наративна компетентност се разгръща романът „Тютюн“. Всевиждащият разказвач, както подсказва и името му, вижда всичко – и външното поведение, и вътрешния монолог, ставащото в съзнанието на героите. Нещо повече, в модела на епическия роман третоличният разказвач е инстанцията, която трябва да гарантира обективността на повествованието. Той е средството, чрез което става съотнасянето между конкретното събитие или преживяване и големия исторически план. Третоличният разказвач в епическия роман вижда не просто героите, той вижда смисъла на техните постъпки, проектирани на фона на едно историческо време с ясно указана посока – победата на социалистическата революция. В „тъмната сцена“ обаче окоето на камерата не вижда нищо – нито мислите на Ирина и Фон Гайер, нито телата им, нито смисъла на ставащото. Камерата на Вълло Радев отказва да вижда.

Разбира се, „тъмната сцена“ от „Тютюн“ е експеримент, провокация към тогавашните вкусове, т.е. някаква крайност, която има ограничено място в целостта на филма. „Тютюн“ на Никола Корабов обаче систематично „превежда“ романа на Димов на киноезик, който е подчертано „неепичен“ и в този смисъл върви срещу поетиката на романа.

Анализа на трансформациите, които претърпява текстът на романа в екранизацията на Корабов, ще започнем с поне привидно най-лесната част – подбора на герои и фабулни събития, които да бъдат включени в ограниченото пространство на филма за сметка на други, които ще бъдат „изрязани“. Както видяхме, критиците ще обвинят авторите на филма, че са били твърде плахи и са оставили едва ли не непокътното обилие от герои, което наблюдаваме в романа. Това не е много справедлива оценка, защото филмът орязва множество персонажи и сюжетни линии. По-важна е обаче една друга промяна – начинът, по който е пресъздадена съдбата на героите, развитието на техните характери. В романа развитието на героите протича в определена социална среда, те са пресъздадени и като себе си (чрез анализ на вътрешните им преживявания и самосъзнание), и „за другите“ – чрез начина, по който се оглеждат в очите на второстепенни герои. Тези социални среди в романа си имат имена: това са, разбира се, светът на „Никотиана“ – от една страна, и светът на Партията, на организираната борба – от друга. Неслучайно многократно, в ключови места от действието героите комунисти си представят как Партията ги наблюдава, говори им и т.н. (например Шишко в миговете преди последната обречена схватка с хитлеристите). Във филма героите са структурирани посредством личните си взаимоотношения. Всъщност Корабов (но в написването на сценария участва и самият Димов) избира от романа най-вече Любовта и Смъртта. Филмът „Тютюн“ е фокусиран основно върху драмата на неосъществената, несбъднала се или провалена любов – на Ирина към Борис и на Борис към Ирина, на Динко към Ирина, на Варвара към Динко... Точно на тези взаимоотношения е отредено огромно място, включително например на Варвара и чувствата ѝ. Въобще във филма Динко заема пропорционално много по-голямо място, отколкото в романа. Един дребен детайл е много показателен. В самото начало на сюжетното действие Динко в романа вижда Ирина на полето, преди тя да срещне Борис; във филма обаче той ги среща, когато те вече вървят заедно, и той се спира, за да ги изгледа мрачно как отминават. Така филмът веднага завързва инт-

ригата в „триъгълника“ между тримата герои. Аналогично в ситуацията, когато Чакъра вдига скандал на дъщеря си, задето се е хванала с „Рединготчето“, в романа това е сцена между двамата, а Динко, който живее в тяхната къща, се появява после. Във филма обаче Динко присъства в кадъра, когато Чакъра се кара на Ирина, и после на свой ред я укорява за връзката ѝ. Виждаме как във филма Динко чисто драматургично е пълноправен участник дори в събитията, които пряко не го засягат.

Другата тема, привличаща авторите на филма, очевидно е смъртта. Смъртта на Чакъра и погребението му, смъртната опасност пред Лила, преследвана от агента, когото тя в крайна сметка ще убие, а камерата ще ни покаже струйката кръв, потекла от извърнатата му назад глава, смъртта на Борис, контрапунктирана с танца на гръцките деца, смъртта на Динко в ръцете на Ирина... Ако добавим и дългата, изпитана в духа на немския експресионистичен филм сцена с лудостта на Мария, ще видим, че филмът остава стабилно фокусиран върху граничните, „едри“ екзистенциални ситуации.

Романът „Тютюн“, и в това отношение той е емблематичен за стратегиите на „епическия роман“ като жанр, непрекъснато обвързва събитията със, потапя конкретното действие или преживяване във по-широкия контекст на историята. Това се случва отчасти чрез насочващи наблюдения на третоличния повествовател, отчасти чрез представянето на ставащото през множество гледни точки, които не толкова субективизират или релативизират действието, колкото помагат то да бъде видяно от друг ъгъл, с който се надхвърля ограничената гледна точка на основните герои. (Така например погребението на Чакъра е коментирано от неколцина третостепенни герои, което не позволява скръбта или чувството за вина на Ирина да „погълне“ събитието.) Общата позиция на третоличния повествовател обаче остава относително постоянна като ценностна нагласа (например пасажите, в които повествователят експлицитно коментира обречеността на света на „Никотиана“), а субективните гледни точки на героите са подчинени на една надредна гледна точка на „обективния“ поглед върху нещата. Усещането за обективност е резултат от цял спектър от повествователни похвати, сред които можем да отбележим способността на разказвача не просто да предава онова, което героите „съзнават“, но и онова, което не съзнават.

Филмът на Никола Корабов постъпва по обратния начин. Режи-сьорът изважда отделни сцени и акцентира върху тях, превръща ги в

почти самостоятелни етюди, при което много пъти гледната точка е съзнателно, целенасочено субективизирана. Най-емблематичният пример е сцената с преследването на Лиляна от полицейския агент, завършваща с убийството му. В нея камерата следва гледната точка на тичащата, върти се в кръг заедно с нея и накрая пада заедно с нея. Зрителят буквално гледа на света през очите на бягащата жена. Посрещането на партизаните на Девети септември в края на филма също е представено с една несигурно люлееща се, съзнателно дестабилизирана камера, създаваща усещането, че гледаме на сцената през очите на участник в емоционалното, хаотично празненство.

Това не са единствените моменти с подчертана субективност на гледната точка. В първата част на кинотворбата има една сцена, създадена специално за филма, в която Мария разсъждава на глас в движещия се автомобил, а фаровете на колата последователно осветяват групи от бедняци, насядали покрай улицата. Очевидно, че е търсен контраст между духовното страдание на богатата, но болна, вътрешно изпразнена наследница на Татко Пиер и физическото страдание на недохранената, окъсана градска беднота. Социалното разделение обаче е само един от аспектите на систематично използвания принцип на контраста в кинематографичното решение на филма „Тютюн“. Контрастът е на първо място визуален, емоционален и едва след това, когато зрителят си го „преведе“ в идеологически термини, социален. Поразително е умението на оператора Вълко Радев в „Тютюн“ да изгражда кадъра и сцената по пътя на чисто визуалното сблъскване на черно и бяло, светлина и мрак. Спокойно можем да наречем христоматийни кадрите с бялото лице на Ирина, изрязано на фона на нощния мрак, който се слива с черната ѝ забрадка, в сцената, когато партизаните пленяват колата с мъртвия Борис Морев. Без да навлизаме в деликатното поле на оценките, бихме могли да кажем, че „Тютюн“ е може би най-добрият черно-бял филм в историята на българското кино.

Контрастът в „Тютюн“ работи най-често като сблъсък между ставащото на преден план с героите и задния план на обстановката, т.е. между мизансцена и авансцената. Най-яркият пример е приемът във вилата на Борис по случай годишнината от сватбата му с Ирина. Както вече споменахме, такъв епизод в романа въобще няма и очевидно създателите на филма са имали сериозни основания да го въведат. Това е всъщност почти единствената сцена от филма, предаваща в по-общ план света на „осъдените души“, света на богатство-

то и властта. Динамиката на сцената се създава привидно външно – светският блясък е затъмнен, съвсем буквално, от сигнал за въздушна тревога и осветлението за миг угасва. Ситуацията е повод един от немските офицери да произнесе (на немски, преводът е даден със субтитри) високопарна реч, в която с приповдигнат тон цитира Ницше: „Най-голямото удоволствие е да се живее в опасност. Стройте градове върху Везувий, живейте във война с единомишленици и с противници“. Сред общото одобрение една от хайлайф дамите с екзалтиран, леко фалшивеещ тон „продължава“ репликата на офицера: „Бъдете завоеватели, преди да станете владетели и господари“. Следва гърмеж на шампанско и под звъна на чашите офицерите и дамите запяват немска песен, наблюдавани отстрани с едва прикрита насмешка от скептичните българи.

Цитираното във филма е всъщност парафраза на фрагмент 288 от книга четвърта на „Веселата наука“. Там казаното се отнася до „пионерите“, първите, които ще се осмелят да мислят по нов начин и са наречени „познаващите“. Точният цитат е:

Тайната как да се пожънат най-много плодове и да се добие най-голяма наслада от битието е: живеи опасно! Постройте градовете си върху Везувий! [...] Живейте във война с равните вам и с вас самите! Бъдете разбойници и завоеватели, докато не можете да бъдете владетели и собственици, вие, познаващите! (Ницше / Nietzsche 1994: 162).

Обръщаме внимание върху този цитат, защото е доста любопитно на кого през 1961 г. му е хрумнало да включи този афоризъм на Ницше във филма и откъде го е взел. Подозренията са насочени най-вече към самия Димитър Димов, който е и сценарист на филма, но не можем да бъдем напълно сигурни. Както вече бе казано, такава сцена няма в романа, впрочем там няма и въобще цитати от Ницше. „Веселата наука“ не е издавана на български чак до началото на 90-те, а въпросният цитат не е включен и в популярното издание от 1940 г. „Безсмъртните мисли на Нитче“ (светкавично преиздадено като репринт през 1991 г.). Въпросите засега остават без категоричен отговор, но те подсказват колко много създателите на филма са държали на тази сцена. Очевидно сцената с празненството, прекъснатото от въздушната тревога, е била особено важна с възела от контрасти, които съдържа. Толкова важна, че е трябвало да бъде специ-

ално написана, и то с цитат от Ницше, при това преведен именно за целта на мероприятияето.

Филмът „Тютюн“ не бяга от задачата да изобрази титаничния сблъсък между противоборстващите сили в историята (което стои в основата на „епическия роман“), но представя тези сили опосредствено, не толкова като противопоставяне на хора (буржоазия – комунисти), а като многозначна напрегнатост между два визуални пласта – този на героите и този на „мизансцена“. „Младите критици“ забелязват контрастите като изразно средство, но някои от тях ги четат като противоречивост на идейно и естетическо равнище. Дори Неделчо Милев, един от малкото, които са настроени сравнително благосклонно към филма, смята, че лентата „страда от твърде много вътрешна противоречивост, от твърде много отклонения“ (Милев / Milev 1963: 40). Като цяло критиците отказват да приемат съчетанието на чисто кинематографични похвати с театрално структуриране на кадъра или пък не разбират защо Корабов, вместо да съкращава изходния текст, удължава сцените. Или – както го формулира Неделчо Милев:

Редица решения прозвучават самоцелно при крециящата нужда от лаконизъм в екранизация, при която толкова значителни неща трябва да отпаднат (Милев / Milev 1963: 39).

Наблюдението е точно, но оценката на Милев всъщност е по-редният пример за това как младите критици подхождат към филма със своя, напълно различна представа как трябва да изглежда една модерна филмова творба. В действителност Никола Корабов разбива многолинейното, сложно разгърнато сюжетно действие на романа „Тютюн“ и го превръща в поредица от дълги, прецизно изградени сцени, които приличат на малки самостоятелни киноновели. Нещо подобно се случва в прозата на 60-те години, където критиката говори за деепизиращи тенденции, водещи от традиционния роман към сборника с циклизирани разкази. В една от първите литературоведски статии, разглеждащи тази проблематика, Огнян Сапарев защитава естетическата самоценност на цикъла разкази (опонирайки на тезата на Боян Ничев и Светлозар Йгов, че цикълът разкази е „път към романа“) и анализира „Дива патица между дърветата“ на Стратиев като пример за обратното влияние – на цикъла разкази върху повестта.

Това е пример за нова повествователна структура, в която се открояват два момента.

- високата относителна самостоятелност на отделните епизоди глави;
- паралелния лирико-ироничен рефрен (мотива за стареца-велосипедист), който на пръв поглед е като че ли необяснимо свързан с останалия материал (Сапарев / Saparev 1973: 226).

Подобна изобразителна система виждаме и във филма „Гю-тюн“ – обособени епизоди, всеки от които има собствена логика, която включва по-скоро съполагането на визуални образи, а не толкова диалог и взаимоотношения между героите. И от друга страна, паралелния „лиричен фон“ – откъснатия, фабулно неуместен или неправдоподобен мизансцен (фреските във вилата, водопада зад гърба на Динко и Варвара, наивистичните стенописи в църквата, където е попаднала преследваната от агента Лила). Между другото, създателите на филма очевидно са държали на тези неща, защото на един от първите плакати на филма виждаме тъкмо Лила с пистолета, а зад нея – неканоничните образи на светците от църквата.

Един от моментите, в които много ясно проличават диаметрално противоположните повествователни стратегии на романа и на филма, е стачката. На стачката в романа е обърнато изключително голямо внимание, тя е до голяма степен кулминацията на първата част на романа. Третоличният всевиждащ разказвач представя утрото преди стачката през мислите на цяла поредица от герои – Спасуна, Лила, Стефан, Чакъра и т.н. Всеки от тях подхожда към предстоящото събитие по различен начин, предопределен от социалната му позиция и равнището на „осъзнатост“, но всички те са обединени от усещането за съдбовност, за това, че предстои нещо важно. Онова, което стои зад индивидуалните преживявания, е всъщност Историята, която по сложен начин предопределя индивидуалните съдби. Чрез различните герои са представени различните социални позиции към историята, което пък работи за изграждането на внушение за максимално пълна, „обективна“ картина. Във филма няма нищо такова, направо се преминава към сблъсъка между стачниците и полицията. Самият сблъсък обаче е решен с акцент върху визуалния контраст. След като първоначално надделяват, работниците в двора заиграват хоро. Такова хоро, естествено, няма в романа, но камерата отделя голямо внимание (и време) на играещите и пеещи работници, като свръхакцент е поставен върху обутите им в нальми крака. Срещу тях ще се изправи Чакъра с

опънатата си униформа и стражарите, всичките обути в ботуши, строени в редица. Ботуши срещу налъми, строят на униформите срещу хорото на работниците. Самият кадър, в който Чакъра нарежда на работниците да се разотиват, а Спасуна го предизвиква с думите, че Борис Морев е превърнал дъщеря му в „гювендия“, е заснет с камера, позиционирана ниско долу, така че на преден план са краката на полицаите с ботушите и съответно на работниците с налъмите. Този епизод е изпълнен подчертано статично, но в момента, в който започва боят между полицията и стачниците, камерата тръгва да „скача“, без да фокусира ясно отделните образи, а когато Спасуна удря с камъка Чакъра в главата и на свой ред ще бъде застреляна от един от полицаите, картината окончателно преминава в хаотично редуване на образи. Когато всичко свършва, камерата бавно се спира върху Шишко, държаш мъртвата Спасуна в скута си, и след това се насочва настрани – към един самотен изгубен налъм и малко по-нататък до него – локва кръв.

Всички тези смени на темпото, удължаването на сцените, съчетано с бързи, хаотично сменящи се картини, контрастът между героите на авансцената и символично натоварения мизансцен остават неразбрани от критиката при излизането на филма. В изказванията на „младите критици“ се повтаря думата „еклектизъм“ и „противоречивост“ и тази оценка остава сякаш завинаги. Самият Корабов, получил право на отговор в дискусиата, е доловил, че критиците всъщност искат от него съвсем друг филм.

Вие отивате изведнъж с антонионовщината, без навярно да сте гледали филмите му, а само по слух някакъв идвате изведнъж да стреляте един филм, който въобще не е такъв. Ако аз съм се опитвал да правя като него филм, имате право да ме нападате. Но аз не съм се опитвал (Корабов/ Korabov 1963: 45).

Това, което Корабов нарича „антонионовщина“, е всъщност „новата вълна“, определен тип европейско кино, което според режисьора е тъкмо моделът, с който критиците подхождат към неговия филм. За разликата от лаконична психологически вгълбена, естетизираща всекидневното поетика на „новата вълна“, Корабов търси сблъсък, „крупност“ – „...мен ми харесва определено крупността на нещата – крупност на нещата, които стават в моята епоха“. Миналото му е важно именно доколкото някогашната „крупност“ кореспондира със съвременната. Вълнува го по собствените му думи не „антонионовщината“, а „съвременните художествени категории на епичност-

та“ (Корабов / Korabov, op. cit.). В цялата дискусия Корабов е единственият, който използва „епичност“ с положителна конотация. Това обаче е епичност, разбираана не като илюстриране на историята с батални сцени, а като изчистване на образите и действието до рязко драматичния, графично остър сблъсък.

Ако вземем целия филм, всяка сцена, ще видим, че човекът е изследван само във връхните му точки. Не в нюанса, и не в подробността, а в целия филм – във връхните, в кулминационните точки (Корабов / Korabov 1963: 46).

Критиците упрекуват Корабов, че силно е опростил главните герои, редуцирал е вътрешното им развитие. Това в известен смисъл е вярно. Както е забелязано още от Любен Георгиев, филмът непрекъснато „оправдава и извинява“ Ирина и силно опростява нейния образ, от Лила пък са премахнати фанатичното сектантство, сблъсъкът между любовта към Павел и предаността към Партията, без които от героинята не остава почти нищо. Емблематичната сцена с преследването на Лила от агента е решена по напълно различен начин в сравнение с филма. Да припомним, че в текста Лила се скрива зад ъгъла на една сграда и спокойно изчаква преследвача си.

В зениците ѝ се появи синкав блясък. В тях имаше върховно, хладно и някак жестоко спокойствие, което в момента заедно с удобната позиция ѝ даваше огромно предимство над агента (Димов / Dimov 1988: 269).

И когато нищо неподозиращият агент завива зад ъгъла, тя съвсем хладнокръвно, от упор го застрелва с няколко куршума в главата. Няма никаква църква и никаква стена с фрески, на които падналата Лила да се облегне, преди да гръмне уверено вървящия към нея самонадеян агент. Има и други разлики. Във филма бягащата Лила се сблъсква с хора по улицата, които са безразлични към нея, гледат я учудено и предизвикват мисления ѝ възглас: „Какво ме гледате?“. В романа хората от народа всъщност информират и помагат на Лила да избяга от полицията. Очевидно филмът търси да внуши представата за уязвимост и слабост, за преследвано крехко момиче, което едва в последния възможен момент ще намери сили да стреля в преследвача си.

„Избелена“ във филма е и Ирина. Единствената сцена, в която Ирина е представена като морално деградирала жена, е срещата с Павел на вилата, където той директно ще ѝ каже, че се държи „като

кокотка“. Сцената е масово критикувана в дискусиата за романа през 1952 г., като дори защитаващите Димов признават, че той все пак е допуснал „някои слабости“ и срещата на Павел и Ирина е най-често изтъкваната от тях. Създателите на филма обаче оставят сцената очевидно защото им е важен сблъсъкът между образцовия комунист Павел и осъзнаващата своето падение Ирина. На практика Павел е във филма именно заради тази сцена, участието му в другите моменти е съвсем периферно¹.

Критиците, участвали в дискусиата при излизането на филма, отбелязват слабата психологическа мотивираност на образите, включително този на Ирина, липсата на развитие на характерите, драстичната пауза в протичането на действието между края на първата серия и началото на втората. В своя отговор Корабов твърди, че това е било съзнателно търсен ефект.

Какво е станало между първата и втората серия? И в романа няма какво е станало между двете серии. И в романа е скок. И си зададох въпроса, и питах Димов защо е този скок. Той ми го обясни: „Аз изследвам до момента, в който хората ще започнат да стават други. Това е последната сцена на първа серия. И ще ги изследвам сега, когато са станали други, как ще се върнат в изходното положение, само че в негатив, обратно (Корабов / Korabov 1963: 46).

„Скокът“ във филма обаче е значително по-дълъг и рязък, отколкото в романа, и в този смисъл критиците донякъде имат право. В романа „дезурата“ настъпва след дългата глава, в която на фона на избухващата Втора световна война Борис кара Ирина да флиртува с Фон Гайер на морето, за да се запази обемът на доставките за „Никотиана“. Очевидно това е септември 1939 г. Във филма първата серия завършва с разговора между Борис и Ирина след погребението

¹ Водени от желанието да постигнат класическо драматургично сцепление, в което финалът събира всички важни герои за развързката, авторите на филма променят сцената с партизанското нападение над германските складове за гориво към края на романа, като, първо, карат Шишко да поеме и репликите, и действията на Мичкин (на практика да командва отряда, включително и да произнесе присъда над Фон Гайер), и второ, добавят към участниците в сцената Лила и Павел, които в романа са на съвсем друго място в този момент. В резултат на това във филма се оказва, че обучаваният в СССР Павел, „полковник от съветската армия“, стои отстрани и слуша командите на Шишко, който в романа е трябвало да компенсира със здравия си разум и самоотверженост липсата на военно образование.

на Чакъра и убийството на подпалвача в складовете на „Никотиана“. Можем да предположим, че това се случва някъде около 1937 – 1938 г. (Горе-долу по време на тия събития Павел пише на майка си, че е в Париж, но заминава за Испания да участва в Гражданската война.) Втората серия започва с годишнината от сватбата на Борис и Ирина, въздушни бомбардировки, немски офицери и т.н. Борис вече говори за сделката с Кондоянис и чак тук кара Ирина да бъде по-благосклонна към Фон Гайер. По всичко личи, че това е вече 1944 г. Връзката между Фон Гайер и Ирина започва чак сега (в романа е казано, че когато се случват нещата в Кавала и Тасос, Ирина вече от пет години е изневерявала на Борис с Фон Гайер). С други думи, в романа имаме „цезура“ в представянето на историята на героите от около 2 години (между 1939 и 1941), докато „скокът“ във филма е от порядъка на 6 – 7 години. Действието във филма е, общо взето, компресирано в рамките на два отрязъка от по няколко месеца – първо през 30-те (лудостта на Мария, стачката, преследването на Лила, смъртта на Чакъра, помощта на Ирина към Лила и разговора с Динко и след това разговора между Ирина и Павел, в който, след като го е обвинявала за смъртта на баща си и за безчувствеността му, в крайна сметка и тя посяга към бутилката, за да забрави и да „бъде като него“) и след това през 1944 г. (въздушните нападения, връзката на Ирина с Фон Гайер, нападението на Динко, за което той ще бъде разжалван, отиването в Гърция, смъртта на Борис, партизанската акция, смъртта на Динко, народната победа и накрая Ирина в опустялото поле, където е започнало всичко). На практика изредените по-горе сцени са именно онези относително самостоятелни епизоди във филма, изработени грижливо, всеки от тях – със своя собствена стилистика и визуални акценти, което позволява да ги наречем своеобразни „мининовели“. Вместо епически плавното, постъпателно разгръщане на епическия роман, който се стреми да обгърне максимално широк спектър от социални типове с техните реакции към ставащото, виждаме едно накъсано и сгъстено филмово действие, в което работи изчистеното противопоставяне на психологическите и идеологическите сблъсъци, поднесени най-вече по пътя на визуалните контрасти. За Коробов очевидно това е бил пътят към една нова, съвременна „епичност“. Критиката обаче сякаш не е била готова да приеме този тип експресивност и вижда във филма единствено остатъците от старата „епичност“, разбираана като илюстративност и идеологизация.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрейков 1963: Андрейков, Т. Младите критици за филма „Тютюн“. – *Киноизкуство*, 1963, кн. 1, 20 – 46. [Andreykov 1963: Andreykov, T. Mladite krititsi za filma „Tyutyun“. – *Kinoizkustvo*, 1963, kn. 1, 20 – 46.]
- Братоева-Даракчиева 2013: Братоева-Даракчиева, И. *Българско игрално кино: от „Калин Орелът“ до „Мисия Лондон“*. София: Институт за изследване на изкуствата. [Bratoeva-Darakchieva 2013: Bratoeva-Darakchieva, Ingeborg. *Balgarsko igralno kino: ot „Kalin Orelat“ do „Misiya London“*. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata.]
- Георгиев 1962: Георгиев, Л. Младите критици за филма „Тютюн“. – *Киноизкуство*, кн. 1, с. 20 – 46. [Georgiev 1962: Georgiev, L., Mladite krititsi za filma „Tyutyun“. – *Kinoizkustvo*, kn. 1, 20 – 46.]
- Знеполски 1963: Знеполски, И. Младите критици за филма „Тютюн“. – *Киноизкуство*, 1963, кн.1, 20 – 46. [Znepolski 1963: Znepolski, I. Mladite krititsi za filma „Tyutyun“. – *Kinoizkustvo*, 1963, kn. 1, 20 – 46.]
- Корабов 1962: Корабов, Н. За новите мисли – нови форми. – *Киноизкуство*, бр. 9, 1962. [Korabov 1962: Korabov, N. Za novite misli – novi formi. – *Kinoizkustvo*, br. 9, 1962.]
- Корабов 1963: Корабов, Н. Младите критици за филма „Тютюн“. – *Киноизкуство*, 1963, кн. 1, 20 – 46. [Korabov 1963: Korabov, N. Mladite krititsi za filma „Tyutyun“. – *Kinoizkustvo*, 1963, kn. 1, 20 – 46.]
- Милев 1962: Милев, Н. По свои творчески пътища. – *Пламък*, 1962, кн. 12. [Milev 1962: Milev, N. Po svoi tvorcheski patishta. – *Plamak*, 1962, kn. 12.]
- Милев 1963: Милев, Н. Младите критици за филма „Тютюн“. – *Киноизкуство*, 1963, кн. 1, 20 – 46. [Milev 1963: Milev, N. Mladite krititsi za filma „Tyutyun“. – *Kinoizkustvo*, 1963, kn. 1, 20 – 46.]
- Ничев 1978: Ничев, Б. *Съвременният български роман*. София: Български писател. [Nichev 1978: Nichev, B. *Savremenniyat balgarski roman*. Sofia: Balgarski pisatel.]
- Ницше 1994: Ницше, Фр. *Веселата наука*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Nietzsche 1994: Nietzsche, Fr. *Veselata nauka*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.]
- Сапарев 1973: Сапарев, О. За една повест и някои процеси в прозата ни. – *Септември*, 1973, кн. 5, 219 – 230. [Saparev 1973: Saparev, O. Za edna povest i nyakoi protsesi v prozata ni. – *Septemvri*, 1973, kn. 5, 219 – 230.]
- Свиленов 1962: Свиленов, Ат. Младите критици за филма „Тютюн“. – *Киноизкуство*, 1963, кн. 1, 20 – 46. [Svilenov 1962: Svilenov, At. Mladite krititsi za filma „Tyutyun“. – *Kinoizkustvo*, 1963, kn. 1, 20 – 46.]
- Станимирова 2012: Станимирова, Н. *Кинопроцесът – „замразен временно“*. София: Логис. [Stanimirova 2012: Stanimirova, N. *Kinoprotsesat – „zamrazen vremenno“*. Sofia: Logis.]

- Стефанов 1963: Стефанов, Ив. Младите критици за филма „Тютюн“. – *Киноизкуство*, 1963, кн. 1, 20 – 46. [Stefanov 1963: Stefanov, Iv. Mladite krititsi za filma „Tyutyun“. – *Kinoizkustvo*, 1963, kn. 1, 20 – 46.].
- Стоянов 1988: Стоянов, Цв. Днешната поезия и примерът на Вапцаров [1961]. – Стоянов, Цв. *Културата като общение. Т. 1*, 146 – 161. София: Български писател. [Stoyanov 1988: Stoyanov, Tsv. Dneshnata poezia i primerat na Vaptsarov [1961]. – Stoyanov, Tsv. *Kulturata като obshtenie. T.1*, 146 – 161. Sofia: Balgarski pisatel].
- Цанев 2012: Цанев, Ст. *Съчинения в 12 тома. Том 1*. Пловдив: Жанет-45. [Tsanev 2012: Tsanev, St. *Sachinenia v 12 toma. Tom 1*. Plovdiv: Zhanet-45.].

Associate Prof. Boyko Penchev, DSc

Sofia University St. Kliment Ohridski

Sofia, Bulgaria

e-mail: penchev@uni-sofia.bg

WoS ID CAA-0134-2022

ORCID 0000-0001-6956-5606

Мария ЕНДРЕВА

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

РАЗКАЗИТЕ ЗА ЕМИГРАЦИЯТА ОТ БЪЛГАРИЯ СЛЕД 1944 г.

Резюме. Изхождайки от понятието за лоялност на А. Хиршман, текстът се опитва да дефинира и схематично да представи различните наративи за емиграцията от България след 1944 г. Тезата е, че социализмът не успява да изгради лоялни граждани, което води до масово напускане на страната след 1989 г. Разгледани са официалната стратегия на властта до 1989 г., от една страна – за демонизиране на Запада и на избягалите, от друга – за героизиране на защитниците на социализма, както и субверсивният наратив за свободния консулматорски капитализъм, който капитализъм се превръща в топос на желанията. След промените наративът, идеализиращ Запада, проявява два аспекта: културен и икономически, и мотивира милиони хора да напуснат България. Набелязани са чертите и на един сравнително неразвит дискурс за премълчаното относно негативните преживявания в чужбина.

Ключови думи: бягство, миграция, икономическа миграция, социализъм в България, промени след 1989, поп култура

Maria ENDREVA

(Sofia University St. Kliment Ohridski)

NARRATIVES ABOUT MIGRATION FROM BULGARIA AFTER 1944

Abstract. Based on the concept of loyalty by A. Hirschman, the text tries to define and schematically to analyze the various narratives about emigration from Bulgaria after 1944. The thesis is that socialism fails to build loyal citizens, which leads to a mass migration from the country after 1989. In the period up to 1989, the official strategy of power to demonize the West and those who fled to it and the heroization of the defenders of socialism, as well as the subversive narrative of free

and wealthy society, which becomes a object of desires, are examined. After the Cold war, the narrative of the idealization of the West manifested two aspects: cultural and economic, and motivated millions of people to leave the country. A relatively underdeveloped discourse on the silence of negative experiences abroad is also examined.

Keywords: *exit, exile, economic migration, socialism in Bulgaria, political change after 1989, pop culture*

I. Въведение

Целта на този текст е да разгледа различните начини на говорене за бягството, респективно за емиграцията от България, по времето на социализма и след падането на Желязната завеса през 1989 г. и да ги анализира от гледна точка на разбирането за лоялност на гражданите към организацията, на която принадлежат. Тезата на настоящия текст е, че комунистическият режим поради почти пълната липса на свобода за отделните индивиди не успява да изгради истинско гражданско съзнание в членовете на социума; при премахването на тоталния контрол върху техния живот става очевидна липсата на реална лоялност към страната; тази липса е основа за всички кризи в българското посткомунистическо общество. Водещите въпроси в текста са: Какво значи емиграцията за индивида и за общността, която той напуска? Какви са причините, които я обуславят през различните десетилетия? Как се формират и контролират разказите за своето и чуждото и как се създава (или защо не се създава) лоялност към държавата в различните исторически периоди? При търсенето на отговори на тези въпроси – и изобщо при оценката на процесите на миграция – ще използвам изследванията на Алберт Хиршман.

1. Концепцията на Алберт Хиршман за напускането и съпротивата

Американският политолог и икономист Алберт Хиршман (1915 – 2012) дефинира три реакции при спад в представянето на фирми, организации и държави – първата е да напуснеш и да преминеш при конкурентна организация, втората е да вдигнеш глас на съпротива, която трябва да доведе до подобрене и оставане в организацията, и третата – с особена ценност – е лоялността, която въпреки настъпилите неблагоприятни потвърждава вярност към организацията. Лоялността може да възникне единствено при определени

условия, които включват наличието на възможност за първите две реакции.

Напускането е най-бързото справяне със ситуацията, създадена при спад в постиженията и качеството на дадена среда. Това е най-лесният индивидуален начин за снемане на проблема; този ход не зачита общността, не държи сметка за нея, а търси подобряване на условията само за напусналия, като същевременно влошава още повече положението на останалите. Така напускането се явява ултимативен акт, който трябва да бъде овладян от управляващите – отливът на членове / клиенти / граждани е инструмент, който конструира заплахата за организацията / фирмата / държавата. Тъкмо отливът е най-често срещаната реакция, когато при намаляване на качеството на дадена стока или услуга клиентът преминава към друг производител. Перманентната заплахата от отлив кара управляващите (на едно или друго) да поддържат високо качеството (на едно или друго). Реалната възможност за напускане е основна предпоставка то да е истински ефективна мярка за поддържане на качеството (на продукция, живот и пр.). По времето на социализма този тип свобода на практика не е наличен и съответно напускането няма регулативен ефект върху вземаните от властта управленски решения.

В рамките на обсъжданата социално-политическа система всеки опит да се промени дадена неблагоприятна ситуация, вместо да се отиде към друга конкурентна организация, в случая – в друга държава, се счита за форма на съпротива. Хиршман описва съпротивата като опит на хората да променят нещата, оплаквайки се и протестирайки срещу нередностите и ниското качество (на предоставяното им); по този начин недоволните се стремят да привлекат вниманието на отговорните за решаването на проблемите. Такъв тип поведение би трябвало да подобри положението на общността и на организацията като цяло. По своя характер споменатата реакция е политически механизъм, който по-бавно и по-трудно постига резултати, но потвърждава важността на общността; нейното запазване зависи до голяма степен от способността ѝ да активизира въпросния политически механизъм. За да има съпротива обаче, също трябва да има известна свобода, тъй като отнемането на правото да протестираш срещу устройството на организацията, на практика елиминира възможността за контрол, водещ към подобрене (срв. Hirschman 1974).

Двете реакции към незадоволителното в конкретна среда са различни в своята същност, но еднакво важни предпоставки за оптимизирането на въпросната среда, така че винаги да е налице максимално качество (на „даденото“) за участниците в системата. Според Хиршман те са еквивалентни: „Напускането и съпротивата, т.е. икономическите и политическите механизми, са [...] двама основни актьори с напълно еднакъв ранг и напълно еднаква тежест“ (Hirschman 1974: 20). Авторът обаче подчертава, че както пълното оттегляне, така и непрестанната съпротива могат да бъдат антипродуктивни, тъй като не оставят свободно пространство на управляващите, за да подобрят нещата. Демокрацията работи най-добре, когато има комбинация от граждански активизъм и възможности да напуснеш организацията, ако в нея не се вижда воля за подобрене. „От една страна, гражданинът трябва да изрази своето мнение, така че политическите елити да знаят какво иска и да могат да действат по съответния начин, но от друга страна, тези елити трябва да могат да вземат решения. Следователно гражданинът трябва да бъде както активен, така и послушен“ (Hirschman 1974: 27). Хиршман демонстрира чрез няколко изследвания в компании и организации, които наблюдават поведението на клиентите, че стратегията на съпротива може да бъде ефективна само в ограничена степен. А твърде мащабната икономическа миграция влошава общата ситуация поради намаляването на критичната преценка на обществото, което пък се отразява и на конкуренцията.

Отвъд коментара си относно напускането и съпротивата Хиршман развива теория за лоялността и смята, че тя (лоялността) има социална значимост, ако пречи на най-влиятелните членове на дадена организация да я напуснат. Парадоксално лоялността продуцира най-много смисъл, когато изглежда най-иррационална. Силната привързаност към организация, която най-малко я заслужава, е породена от емоционални причини. Затова най-ефективният начин за създаване на лоялност е емоционалното обвързване на членовете на съответната общност. Освен това обаче, твърди Хиршман, истинската лоялност може да се породии едва тогава, когато пътят към друга, конкурентна структура е отворен (срв. Hirschman 1974: 70). Тоест за формирането на лоялност свободата да се оттеглиш и/или да окажеш съпротива, е от ключово значение. Ако двата хода са забранени, неосъществими, емоционалната обвързаност не може да доведе до лоялност – това се доказва и от развитието на миграционните проце-

си в Европа след 1989 година. Само при отворена възможност за емиграция и при реална възможност да се протестира, лоялните могат чрез съпротива да упражняват натиск, така че системата да се реформира. Когато не работят механизмите за протест и напускане, влиянието на отделния член върху организацията се оценява като ниско, а усещането за собствената значимост в рамките на общността е изключителна предпоставка за възникване на лоялността. Гражданинът трябва да е убеден, че има собствена тежест в организацията, че притежава висока стойност за общността, така че лоялността му да предизвика истински продуктивен ефект.

При пълна липса на свобода и инициатива е валидно правилото „Нищо не може да се промени“; в такива условия индивидът вижда оставането си в общността като нещо, което няма да помогне за каквото и да било. Това е може би най-често срещаният мотивационен сценарий, обуславящ емиграцията в годините на комунистическия режим. След края на този режим става особено очевидно, че той не е могъл да изгради истинска лоялност у гражданите, така че те да останат в държавата при премахването на репресивните ограничения спрямо напускането и съпротивата.

II. Разказите за емиграцията между 1944 и 1989 г.

1. Емигрантските вълни от България

След 9 септември 1944 г. могат да се отчленят три периода на емиграция от България. Началният обхваща първите две години на комунистическата власт. Това е фазата на цялостно социално реструктуриране – старите елити са напълно обезвластени, изместени, много техни представители са физически унищожени. Дипломати, студенти, предприемачи, индустриалци и др. напускат страната още преди нахлуването на Червената армия или просто не се връщат в България (срв. Памет 1944 – 1989 / Pамет 1944 – 1989 2015). Тук става въпрос за миграция, обусловена от съзнанието, че конкретните хора не могат да променят нищо с оставането си в страната, тъй като спрямо „такива като тях“ – с техния политически и социален профил – се прилага строго рестриктивна политика. С отлива на тези люде България губи част от гражданско-критичната си енергия, която би имала значение за формирането на един протестен, коригиращ властта дискурс.

Втората фаза включва периода, в който се национализира дял от частната собственост и се създават ТКЗС-тата. Основаването им е съпътствано от съпротива, която държавата смазва чрез репресии и убийства. Някои дейци на Българския земеделски народен съюз отиват в изгнание след 1947 г. Сред емигрантите има не само земеделци, но и представители на дребната буржоазия. През тази фаза емиграцията е със същия „състав“, както през първата фаза – засяга най-изявените представители на недоволните от новия режим и така още повече отслабва критичният потенциал в страната. Поради пълната липса на възможност за съпротива лоялността на тези хора и тяхното оставане в България (по определенията на Хиршман) не биха породили положителен ефект (коригиране на властта) и биха били безсмислени. Така че тяхното напускане може да бъде оправдано като единствен възможен ход за спасяването им. Броят на емигриралите през първите шест години от установяването на комунистическия режим тук е сравнително малък и поради тази причина социологически неосезаем. И през двете фази политическите мотиви и идеологическото несъгласие с новата власт доминират мотивацията за напускането на страната.

Третата емигрантска вълна тръгва в началото на 50-те години и продължава до 1989 г. През този период България напускат или идеологически противници на режима, или млади авантюристи и бунтари, които искат да получат достъп до богатата на западното консуматорско общество. Броят на бегълците се увеличава и отчасти се променя мотивацията им – освен политическа тя във все по-висока степен става и икономическа.

Периодът след 1944 г. се характеризира с невъзможност да се пътува свободно извън страната¹, с невъзможност свободно да се изказва мнение, различно от партийната доктрина. За задържането на българите в България се вземат два типа мерки: репресивни, които ограничават физическия достъп до „навън“, и пропагандни, които целят да създадат емоционална привързаност към социалистическата родина и негативно отношение към капиталистическата чужбина. Официалният наратив за бягството от „тук“ демонизира както Запада като враг, така и бегълците като предатели и кореспондира с по-

¹ В „Задочни репортажи...“ Георги Марков сравнява това затваряне на границите за масовия български гражданин със закрепостяването на селяните по времето на феодализма.

литиката на Държавна сигурност – в рамките на тази институция са създадени три отдела за работа с бегълците и с техните близки „у нас“. Очевидно тази смесена стратегия дава резултати, тъй като в сравнение с другите страни от Източния блок в България броят на „предателите“ е относително малък. Според доклад на Държавна сигурност, адресиран до Политбюро на БКП, до 1966 г. има почти 6000 успешни опита за бягство плюс 372-ма т.нар. невъзвращенци (хора, които са заминали с официално разрешение, но са останали в чужбина). През 1974 г., тридесет години след установяването на режима, цифрите не са нараснали много; изобщо за времето между 1944 и 1989 г. бегълците са около 10 500, две трети от тях са предимно мъже на възраст между 20 и 40 години (срв. Памет 1944 – 1989 / Pамет 1944 – 1989 2015). На фона на постоянно нарастващото през периода население на България това число изглежда незначително и представлява нищожен процент от живеещите в страната (едва около 0,12% до 1989-а). Емигрантството от тези години е най-вече решаване на личен проблем и не се ангажира с по-нататъшна борба срещу системата. Много малка част от емигрантите се обединяват в организации, които си поставят за цел да се противопоставят отвън на режима вътре в страната. Повечето от напусналите се адаптират успешно към свободния икономически пазар и изобщо към условията в новите си страни, не заемат активни политически позиции срещу комунистическата власт в България и не развиват значима организирана подривна дейност спрямо нея. Тези, които предприемат отявлена, действена конфронтация с режима, са единици (например Георги Марков), а активността им не води до сериозни сътресения за реда в НРБ.

2. Стратегии на властта: демонизиращи и героизиращи наративи

Официалната пропагандна политика използва разнообразни медии и тиражира разкази със специфични профили, опитвайки се да отгледа у поданиците лоялност към НРБ и да блокира (и в психологически план) желанието за напускане на България. На първо място, засилено се говори за превъзходството на социалистическия строй спрямо западния капитализъм, за предимствата на живота в родината и тежката съдба на работническата класа в чужбина. Възникват цели корпуси от текстове, филми (наши и от СССР), учебна и възпитателна литература, в това число песни и игри, които изпъл-

щават и разпространяват този наратив; сегменти от него биват възпроизведени в рамките на всевъзможни масови мероприятия, включително и на чавдарски, пионерски и комсомолски събрания, по сборове, лагери, манифестации и др. (наративът особено настойчиво бива адресиран към децата и младите хора). Идеализацията на собственото общество е типична форма на идеологическо изкривяване. Тя води до умишлени „затъмнения“ при представянето на действителността – големи части от нея остават „извън кадър“, невидими (неословесени, без образ) за общността аудитория. Класическата дихотомия *приятел – враг* примитивно категоризира актантите (политическите субекти) на планетарната сцена като „добри“ и „лоши“ и по този начин създава една твърде лесна за имплементиране светогледна схема, която по-голямата част от населението интернализира без съпротива. По социалистическо време цялата контролирана от партията литературна и културна продукция е ангажирана с целенасоченото възвеличаване на своето (при идентифицирането му повече със СССР или повече с националното са налице променящи се нюанси и пропорции в различните периоди от историята на НРБ). Успоредно с това според пропагандния разказ Западът е радикално чуждо, той е аморален и разпадащ се, зло, което няма бъдеще. Негативистичният дискурс за „там“ се формира на базата на контраста спрямо идеализираните изображения на своето, на „нашия строй“ (каквото е според официалните му описания). Историите за политическото безправие на работническата класа на Запад внушават, че в онова общество няма справедливост; свободата на индивида в него се представя най-вече като свидетелство за „прогнилостта“ на западните идеологии; либералната икономика се тълкува като липса на грижа от страна на държавата за собствените ѝ граждани и т.н. Този дискурс е предупредителен и има за цел да засили одобрението спрямо своето; и той е сред „мерките“, които би трябвало да доведат до емоционална привързаност и до лоялност към НРБ.

Начините, по които речитативът на властта постулира антагонистичните съдържания на своето и на чуждото, имат за цел да формират убеждения и представи у населението, които в края на краищата да възпрат евентуалното напускане на страната. В същата посока би трябвало да работи и прокламираното крайно негативно отношение спрямо бягството. Развитието на събитията след 1989 г. обаче доказва, че лоялността на мнозина местни към социалистическата държава е била привидна, че се е дължала предимно на

мощното прилагане на репресии от страна на милиция, тайни служби и армия, а не толкова на вярата в собственото „ни“ превъзходство над капиталистическите страни.

Важно място в дискурса, чиито характеристики припомням, заема третирането на бягствата от страната (те може и да са редки, но че има такива, знаят всички). От гледна точка на политическата власт преди 1989 г. бягството от България е равносилно на антисоциален, подривен акт. Стратегията на държавния апарат е да не дава гласност на тези случаи в пресата или по телевизията, за да не ги популяризира. За бегълците не се говори, прави се всичко възможно споменът за тях да бъде заличен. Премахването на следите от дейността им (виж случая на Г. Марков, описан по-долу), забраната да се споменават публично имената им, тормозът над семействата им са сред най-честите наказателни мерки. (В „Хайка за вълци“ на Ивайло Петров бягството на Запад неслучайно е представено като тайнствен акт, за който е по-добре да се мълчи – защото е срам за семейството и е опасен за всички. Героят на Петров Марчо, който през 1952 г. бяга във Федерална република Германия, където създава семейство и става земеделец, в крайна сметка умира в изгнание, без някой в България да може да разбере много за живота му в чужбина и за болестта, от която умира. Всъщност той е мъртъв за българското общество още когато избягва, това бележи и съществуването му в Германия, срв. Петров / Petrov 2021). Държавната стратегия на убиващо, премахващо мълчание има за цел да предотврати прокрадането на приключенски и героични мотиви в евентуалния разказ за акта на бягството. Все пак не е възможно подобен разказ съвсем да не се появи, съвсем да не съществува: властта се стреми да го монополизира, насища го със силно негативна оценъчност.

В предсказуемата публична интерпретация на тези случаи бегълците са осъдени като егоистични врагове на народа, „предатели“, „диверсанти“, вършещи престъпления срещу „народната власт“, слуги на империализма (срв. Памет 1944 – 1989 / Pamet 1944 – 1989 2015). Подобно тълкуване на обсъждания човешки избор трябва и да оправдае преследването на семействата на бегълците, които семейства биват подтиквани публично да се дистанцират от „виновните“. Тези жестове (принудени или не) би трябвало да укрепят солидарността на онези, които остават в страната, и да потвърдят лоялността към държавата на достойните, отговорните граждани, допринасящи за общото благо. Но нека още веднъж да напомня тезата на

Хиршман: липсата на избор и свобода както за напускане, така и за съпротива срещу системата изключва по дефиниция възможността за истинска лоялност.

За бягството от страната в официалната публичност се говори по-охотно само когато неудобната тема отключва възможността да се създаде пореден наратив – „истинска история“ – за „нашите герои“. В институционализираното повествование враговете на народа се сблъскват с представители на силите, предотвратяващи бягствата на отстъпниците. Граничари по границата, милиционери, агенти на ДС и други функционери на репресивния апарат се възвеличават като извършващи подвиг, защитавайки родината; делата им биват представяни във формата на приключенското четиво; тези повествования – често предназначени за детско-юношеска публика – имат индоктринираща функция. Около фигурата на граничаря (той „по трудова характеристика“ трябва да арестува или да разстрелва бегълци) се изгражда своеобразна соцмитология. За убийствата по границите² може и по принцип да не се говори гръмка, но някои „случаи“ се изваждат на светло, а действията на граничарите се представят за изключителни прояви на патриотизъм. Функционализира се популярната схема за борбата между доброто и злото: добрите граничари рискуват живота си заради доброто на целия народ и обезвреждат злите идеологически врагове. Особено важни за този героически наратив са убитите граничари. Около подобни личностни казуси възникват корпуси от книги, статии във вестници, песни и стихотворения, които се учат наизуст от учениците и се рецитират на училищни тържества и селски събори в пограничните области, основават се „места на паметта“ (паметници, паметни плочи и др.). Добър пример за специфичната производствена практика – тя създава образцовите фигури на строя, моделира идеала за социалистически човек – е героизирането на граничаря Ваклин Ваклинов, убит от диверсанти на границата (срв. Песен / Pesen [2013]). На него е кръстено пограничното село Ваклиново, а всичко около този нов герой в държавния пантеон носи две послания: едното е адресирано към населението, което трябва да знае, че на границата се стреля, а дру-

² Няма точна статистика, но се смята, че само източногерманските граждани, убити при опит да преминат границата между България и Гърция, Турция или Югославия, са близо 400. Тоест броят на убитите бегълци (не само граждани на ГДР) съвсем не е незначителен.

гото – към войниците граничари, на които е посочена още една причина да убиват опитващите да преминат границата незаконно: момчетата с автоматите трябва да отмъстят за своя другар, да възстановят справедливостта.

3. Субверсивни наративи: Западът като топос на желанието

Въпреки всепроникващата държавна пропаганда, лансираща крайно негативни образи на капиталистическия Запад, историите за просперитета „там“ се разпространяват в неофициалната среда и биват верифицирани от изкустителните стоки, които по един или друг начин стигат до част от гражданите на НРБ. Магазините *Кореком* например са издайническа вратичка, през която социалистическият труженик може да надникне към някои (съвсем не най-значимите) материални постижения на проклетия Запад, които подчертават недоимъка и липсата на разнообразни продукти на българския пазар. Желаните и недостъпни „тамошни“ блага разпалват фантазиите и консуматорските желания на българите; особено по времето на късния социализъм се стабилизира масовата представа за Запада като свръхуспешен, а не декадентски, залязващ и „прогнил“. Той се превръща в устойчив обект на желанието, в Обетованата земя на консуматорския материализъм. Този негов образ (богатство, обилие, разнообразие на потребителските възможности) мотивира не един и двама да изберат бягството (или да мечтаят за бягство) и създава в края на краищата разказ, много по-могъщ от този на социалистическата власт.

Вече избягалите възприемат съответната чужда страна, социалния и икономическия ѝ ред като принципно по-добри, тъй като – за разлика от регламентите на реалния социализъм – предоставят на индивида както свобода на изразяване, така и възможности за просперитет, основан на личната стопанска инициатива. Западът бива разказван като пространство на свободата и демокрацията и най-вече – като консуматорски рай; колкото повече житейско време минава зад Желязната завеса, толкова по-идеализиран става този образ. Все пак „там“ има и трудности; за тях рядко се говори. Илия Троянов например описва в „След бягството: автобиографично есе“ ситуацията на бегълците по този начин: „Някои го виждат като затвор, други като освобождение. И някой мисли. Пуснаха ме в затвора. За някои животът след бягството е като свиване, като изчезване. Уми-

рам в тази чужда земя, а ти не забелязваш. [...] Издържайки в чакалнята на прераждането“ (Троянов 2017: 23).

Като гледат България от вънпоставена позиция, избягалите дисиденти се опитват да обективират оценката за действителността ѝ, да коригират идеологическите изкривявания в образа ѝ, наложени от комунистическата пропаганда. Най-известният глас на този дискурс е писателят Георги Марков, който напуска България през 1969 г., след като три негови пиеси са забранени. Реакцията на властите спрямо „казуса Марков“ следва изградения модел – заличават се всички следи от беглеца. Той е изключен от всички организации, в които е членувал, произведенията му са забранени и конфискувани от всички библиотеки и книжарници, името му вече не се споменава в пресата, срещу него е заведено дело като срещу идеологически враг. В „Задочни репортажи за България“ Марков говори най-вече за проблемите на собствената си страна – изобличава лицемерието, аморализма, разните видове насилие, разните видове корупция, превърнали се в същност на социалистическото общество (срв. Марков / Markov 2016). Зад този разказ като че ли стои имплицитното приемане на Запада за свободен и демократичен. Но с натрупването на „тамошен“ опит Марков започва да формулира и критики спрямо капиталистическия свят. Тъй или инак повечето българи „у дома“ (и заради стигащи до тях разкази на успели да емигрират – тези разкази съдържат и доза самохвалство, проява са и на самозащитен рефлекс) смятат, че отвъд Желязната завеса животът е свободен и основан на морала (нещо, което в условията на тоталитарния режим е невъзможно), че „там“ демокрация и икономическо благоденствие вървят ръка за ръка, че в западните общества равният старт е гарантиран, липсват корупция и властови феодални зависимости, успехът се обуславя не от връзките, а от образованието и личните качества и способности на хората.

Този разказ за прекрасния Запад се оказва изключително устойчив и все още е много ефективен при продуцирането на житейски избори в България. Нереалистичните пропагандно разкрасени образи на своето, произведени по времето на социализма, нямат общо с тогавашния ежедневен опит на местните (този опит познава една жалка, мизерна реалност на физическа и идеологическа несвобода) и се възприемат като лъжа. Като чиста лъжа (по аналогия) се тълкуват и скачените за въпросните хвалебствени образи мрачни наративи относно Запада – възплъщение на абсолютното зло според

„Работническо дело“. В края на краищата въображението на десетилетия живелите в изолация, без контакт с действителността „навън“, идеализира всички аспекти от образа на предишния враг, който (отгоре на всичко) спечелва Студената война. Тази идеализация има сериозни последици за България и за българите.

III. Икономическата миграция след 1989 г.

След 1989 г. между един и половина и два милиона души напускат страната. А още в последните години на социализма около половин милион нейни граждани са изгонени в Турция. Според различните данни всичките тези емигрирали са между 17 и 24% от населението, което представлява огромен катаклизъм за демографията, икономиката, финансовите и социалните структури на държавата. Това масово оттичане в голяма степен е директно доказателство за провалилия се проект на социализма да изгради лоялност към НРБ у нейните граждани. Този проект, както беше отбелязано по-горе, е осъден на неуспех заради липсата на свобода при упражняването на двата основни контролни механизма, моделиращи отношенията между власт и общество. Когато в настъпилата след 1989 г. криза хората са истински необходими на страната си, но вече не работи репресивният апарат, който да ги задържа „по местата им“, голяма част от българите избират икономическия принцип за санкциониране на държавата – напускането, пред по-бавния и несигурен политическия принцип на съпротивата, чрез който да се опитат да променят „даденото“. Индивидът е поставен еднозначно преди общността. Бързото решаване на собствения проблем получава приоритет в масовото съзнание, тъй като справянето с кризата с общи усилия изглежда безнадеждно начинание. Икономическата миграция след 1989 г. се мотивира от един определено идеализиран разказ за Запада, който разказ, както видяхме, започва да се оформя „на Изток“ още по времето на социализма.

Визираният разказ има два аспекта: културен и икономически. Когато става дума за конкретна мотивация за емигриране обаче, най-често обосновките използват аргументи, отпращащи и към двата плана, към двете зони. Наративите, контаминиращи въпросните аргументи, вече не са контролирано произвеждани от властта; те се подхранват и обогатяват от хиляди индивидуални истории, разказвани устно от емигранти или техни роднини, представяни са в социалните мрежи и форумите, също в пресата, в блогове, видеоканали,

телевизионни предавания, книги и др. (Ще посоча – категорично без претенция за изчерпателност – някои литературни произведения, които загатват тази тематична линия в българската литература.)

Ще щрихирам чертите и на един критичен наратив за живота в емиграция, който не е особено застъпен в публичното пространство, но вероятно ще набира сила в бъдеще. Той започва да се появява в литературни творби, писани от българи в чужбина, и тематизира премълчаното относно живота в странство – тематизира възможността да се провалиш, бидейки емигрант.

1. Напускане заради културното превъзходство на Запада

След края на Студената война бившите социалистически страни принудително преживяват сложна социална и идеологическа трансформация. „Борбата срещу капитализма и световния империализъм“ е снета от дневния ред на обществото; основа на новия социален регламент става конкуренцията, прицелена в осигуряването на личен просперитет (т.е. в разширяване на потреблението) и социално израстване; по социалистически организирани колективистки модели на съществуване отстъпват място на индивидуализма. Това се съпътства от утвърждаването на нови разкази и естетики, които обясняват, легитимират и движат новата идеологическа и политическа реалност в България.

На първо място, разказът за успеха се променя фундаментално, като тази промяна заварва по-голямата част от населението неподготвено. Налагането на поведенчески и мисловни парадигми, нефункционирали (дори санкционирани) в НРБ, засяга не само организационните форми на икономиката и труда, но и ценностното измерение на екзистенцията. Прокламираните преди 1989 г. „добри“ качества – преданост към партията, подчинение, сливане с колектива, последователна и упорита работа не в името на собственото материално благоденствие, а на това на страната и т.н. – изцяло загубват стойност. В изисквания на новото време се превръщат предприемаческите умения, инициативността, готовността да се носи отговорност за собствения живот, активността и критичността (майчински загрижената партия държава десетилетия наред не е толерирала личностни профили с подобна съдържателност). Преходът от общество, основано на скромност и работа за осъществяването на общото комунистическо бъдеще, към общество, ориентирано към мак-

симална ефективност чрез конкуренция между идеи, практики и индивиди, е голямо предизвикателство. Мнозина не успяват да се адаптират към новите парадигми и по тази причина трудно се идентифицират с държавата, която „сега“ е с различно лице и със съвсем други – спрямо „вчерашните“ – изисквания към своите граждани. Бързата замяна на социалистическия сценарий за успешност с този, диктуван от пазарната икономика, води до дълбоки фрустрации и до носталгия по тоталитарната система, която е разтоварвала индивида от необходимостта да е социално и граждански активен. В дезориентацията и лутането си веднага след промените българското общество се връща към по-примитивни стадии на социалността³. Социалистическият режим в България има строго йерархична организационна структура с ясни командни вериги и разбираемо разделение на труда и задачите, при което формирането на аз-идентичността се основава на идентификация с колективното. Изрази на този традиционен модел са носенето на униформи, масовите мероприятия на работните места и в училищата, тържествените манифестации и др. Когато след 1989-а пазарната икономика рязко сменя държавно контролираната планова икономика, сред последиците е и това, че възкръсват по-примитивни форми на организиране, като племенно-импулсивния модел за поддържане на общност (срв. Laloux 2015) – той се характеризира не толкова с менажирането на процеси, колкото с доминацията на физически и финансово посилния. Този тип социалност изживява своя разцвет през първите години на прехода – през т.нар. „мутренски времена“; у повечето българи той създава усещането за беззаконие, за абсолютизирано „право на силния“. В това време държавата губи своя авторитет,

³ В този случай препращам към тези на френския социолог Фредерик Лалу, който дефинира няколко модела на организация в досегашната история на човечеството. Според класификацията на Лалу социалистическото общество попада в парадигмата на традиционно-конформисткия модел на организация. Той се характеризира с ясно оразличаване на своето от чуждото, с алгоритмизиран трудов процес, категорична йерархичност, телесна експлоатация и загуба на идентичност при напускане на организацията. Този модел е валидизиран в обществата от последните 4000 години. Предходният модел е представен в племенно-импулсивната парадигма; днес тя „работи“ в организации като мафията, бандите и др., които се ръководят от един водач, притежаващ значителна сила и ръководещ групата чрез прилагането на тази сила. Тази примитивна организационна схема е особено успешна във времена на катастрофи, кризи и войни, когато физическото оцеляване – при налагането на законите на глутницата – зависи от физическата сила (срв. Laloux 2015).

мафиотските групировки доминират случващото се през 90-те; според масово споделяния и днес разказ тяхната основна задача е била разграбването на материалните ресурси на социалистическата държава. Овластяването на физическата сила и бруталността поражда нова култура, която се обективира в нов етос и в нов естетически тип: героят на епохата е мускулестият, арогантен мъжкар, който чрез физическото си превъзходство заграбва материални блага. Женските фигури, съпътстващи този вид мъже победители, са възплъщение на унифицираната с помощта на пластичната хирургия красота, а ролята им се свежда до това да забавляват и радват мъжете, удовлетворявайки всичките им нужди. Двата типажа са белязани от елементарност (най-често образованието не е сред приоритетите им), но заедно с това – в новия контекст – те илюстрират представата за успеха като постигнато материално благополучие, потвърждават абсолютната ценност на високия жизнен стандарт, луксозното потребление, парите.

Тази ситуация се оказва истинска проверка за лоялността към страната на хора с по-сложно структурирано съзнание и мотивира немалко от тях да напуснат държавата. Те възприемат случилото се с обществото „тук“ като деградация, като връщане назад към по-примитивен културен етап, за който са типични трибалният организационен модел и господството на грубата физическата сила. Емигриращите поради тези характеристики на българската посткомунистическа реалност виждат в Запада цивилизованост, възможност за живот на по-високо културно ниво – по регламенти, предполагащи меритократичен тип структуриране на социалността. „Зад“ тези нагласи прозира наративът за могъщата култура и демократичните традиции на западните общества – култура и традиции, победили социализма и ненадминати в продуктивността си до днес. Този разказ е постоянно укрепван и чрез обективирането му в хиляди реални и фикционални истории, за пореден път потвърждаващи западното превъзходство; той определено доминира в днешния български дискурсивен пейзаж. Навремето го артикулират представители на политическата емиграция отпреди падането на комунизма, днес – българи, озовали се в чужбина подир 1989-а. Дори след влизането на България в ЕС, т.е. след официалното присъединяване на страната към западния свят, което като че ли би трябвало да тушира остро контрастното в представянето на „тук“ и на „там“, наративът за западното превъзходство спрямо „нашето“ продължава да е много силен;

„България“ в рамките на този наратив все така е най-вече противоположното на западните порядки.

2. Напускане заради икономически причини

Втората линия в идеализацията на наратива за емигрантството също не е загубила своята актуалност до момента. Според този разказ на Запад човек може да придобие удовлетворителен материален статус благодарение на труда си и на собствените си умения. Това повествование споделя убеденост във валидността на презумпцията за равния старт, при който индивидът може да направи успешна кариера без подмазване, връзки, лични унижения и накърняващи достойнството морални компромиси – тук Западът е другото на местния социален опит от времето на НРБ. Тази опростена и следователно изкривена представа за идеалните условия в чуждата страна обикновено се оказва проблематична, след като човек емигрира, и води до разочарованията заради нерядко проявяващата се дискриминация в западните общества. За нея обаче – и когато е лично преживяна – е трудно да се признае пред общността в България. Това премълчаване на опита, който коригира невярното в идеализацията на наратива, също обуславя факта, че надценяващият Запада негов образ все още е непоклатим в българското масово съзнание и продължава да е аргумент за избора на хората да емигрират (срв. Елми / Elmi 2020).

Ако преди промените историите за бягство и миграция могат да попаднат в социалистическата публичност само ако потвърждават официалната държавна наративна доктрина (т.е. те просто трябва да доказват колко лошо, непоносимо и смъртоносно е „там“), след 1989 г. разказите за емигранти вече без проблем могат да бъдат издавани в България; спрямо тях няма цензурни ограничения. В тези разкази започват да се появяват черти на приключенския тип сюжетизиране, както и елементи на един специфичен пикаресков героизъм; визираните повествования получават шанса да се превърнат в популярни романоветива за индивидуален успех или провал. Един от примерите за формирането на характерната литературна ситуация е романът на Захари Карабашлиев „18 процента сиво“ (2008). В книгата авторът, самият той емигрант в САЩ, описва и свои собствени преживелици в чужбина. Емиграцията тук е осмислена като политическо и индивидуално освобождаване от предишни условности, но същевременно и като икономическо подчинение на аза в новата му среда. Стартът от нула в чужбина се оказва придружен от финансо-

ви трудности, които позиционират индивида в рамката на консуматорското общество и го принуждават да работи безропотно в името на чисто материалната страна на съществуването.

От друга страна, ред наративи, представящи живота на мигрантите, съдържат забележими елементи от класическата пикарескова приключенска история за (икономически) успех. Във визираните наративи емигрантът се доказва в конкурентната среда и обикновено въпреки трудностите постига жизнен стандарт, по-висок от този на повечето българи. Обикновено в елементарните житейски „примери“, подхранващи този наративен модел, факторът „по-висок жизнен стандарт“ играе роля на категорично доказателство за успешна интеграция в приемащата страна и се разглежда и като мотив за търсене на социално признание в България.

3. Наративът на премълчаното за емиграцията

Всъщност повечето емигрирали нямат безоблачно победна кариера в живота си на гастарбайтери. Огромното мнозинство упражнява някаква работа, която му осигурява скромно за приемната държава съществуване. Ежедневието и професионалният им живот на емигрантите са белязани от много трудности в адаптирането към средата, от проблеми с комуникацията, културни недоразумения, професионални провали и унижения; нерядко те се сблъскват с дискриминация от страна на работодателите или съседите. Не на последно място, емигрантите са измъчвани от силна носталгия по близките и приятелите си в България. Иво Иванов, един от авторите в сборника с разкази „Куфарът на брат ми“ под редакцията на Невена Дишлиева, обобщава опита от емиграцията като „мъчителна драма в няколко действия“ (Дишлиева / Dishlieva 2015: 14) – първото е болката, след това идва отричането, а после – заздравяването на раната.

Разказът за бързия просперитет и щастието в чужбина обаче остава изключително популярен дълго време. За това допринасят самите първи емигранти, които искат да запазят положителната представа за себе си (своята и на околните) и да играят ролята на героичния пикаро, преборил се с какви ли не предизвикателства и преживял различни стадии, водещи до положителното му развитие. Класическият героичен разказ за онзи, който е тръгнал по света, включва и момента със завръщането, като завърналият се се (себе)възприема като вече по-мъдър, като вече издигнал се на друго ниво на съзнание, даващо му правото да учи другите. За да съвпадне с този образ, при всяко

свое ваканционно прибиране в България емигрантът трябва да подчертава успехите и материалното си благосъстояние, като същевременно игнорира травматичните „тамошни“ преживявания (дискриминация, провал, мизерия, компулсивно пестене на пари, чувство за социална незначителност и изолация).

Именно това, което най-често се пази в тайна, започва да формира различен по своя характер наратив, който придобива контури и плът напоследък, особено заради завърналите се по време на Covid кризата. В най-ново време се срещат и литературни текстове, които предлагат тази дегероизираща гледна точка спрямо живота на икономическата емиграция. Такива са например текстовете на Николай Стефанов (вж. Стефанов / Stefanov 2015), който живее и пише в САЩ. В тях разказвачът безмилостно разобличава на цинично деестетизиран и сквернословен уличен език пазеното в тайна от биографиите на героите си, направили какви ли не морални компромиси със себе си, за да оцелеят в Америка. Те се продават и живеят много ограничен духовен живот, фокусиран единствено върху задоволяването на физическите нужди и осигуряването на пошли развлечения. Потреблението, свързано предимно с нисши удоволствия, се оказва най-висша цел в живота на персонажите. Текстовете на Стефанов предлагат отблъскващо и при всички случаи борецо илюзиите описание на живота на българите в чужбина, което шокира с голямото разнообразие на форми на принижаване на човешкото достойнство в чуждата среда.

Наративът за нелицеприятното в живота „там“, за униженията и компромисите като част от съществуването на емигранта вероятно ще става все по-силно чуваш се през следващите години; може би това има пряка връзка с по-малкия брой заминаващи и с все по-големия брой връщащи се обратно в страната. Официалната статистика показва траен превес на влизащите в България спрямо напускащите от 2011 г. насам (срв. НСИ / NSI 2023). И тези факти дават основание да бъде формулиран въпросът дали ще се появи нов социално значим разказ, който да се превърне в още един фактор при мотивирането на българите в чужбина да се завърнат. Обратната вълна към България съпътства икономическото развитие на страната; нуждата от работна ръка и многобройните възможности за професионално израстване тук, гарантиращо нормален живот в собствена култура, семейство и приятелски кръг, със сигурност влияят на процеса. Само чисто икономическите фактори и статистиките

обаче не биха могли да убедят когото и да било да се върне. Онова, което би успяло да въздейства върху мисловно-оценъчните нагласи и откъм променени визии за света да продиктува конкретни житейски избори, са наративите, които моделират определени разбирания за действителността и цялостно отношение към нея. Без убедителни истории за добрия живот в България, които да се консолидират в социално значим наратив, масовото завръщане на емигранти в страната няма как да се случи. За съжаление, в актуалната местна публичност подобен наратив все още не е налице като „инструмент“, достатъчно ефективно работещ в социалнопсихологически план (въпреки усилията на работодатели и институции за кампанийно рекламиране на разните типове предимства на страната). Засега за масовото съзнание тук разказът за културното и икономическото превъзходство на Запада остава много по-продуктивен мотиватор, отколкото разказът за „добрата България“.

IV. Заключение

Ред обстоятелства дават мощен тласък на последвалите след падането на Берлинската стена миграционни вълни, отпратили внушително число българи извън страната им. Всъщност не толкова пропагандният социалистически разказ, демонизиращ западния капитализъм, десетилетия наред обуславя тукашното масово оставане „по места“, колкото репресивните мерки, които възпрепятстват напускането на недоволните. В ситуация на потисничество и пълен идеологически контрол се създава впечатление за постигната лоялност на поданиците спрямо българската тоталитарна държава. В действителност обаче социализмът не насърчава независимо мислене, не позволява формирането на активна гражданска позиция, откъм която хората по един или друг начин да се опитват да коригират решенията на властта. Те се чувстват и реално са твърде незначителни, за да могат да променят системата чрез някакъв вид действие. Тази вяра или по-скоро неверие в собствената значимост за обществената структура определя и поведението на българите след падането на комунизма. В условията на новопридобитата свобода лоялността към държавата не издържа изпитанието; това води до масово изселване на значителен процент от населението на страната в рамките на двадесет години. Този избор, направен въпреки наличните вече възможности за упражняване на контрол върху властта, отслабва общността и допринася за удължаване на кризите в българското

посттоталитарно общество. Обсъжданият феномен не се корени във времето след, а напротив – във времето преди промените; именно в него трябва да се търсят причините за все още неработещата като социално градивен фактор гражданска лоялност към днешната държава България.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Дишлиева 2015: Дишлиева, Н. *Куфарът на брат ми. Истории за пътя*. София. Самиздат. [Dishlieva 2015: Dishlieva, N. *Kufarat na brat mi. Istorii za patya*. Sofia: Samizdat.].
- Елми 2020: Елми, Й. Българите, които си заминаха. И други, които се връщат. *Дойче веле България*, 24.07.2020. <<https://www.dw.com/bg/заминалитеи-останалите-младите-българи-между-мечти-и-реалност/a-54303237>>. [Elmi 2020: Elmi, Y. Balgarite, koito si zaminaha. I drugite, koito se vrashtat. *Deutsche Welle Bulgarien*, 24.07.2020. <<https://www.dw.com/bg/заминалитеи-останалите-младите-българи-между-мечти-и-реалност/a-54303237>>, retrieved on 29.02.2024].
- Марков 2016: Марков, Г. *Задочни репортажи за задочна България*. София: Сиела. [Markov 2016: Markov, G. *Zadochni reportazhi za zadochna Bulgaria*. Sofia: Ciela.].
- НСИ 2023: Национален статистически институт. Външна миграция на населението, 28.04.2023. <<https://www.nsi.bg/bg/content/3072/външна-миграция-по-възраст-и-пол>>. [NSI 2023: Natsionalen statisticheski institut. Vanshna migratsiya na naselenieto, 28.04.2023. <<https://www.nsi.bg/bg/content/3072/външна-миграция-по-възраст-и-пол>>, retrieved on 29.02.2024].
- Памет 2015: *Памет 1944 – 1989*. <<http://pametbg.com/index.php/bg/prestuplenia/presledvane-na-emigraciata/34-2015-11-28-20-58-36>>. [Pamet 2015: *Pamet 1944 – 1989*. <<http://pametbg.com/index.php/bg/prestuplenia/presledvane-na-emigraciata/34-2015-11-28-20-58-36>>, retrieved on 29.02.2024].
- Песен [2013]: Песен за Ваклин Ваклинов. <<https://www.youtube.com/watch?v=jbM3MSDmJxE>>. [Pesen [2013]: Pesen za Vaklin Vaklinov. <<https://www.youtube.com/watch?v=jbM3MSDmJxE>>, retrieved on 19.02.2024].
- Петров 2021: Петров, И. *Хайка за вълци*. София. Сиела. [Petrov 2021: Petrov, I. *Hayka za valtsi*. Sofia: Ciela, 2021.].
- Стефанов 2015: Стефанов, Н. *Криворазбраната емиграция*. Чикаго. Самиздат. [Stefanov 2015: Stefanov, N. *Krivorazbranata emigratsiya*. Chicago: Samizdat, 2015.].
- Hirschman 1974: Hirschman, A. *Abwanderung und Widerspruch. Reaktionen auf Leistungsabfall bei Unternehmungen, Organisationen und Staaten*. Tübingen: J.C.R. Mohr Verlag, 1974.

Laloux 2015: Laloux, F. *Reinventin Organisations. Ein Leitfaden zur Gestaltung sinnstiftender Formen der Zusammenarbeit*. München: Franz Vahlen.

Trojanow 2017: Trojanow, I. *Nach der Flucht: Ein autobiographisches Essay*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Prof. Maria Endreva, DSc

Sofia University St. Kliment Ohridski

Sofia, Bulgaria

e-mail: m.endreva@uni-sofia.bg

ORCID ID: 0000-0002-2577-7807

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Елена ГЕТОВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВАТА ПРЕД
ИЗСЛЕДОВАТЕЛЯ НА ДЕТСКАТА ВЪЗРАСТ**

(Надя Данова. *Как е живяна и как е мислена
детската възраст от българите (XVII – XIX век)*.
София: Парадигма, 2023. ISBN 9789543265091.)

Elena GETOVA

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

**CHALLENGES THAT A RESEARCHER
OF CHILDHOOD FACES**

(Nadya Danova. *How Childhood Was Lived and
How Childhood Was Viewed By Bulgarians (17 – 19 Centuries)*.
Sofia: Paradigma, 2023. ISBN 9789543265091.)

Книгата на професор Надя Данова поставя своя читател пред сериозно изпитание. Дори професионално и емоционално ангажираният специалист по история на възрожденската култура и литература остава за дълго време смълчан пред огромния труд, вложен в написването на тази монография.

Истината е, че всъщност ние, читателите на написаното от Надя Данова, държим в ръцете си не една, а две книги. Първата, която обема повече от 160 страници и която бихме могли да мислим като въведение в основния изследователски проблем на научното дирене, включва също две равностойни като научна тежест части – едната е

посветена на началото и развоя на научната дисциплина *История на детството и детската възраст*, а другата предлага задълбочени и информативно плътни обзори на мисленето и отношението към детето от Античността (гръцката и римската), през Средновековието и Ренесанса до Просвещението и Модерните времена.

Интригуващо е да узнаем от книгата на професор Данова, че науката, занимаваща се с историята на детството, датира съвсем отскоро. Обособяването ѝ като самостоятелна дисциплина започва едва от 60-те години на миналия век с основополагащия опус на френския учен Филип Ариес „Детето и семейният живот при Стария режим“. Това е едно наистина все още ново изследователско поле; някои от тезите, лансирани в неговите рамки, предстои, както доказва в своя преглед авторката на книгата, да бъдат допълвани или опровергавани, а самата дисциплина вероятно тепърва ще се налага и като имаща практическа приложимост и ще се интегрира в програмите на различни научни институти.

Да, детето не от вчера е обект на изследване, но науката за детската възраст и за осмислянето ѝ от зрелите хора е твърде различна от педагогиката и детската психология, от педиатрията и от академичното занимание с детската литература. С какъв тип проблематика се ангажира новото дисциплинарно поле? (В него понастоящем има „места“ на предизвикателни липси, които ще бъдат запълвани чрез труда на идващите поколения хуманитаристи.) Преди да се фокусира конкретно върху това как е живяна и как е мислена детската възраст от българите между седемнадесетото и деветнадесетото столетие, Надя Данова създава многоизмерна представа изобщо за търсенията и постиженията в специфичната научна територия; тъкмо на този фон много по-аргументирано и адекватно биха могли да се разглеждат локалните особености на българското познание за детската възраст от епохата на Възраждането. Някак без тази т.нар. от мен *първа книга в книгата* на професор Данова – въпросната „книга в книгата“ очертава профила на науката за детската възраст и представя историческа хроника на мисленето върху детството от древността до европейската модерност (тук е включен и преглед на практиките в отглеждането и в отношението към децата през Руското средновековие, както и при сърби и гърци) – няма как да провидим особеностите на българското отношение към детската личност. В същото време непрекъснато осъществяваните в тази въвеждаща част съпоставки между, от една страна – собствено европейското

(исторически динамично) разбиране по проблематиката, и от друга – европейското като вече усвоено, приспособено, тълкувано в образователните възгледи на нашите възрожденски деятели от обглеждания период, подготвят читателя за следващото детайлно изложение.

Това изложение кореспондира директно със заглавието на книгата на професор Данова. Тази „втора книга в книгата“ – в своите над 420 страници – отговаря на наглед семплия въпрос какво е да си българско дете през XVII – XIX век.

В лицето на професор Надя Данова Българското възраждане винаги е имало своя прецизен, отговорен, вдъхновен и вдъхновяващ изследовател; и новата ѝ книга проявява енциклопедичната мащабност, присъща на всичко, написано от изследователката. Присъщият на Надя респект към точността на фактите и стореното от предшествениците, скрупульозността при издирването и на най-малкия детайл, доизясняващ картината на разглежданата епоха, богатството на обработената разноредова информация правят труда на професор Данова основополагащ за една неизследвана (или малко изследвана) у нас тематична зона. Но и нещо повече: наистина в ръцете си държим енциклопедия на Българското възраждане – впечатляваща реконструкция на разнообразните съдържания (събития, личности, идеи, текстове, практики) на живота на сънародниците, какъвто е в немалък времеви отрязък. Разноликостта на възрожденската епоха отдавна е сочена като ключова нейна характеристика, но тази книга успява да ни поразя с новостта на прецизно издирените и щателно подредените доказателства и аргументи в подкрепа на споменатата визия.

Предсказуемо и естествено е един учен специалист по история на Балканите да се позовава на разнообразни източници не само на „големите“ европейски езици (английски, френски, немски, руски), но да ползва и фондове и библиографски сводове на гръцки, румънски и сръбски. Работата с текстове на именно тези езици в немалка степен е предопредила свободата, убедителността и внушителния мащаб на аргументираното съпоставително проучване на Надя Данова, както и на задълбочените ѝ изводи.

И читателят – профилиран специалист по Възраждане, е респектиран от множеството ракурси към интерпретираните феномени, които ракурси предлага втората част на книгата. Тя започва с хронологическо представяне на първите книжовници от седемнадесетото столетие, интересувайки се и от това как в написаното от тях при-

състват детето и детската възраст, за да стигне до разглеждането на фигури и текстове от по-ново време. В тази част от книгата са интегрирани студии за писателските практики на Петко Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, а и за просветители като Анастас Кипиловски, Сава Доброплодни, Рашко Блъсков, Гавриил Кръстевич, вероятно по-малко познати на широката читателска аудитория. Веднага трябва да подчертаем, че в тази втора обемна част от книгата на професор Данова са вместени и коментирани малко известни или неизвестни не само за широката публика, а и за специалистите писмени свидетелства за отношението на възрожденските просветители към децата.

Освен това всяка една от разностранно информативните „речникови статии“ за ред възрожденци борави с много обемен набор от факти за конкретния деятел и за неговия книжовнически и житейски път. Тоест научната задача да се изследват детепознанието и тематизирането на детето в книжовното наследство на десетки възрожденски творци, тук се оказва претекст книжовното им наследство да бъде преоткрито, препрочетено и ситуирано в нова изследователска светлина – тъкмо това е постигнала книгата на Надя Данова.

Четейки тази книга, непрестанно асоциираме прецизността и вгледаността ѝ и в най-незначителния детайл от картината на проучваната епоха с изследователския маниер, присъщ на школата „Анали“ и на нейните най-видни представители (неслучайно в тома е цитиран Фернан Бродел). Точно това внимателно вглеждане в детайлите е помогнало например дори в портрета на добре познатия ни Петко Славейков да се появят нови щрихи – нови щрихи към представата ни за него като учител и педагог. (Позовавайки се на спомени на съвременници на дядо Славейков, Надя Данова все пак запазва своята лична позиция и си позволява емоционално да сподели резервираността си спрямо някои подробности от въпросните свидетелства, които подробности дискредитират видния възрожденски поет и публицист като твърде строг учител.)

Въпреки че е редно да оставим бъдещите читатели да потънат в изпълнените с безкрайно любопитна информация страници на Надя и сами да направят своите изводи, ще избързаме и ще обърнем внимание на онова, което авторката формулира като обобщение във финалните страници на своя труд. Огромната проучвателна работа довежда и до тревожното усещане, че за един много дълъг времеви период дори и у интелектуалци, философи и инак напредничави мислители

отсъства съзнанието за спецификите на детската природа, на детската физика и психика. Насилието над деца, експлоатацията на детския труд, високата детска смъртност, тежките заболявания и малформациите при децата, трудното им оцеляване между раждането и първата им година – мисленето за всичко това, отношението към него са почти константни в различните епохи, независимо дали става въпрос за суровата култура на Античността, християнизираното Средновековие, Ренесанса или индустриализирания XIX век. Всички тези периоди са белязани от маргинализацията на детската личност, от липсата на специални грижи за детето и на институции, които наистина с действията си да гарантират защитата на сираци, бездомни и страдащи деца. Жената, майката, родилката също са подложени на строги дискредитиращи ги процедури, които целят да утвърдят през епохите доминацията на бащата в семейството и неговите неограничени права над живота и смъртта на детето, а и на жената. Промените в манталитетен план (защото книгата на професор Данова може да бъде четена и като история на манталитетите от посочените в заглавието на труда столетия от европейската история) са доста бавен, мъчителен, срещащ непрестанна съпротива процес на хуманизация и модернизиране. Детецентристското мислене ще се окаже всъщност твърде късна за осъвременяващата се Европа придобивка.

Как към тази придобивка все пак се опитват да крачат (или пък не) от XVII до XIX век на континента, на Балканите, в Русия – за това разказва книгата на Надя Данова. Тя проследява миграциите на идеи от един географски и социално-политически (а и религиозен) ареал към друг чрез превода (преноса) на конкретни философски трудове или специфични доктрини, на политически декрети или педагогически съчинения. Това неимоверно богатство от преливащи и пренасяни през границите на територии и епохи мисловни практики е побрано, показано е под „покрива“ (под корицата) на изследването на професор Надя Данова върху разбиранията относно детето и детската възраст. Съдържащо две почти самостоятелни книги, както посочихме в началото на този текст, изданието, което коментираме, всъщност е цяла своеобразна библиотека, в която се срещат множество книги и автори, сговорени заради търсенията на изследователката – наш съвременник.

Всеки рецензентски текст, на първо място, словесява един много личен досег с обмисляната от рецензиращия творба. На второ място, настоящият преглед не би могъл да представи със задоволи-

телна изчерпателност внушителните резултати от така мащабния най-нов проект на професор Данова. Отзивите за нейния труд със сигурност ще се множат, а препрочитането му отново и отново ще ни носи радост и удовлетворение.

Associate Prof. Elena Getova, PhD
Paisii Hilendarski University of Plovdiv
Plovdiv, Bulgaria
e-mail: egetova@uni-plovdiv.bg
<https://orcid.org/0009-0009-9817-1513>

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Ваня ГЕОРГИЕВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**ЗА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ПЪРВИТЕ
ДВЕ ДЕСЕТИЛИТИЯ НА ХХІ ВЕК: ЛИТЕРАТУРНА
ИСТОРИЯ И КРИТИЧЕСКА РЕЦЕПЦИЯ**

(Милена Кирова. *Българската литература през ХХІ век (2000 – 2020)*. Част I. София: Colibri, 2023. ISBN 978-619-02-1200-3.)

Vanya GEORGIEVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**ON BULGARIAN LITERATURE IN THE FIRST
TWO DECADES OF THE 21ST CENTURY:
LITERARY HISTORY AND CRITICAL RECEPTION**

(Milena Kirova. *Bulgarian Literature in the 21st Century (2000 – 2020)*. Part I. Sofia: Colibri, 2023. ISBN 978-619-02-1200-3.)

Книгата на Милена Кирова изследва и подрежда в убедителна типология динамичните процеси, които формират българското литературно поле през първите две десетилетия на настоящия век. Авторката предлага различни възможности да мислим за пресичанията и преплитанията (жанрови, тематични, макроисторични, в рамките на конкретна година) между линии и тенденции, правещи тъканта на съвременната ни текстовост. В изследването се обвързват заварено, сега създавано и очаквано и в края на краищата се изваждат найве каузални вериги, които помагат да се разбере специфичната метасъ-

битийност, материализирана в обилието на актуалната ни литературна продукция и почти необгледния ѝ хаос.

Продукцията, оказва се, наистина е преизобилна: от 2000 до 2020 година у нас работят (с променлива трайност и успех) над 7000 официално регистрирани издателства, които бълват многомилionни книжни вълни, наводнили „огромен, непосилно пъстър и трудно обозрим“ книжен пазар (Кирова 2023: 9) (в сметката не влизат планктонните публикации в сайтове, блогове и онлайн издания). Последни и от този издателски бум е появата на съвременна българска литература, чиито състави трудно се поддават на аксиологизации поради липсата на времево отстояние между отпечатването на текста/текстовете и критическото отсъждане – все още не е ясно кои ще бъдат консенсусно признатите големи автори на утрешния ден и книгите, безспорно клонящи към епицентъра на каноничното и неговата трайност. „Има, разбира се, нещо като кратък списък на предварителните избраници, но заради слабостта на традиционните канонформиращи механизми и несигурността на подхода, който ще доминира в бъдеще, този списък може да се окаже по-представителен за днешните, отколкото за утрешните вкусове на българските читатели“ (Кирова 2023: 10). Непредвидимо е тоест и откъм какви точно представи за ценност след години ще присъждат стойност, ще утвърждават и ще отстояват „списъка“ на победилите забравата творци и творби...

Милена Кирова избира да постави акцент върху автори и произведения, за които смята, че – все пак и най-вероятно – „нямат големи шансове да попаднат в светлината на бъдещия Канон“ (Кирова 2023: 11). Авторката обръща внимание на все по-голямата флуидност между „елитарно“ и „популярно“ в изкуството, на все по-условното в делението *високо* – *ниско* при формирането на послания и оттам – на размиването на идеята за наличие на ясни критерии, които „да посочат“ кои качества на произведенията биха били необходими и достатъчни, така че машинарията на цялостния смисъл да заработи. Избраният изследователски подход е обусловен и от убеждението, че „[к]ритикът пише под микроскоп, а литературният историк прилича на инженер, който се опитва да сглоби цялостен механизъм от огромно количество разбъркани части. Понякога жертваш добър автор или творба, ако не можеш да ги наместиш в конструктивната схема. Друг път извеждаш напред творби с не толкова блестящи характеристики, защото са ти функционално необходими,

за да сглобиш някоя важна част на общия механизъм“ (Кирова 2023: 13). На подобен „трудоу алгоритъм“ и на инструментариума му им е нужна лаборатория за изпитване на ефективността им в интердисциплинарното пространство – наблюденията с културологичен, антропологичен и социологически характер също ще се окажат важни за това изследователско начинание.

Да се пише история на настоящето с проблематично предвидима перспектива за предстоящото, не е лесна задача: „Да не говорим изобщо за онези съмнения, които гравитират около дилемата дали/доколко/как изобщо ще се чете в бъдеще време“ (Кирова 2023: 18). А и „[а]ко бъдещето разпадне самия принцип на канонцентричното мислене, това ще породи съвсем различна мрежа от мерки и форми за организиране на нашето литературно наследство“ (Кирова 2023: 116). Въпреки всички усъмнявания в основанията и във времевата си валидност, които усъмнявания обмисля, „Българската литература през ХХI век...“ е безспорно научно постижение – изследването организира в правеща смисъл подредба огромен ресурс от творби, принадлежащи към съвременната българска художествена текстовост, притегля десетки писателски имена към разбираем разказ за тенденции и процеси в сегашната ни литература.

Началото на ХХI век, освен че генерира новости, преосмисля наличното и доразвива вече постигнатото. Но къде е границата между „ново“ и „предишно“? Съвсем резонен е въпросът, посрещаш ни в първата глава на работата: „Докога продължават 90-те години? Дългият двайсети век“. Според авторката три явления са особено представителни за настъпващите след 1989-а промени в естетическата събитийност у нас: „...избухването на закъснелия постмодернизъм; пробива на литературата, създадена от жени по разпознаваемо „женски“ начин; масовия интерес към тъмните страни на обществената действителност (иначе казано, разцвета на „вулгарното“ четиво)“ (Кирова 2023: 20). От позицията на близкото четене изследването реконструира особеностите на поколенческите дискурси, които след Промяната продуктивно експлоатират гласовете на разни видове „другости“. *Постмодернизмът* постига хибридни литературни явления и предизвиква разколебаване на ясните жанрови намерения – според Явор Гърдев още през 90-те години на ХХ век писателката вече е мъртва – „Има само текстове“ (Кирова 2023: 25); сходно е положението с провокациите към традицията и в поезията, и в прозата на постмодерното. *Проектът „Нова женскост“* обвър-

зва „женския почерк“ с постструктуралистката необходимост от разоряване на различието и търси персонализациите си в нови за литературата ни фигури. След преобръщането на социалния ред у нас *Съблазните на тъмния свят* настойчиво ангажират криминалното четиво (то често прави явни препратки към политическия живот и връзките му с подземния свят, личащи във всичко наоколо). Афинитетът към вулгарността е отключен от трескавия читателски глад да се опита вкусът на прикриваното и непозволеното преди 1989-а. И така докъм 2006 – 2007 г., когато „цялата парадигма на българската литература се превърта към нов модел“ (Кирова 2023: 48).

Вторият сегмент от изследването („Нови явления и тенденции в белетристиката през първото десетилетие“) съдържа текстове, разсъждаващи върху *възхода на романа* – и като символна стойност, и като продукт на пазарната икономика. Откроява се като важно присъствие в художественословесния пейзаж на декадата е литературата с религиозна тематика и християнски послания; редом с нея в този пейзаж впечатлява и нейното „обратно“ – инвазията на еротиката в прозата (до известна степен появата и на двете е обусловена от едно и също – и двете са били под възбрана в приключилата към края на 80-те културна ситуация). Историзираните наративи пък се опитват да си представят какво не ни е казвано за скритите истини, замечени под публичната видимост във варианта ѝ на разиграване между 1944 и 1989 година. Мемоаристиката отново е особено продуктивна – съпротивителните сили на личната памет се изправят срещу метанаратива за колективно преживяното. Създава се плътна традиция реалният тукашен живот да се мисли през мрачните визии на социалния роман; появяват се комични, моралистки, тясно локалистки, а и универсалистки художествени интерпретации на националните травми. В началото на второто десетилетие сериозен жанров успех отбелязва разказът (кратките повествователни форми), този процес обаче не детронира романа.

Третата част от книгата („Какво идва след „големия взрив“? Поезията с воля за видимост през първите десет години“) предлага разгърнат отговор на питането защо „[у]сещането за умора и отлив не е свързано с количеството и „качеството“ на поетическата продукция, а със степента на нейната видимост в публичното пространство“ (Кирова 2023: 113). Тук изпъква тезата, че някога заглушената „тиха“ лирика (на 70-те и 80-те години на ХХ век), вгълбена в личното от-

ношение към човешкото битие, става най-силно чуваемата добра поезия в началото на ХХІ век. Забелязана е тенденцията да се минимизира изящното в лирически език и поезията да се наративизира: белият стих, оголването от метафори, „естествените“ и „простите“ категории на въображението и мисълта триумфират в редица нови поетически почерци. За не един от тях философската рефлексия е същински физиономичното (като късен отзвук на „високия модернизъм“, какъвто е в първите си години век по-рано). В кадър влиза и наблюдението, че едва ли не „има повече писатели, отколкото читатели на поезия“ (Кирова 2023: 146), дали не и защото отказът от традицията (симптоматичен за авангардистките амбиции) е станал твърде преднамерен, твърде демонстративен. Именно като своеобразна „*алтернатива на промените*“ в новия век (Кирова 2023: 156) поотделно са осмислени писателските почерци на Кирил Кадийски и на Георги Борисов: „Тяхното творчество изглежда като стожер на традицията да се пише в класически отработени форми и устойчиво значими (понякога казваме „вечни“) послания на поетическото изкуство“ (Кирова 2023: 151). В този дял от книгата се коментират също „каузи на непопулярно-различното“ (Кирова 2023: 163) в интелектуалната събитийност тук по границата между ХХ и ХХІ век – отделено е внимание на писателски поетики, които (най-често) са успели да фиксират вниманието върху себе си за кратко, но тъй или инак са подчертано универсалистки в своите послания. Тази характерна зона от литературата на прехода между двете столетия свързваме с имената на Димитър Кенаров (екологична поезия), Николай Атанасов, Николай Бойков (гей литература), Васил Чапразов (ромска тематика), Хайри Хамдан (източна палестинска мечтателност), Азис Таш (полиглотски глас от националните етнически малцинства).

Последният сегмент от обзора на съвременната ни литература е породен от въпроса: „Накъде върви българската драматургия през ХХІ век?“. Милена Кирова коментира полносните оценки за специфичната продукция, които присъстват в публичността – според някои в най-ново време ред автори сънародници са създали исторически значими драматургични творби; според други полето на театралното е в разпад и катастрофа. (Самият Преход се е оказал дълъг спектакъл, който местните хора обитават-наблюдават – общественият живот трайно се превъплъщава в литературни отигравания, които драматизират катастрофиралото в „помийната яма“ желание за промяна.) Прегледът на едри тематични посоки и жанрови разно-

видности улавя като наличности в родната театрална събитийност „битова драма със социални послания, комедия на нравите, сатирично-абсурден фарс, мелодрама с елементи на психологическа характеристика...“ (Кирова 2023: 215). През второто десетилетие от новия век обаче постепенно и „[л]ичното става самозадоволителен и самоизчерпателен източник на драматургични сюжети“ (Кирова 2023: 223). Добрата текстовост за сцена се опитва да надмогне „репликовата драматургия“, целяща просто и само да забавлява широката публика. Появяват се варианти на документален, социален, политически, биографичен, интимизиран, фантастичен, монодрамен експериментален театър сред гъмжило от причудливи констелации на драматургичната стилистика. Текстовете на постдраматичния театър съжителстват с неумиращата „класическа“ пиеса (симптоматиката на процесите е извлечена от показателния профил на награждаваните през годините с „Аскеер“ и „Икар“ произведения за сцена). Специално коментирани са пиесите на Яна Борисова заради способността им да взаимодействат със сценичното така, че да се постигне нещо трето в рамките на постдраматичния етос (по-голямо и от текста, и от сцената, взети поотделно). Като проблем на театралната практика в България (не толкова на драматургията като такава) от най-ново време е видян афинитетът към комедии, сходни с развлекателните телевизионни програми и комерса... Тенденциите определено са много и разнопосочни.

Книгата на Милена Кирова е – в най-добрия смисъл на думата – книга грамада (тук не се връщам към припомненото от авторката Йоаново евангелие с думите за безпогрешните, които биха се осмелили да хвърлят първия камък и всичко биха направили както трябва; не иде реч и за онази поема на Вазов). В изследването е представена солидна част от съвременната българска литература, като осмислянето ѝ сглобява стабилна литературноисторическа сграда. С помощта на този внушителен труд вече можем да обгледаме в дълбочина и с много широк хоризонт процесите и явленията в най-новата българска словесност, да обогатим и прецизираме разбирането си за засрещанията и обмените между посткомунистическа реалност и естетическа събитийност, между наследено и ново у нас в началото на XXI век. Следващите изследователи могат да разчитат на това проучване като на сигурна, продуктивна отправна точка при осъществяването на собствения им библиографски подбор, при конструирането на собствените им визии за литературния период.

И разбира се, очакваме с нетърпение и интерес онова, което авторката ще ни каже за най-новите родни произведения и автори във втората част на „Българската литература през XXI век“.

Assistant Professor Vanya Georgieva, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: vanyag@uni-plovdiv.bg

ORCID ID <https://orcid.org/0000-0003-3352-3441>

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Гергина КРЪСТЕВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**„ВИСЯЩИТЕ ПОЛЕТА НА БЪЛГАРСКАТА
ЛИТЕРАТУРА“ И АЛТЕРНАТИВНИТЕ
ВЪЗМОЖНОСТИ В ГРАДЕЖА НА
ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ**

(Борис Минков. *Висящите полета на българската литература*.
Пловдив: Сдружение Литературна къща, 2023.
ISBN 978-954-9824-31-5.)

Gergina KRASTEVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**THE HANGING FIELDS OF BULGARIAN LITERATURE
AND ALTERNATIVE POSSIBILITIES IN THE
CONSTRUCTION OF LITERARY HISTORY**

(Boris Minkov. *The Hanging Fields of Bulgarian Literature*. Plovdiv:
Sdruzenie Literaturna kashta, 2023. ISBN 978-954-9824-31-5.)

Отнасям се с известна резервираност към възможността да мислим монографията на Борис Минков „Висящите полета на българската литература“ като изследователска провокация. И не защото се възпротивявам на атрактивността на такова презентирание – напротив, с оглед на днешното възприемане на сериозните литературно-исторически начинания определянето на едно от тях като провокация би катализирило интереса към него. Но ми се струва, че подобно определяне би влязло в противоречие с автентичното настоя-

ване при изграждането на концепцията на този труд, който върви срещу течението, търси отместване от релефа, очертан от „консумистичната обсеция“, провиждан изпод покриващата го „съвременна медийна пелена“, основателно преценен от Минков като създаващ „нов дъмпинг на самата идея за разбиране и процесуалност“ (Минков 2023: 21). Защото през критическата метафора на „висящите полета“ (закрепила своите основания при П. Бурдийо, но и полезно задължена на В. Изер и Х. Яус) изследването изгражда носещата си конструкция с убеденост във високата потенциална енергия на заложените в текстуалната структура рецептивни нагласи. Тяхното активизиране в процесите на перманентно, задълбочено и внимателно четене и възприемане демонстрира амбивалентния им характер: те според определението на Б. Минков биха могли да са „едновременно понтонни мостове в преноса на традицията и подвижни пясъци на нейното безследно потъване“ (Минков 2023: 6). С тази визия е обвързана и представата ми за книгата „Висящите полета на българската литература“ – отвъд услужливата готовност тя да бъде посочвана като провокативна. Именно защото я мисля по-скоро като настояваща, но и родена от един посвоему естествен и самоподразбиращ се, но все повече изгубван днес автентичен характер на изследователския труд. Такъв, който не се държи като в игра на „сляпа баба“, припряно захващайки се за най-близките/очевидните и тъкмо затова – податливи на манипулации зони на привидна установеност в културната памет, а се самоподлага на риска на продължаващите усилия в търсене и посочване на смисъла, който могат да излъчат слабите звена в тази памет. Там, където в протеклото литературно-историческо време определени прочити не са се случили; там, където се е напластила и втвърдила определена рецептивна представа, но в нея дремят (в метафоричния код на книгата би следвало да кажем – висят) все още неоползотворени смислови наличности и продуктивна гъвкавост – както в процедури по пре/осмислянето на каноничните трасета, така и в изпробването им спрямо едно динамично настояще. Поради това и изследователският подход, функционален в книгата на Минков, не просто изисква прецизно познание за художествената словесност от миналото и изострени литературнокритически сетива за актуалната литературна продукция. Той гради една възможна представа за „процесуална история“, за динамиката на една безкрайна във времето „верига от реакции“ (напомняйки Яус), като разгадава симптоматиката на „късите съединения на тра-

дицията, прекъсванията, отсъствията, оттеглянията, недоразвитото“ (Минков 2023: 9). Такъв тип усилия, разбира се, носят и очаквани, и неочаквани рискове. Вероятно и затова споменатите усилия са назовани от автора на монографията в градираща поредица като „всекидневни, незабелязани, пречупвани, разпръскващи се, изтичащи като пясък“. Резултатът им обаче, така или иначе, е налице: от една страна, покрай осмислящото усвояване на опита на вече налични, персонално изработени силни изследователски стратегии (макар и в спорадичната им, не съвсем трайно огласявана п(р)оява), а от друга страна, заради осъзнатия жест на еманципирано съ/участие, с който написаното от Б. Минков иска да заговори „разбиращата лаборатория на литературното унаследяване“. С основателната убеденост, че „рецептивните инфраструктури“ по вече изграден навик много повече се основават на желанието за подредба, отколкото на намерението да бъде разбран литературният процес.

Книгата очертава няколко изследователски зони, в които сондиращо изпробва приложимостта на концепцията за „висящите полета“. И я проверява в различни жанрово-типологични и времеви перспективи – от възможността за специфичен рестарт в припомнянето на дискусиата за декадентството и символизма до конструирането на модернистичните авангарди (като пряк повод тук текстът ползва издадения през 2018 г. от Института за литература при БАН двутомник „Български поетически авангард“). В зоната на „призрачните спирки“, трасирали литературната ни история, особено интригуващи се оказват наличността и функционирането на „чувството за сатира“ в местната култура – с ясното му самосъзнание за малоченност спрямо цялостната литературна йерархия. Към проблематичните отношения на литературата със собствената ѝ традиция и породените от тези отношения представи за самостоятелността на литературното дава видимост опитът за очертаване на естрадното в поезията на 70-те и 80-те години на миналия век. Струва ми се, че в контекста на именно този изследователски сюжет, засрещащ „медиума на естрадата“ и „неувяхващите представи за романтичния творец“, отеква особено любопитно „Случаят „Честен кръст“ – и заради убедеността на изследователя, че чрез този важен за родната литература творчески текст (и жест) може да се изрече провалената в началото на 1980-те възможност поезията да заеме високо място в общественото съзнание, като при това в движение да коригира своята насоченост.

„Висящите полета“ динамизират потенциала и на конкретни литературни топоси, като „романтическо“, „религиозно“, „историческо“, „съвременно“ – в модела на Б. Минков като че ли най-вече и най-продуктивно откликваща на възможности за нови изследователски перспективи в този контекст се оказва романовата проза от последните десетилетия. Тук критическите прочити на съвременни текстове (текстове, огледани в една подвижна откъм семантики литературноисторическа наличност) внимателно и последователно изплитат мрежа от обвързаности, в чиято направа съучастват автори и произведения от XIX и XX век, отместени встрани от или никак неприсъстващи в зоната на каноничния литературноисторически модел и рецептивните му практики. В този емпиричен контекст се поражда нов критически релеф, разчитащ за градежите си и на романови текстове, създавани от началото на XXI век до днес. Борис Минков работи с респектираща последователност сред вавилонското изобилие от художествени артефакти. (Бих могла да използвам и думата „съвместно“, ако тя не носеше известен оттенък на консенсусна примиреност пред очевидната леснина, с която могат да се скрояват някои типологии.) Няма как да не впечатли начинът, по който изследователят оползотворява (във възможно най-добрия смисъл на тази дума) богатия си дългогодишен опит в процедурите по редакторска, конкурсна, проектна, оперативнокритическа дейност. Не са един и двама съвременните литературни историци, които имат такъв или подобен опит. Но на пръстите на едната ръка бихме преброили онези сред тях, които извършват продължаваща, дълбинна работа след приключването на конкретния повод, *отвъд* предпоставената прагматика и летливата трайност на изискваните от него усилия. Един пример: от X част в книгата, назована „Романът у нас днес“ (Минков 2023: 269 – 287), става ясно, че наблюденията, предложени от автора тук, се основават на работата му с цели 45 романови заглавия, при това представящи само една (2016) година. Като работата с подобно стъписващо изобилие от текстове, презентиращи кратък времеви отрязък, не демонстрира претенция за окончателност на интерпретацията. Защото попада по съвсем органичен начин в гравитационното поле на онова, което монографията вече е уговорила като една безкрайна във времето „верига от реакции“. Изследователският поглед е особено бдителен спрямо пропускванията и „неосветените“, „меките“ места на цялостната литературна карта. Но е и способен да фокусира внимание, пак с оглед на всичко това, върху

възможни продуктивни преосмисляния на конкретни персонални присъствия в тази карта – частта, намираща се в съседство с „Романът у нас днес“, назована „Трилогията на Виктор Пасков и Преходът“, съвсем ясно показва именно такъв фокус.

Всичко това дава на Минков възможността основателно да проблематизира вече изградени и утвърдени представи за литературен канон, усъмнявайки се в ползотворността на съвсем конкретни концепции (като например теорията за алтернативен канон). Въсщност трайният, настойчив патос на „Висящите полета...“ се подхранва от убедеността, че „...в позициите на активно пренареждане на литературната история се извършва нова йерархична ценностна централизация на литературния процес, при което търсенето на измеренията на литературния канон (в това число и на алтернативния) не се движи по следите на гласове, а в непосредствена зависимост от продукционните доминанти, при това без тези доминанти да са уплътнени от рецептивни проверки, в зависимост от местата на персоналистично поддрждане и въз основа на компромиси спрямо усреднения вкус. [...] Канонът работи в не по-малка степен и със случаите на прекъсванията, на неуспехите, с материята на една такава аморфност, която дори не е непременно стабилизирана във вид на художествен продукт (произведение в широкия смисъл на понятието)“ (Минков 2023: 63 – 65). В изграждането на такава представа за литературен канон, още повече – въобразявайки процеса по сговаряне на тази представа с реалността, Борис Минков настоява за адекватна и качествена активност на целия културен институционален спектър. И най-вече – за полезна и резултатна диалогичност между отделните негови сектори и представителни звена. Образователни и културни институции с целия арсенал от ежегодни проекти, конкурси, селективни процедури, премиерни инициативи, както и издателства, книжарници, специализирани културни издания, медии се оказват встрани от процедурите по същинско четене, от създаването на активна и интензивно развиваща се дискуссионна среда. Във „Висящите полета на българската литература“ Борис Минков показва жива картина на не/възможните полезни съвместности в полето на онова, което – с неудобство или не – наричаме културна политика. (Или поне на случващото се в конкретен неин сектор.) И безкомпромисно оголва симптоматиката на една имитационно-инерционна институционално-административна дейност, която с всевъзможни компенсаторни механизми замества/измества същинското четене, като па-

радоксално се настанява тъкмо в неговото поле, обграждайки го с ветрило от паравани в опит да имитира активност и дисциплинирано усвояване на целеви средства. Разбира се, доколко постижимо е отново онова, което знаем от 20-те години на ХХ век или което помним от 1990-те, е болезнено питане с вече предизвестен отговор. Днес като че ли е крайно утопично да вярваме във възможността да съществува общ ценностен хоризонт за всички участници в този процес – хоризонт, който да обуслови преодоляване на инерцията и откриване на перспектива през ежедневни, адекватно управлявани във времето „инвестиции“ в същински процедури по четенето и осмислянето на литературния процес.

Доколкото обаче това четене и осмисляне е лична и съсловна кауза за непомирващите се с реалността литературни историци, би следвало да очакваме именно те да продължат с усилията си. Книгата на Борис Минков „Висящите полета на българската литература“ укрепва основанията им и припомня в какво се състои голямата цел на техния труд.

Assoc. Prof. Gergina Krasteva, PhD
Paisii Hilendarski University of Plovdiv
Plovdiv, Bulgaria
e-mail: gkrysteva@uni-plovdiv.bg

130 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ПРОФЕСОР БОРИС ЙОЦОВ

130 YEARS OF THE BIRTH OF PROFESSOR BORIS YOTSOV

DOI: 10.69085/linc20242487

Румяна ДАМЯНОВА

(Институт за литература – БАН, София)

„КОПНЕЖ ПО ЛИЧНОСТИ“ – ЗАВЕТЪТ НА БОРИС ЙОЦОВ

Rumyana DAMYANOVA

(Institute for Literature – BAS, Sofia)

LONGING FOR PERSONALITIES – THE TESTAMENT OF BORIS YOTSOV

Abstract. *The text follows Boris Yotsov's idea of the personalities who should lead the Bulgarian people forward – the optimistic forecast for the right choice and the explanation of the failures on the historical path that are due to wrong choices. In its aim to present the main moments of the scholar's life and creative destiny, the text is based on aspects of Boris Yotsov's article “Longing for personalities”.*

Keywords: *Boris Yotsov, Bulgarian culture 1918 – 1945, contemporary Bulgarian culture, cultural memory*

Написано преди 90 години, това есе на Борис Йоцов – „Копнеж по личности“ – сякаш ни казва, че копнежът се превръща в любовна мелодия, с която разкриването на далечните хоризонти вече не е страшно.

„Копнеж по личности“ е текст, който задава преспективи, демонстрира прогностичното мислене на Йоцов, разсъждава над проблема за избора (на общността и на индивида) и разкрива дълбокото му усещане за народната съдба: „Не само днес пламти, но и вчера, но и преди години е пламтял у нас копнеж по личности. У нас неслучайно се таи почит към необикновеното, изключителното“.

Годината, през която Борис Йоцов сътворява този кратък текст, е 1934. В него той не поставя въпроси, а дава отговори. Днес *ние* си задаваме въпросите, вероятно породили навремето тези вълнуващи страници. Първият от тях е имплицирен в изречението, следващо вече припомненото твърдение на автора, че „у нас“ се прекланят пред изключителното: „Може би затова, защото безличното винаги е вземало преден ранг в нашия живот“. Безпощадността на отговора поразява, но и очертава амплитудата, в която Борис Йоцов в цялото си творчество развива идеите си върху българската история и съдба: от възторга и преклонението до отрицанието и критическия релативизъм. Водещ за Йоцов остава историческият контекст, където задълбочените му наблюдения върху процесите и явленията се обединяват с психологизиращото проследяване на съдбите и ролите на личностите, създатели на литературната история и на културната памет на българина. Каквито и да са емоционално-оценъчните презумпции на този или онзи Йоцов текст, авторът винаги внимателно анализира културноисторическата канава на времето, в която са положени коментиранията от него процеси и явления.

До средата на 30-те Борис Йоцов вече е с утвърдена научна биография, а също и със заявен авторитет като социално значима фигура. Пътят му към този статут в публичността тръгва от 1920 г. – тогава той получава свидетелство за учителска правоспособност, след като е завършил пълния курс на специалността „Славянска филология и литература“ в Софийския университет (свидетелството, както е било традиция тогава, е подписано лично от министъра на народното просвещение Стоян Омарчевски). Личната карта на Йоцов от 5.11.1920 г. (картата е с № 1747) сочи, че по онова време той вече е учител в Трета софийска мъжка гимназия. Първата си статия – „Неволята у Славейкова“, публикува през 1921 г. в сп. „Огнище“. Като студент на Боян Пенев е изпратен на специализация в Прага, където се записва за редовен студент във Философския факултет на Карловия университет (1923); защитава докторат върху творчеството на Отакар Мокри; започва работа като асистент в Софийския университет (1926); специализира във Варшава, Краков, Братислава, Бърно; избран е за доцент през 1929 г., за извънреден професор и дописен член на БАН – през 1932-ра; за редовен професор в Софийския университет – през 1935 г.

През следващите години кариерата на Борис Йоцов като учен се развива възходящо, а ролята му на общественик е все по-широкообхватна. Той става ръководител на Катедрата по българска и славянски литератури в Софийския университет (1935 – 1944) и декан на Историко-филологическия факултет (1935 – 1936); подпредседател е на Славянското дружество в България, както и член на Българския ПЕН клуб (1936 – 1944); за една година е директор на Народния театър (1936 – 1937), член е на Чешкото кралско общество на науките (1938). Двамата с Б. Филов издават сп. „Родина“ (1938 – 1941), но той е авторът на въвеждащите есета към всеки брой на изданието, именно той се занимава с търсенето на сътрудници и с подбора на материалите. Освен всичко това е почетен член на Върховния читалищен съюз и на Общостудентската организация „Васил Левски“ (1942), също е главен секретар на Министерството на народното просвещение (1940 – 1942) и т.н.

Приемайки предложението на своя приятел и колега проф. Богдан Филов да заеме поста министър на народното просвещение в неговия кабинет, а после и в кабинета на Добри Божилов, Борис Йоцов предопределя печалния край на своя живот: осъден е на смърт от Първи състав на „народния съд“ и е разстрелян през нощта на 1 срещу 2 февруари 1945 г.

С Решение № 172 от 26 август 1996 г. на Върховния съд на Република България присъдата е отменена. Реабилитацията на внушителната личност на Борис Йоцов днес продължава чрез завръщането на научното му творчество в публичността, чрез превръщането на това творчество – богато, разнообразно и обемно – в обект на систематично проучване.¹

¹ Като резултат от съвременния културноисторически интерес към фигурата и делото на Борис Йоцов в Института за литература при БАН бе реализиран интердисциплинарният изследователски проект „Българският литературен пантеон и славянският свят в научното наследство на Борис Йоцов: реконструкция на идеите“ (2016-2022, договор с ФНИ ДН 10/10 от 16.12.2016 г.) с научен екип: Румяна Дамянова – ръководител на проекта, и членове: Недка Капралова, Радосвет Коларов, Христина Балабанова, Мария Китанова, Светла Страшимирова, Добромир Григоров, Александър Кьосев, Андриана Спасова, Николай Желев, Михаил Новак. Бяха издадени 7 отделни тома: 5 тома „Съчинения“ на Борис Йоцов, един том „Био-библиография“ и един том научни изследвания, свързани с различни страни от дейността на Йоцов. За нормализирането на езика му в съзвучие със съвременната езикова норма, а също и за изготвянето на част от коментарите към томове бяха привлечени Елка Мирчева и Мари-

Всъщност най-ранната публикация на Б. Йоцов е стихотворение – то се нарича „Народни мотиви. Радост“ и излиза във в. „България“ през 1912 г.; той продължава да пише стихове до 1920 г. Но друго е истински важното му амплуа – това на литературния историк и критик. Тези свои роли той поема, публикувайки вече споменатата статия „Неволята у Славейкова“ (1921) и критическата си рецензия за „История на новобългарската литература“ от А. Михайлова („Златорог“, 1921).

Оттук насетне – до 1945 г., Борис Йоцов настойчиво ще изследва българската литература – както възрожденската от XVIII – XIX век, така и новата от XX век. Тези свои изследвания ученият обогатява с ракурси, обусловени от компетентността му в полетата на психологията, философията, текстологията, изворознанието. Прецизността му при боравенето с библиографската информация и изобщо с всякакви видове фактичност е респектираща; академизмът му сякаш наследява стила на работа и духа на създаденото от Йордан Иванов, от когото се възхищава; като че ли го води и примерът на учителите на неговите учители Б. Пенев и Ив. Шишманов – И. Тен, В. Хумболт, Т. Бъкъл; инструментариумът на научния позитивизъм често бива функционализиран в трудовете му.

Представяйки разбирането си за процесите и авторите на Българското възраждане (виж т. 1, от неговите „Съчинения“, 2018), Йоцов създава галерия с образи на дейци от епохата, поставя нетрадиционни въпроси, заявява категорична оценъчна позиция относно фигури и феномени, прави открития. За него Паисий е „философ на историята“ и „тълкувател на народната душа“; тъкмо развитието на „историческото съзнание“ според Йоцов е фундаментът на възрожденската мисловност и „...е в основата на българското национално оформяване“ („Българското историческо съзнание през времето на Възраждането“). Йоцов е и първият и остава единствен, – който определя общността на възрожденците, създали Българското книжовно дружество и отстояващи принципите му в „Периодическо списание“, като *Браилски кръг*, нарича го „елитарен“ и проникателно отбелязва, че в него кристализира „нов културен тип“, че кръгът се

яна Цибранска-Костова от Института за български език „Проф. Любомир Андрейчин“ – БАН, както и учени езиковеди, литературоведи и слависти от различни университети в България. Създаден бе и документалният филм (режисьор: Людмил Августинов) „Завръщането на Борис Йоцов“.

стреми „...да се утвърди у нас нов литературен род, нови форми, макар и не изключителни, на творческа мисъл“, че ако до Нешо Бончев в книжовността ни властва „критически дилетантизъм“, то чрез текстовете си Бончев налага „...книжовния аристократизъм, за който бива укоряван на времето си“. А в малката, но семантично плътна статия „Път на Българското възраждане“ (1935) Йоцов настоява, че „...нашият култ към революционерите е пресилен и едностранчив“ и че тази преекспонираност потиска паметта за ревностните радатели на новобългарската просвета и култура, които „...превишават братята си на бунта и революцията...“. Б. Йоцов не оставя нито една издадена самостоятелна книга, но открива предговора като своеобразен научен жанр – като продуктивен ход към запознаването с мисълта, таланта, метода и манталитета на даден писател. И днес обемните му предговори (между 50 и 100 страници) към издания със съчинения на Л. Каравелов, Н. Бончев, П. Р. Славейков, И. Блъсков, Паисий Хилендарски, К. Величков, З. Стоянов и др. помагат на литературните историци в работата им.

Прецизен, задълбочен и евристичен в наблюденията си е Борис Йоцов и пишейки за българската литература от първата половина на XX век (виж т. 2, Книга 1 и Книга 2 от „Съчинения“, 2022). По времето, когато се налагат творци като К. Христов, Елисавета Багряна, Ат. Далчев, Гео Милев, Й. Йовков, ученият публикува обемни изследвания върху автори, за които днес бихме казали, че не са в центъра на канона – Добри Немиров, Николай Ракитин, Звезделин Цонев, Илия Иванов – Черен, Цани Гинчев, Анна Каменова и др. Според Йоцов писателите би трябвало да имат шанс за критически равен старт и всеки от тях би трябвало да получи своята обективна оценка. Той се стреми да формулира тъкмо такава оценка, позиционирайки – от гледната точка на съвременника – споменатите творци в актуалния литературен процес. А за влога на всеки един изобщо в националната литература, за мащаба на личната дарба, за способността на създаденото да моделира общностното мислене – за всичко това трябва да отсъди не съвременността, а литературната история. Йоцов посвещава текстове и на Пенчо Славейков, и на Н. Лилиев, и на Т. Влайков, на А. Каралийчев, и на мемоарната творба „В тъмница“ от К. Величков, като в студията си припомня историческия контекст, който я поражда, и коментира културноисторическия ѝ смисъл.

Освен че е сред внимателните интерпретатори на процеси и явления в българската култура и литература, Борис Йоцов е също така

забележителен и продуктивен славист (славистичните му изследвания са представени в т. 3, Книга 1 и Книга 2 от „Съчинения“, 2022). Всъщност „Българистът и славистът Йоцов са неотлъчно свързани и фигуративно казано, пребивават в компаративния диалог между Българското и Славянското възраждане“ (Хр. Балабанова, „Борис Йоцов и българският влог в славистиката на ХХ век“). Различни страни от научното му дело, ангажирано със славяните и културата им, днес анализират Ж. Чолакова („Борис Йоцов и началото на компаративистичната литературоведска славистика в България“), Д. Григоров („...Йоцов поставя акцент върху езиковата и историческата основа в концепцията на Йерней Копитар за славянското народностно съзнание...“), Н. Желев („Славянската взаимност на Ян Колар в четири статии на Борис Йоцов“), а и ред други учени. Вероятно интересът към тази част от занимаващото ни наследство тепърва ще расте – и защото Йоцов е този, който въвежда термина „славяноведска романтика“ (има какво още да се казва покрай въпросния термин), и защото в студията „Славянски литератури и славянско съзнание в България“ (1929 г.) прави опит да обгледа етноверсиите на идеята за славянското („чешки коларизъм, южнославянски илиризъм, полски месианизъм, руско славянофилство“), като отстоява физиономичността на славянското световъзприемане в българската му конкретизация, и защото го е занимавал диалогът между славянските литератури – това е трайна тема в неговите славистични изследвания. Тъкмо този интерес е породил и един от ранните трудове в българската компаративистика – „Българските страдания и борби за свобода в славянската поезия“ (Годишник на СУ, 1935). В този свой текст Йоцов разглежда присъствието на български образи и мотиви в творчеството на славянските поети Я. Полонски, Е. Краснохорска, А. Ашкерц. В своя коментар по научния казус Р. Евтимова отново подчертава приноса на Йоцов: той е „...неприпознат досега предшественик на диренията на такива български русисти от втората половина на ХХ век като професорите В. Велчев и С. Русакиев“, а и на онзи „задълбочен прочит на темата за българските мотиви в руската литература“, предложен от Г. Германов през 1970-те.

Б. Йоцов публикува и ред статии и студии, посветени на отделни славянски творци; тезата му за „копнежа по личности“ по своеобразен начин бележи заниманията му с фигури като Вл. Варненчик, Й. Добровски, П. Хохолоушек, Ст. Виспянски, А. Мицкевич, И. Волкер... И неведнъж, говорейки за славяните и културата,

изследователят говори, разбира се, за страната и народа си: „Създаването на българите като народ, оформяването им, осъзнаването им като нация е немислимо без съзнанието им за славянския произход, славянската им кръв, славянския им език. Изнамерената от Кирила глаголица, изобретената от Климента кирилица се свързват с първите прояви на славянска книжнина в България. [...] Защитата, която прави Константин на българския език, подхваната и от Черноризеца Храбър, а и от други ратници на българска славянска просвета в Средновековието, е всъщност защита на българския народ, защита на новата създаваща се и укрепяваща се българска и славянска книжнина“ („България и славянството“, 1937 – 1940).

Портретът на учения и общественика Йоцов се допълва със специфични щрихи и от организационното и творческото му присъствие в сп. „Родина“ (1938 – 1941). Във време, което самият Йоцов определя като „историческа буря“, министър-председателят Б. Филев едва ли ще се е занимавал със списанието. Йоцов е този, който истински работи за изданието. Той привлича за негови автори млади изследователи, които след време ще станат стожери на модерната българска хуманитарна наука. А и за всеки брой пише есета не са подписани, но синът на учения – Богдан Йоцов – потвърждава, че са дело на баща му; представени са в двете книги на т. 2 от „Съчинения“).

И първото от тези въвеждащи есета („Към читателите“) – то открива началния брой на „Родина“, обяснявайки защо изданието ще е за „българска историческа култура“, споделя виждания и идеи, представителни за нагласите на Йоцов: „Чрез това списание ще ратуваме за българска историческа, за българска национална култура. Подтиква и напътства ни съзнанието, че здрава народностна култура, сложена на историческа основа, е повече от необходима на нашия народ. А малцина ще отречат, че ние малко познаваме собствената си родина, че отсъствието на по-дълбока историческа култура е съществен недостатък на българското общество, че нямаме чувство за историческа традиция и малко промисляме своите исторически съдбини. [...] А да искаш да познаваш пътя на своя народ и съдбините на своята земя в неспирния ход на вековете, това означава, че се стремиш към истински творчески и смислен национализъм“.

В есетата си от сп. „Родина“, осмисляйки напрегнатото историческо време, Йоцов превръща в аргумент и коректив на всяко съжде-

ние грижата за народа, визията си за общностна съдба. Текстовете като „Историческа буря“, „Под знамето на свободата“, „Осъщественият идеал“ и др. са апология на духа на *своето*. Заедно с това обаче Йоцов предупреждава – и предупреждението му звучи толкова актуално: „Никой народ да не губи усет за действителността, да не живее в сладка самолюба, да не надхвърля границите на своите възможности, да не се заслепява в очарованието на деяние, което не е извършено с чувство за вечност“ („Ирония на историята“).

Съдбата на българския народ – това е голямата тема не само на „Копнеж по личности“, на есетата от сп. „Родина“, а изобщо на огромната част от текстовете на Борис Йоцов. Интересува го всичко, което движи, моделира, изразява тази съдба: историята, културата, менталността, литературните образи, чрез които се идентифицираме като общност. Интересуват го характерологичните типове на българското – в „Българинът през погледа на българския писател“ (1933) той говори за „хероичния“, „практичния“ и „политичния“ тукашен човек. Тълкуването му на етноспецифичното – според него българинът е „човек на копнежа и идеала“ – може да буди и възражения, но пък в някакъв смисъл характеризира самия Йоцов. Също както го характеризира ангажиментът му към „хероичния българин“ и трагичното във фигурата му и изобщо към героиката като избор или като жребий, като потенциал на националния характер или като жест – в текстовете като „Култ към героите“, „Героичният подвиг“, „Народ на идеала“, „Ирония на историята“, „Копнеж по справедливост“, „Една критика на българската действителност“, „Българската действителност търси автор“, „Расовият облик на българина в неговата поезия“ и други.

През същата 1934 г., когато написва „Копнеж по личности“, Борис Йоцов публикува в сп. „Отец Паисий“ статията „Малкият народ“. През 1939 г. я препечатва в списание „Родина“, очевидно оценявайки перспективните насоки в нея; текстът и днес изглежда прозорлив. Особено когато разчетем разговора му с „Копнеж по личности“.

Малкият народ в особено висока степен има нужда от големи личности. Копнежът му по личности е копнеж по честно, искрено, отдадено вживяване в народната съдба. Йоцов е говорил за потребното и липсващото ни със страст и болка: „Копнеж по личности – това е глад за чисти простори, за повече светлина, за култура, за висша духовност! Това е бунт срещу самонадеяната глупост и тъ-

пост, срещу самозабравилата се простащина, срещу политическия разврат. Никъде по света не е бил така оскърбяван и унижаван честният българин и просветеният човек, както в земята на гордия Балкан [...] В нашата страна никога не е имало демокрация – имало е плуто- и автокрация. Истинската демокрация търси личности, издига ги, тачи ги, следва техните завети“...

Дали ще пише за книжовниците от Българското възраждане, или за десетките автори от новата българска литература, дали ще търси „славянската взаимност“ в отделните изяви на славянските поети и писатели, Б. Йоцов не изоставя идеята за личността, която може да бъде духовен водач, лидер и борец за волята на един народ. Обърнат към своето съвремие и силно вярващ в устойчивостта – въпреки всичко – на българите, той оставя завета: „Нашата страна не страда от липса на личности. Едни от тях са силни, волеви натури, но в сърцето им не грее нравствен идеализъм: други са духовно издигнати, с нравствено съзнание, но са без воля, без твърд, устойчив характер. Копнежът по личности у нас е всъщност копнеж за съчетание на тия два образа. Воля и морал, дух и мощ в едно лице – това е повикът на нашето време“.

Споделено от Борис Йоцов, актуално днес.

Prof. Romyana Damyanova, DSc
Institute for Literature – BAS
Sofia, Bulgaria
e-mail: damianova3@abv.bg

АВТОРИТЕ В БРОЯ

Александър Къосев е професор по история на модерната култура. Изследователските му интереси обхващат историята и съвременното състояние на четенето, българската литература, културната история на тоталитаризма и Прехода. Автор е на четири книги, сред които е и „Караниците около четенето. Научни дискусии, публични дебати и институционални конфликти около природата и състоянието на четенето 1960 – 2012“ (2013), на публикации, свързани с българската литература и култура, на проучвания върху историята на утопията; редактор и съставител е на научни сборници на английски, немски и български, представящи колективни изследвания. Негови статии са преведени на английски, немски, френски, нидерландски, украински, чешки, полски, румънски, сръбски, македонски език.

Бойко Пенчев е доктор на науките, доцент по българска литература в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Научните му интереси са в полето на литературната история и културните изследвания с фокус върху проблематиката на модерността и модернизма, контрамодерния дискурс, връзките между литература и идеология. Автор е на литературоведските книги „Тъгите на краевековието“ (1998), „Българският модернизъм: моделирането на Аза“ (2003), „Септември '23: идеология на паметта“ (2006), „Спорните наследства“ (2017), „Прогресисти и консерватори. Темпорални модели в българската литература от края на 40-те до 70-те години на ХХ в.“ (2023).

Ваня Георгиева е магистър по антропология и филология (СУ „Св. Климент Охридски“, 2010) и доктор по филология (ПУ „Паисий Хилендарски“, 2015). Работи като главен асистент по българска литература (1878 – 1918) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Автор е на книгата „Екатерина Каравелова – Лора Каравелова: културноисторическият сюжет „майки – дъщери“ в български контекст“ (2017), също и на редица статии в специализираната периодика и в научни сборници. Интересите ѝ са в областта на историята на бъл-

гарската литература, феминистката теория в съвременната хуманистическа, биографичната реконструкция.

Гергина Кръстева (доцент д-р) е завършила магистърска програма „Българска филология“ на Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“ през 1994 г. Нейната докторска дисертация на тема „Аспекти на лирическата самонаблюдателност в поезията от 70-те години на XX век“ е защитена през 2007 г. Г. Кръстева е доцент в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, автор е на изследването „Лично и антологично. Автоантологични модели и персонални антологийни присъствия в българската лирика от периода 2008 – 2017 година“ (2019), както и на монографията „Гласове и страници от вчера. Българска лирика 2012 – 2020“ (2021). Авторка е на множество публикации, свързани с историята на съвременната българска литература. Член на редколегията на списанието за българска литература „Страница“.

Диана Иванова е професор (д.ф.н.) в Катедрата по български език на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Преподава история на новобългарския книжовен език и диалектология и води специализирани курсове в магистърски програми. Научните ѝ интереси са в областта на историята и теорията на книжовните езици, езиковата стандартизация, социолингвистиката, лингвистиката на текста и лингвистиката на библейските текстове, славянските културни и езикови контакти. Носителка е на награда „Филолог на годината“ на Фондация „Пигмалион“, награда на Познанския университет „А. Мицкевич“, награда на Фонд „Научни изследвания“ към МОН и други национални и международни отличия. Член на Комисията за славянски книжовни езици към Международния комитет на славистите и на Съюза на учените в България. Тя е авторка на повече от 350 публикации, които включват 9 монографии, 10 учебника, речници и учебни помагала. Някои от най-значимите ѝ публикации са „Българският периодичен печат и градивните книжовноезикови процеси през Възраждането“, 1994; „Традиция и приемственост в новобългарските преводи на Евангелието. Текстология и език“, 2002; „Езикът на Библията. Български синодален превод“ (1925), 2003; „История на новобългарския книжовен език“, 2012, второ издание – 2017, и др.

Джулия Дзанголи завършва докторантурата си по славистика в Катедрата по устен и писмен превод в Болонския университет. Интересите ѝ включват контрастивна лингвистика и преподаване на чужди

езици. Преподавала е италиански език в Русия и Италия. Понастоящем работи в Университета в Мачерата като хоноруван преподавател по руски език и превод.

Елена Гетова е преподавател в Пловдивския университет от 2000 година – доцент, доктор по българска възрожденска литература, заместник-декан на Филологическия факултет в периода 2015 – 2023 г. Завършила е българска филология и втора специалност френска филология в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ (1994). В Пловдивския университет защитава докторската си дисертация (2006) и хабилитацията си (2008). Води лекции по възрожденска литература в ПУ и във Филиала на ПУ в гр. Смолян. Била е лектор по български език, литература и култура и е водила лекции по славянски култури в Страсбургския университет (2012 – 2015). Отговорен редактор на изданието на Научните трудове на Филологическия факултет (2010 – 2012) и член на редколегията му. Научните ѝ интереси са насочени към проучване на възрожденските периодични издания, рефлексите на политическите събития във възрожденската литература и култура, функционализирането на политическите събития във възрожденската преса. Автор е на пет монографии, два сборника със статии и на над 100 публикации в научни издания в България и в чужбина.

Ивайло Дагнев е доцент, преподавател по специализиран английски език във Висшето училище по агробизнес и развитие на регионите и в Медицинския университет – Пловдив. Докторската му дисертация е на тема „Метафорични термини в анатомията: английско-българско съпоставително изследване“, защитена в СУ „Св. Климент Охридски“. През 1996 г., завършва курс по британска култура в Глазгоу. Дълго време е водил лекции по когнитивна лингвистика и превод в катедра „Английска филология“ на ПУ „Паисий Хилендарски“. Автор е на монографии върху жанровите особености на научната медицинска статия в българския и английския език и върху преводните варианти на изследователските статии в академичния дискурс. Има многобройни публикации в български и международни научни списания в областта на концептуалната метафора, когнитивната семантика, жанровия анализ на научната статия в българската и английска академична среда, преподаването на специализиран английски език, както и в областта на превода. Изнасял е лекции в множество чуждестранни университети в Испания, Полша, Чехия, Словакия, Латвия, Румъния, Гърция и др. Активен преводач, с редица преводи на художествена и научна литература. Има издадена книга с поезия, озаглавена „Зев“.

Мария Ендрева преподава културна история и литература на немскоезичните страни с акцент върху културата на Средновековието, Романтизма, Виенския модернизъм и съвременни немскоезични автори. Следва българска и немска филология в Пловдив и Хайделберг. От 2001 г. работи в Катедрата по германистика и скандинавистика на СУ „Св. Климент Охридски“. Защитава дисертация на тема „Die Kunstauffassung in Rilkes kunstkritischen Schriften“ („Взгледите за изкуството в критическите творби на Райнер Мария Рилке“) през 2011 г. През 2017 г. се хабилитира с монографиите „Kulturgeschichte des deutschen Mittelalters“ („Културна история на Немското средновековие“, 2015) и „Княжество Лихтенщайн: история, култура, идентичност“ в съавторство с Д. Дечева (2017). През 2022 г. става доктор на науките с дисертационен труд на тема „Arbeitswelten im 21. Jahrhundert in Werken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ („Трудови светове през ХХI век в творби от немскоезичната литература“). Последната ѝ монография е на тема „Наративите в немската култура по времето на Реформацията (1517 – 1648)“ (2023).

Матиас Фрайзе е роден в ХанOVER; учи славянска филология, западнославянска филология и философия в университета в Хамбург. Там получава докторска степен с дисертация върху философската естетика на литературата на М. Бахтин и се хабилитира в Олденбург с труд върху прозата на Чехов. След това работи като специалист по литературознание и ръководител на проекти в Хуманитарния център за история и култура на Източна Централна Европа в Лайпциг. Оттам приема професура по славянски литератури и културология в Залцбургския университет. От 2003 г. Матиас Фрайзе е професор по славянски литератури в Гьотингенския университет. Директор е на Славянския семинар и е ръководител на бакалавърската програма „Световна литература“ на Факултета по хуманитарни науки в същия университет. Научните му интереси включват символизма и авангарда в славянските литератури, литературната и културната теория, компаративистиката, авторите Ф. М. Достоевски, А. Чехов, М. Ю. Лермонтов, К. Чапек, Бр. Шулиц, Ч. Милош и Ал. Ват. Матиас Фрайзе е съредактор на списание *Germanoslavica* и член на Американското общество „Чехов“, Международното общество „Достоевски“, Дружеството за универсална история „Карл Лампрехт“ и *Societas Jablonoviana*.

Миглена Николчина е професор в СУ „Св. Климент Охридски“ (Катедра по теория и история на литературата). Научните ѝ интереси са в областта на взаимодействието между литература и фило-

софия. Най-новите ѝ книги са „Бог с машина. Изваждане на човека (от романтизма до трансхуманизма)“ (2022) и колективният том „Видеоигрите. Опасната муза“ (2023). Книгите ѝ „Смисъл и майцеубийство: прочит на Вирджиния Улф през Юлия Кръстева“ (1997) и „Изгубените еднорози на революцията: българските интелектуалци през 1980-те и 1990-те години“ (2012) са излизали на английски.

Румяна Дамянова е професор, доктор на науките (Институт за литература – БАН). Научните ѝ интереси са фокусирани върху литературата и културата на Българското възраждане, документалните жанрове, паратекстуалността, конструкциите на стереотипното, емоциите, културните средища, нормативната книжнина и др. Редактор и съставител е на 20 научни сборника, отговорен редактор е на Енциклопедия „Българско възраждане“ (Т. 1, 2014). Авторка е на студии и монографии, сред които „Писмата в културата на Българското възраждане“ (1995); „Отвъд текстовете: културни механизми на Възраждането“ (2004); „Емоциите в културата на Българското възраждане“ (2008). Ръководител на научни проекти; главен редактор на томове „Борис Йоцов“.

Светлана Славкова е доцент в Департамента по устен и писмен превод в Болонския университет. Интересите ѝ включват контрастивна лингвистика, морфосинтаксис на славянските езици, глаголни категории, като време и вид на глагола, някои номинални категории, като определеност, както и прагматичните аспекти на общуването.

Татяна Ичевска е доктор на науките, професор, и преподава българска литература след Първата световна война и съвременна българска литература в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Работила е като лектор по български език, литература и култура в Братиславския университет „Ян Амос Коменски“, Словакия (2001 – 2005). В рамките на програмата „Еразъм+“ е изнасяла лекции по българска литература и култура в университетите в Будапеща, Сегед, Бърно, Букурещ, Прага. Авторка е на монографиите „Митичното в българската литература: светове и форми“, „Библейското слово у Йовков“, „Романите на Димитър Димов“, „Медицината в българската литература“, „Българската литература: сюжети, контексти, проучвания“ и на множество статии и студии върху българската литература. Основните ѝ интереси са в областта на българската литература, сравнителното литературознание и културната антропология.

CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

Alexander Kiossev is Professor of Modern Cultural History. His research interests encompass the history and contemporary state of reading, Bulgarian literature, the cultural history of totalitarianism and transition. His publications include four books, among them *Quarrels around Reading: Scholarly Discussions, Public Debates, and Institutional Conflicts about the Nature and State of Reading 1960 – 2012* (2013), as well as publications related to Bulgarian literature, culture and the history of utopia. He has also been involved in international collaborative research projects the results of which have been published in English, German, and Bulgarian. His articles have been translated into English, German, French, Dutch, Ukrainian, Czech, Polish, Romanian, Serbian, and Macedonian.

Boyko Penchev is Associate Professor of Bulgarian Literature at Sofia University St. Kliment Ohridski. His research interests lie in the field of literary history and cultural studies, with an emphasis on the problems of modernity and modernism, counter-modern discourses, and the relations between literature and ideology. He is the author of *The Sorrows of Fin de Siecle. Studies in Literary History and Criticism* (1998), *The Bulgarian Modernism: the Modelling of the Self* (2003), *September '23: Ideology of Memory* (2006), *Contested Legacies* (2017), *Progressives and Conservatives. Temporal Patterns in Bulgarian literature from the late 1940s to the 1970s* (2023). ORCID 0000-0001-6956-5606 WoS ID CAA-0134-2022

Diana Ivanova is a Professor in the Department of Bulgarian Language at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. She teaches history of the New Bulgarian literary language, dialectology, as well as specialised language courses in master's programmes. Her scientific interests are in the history and theory of literary languages, language standardization, sociolinguistics, text linguistics and biblical text linguistics, Slavic cultural and linguistic contacts. She is a recipient of the Pygmalion Foundation Award for scientific contributions in the field of Philology, the Bulgarian Ministry of Education and Science Research Fund Award, Adam Mickiewicz University of Poznan Award, and other national and international awards. Member of the Union of Bulgarian Scientists and the Commission for Slavic Literary Languages of the International Committee

of Slavists. She is the author of over 350 publications, including 9 monographs and 10 university textbooks, vocabulary and teaching aids, some of which are *Bulgarian Periodicals and Building the Literary Language during the Bulgarian Revival*, 1994; *Tradition and Continuity in the New Bulgarian Translations of the Gospels. Text Linguistics and Language*, 2002; *The Language of the Bible. Bulgarian Synod Translation (1925)*, 2003; *History of the New Bulgarian Literary Language*, 2012; second edition, 2017, etc.

Elena Getova has been lecturing at the Paisii Hilendarski University of Plovdiv since 2000. Associate Professor, with a PhD in the field of Bulgarian Literature of the Revival period, Vice-Dean of the Faculty of Philology from 2015 to 2023. She graduated from Sofia University St Kliment Ohridski in 1994 with a Bulgarian Philology major and a French Philology minor. Her doctoral research took place at the University of Plovdiv and she was awarded a PhD in 2006, followed by a habilitation in 2008. She reads Bulgarian Literature of the Revival Period at the University of Plovdiv as well as at the affiliated college in Smolyan. She was a visiting lecturer of Bulgarian language, literature and culture, and contributed with lectures in Slavonic cultures as well, at the University of Strasbourg (2012 – 2015). Elena Getova acted as Editor-in-chief for the Research Papers publication of the Faculty of Philology from 2010 to 2012, and is still on the board of editors. Her research interests focus on the Bulgarian Revival-period press, the literary and cultural reflections of political events within that period reported in the press. She is the author of five monographs, two collections of essays, and more than one hundred articles published in scholarly editions in Bulgaria and abroad.

Gergina Krasteva graduated from the University of Veliko Tarnovo St. St. Cyril and Methodius with a master's degree in Bulgarian Philology in 1994. Her PhD thesis *Aspects of Lyrical Self-observation in the Poetry of the 1970s* was defended in 2007. She is Associate Professor, PhD at Paisii Hilendarski University of Plovdiv, author of a published monograph *Personally and Anthologically. Auto-anthological Models and Personal Anthological Presence in the Bulgarian Lyrics of the Period 2008 – 2017 (2019)*. Her last book is *Yesterday's Voices and Pages. Bulgarian poetry 2012 – 2020 (2021)*. She is also, the author of numerous publications about the history of contemporary Bulgarian literature. Member of the editorial board of *Stranitsa* magazine.

Giulia Zangoli completed her PhD in Slavistics at the Department of Interpretation and Translation at the University of Bologna. Her interests include contrastive linguistics and foreign language teaching. She has taught Italian in Russia and Italy. She currently works at the University of Macerata as Adjunct Professor of Russian language and translation.

Ivaylo Dagnev is Associate Professor, teaching EAP at the University of Agribusiness and Regional Development, and the Medical University at Plovdiv. His doctoral dissertation entitled *Metaphorical Terms in anatomy: an English-Bulgarian Comparative Study*, was defended at St. Kliment Ohridski University of Sofia. In 1996 he attended a post-graduate course in British culture in Glasgow. For a long time he gave lectures on cognitive linguistics and translation studies at the Department of English Philology at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. He is the author of monographs on the genre features of scientific medical articles in Bulgarian and English, and on the translation variants of research articles in academic discourse. He has numerous publications in Bulgarian and international academic journals in the fields of conceptual metaphor, cognitive semantics, genre analysis of Bulgarian and English research articles, teaching of EAP, as well as in the field of translation studies. He has lectured at numerous universities in Spain, Poland, the Czechia, Slovakia, Latvia, Romania, Greece, etc. An active translator with a number of translations of fiction and non-fiction. He has published a book of poetry entitled *Zev*.

Maria Endreva teaches cultural history and literature of German-speaking countries with a focus on the culture of the Middle Ages, German Romanticism, Viennese Modernism and contemporary German-speaking authors. She studied Bulgarian and German Philology in Plovdiv and Heidelberg. Since 2001, she has been working in the Department of German and Scandinavian Studies at Sofia University St. Kliment Ohridski. In 2011 Maria Endreva gained her PhD with the thesis *Die Kunstauffassung in Rilkes kunstkritischen Schriften (The Concept of Art in the Critical Works of Rainer Maria Rilke)*. Her habilitation in 2017 was based on her two monographs: *Kulturgeschichte des deutschen Mittelalters (A Cultural History of the German Middle Ages, 2015)*; and *The Principality of Liechtenstein: History, Culture, Identity*, ed. with D. Decheva (2017). In 2022, she became *Doctor of Science (DSc)*, with a dissertation on *Arbeitswelten im 21. Jahrhundert in Werken der*

deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Labour Relations in the 21st Century in Works of the Contemporary German Literature). Her most recent monograph is on *Narratives in German Culture at the Time of the Reformation (1517 – 1648)* (2023).

Born in Hanover, **Matthias Freise** studied Slavic Philology, West Slavic Philology and Philosophy at the University of Hamburg. He received his doctorate there with a thesis on Mikhail Bakhtin's philosophical aesthetics of literature, and he obtained his habilitation at Oldenburg with a thesis on Chekhov's prose. He then worked as a literary studies specialist and project manager at the Humanities Center for the History and Culture of East Central Europe in Leipzig. From there he accepted a professorship in Slavic literature and cultural studies at the University of Salzburg. Since 2003, Matthias Freise has held the professorship for Slavic literature at the University of Göttingen. He is the director of the Slavic Seminar and head of the undergraduate study World Literature programme, which is offered collectively by the departments of the Faculty of Humanities at the University of Göttingen. Matthias Freise's research interests include symbolism and the avant-garde in Slavic literatures, literary and cultural theory, comparative issues and especially the authors F. M. Dostoevsky, A. Chekhov, M. Lermontov, K. Čapek, B. Schulz, Czesław Miłosz and A. Wat. Matthias Freise is co-editor of the magazine *Germanoslavica* and a member of the American Chekhov Society, the International Dostoevsky Society, the Karl Lamprecht Society for Universal History and the Societas Jablonoviana.

Miglena Nikolchina is Professor at Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria, in the Department for Theory and History of literature. Her research interests involve the interactions of literature and philosophy. Her most recent books (in Bulgarian) are *God with Machine: Subtracting the Human* (2022) and the collective volume *Video Games: the Dangerous Muse* (2023). In English, her publications include the books *Matricide in Language: Writing Theory in Kristeva and Woolf* (2004) and *Lost Unicorns of the Velvet Revolutions: Heterotopias of the Seminar* (2013).

Rumyana Damyanova (Professor, DSc) – Institute for Literature, BAS. Fields of academic interest: literature and culture of the Bulgarian Revival, documentary genres, paratextuality, constructions of the stereotype, emotions, cultural environments, normative literature, etc.

Editor and compiler of 20 academic collections, editor-in-chief of the Encyclopedia Bulgarian Revival (Vol. 1, 2014). She is the author of studies and monographs, including *Letters in the Culture of the Bulgarian Revival* (1995); *Beyond the Texts: Cultural Mechanisms of the Bulgarian Revival* (2004); *Emotions in the Culture of the Bulgarian Revival* (2008). Head of scientific projects; editor-in-chief of *Boris Yotsov* volumes.

Svetlana Slavkova is an Associate Professor at the University of Bologna (Department of Translation and Interpretation). Her areas of interests include contrastive linguistics, the morphosyntax of Slavic languages, verbal categories such as tense and aspect, certain nominal categories such as definiteness, as well as pragmatic aspects of communication.

Tatyana Ichevska (Professor, DSc) teaches Post-WWI Bulgarian Literature and Contemporary Bulgarian Literature at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. She has worked as a lecturer in Bulgarian language, literature and culture at the Jan Amos Comenius University of Bratislava in Slovakia (2001 – 2005). Within the framework of the Erasmus+ programme, she has lectured on Bulgarian literature and culture at the universities of Budapest, Szeged, Brno, Bucharest, and Prague. She is the author of 5 monographs (*The Mythical in Bulgarian Literature: Worlds and Forms*, *The Biblical Word in Yovkov*, *The Novels of Dimitar Dimov*, *Medicine in Bulgarian Literature*, *Bulgarian Literature: Plots, Contexts, Studies*) and numerous articles and studies on Bulgarian literature. Her main interests are in the field of Bulgarian literature, comparative literature and cultural anthropology.

Vanya Georgieva has a master's degree in anthropology and philology (Sofia University St. Kliment Ohridski, 2010) and a PhD degree in philology (Paisii Hilendarski University of Plovdiv, 2015). She is Assistant Professor in *Bulgarian literature (1878 – 1918)* at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. She is the author of the book *Ekaterina Karavelova – Lora Karavelova: the cultural-historical plot mothers – daughters in the Bulgarian context* (2017); she has also authored several studies and articles in research periodical issues and various miscellanies. Her interests are in the field of the history of Bulgarian literature, feminist theory in the modern humanities, and biographical reconstruction.

ЕТИЧЕН КОДЕКС

Издателят и редакторският екип на „Лингвистика, интерпретация, концепции“ се ръководят от нормите и утвърдените международни стандарти в научната публикационна дейност, отразени в документите на Committee on Publication Ethics (COPE, <http://publicationethics.org/>).

РЕДАКТОРСКИЯТ ЕКИП:

- съобразява работата си с насоките на Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors (https://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf);
- отговаря за цялостната научна стратегия на изданието, стреми се да привлича като автори изявени в своята област български и чуждестранни учени, както и перспективни млади изследователи от различни страни и институции;
- ангажира като рецензенти експерти с авторитет и с безспорни заслуги в съответната научна област (член на редакторския екип не може да бъде рецензент);
- селектира съдържанието на списанието в съответствие с актуалните интереси на професионалната общност;
- осигурява представеност на разнообразни гледни точки, не ограничава свободата на изразяване на научни позиции и стимулира научния дебат в хуманитаристкото поле;
- води се от чисто научни критерии, цели и задачи при подбора на текстове; не допуска каквато и да било форма на дискриминация по расови, етнически, религиозни, полови или възрастови белези;
- съблюдава политиката на списанието по отношение на авторските права, съобразена със Закона за авторското право и сродните му права на Република България и с добрите световни практики в съответната сфера (виж Publication Agreement);
- противодейства спрямо неприемливите практики (постъпилите за разглеждане текстове се проверяват за плагиатство; гарантира се коректността в отношенията между съавтори чрез изискване на разделителен протокол, посочващ дяловете участие на всеки от авторите при изготвянето на конкретната статия/студия; следи се за възникване на евентуален конфликт на интереси);
- осигурява проверимост на работата по приемане, рецензиране и публикуване на текстове;
- стриктно съблюдава процедурите по двойно анонимно рецензиране на статиите, постъпили в редакцията;

- информира своевременно автора за етапите на предпубликационната работа по статията/студията му и подпомага усъвършенстването на предоставения труд;
- осигурява конфиденциалност на отношенията с авторите и с рецензентите, както и на кореспонденцията, свързана с подобряване на качествата на един или друг текст;
- не използва за лично облагодетелстване информация, получена в процеса на работа с авторите и с рецензентите;
- при сигнал за някакъв вид некоректност във вече публикуван текст прави необходимото аудиторията да бъде информирана за проблемното съдържание (оповестява редакторската позиция по възникналия казус и/или опониращото мнение, и/или корективния текст на самия автор);
- в сътрудничество с издателя се грижи за електронния архив на изданието и перманентната видимост на публикуваните текстове на сайта на *ЛИНК*.

АВТОРЪТ:

- може да предложи на списанието само своя собствена разработка, която не е публикувана и не е депозирана в друго издание;
- трябва да е изготвил текста си съобразно с техническите изисквания към публикациите в *ЛИНК*;
- носи отговорност за достоверността на първичните данни, които функционализира в изследването си, и за оригиналността на предлагания труд;
- при следващо публикуване на текста вменява 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 непубликуван архив и пр.);
- съобщава при възникване на конфликт на интереси;
- отговаря на въпросите на рецензентите, коментира бележките им и ако е необходимо, осъществява промени в текста си; при несъгласие с предложените опции за коригиране на труда има право да оттегли предложеното за публикация;
- информира своевременно редакцията, ако след депозирането на текст открие сериозен пропуск или грешка в труда си;
- не оповестява подробности от съвместната си работа с редакторския екип в рамките на публикационния процес;
- спазва Етичния кодекс на изданието и общо споделените академични норми за колегиално поведение.

РЕЦЕНЗЕНТЪТ:

- съобразява работата си с насоките на Ethical Guidelines for Peer Reviewers (<https://publicationethics.org/resources/guidelines/cope-ethical-guidelines-peer-reviewers>);
- ако предложеният за оценяване текст съдържа и тип информация, която не кореспондира с компетентностния профил на поканения за рецензент, той трябва да откаже ангажимента. Същото трябва да направи и ако прецени, че не би могъл да спази срока за предаване на рецензията (срокът е три седмици);
- трябва да се стреми към обективност на преценката, да формулира ясно позицията си (препоръчва за публикуване; препоръчва за публикуване след корекции; не препоръчва за публикуване), да аргументира забележките си към текста, да предложи корекциите, които според него биха подобрили качествата на труда;
- уведомява редакцията при евентуално възникване на конфликт на интереси;
- спазва поверителността на информацията, получена при работата върху конкретен текст, не използва тази информация за лична изгода и не я обсъжда с лица извън редакторския екип;
- съобразява се с Етичния кодекс на изданието.

ПРОЦЕДУРА ПО ПРИЕМАНЕ, РЕЦЕНЗИРАНЕ И ПУБЛИКУВАНЕ НА ТЕКСТ

Предложеният за публикуване текст се разглежда от съответния редакторски екип (езиковедски или литературоведски). Ако статията/студията отговаря на профила на изданието и е съобразена с посочените по-долу и на сайта ни технически изисквания, главният редактор – след заличаване на данните на автора (име, институционална принадлежност и т.н.) – я изпраща за анонимно рецензиране. Ако един от двамата рецензенти препоръча текстът да не бъде публикуван, а другият подкрепи издаването му, главният редактор се обръща към трети рецензент, чиято оценка решава дали списанието ще помести разработката. Редактор информира автора за въпроси, бележки и препоръки, формулирани от рецензентите, и работи с автора по евентуални промени в научното изложение. След коректорския прочит и странирането на текста авторът отново го получава за последни (малки) корекции и за да потвърди съгласието си статията/студията да бъде издадена в окончателния ѝ одобрен от редакцията вид.

ТЕХНИЧЕСКИ ИЗИСКВАНИЯ

В списанието се поместват текстове на български и на английски език: изследвания (до 45 000 знака с интервалите) и рецензии (до 10 000 знака с интервалите), които не са излизали – включително и като части от книги – и не са депозираны в други издания. Материали с по-голям обем от посочения за

съответната категория се разглеждат и публикуват по преценка на редакторите. Текстовете се изпращат на адрес: review-linc@uni-plovdiv.bg, във формати .doc или .docx и .pdf, шрифт Times New Roman.

Най-напред се посочват авторовото лично име и фамилия, както и институцията, към която изследователят принадлежи; следва заглавието на статията/студията. Основните тези на труда се представят в резюме с обем до 200 думи (ключови думи – до 7). Ако оригиналният текст е на български, всичко изброено се представя и на английски. След изложението се поместват благодарности (евентуално), цитирана литература, използвани съкращения, информация за автора (на английски език – име, степен, длъжност, месторабота, град, страна, служебен e-mail, по възможност – персонален ID номер / WoS, Scopus, ORCID, РИНЦ). В отделен файл се изпраща кратка справка за професионалното поле, в което се изявява авторът, областите на научните му интереси, представителните му изследвания.

Ако изследването включва графики, таблици и/или илюстрации, те се номерират и се поместват там, където се споменават за първи път, а не в края на текста.

Не се препоръчва в изложението да се използват табулиране, болдиране, подчертаване, разредки в рамките на дума, думи или пасажии само с главни букви (смыслов акцент може да се обозначи чрез курсивиране); в текстовете на кирилица вековете се изписват с римски цифри, в текстовете на английски – с арабски.

Бележките са под черта, автоматично номерирани (10 пункта, единична разредка).

Не се препоръчва автоцитиране.

Цитираните източници се посочват вътре в текста. В кръгли скоби се изписват фамилията на цитирания автор, годината на издаване на съответния труд, след двоеточие – страницата/страниците.

Примери

– Когато се визира цяло произведение:

One such example is Dan Dana's analysis of the heritage of Zalmoxis (Dana 2008);

– При цитиране на определена страница или страници:

... The deverbative noun... (Markey 1985: 209; Hamp 1982: 165 – 166);

– При цитиране на текстове на кирилица авторовото име в скобите се изписва и транслитерирано:

В годините на Прехода се забелязва преосмисляне на О'Нийл в ролята му едновременно на класик и реформатор на американската драма (Славова / Slavova 2017: 235).

При транслитериране на кирилица или на гръцка азбука се спазват правилата за транслитерация, утвърдени от съответната държава. Българските имена и заглавия се транслитерират според Закона за транслитерация на Република България – <https://www.mrrb.bg/bg/zakon-za-transliteraciayata/>; 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 авторските 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: Nemus.].

– Книги с повече от един автор:

Thomason & Kaufmann 1992: Thomason, S. & Kaufmann, T. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520078932.

Килева-Стаменова, Денчева 1997: Килева-Стаменова, Р., Денчева, Е. *Речник: „неверните приятели на преводача“*. Пловдив: Lettera. [Kileva-Stamenova, Dencheva 1997: Kileva-Stamenova, R., Dencheva, E. *Rechnik: „nevernite priyateli na prevodacha“*. Plovdiv: Letera.]. ISBN 954-516-066-7.

– Когато един автор има повече от една публикация през дадена година, публикациите се изброяват по азбучния ред на заглавията:

Георгиев 1957а: Георгиев, Вл. По въпроса за носовите гласни в съвременния български език. – *Български език*, 7 (1957), 4, 353 – 376. [Georgiev 1957a: Georgiev, Vl. Po voprosa za nosovite glasni v savremenniya balgarski ezik. – *Balgarski ezik*, 7 (1957), 4, 353 – 376.]. ISSN 0005-4283.

Георгиев 1957б: Георгиев, Вл. *Тракийският език*. София: БАН. [Georgiev 1957b: Georgiev, Vl. *Trakiyskiyat ezik*. Sofia: BAN.].

– Публикации в сборници:

Lubotsky 2001: Lubotsky, A. The Indo-Iranian Substratum. In: Carpelan, S., Parpola, A., Koskikallio, P. (Eds.): *Early Contacts between Uralic and Indo-European: Linguistic and Archaeological Considerations*. Vammala: Finno-Ungaric Society, 301–317. ISBN 9255150593.

Таринска 1980: Таринска, Ст. Софроний Врачански, румънското общество и румънската литература. В: Русев, П., Ангелов, Б., Конев, И., Кицимия, Й., Велики, К., Ангелеску, М. (ред.): *Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX век*. София: БАН, 179 – 201. [Tarinska 1980: Tarinska, St. Sofroniy Vrachanski, rumanskoto obshtestvo i rumanskata literatura. V: Rusev, P.,

Angelov, B., Konev, I., Kitsimiya, Y., Veliki, K., Angelesku, M. (red.): *Balgaro-rumanski literaturni vzaimootnosheniya prez XIX vek*. Sofia: BAN, 179 – 201.].

– Публикации в периодични издания:

Weigand 1921: Weigand, G. Die bulgarischen Rufnamen, ihre Herkunft, Kürzungen und Neubildungen. – *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig*, XXVI – XXIX, 104 – 192.

Мирчев 1952: Мирчев, К. За периодизацията на историята на българския език. – *Известия на Института за български език*, 1 (1952), 194 – 202. [Mirchev 1952: Mirchev, K. Za periodizatsiyata na istoriyata na balgarskiya ezik. – *Izvestiya na Instituta za balgarski ezik*, 1 (1952), 194 – 202.]. ISSN 0323-9934.

– Речници:

БЕР = *Български етимологичен речник*. София: БАН. 1971 –. [BER = *Balgarski etimologichen rechnik*. Sofia: BAN. 1971 –.].

– Електронни ресурси:

Книги:

Dereń 2005: Dereń, B. *Pochodne nazw własnych w słowniku i w tekście*. Opole: “Uniwersytet Opolski”, 2005. [Studia i Monografie, Nr 348]. <<https://www.sbc.org.pl/Content/77263/>>, retrieved on 09.10.2015.

Статии:

Rose-Redwood & Alderman 2011: Rose-Redwood, R. & Alderman, D. Critical Interventions in Political Toponymy. – *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 10 (2011), 1, 1 – 6. <http://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/879/735>, retrieved on 06.11.2016.

Редакцията си запазва правото да не разглежда текстове, които не са съобразени с оповестените технически изисквания към предложените за публикуване трудове.

МОДЕЛ ЗА ОФОРМЯНЕ НА СТАТИЯТА

Име ФАМИЛИЯ (Институция)

12 пункта, центрирано

ЗАГЛАВИЕ

получерен шрифт, главни букви, 12 пункта, центрирано

Резюме. 10 пункта, двустранно подравнено

Ключови думи: 10 пункта, двустранно подравнено

Name SURNAME (Organisation)

12 пункта, центрирано

TITLE

получерен шрифт, главни букви, 12 пункта, центрирано

Abstract. Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

Keywords: Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

Изложение – Normal, 12 пункта, двустранно подравнено; единична разредка, без „Първи ред“, без разредки „Преди“ и „След“.

БЛАГОДАРНОСТИ

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

СЪКРАЩЕНИЯ

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

[ИНФОРМАЦИЯ ЗА АВТОРА – 10 пункта]

Prof. Name Surname, PhD/DSc

University of ...

City, Country

e-mail: ...

персонален ID номер

CODE OF ETHICS

The publisher and editorial team of *Linguistics, Interpretation, Concepts* are guided by the norms and the internationally established academic publishing standards, as reflected in the documents of the Committee on Publication Ethics (COPE, <http://publicationethics.org/>).

THE EDITORIAL TEAM:

- complies with the guidelines stipulated in the Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors (https://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf);
- is responsible for the overall scientific strategy of the publication and seeks to publish works by Bulgarian and foreign scholars of stature, as well as by young promising scholars from different countries and institutions;
- appoints as reviewers experts with standing and unquestionable merit in the respective research field(s) (Editorial Board members cannot be reviewers);
- selects journal content that suits the professional community's current interests;
- ensures that diverse points of view are presented, that freedom of scholarly expression is not restricted and that scholarly debate in the humanities is stimulated;
- is guided strictly by scholarly criteria, aims and objectives in the selection of texts and does not allow any form of discrimination on the grounds of race, ethnicity, religion, gender or age;
- abides by the journal's copyright policy which complies with the Copyright and Neighbouring Rights Act of the Republic of Bulgaria and with the best global practices in the relevant field (see Publication Agreement);
- counteracts any malpractice (submissions are vetted for plagiarism; fair co-author relationships are guaranteed by requiring a co-author contribution report indicating each author's contribution to the specific article/study; potential conflicts of interest are monitored);
- ensures the verifiability of the work done in the process of accepting, reviewing and publishing texts;
- strictly follows the procedures of double-blind peer review of articles submitted to the Editorial Office;
- informs the authors about the pre-publishing stages of the article/study in a timely manner and helps to improve the submitted manuscript;
- ensures the confidentiality of authors and reviewers as well as of correspondence concerning the improvement of the manuscript quality;
- does not use for personal gain information obtained in the process of working with authors and reviewers;
- in case of a signal of any sort of impropriety or dishonesty in a text that has already been published, makes sure that the audience is informed about the

- problematic content (discloses the editorial position on the case and/or the opposing opinion and/or the respective author's corrective text);
- in collaboration with the publisher, takes care of the journal's electronic archive, as well as of the published texts' permanent visibility on the *LInC* website.

THE AUTHOR(S):

- may submit to the journal only their own work that has not been either published in or submitted to another journal;
- must have formatted their text in accordance with the *LInC* Guidelines for Authors;
- is/are responsible for the reliability of the primary data they utilise in their research and for the proposed work's originality;
- when their text is published again, they must include a correct bibliographical reference to its first publication in *LInC*;
- must cite accurately and fully all sources used in the writing of the research paper;
- must specify the institutions, organisations, projects, individuals relevant to the preparation of their study (by funding the research that resulted in its production, by providing specific information, working conditions, access to a non-public archive, etc.);
- must report any conflicts of interest;
- must answer the reviewers' questions, respond to their comments and, if necessary, make changes to the submitted text; in case of disagreement with the proposed corrective options, the author has the right to withdraw the submitted manuscript;
- must promptly inform the Editors if they discover a serious omission or error in their work after submission;
- does/do not disclose details of their collaboration with the editorial board as part of the publication process;
- complies with the journal's Code of Ethics and with generally accepted academic norms of ethical conduct.

THE REVIEWER:

- complies with the guidelines stipulated in the Ethical Guidelines for Peer Reviewers (<https://publicationethics.org/resources/guidelines/cope-ethical-guidelines-peer-reviewers>);
- if the text submitted for evaluation contains any type of information that does not match the invited reviewer's competence profile, the reviewer must decline the invitation. He/she must do the same if he/she considers that he/she cannot meet the deadline for submitting a review (the deadline is three weeks);
- is to strive for objectivity of judgement, is to clearly state their position (the reviewer recommends the manuscript for publication; the reviewer recommends the manuscript for publication after corrections; the reviewer

- does not recommend the manuscript for publication), justifies their comments on the manuscript, and suggests corrections that he/she believes would improve the quality of the manuscript;
- notifies the Editorial Board in the event of a potential conflict of interest;
 - keeps the information obtained while working on a specific manuscript confidential, does not use this information for personal gain and does not discuss it with persons outside the editorial board;
 - complies with the journal's Code of Ethics.

PROCEDURE FOR ACCEPTANCE, REVIEW AND PUBLICATION OF A TEXT

A text submitted for publication will be examined by the relevant editorial team (linguistic or literary). If the article meets the profile of the journal and complies with the technical requirements as set out on our site, the editor-in-chief will send it for anonymous review having deleted the author's data - name, institutional affiliation, etc. If one of the two reviewers recommends that the text should not be published, and the other supports its publication, the editor-in-chief will send the text to a third reviewer, whose evaluation decides whether the article will be published or not. The editor will inform the author of questions, comments and recommendations put forward by the reviewers and will work with the author on possible changes to the text. After proofreading and pagination of the text, the author will receive it again for final (minor) corrections and they should consent to the article being published in its final form as approved by the Editorial Board.

GUIDELINES FOR AUTHORS

The journal features texts in Bulgarian and English studies (up to 45,000 characters including spaces) and reviews (up to 10,000 characters including spaces) which have not been published elsewhere - including as parts of books – and have not been submitted to other editions. Submissions exceeding the limit set for the relevant category will be examined and published at the discretion of the editors. Submissions should be sent to review-linc@uni-plovdiv.bg in .doc/.docx and .pdf format, using the Times New Roman font.

The author's first and last name and his/her affiliation should be given first, followed by the article/study title.

The key points of the study should be presented in an abstract of up to 200 words (keywords – up to 7). If the original text is in Bulgarian, all of the above should also be provided in English. Acknowledgements (if applicable), references, a list of abbreviations (if applicable), information about the author (in English – name; degree; position; workplace; city; country; work e-mail; WoS Researcher ID, Scopus Author ID, ORCID ID, RSCI, if available) should be given after the abstract. A brief

summary of the author's professional field, areas of research interest, and relevant research should be sent in a separate file.

If the study includes graphs, tables and/or illustrations, they should be numbered and placed where they are first mentioned, rather than at the end of the text.

Using tabs, bold, underlines, spaces within a word, uppercase-only words or passages (meaningful emphasis may be indicated by italics) is strongly discouraged; in texts in Cyrillic, centuries are written in Roman numerals, in English – in Arabic ones.

All extra notes are footnotes, automatically numbered (10 pts., single line spacing).

Self-citation is discouraged.

Sources should be referenced within the text. The cited author's surname, the year of publication of the relevant work, followed by a colon and the page number(s) referred to should be written in parentheses.

In-Text Citation Examples

– when the author refers to a publication:

The following example is from Dan Dana's analysis of the heritage of Zalmoxis (Dana 2008);

– when citing a specific page or pages:

... The deverbative noun... (Markey 1985: 209; Hamp 1982: 165–166).

– when quoting texts in Cyrillic, both the original and a transliterated version of the author's name is written in brackets as in:

Both languages shared the devoicing of the PIE glottalic stops (Дуриданов / Duridanov 1976: 101).

As far as Cyrillic and Greek transliteration are concerned, the transliteration rules established by the respective countries apply. Bulgarian names and titles of works are transliterated in accordance with the Bulgarian Transliteration Act – <https://www.mrrb.bg/bg/zakon-za-transliteracyata/>. When transliterating Bulgarian, authors can use the following website: <https://slovoed.com/transliteration/> as an aid, and when transliterating Russian: <https://www.seo-ap.ru/translit/>.

Electronic sources should be cited by providing the author's name and the date of the publication in brackets.

If the author is unknown, the title (in case of long titles, the first two or three words should suffice) and the date are given. The cited electronic sources are also included in the list of references.

In the list of references, the authors' surnames must be arranged alphabetically (Cyrillic script, Latin script, Greek script) and Cyrillic and Greek entries must be transliterated. The transliterated variant should be provided in square brackets immediately after the original entry. The ISBN/ISSN and DOI must be added in the case the edition/publication having such identifiers.

End-text Reference Examples

– Single-author books:

Lewis 2002: Lewis, G. *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*. New York: Oxford University Press. ISBN 978-0199256693.

Андрейчин 1944: Андрейчин, Л. *Основна българска граматика*. София: Хемус. [Andreychin 1944: Andreychin, L. *Osnovna balgarska gramatika*. Sofia: Hemus.].

– Books by more than one author:

Thomason & Kaufmann 1992: Thomason, S. & Kaufmann, T. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520078932.

Килева-Стаменова, Денчева 1997: Килева-Стаменова, Р., Денчева, Е. *Речник: „неверните приятели на преводача“*. Пловдив: Lettera. [Kileva-Stamenova, Dentscheva 1997: Kileva-Stamenova, R., Dencheva, E. *Rechnik: „nevernite priyateli na prevodacha“*. Plovdiv: Lettera.]. ISBN 954-516-066-7.

– When an author has more than one publication in a given year, the publications are listed alphabetically by title:

Георгиев 1957а: Георгиев, Вл. По въпроса за носовите гласни в съвременния български език. – *Български език*, 7 (1957), 4, 353 – 376. [Georgiev 1957a: Georgiev, Vl. Po voprosa za nosovite glasni v savremenniya balgarski ezik. – *Balgarski ezik*, 7 (1957), 4, 353 – 376.]. ISSN 0005-4283.

Георгиев 1957б: Георгиев, Вл. *Тракийският език*. София: БАН. [Georgiev 1957b: Georgiev, Vl. *Trakiyskiyat ezik*. Sofia: BAN.].

– Publications in conference proceedings, edited volumes or festschriften:

Lubotsky 2001: Lubotsky, A. The Indo-Iranian Substratum. In: Carpelan, C., Parpola, A., Koskikallio, P. (Eds.): *Early Contacts between Uralic and Indo-European: Linguistic and Archaeological Considerations*. Vammala: Finno-Ungaric Society, 301–317. ISBN 9255150593.

Таринска 1980: Таринска, Ст. Софроний Врачански, румънското общество и румънската литература. В: Русев, П., Ангелов, Б., Конев, И., Кицимия, Й., Велики, К., Ангелеску, М. (ред.): *Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX век*. София: БАН, 179 – 201. [Tarinska 1980: Tarinska, St. Sofroniy Vrachanski, rumanskoto obshtestvo i rumanskata literatura. V: Rusev, P., Angelov, B., Konev, I., Kitsimiya, Y. Veliki, K., Angelesku, M. (red.): *Balgarorumanski 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-NonCommercial-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

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>.

authorship, the publisher hereby assigns all right, title, and interest in such edits to you. The publisher agrees to verify with you any such edits that are substantive. You agree that the license of paragraph 2 covers such edits.

You further warrant that:

The article is original, has not been formally published in any other peer-reviewed journal or in a book or edited collection, and is not under consideration for any such publication.

You are the sole author(s) of the article, and that you have a complete and unencumbered right to make the grants you make.

The article does not libel anyone, invade anyone's copyright or otherwise violate any statutory or common law right of anyone, and that you have made all reasonable efforts to ensure the accuracy of any factual information contained in the article. You agree to indemnify the publisher against any claim or action alleging facts which, if true, constitute a breach of any of the foregoing warranties or other provisions of this agreement, as well as against any related damages, losses, liabilities, and expenses incurred by the publisher.

This is the entire agreement between you and the publisher, and it may be modified only in writing. It will be governed by the laws of the Republic of Bulgaria. It will bind and benefit our respective assigns and successors in interest, including your heirs. It will terminate if the publisher does not publish, in any medium, the article within one year of the date of your signature.

I HAVE READ AND AGREE FULLY WITH THE TERMS OF THIS AGREEMENT.

Corresponding Author:

Signed:

Date:

ЛИНГВИСТИКА, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, КОНЦЕПЦИИ
LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS

ЛИНК, научно списание
Година I, брой 2, 2024

LInC, academic journal
Volume I, number 2, 2024

Българска, първо издание

Коректор: Гергана Иванова

Предпечатна подготовка: Цветелина Сотирова

Печат и подвързия: Пловдивско университетско издателство

Пловдив, 2024

ISSN 3033-0181 (Print)