

© Дизайн на корицата: Димитър Келбечев
© Cover design: Dimitar Kelbechev
© Пловдивско университетско издателство, 2025
© Plovdiv University Press, 2025

ISSN 3033-0181 (Print)

РЕДАКЦИОНЕН ЕКИП

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

Език и култура

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

Редактори

доц. д-р Яна Чанкова

доц. д-р Борян Янев

доц. д-р Фани Бойкова

Литература и култура

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

Редактори

доц. д-р Живко Иванов

доц. д-р Младен Влашки

доц. д-р Яна Роуланд

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

РЕДАКЦИОНЕН БОРД

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

EDITORIAL TEAM

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

Language and Culture

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

Associate Editors

Assoc. Prof. Yana Chankova, PhD

Assoc. Prof. Boryan Yanev, PhD

Assoc. Prof. Fani Boykova, PhD

Literature and Culture

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

Associate Editors

Assoc. Prof. Zhivko Ivanov, PhD

Assoc. Prof. Mladen Vlashki, PhD

Assoc. Prof. Yana Rowland, PhD

Editorial Assistant: Assistant Professor Vanya Georgieva, PhD

EDITORIAL BOARD MEMBERS

Prof. Aleksander Wojciech

Mikołajczak, DSc

Adam Mickiewicz University,

Poznań, Poland

Prof. Ana Kocheva, PhD

Institute for Bulgarian Language –

Bulgarian Academy of Sciences,

Sofia, Bulgaria

Prof. Elisabeth Cheauré, PhD

Albert – Ludwig University of

Freiburg, Freiburg, Germany

Prof. Iliyana Krapova, PhD

Department of Linguistics and

Comparative Cultural Studies,

Ca' Foscari University of Venice,

Italy

Prof. Nikolay Aretov, DSc

Institute for Literature – Bulgarian

Academy of Sciences, Sofia, Bulgaria

Assoc. Prof. Saverio Tomaiuolo, PhD

University of Cassino and

Southern Lazio, Italy

Prof. Suman Gupta, PhD

Open University, Milton Keynes,

Great Britain

Prof. Joaquín García-Medall

University of Valladolid, Spain

Prof. Hüseyin Mevsim, PhD

Ankara University, Türkiye

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

ЦЕЛИ И ОБХВАТ НА СПИСАНИЕТО

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

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

License: CC BY-NC-ND 4.0 /

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Лингвистика, интерпретация, концепции

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

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

Адрес на редакцията

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

Адрес на издателя

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

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

OBJECTIVES AND SCOPE OF THE JOURNAL

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

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

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

License: CC BY-NC-ND 4.0 /
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

Linguistics, Interpretations, Concepts

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

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

Editorial address:

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

Address of the Publisher:

Plovdiv University Press,
Plovdiv 4000, Tsar Asen 24

СЪДЪРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

НАРАТИВ И ТРАВМА..... 13

Инна Пелева

Здравко ДЕЧЕВ

(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

ПРЕНОСЪТ НА ТРАВМАТА. ТРИ СЮЖЕТА ПО „СТРАНИЦЫ ИЗЪ КНИГИ СТРАДАНИЙ БОЛГАРСКОГО ПЛЕМЕНИ. ПОВЪСТЫ И РАЗСКАЗЫ ЛЮБЕНА КАРАВЕЛОВА“ (МОСКВА, 1868) 27

Александър ПАНОВ

(Институт за литература, БАН, София)

КЪДЕ Е ТУКА ТРАВМАТА? 45

Людмила МИНДОВА

(Институт за балканистика с център по тракология, БАН, София)

КОНЦЕНТРИЧНИТЕ КРЪГОВЕ НА АДА: ТОТАЛИТАРНАТА ПСИХИАТРИЯ В НЯКОЛКО ЛИТЕРАТУРНИ ПРИМЕРА 67

Snizhana ZHYGUN

(Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University)

FANTASTIC ELEMENTS IN THE NARRATION OF PAST TRAUMA IN LISA WEEDA’S NOVEL ALEKSANDRA 80

Борис МИНКОВ

(НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, София)

РОМАНИТЕ „ЛЕТЯЩИТЕ КУЧЕТА“ (МАРСЕЛ БАЙЕР) И „СВЕТЛИНА И СЯНКА“ (ДАНИЕЛ КЕЛМАН) – ПЪТИЩА ПРЕЗ СЪВРЕМЕНОТО КЪМ ТРАВМАТА НА МИНАЛОТО 94

Димитър КАМБУРОВ

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

**ИЗГНАНИЕТО КАТО ТРАВМАТИЧЕН ПРЕТЕКСТ
ЗА ЕДНА КОНТРАНАРАТИВНА ЛИТЕРАТУРА:
„МУЗЕЯТ НА БЕЗУСЛОВНАТА КАПИТУЛАЦИЯ“**

НА ДУБРАВКА УГРЕШИЧ 114

Olena BONDAREVA

(Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University)

**THE CONCEPTS OF DYING AND DEATH
IN UKRAINIAN DRAMA ABOUT THE FULL-SCALE WAR
OF 2022-2024: BASIC MODELS AND TEXTUAL STRATEGIES ...**

138

 **ЛИНГВИСТИКА**

Марияна КАРТАЛОВА

(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

**НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ БЪЛГАРСКИТЕ ФАМИЛНИ ИМЕНА,
ВЪЗНИКНАЛИ ОТ ТУРСКИ ЗАЕМКИ, ОЗНАЧАВАЩИ
ПРОФЕСИЯ ИЛИ ЗАНАЯТ**

167

Efstratios KYRIAKAKIS

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**CONCEPTUAL METAPHORS: LIFE IS A JOURNEY
IN DOCTOR MARIGOLD BY CHARLES DICKENS**

202

Tomislav SOČANAC

(Ca' Foscari University, Venice)

**REPLACEMENT OF INFINITIVES BY DA-CONSTRUCTIONS
IN THE HISTORY OF BULGARIAN: DIACHRONIC
AND FORMAL ANALYSIS**

223

РЕЦЕНЗИИ

Росина КОКУДЕВА

(Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей,
БАН, София)

ПАМЕТ И ПОЧИТ 252

(Сирма Данова. *Какъв ни е Паусий? Християнство и национализъм в културната биография на „История славянобългарска“*.

София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2024.

ISBN 978-619-743-396-8.)

Татяна Ичевска

(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

БЪЛГАРСКОТО „ОСЕВО ВРЕМЕ“ 257

(Пламен Антов. *Любов и Отечество. Изследвания върху българската възрожденска литература и култура*.

София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 2024.

ISBN 978-619-245-405-0.)

Ваня ГЕОРГИЕВА

(Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“)

ВЗАИМОЗАВИСИМОСТ, ЗАДЪЛЖЕНИЯ, УЯЗВИМОСТ:

ЕТИКАТА НА НЕНАСИЛИЕТО

СРЕЩУ ПОЛИТИКАТА НА СИЛАТА 262

(Джудит Бътлър. *Силата на ненасилието. Етика и политика*.

София: Критика и Хуманизъм, 2023. ISBN 978-954-587-253-2.)

АВТОРИТЕ В БРОЯ

Етичен кодекс

Процедура по приемане, рецензиране

и публикуване на текст

Технически изисквания

Publication agreement

CONTENTS

LITERATURE AND CULTURE

Inna Peleva

NARRATIVE AND TRAUMA 13

Zdravko DECHEV

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**THE TRANSMISSION OF TRAUMA. PAGES
FROM THE BOOK OF SUFFERINGS OF THE BULGARIAN
TRIBE. STORIES OF LYUBEN KARAVELOV (MOSCOW, 1868)..... 28**

Alexander PANOV

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

WHERE IS THE TRAUMA HERE? 45

Lyudmila MINDOVA

*(Institute for Balkan Studies with Centre of Thracology
of the Bulgarian Academy of Sciences)*

**THE CONCENTRIC CIRCLES OF HELL: TOTALITARIAN
PSYCHIATRY IN SEVERAL LITERARY EXAMPLES 68**

Snizhana ZHYGUN

(Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University)

**FANTASTIC ELEMENTS IN THE NARRATION
OF PAST TRAUMA IN LISA WEEDA'S NOVEL ALEKSANDRA 81**

Boris MINKOV

(Krastyo Sarafov National Academy for Theatre and Film Arts)

**THE NOVELS *FLUGHUNDE* [MEGABATS] (MARCEL BEYER)
AND *LICHTSPIEL* (DANIEL KEHLMAN) – PATHS
THROUGH THE PRESENT TO THE TRAUMA OF THE PAST 95**

Dimitar KAMBOUROV

(St. Kliment Ohridski University of Sofia)

**EXILE AS A TRAUMATIC PRETEXT OF A COUNTERNARRATIVE
LITERATURE: THE MUSEUM OF UNCONDITIONAL
SURRENDER BY DUBRAVKA UGREŠIĆ 115**

Olena BONDAREVA

(Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University)

**THE CONCEPTS OF DYING AND DEATH IN UKRAINIAN
DRAMA ABOUT THE FULL-SCALE WAR OF 2022-2024:
BASIC MODELS AND TEXTUAL STRATEGIES 139**

LINGUISTICS

Mariyana KARTALOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**OBSERVATIONS ON BULGARIAN SURNAMES ARISING FROM
TURKISH LOANWORDS MEANING PROFESSION OR CRAFT 168**

Efstratios KYRIAKAKIS

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**CONCEPTUAL METAPHORS: LIFE IS A JOURNEY
IN DOCTOR MARIGOLD BY CHARLES DICKENS..... 202**

Tomislav SOČANAC

(Ca' Foscari University, Venice)

**REPLACEMENT OF INFINITIVES BY DA-CONSTRUCTIONS
IN THE HISTORY OF BULGARIAN: DIACHRONIC
AND FORMAL ANALYSIS 223**

REVIEWS

Rosina KOKUDEVA

(Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – Bulgarian Academy of Sciences)

MEMORY AND HOMAGE..... 252

(Sirma Danova, What is Paisii to us? Christianity and Nationalism in the Cultural Biography of A Slavonic-Bulgarian History.

Sofia: St. Kliment Ohridski, 2024, ISBN 978-619-743-396-8)

Tatiana ICHEVSKA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

BULGARIAN AXIAL TIME 257

(Plamen Antov. Love and Fatherland. Studies on Bulgarian Renaissance Literature and Culture. Sofia: Publishing House of the

BAS Prof. Marin Drinov, 2024. ISBN 978-619-245-405-0)

Vanya GEORGIEVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**INTERDEPENDENCE, OBLIGATIONS, VULNERABILITY:
THE ETHICS OF NONVIOLENCE VERSUS THE POLITICS
OF FORCE 262**

(Judith Butler, The Force of Nonviolence. An Ethico-Political Bind.

Sofia: Critique and Humanism, 2023, ISBN 978-954-587-253-2)

CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE

Code of ethics

Procedure for acceptance, review and publication of a text

Guidelines for authors

Publication agreement

НАРАТИВ И ТРАВМА

По принцип, знаем, *миналото никога не свършва*. Но особено подчертано се съпротивлява на „закриване“, на избледняване и оттегляне в далечината на билото онзи отрязък от него, който съдържа някакво много тежко преживяване – кумулативната травма на едно детство, лишено от грижа и емоционална родителска съпричастност, обуславя ред проблеми в съществуването на възрастния индивид; острата травма от сблъсък с екстремно насилие категорично разцепва живота на потърпевшия на *преди* и *след*. Във времето *след* агресия, застрашила съществуването му, останалият жив никога вече не може да бъде същият като *преди* (нерядко промените в личността му са свързани с драстично понижаване на емоционалната реактивност или пък с прекомерни афективни отговори на семпли ситуации, с поява на склонност към рисково поведение, с развиване на зависимост спрямо алкохол, храна, медикаменти или наркотици, с отключване на агресия и/или автоагресия и т.н.). Тези промени са овъншен израз на предизвиканите от травматичното събитие трансформации в себечувстването на пострадалия, дълбоко засягащи интегритета на неговия вътрешен свят и способността за пълноценна комуникация с хората „отвън“, в повседневната реалност. Станалото е сринало представата на аза за самия него като за стойностен и имаш самоподразбиращи се неприкосновени права, разбило е идеята, че редът, справедливостта и свободният избор са базисни принципи на социално конструираното съществуване, че културата изобщо работи (въпреки държавата, институциите, музеите, Одън, благотворителността и пр. насилието срещу личността е явило, че животинската, предкултурната екзистенциална парадигма е жестоко жизнена, че тя е все така тук-и-сега: силният „изяжда“ слабия и може да му причини всичко – до смърт).

Не само индивидът – цяла общност може да бъде задълго белязана от събития, поставили под въпрос физическото ѝ оцеляване. Такава общност може да е дефинирана по етнически и/или верски критерии или пък да е най-вече ситуативно моделирана от определени обстоятелства; освен това синхронично преживяната от група люде травма може

да произведе трудни за потушаване ехоефекти във времето¹ (когато Първата и Втората световна война приключват, мнозина сред завърналите се от бойните полета се оказват завинаги вътрешно ранени от преживяното по фронтовете; дори и внуци на спасени от хитлеристките концлагери не успяват да се разделят докрай с трагичното наследство откъм предходниците си; Холокостът продължава да бъде мъчително актуална реалност не само за онези, чиито близки са загинали заради нацисткия антисемитизъм; разказът за изстреблението на арменците в Османската империя и до днес е същностна част от авторепрезентативната практика на етноколектива; прогонването на стотици хиляди турци от България към края на 1980-те – в кулминацията на т.нар. „възродителен процес“ – оставя незаличими белези в психичността на изселниците; клането в Сребреница от 1995 г. все така хвърля мрак върху съдбата на хора от Балканите; атентатите в САЩ от 11 септември 2001 г. създават болезнена паметова следа в съзнанията на хиляди; преживелите урагана „Катрина“ през 2005-а в Ню Орлиънс – и последвалия природното бедствие крах на социалността в града – няма да забравят онези катастрофични дни; избиването на християни в Африка, случващо се и в настоящето, ще продължи да слага отпечатък върху психичността на следващи поколения от принадлежащите към тази общност дори ако терорът някак бъде спрял „ей сега“, и т.н.).

Преди десетилетия силен тласък за теоретичното осмисляне на психическите травми, причинени от участието във военен конфликт, дават проблемите на американци, били се във Виетнам, които след завръщането си у дома имат сериозни трудности с интеграцията обратно в цивилния живот. Навремето необходимостта да се окаже професионална институционализирана помощ на тъкмо тази немалобройна човешка група, стимулира усиленото търсене на по-ефективни терапевтични подходи за облекчаване на особения вид страдание. Заедно с това чувствителността изобщо на учените – на учените хуманитаристи – към разни видове колективен травматичен опит нараства и в контекста на постколониалните изследвания, на натрупаното знание относно исто-

¹ Аспекти и проявления на т.нар. трансгенерационна травма разглеждат Ан Анслен Шютценбергер (която се позовава и на идеи на Франсоаз Долто), Марк Уолин, Бруно Клавие, Галит Атлас и др. (виж Шютценбергер/Schützenberger 2014, Уолин/Wolynn 2021, Клавие/Clavier 2022, Атлас/Atlas 2023, Левин/Levine 2024: 191 – 198). Разбира се, този тук текст не би могъл – и няма за цел – да приложи изчерпателна библиография по въпроса, а още по-малко – да реконструира изобщо развитието на научния интерес към травмата (от втората половина на XIX в., Жан-Мартен Шарко и Пиер Жане до примерно Славой Жижек), документирано от стотици книги, студии и статии.

рията на малцинствата и малцинствения. От своя страна разгръщането на феминистката критика спрямо тези на Фройд (например спрямо конформното му оттегляне от собствената му първоначална визия относно етиологията на хистерията) изиграва забележима роля при формирането на онази съвременна нагласа, според която ранното травматично преживяване със сексуален характер е част от житейските истории на потискащо много жени (и не само жени) (виж Хърман 2024). Трябва да се отбележи също, че след 1989 г. нараства броят на проучванията, занимаващи се с технологиите на насилието като властови инструмент в тоталитарните общества от съветски тип и с това що за социалнопсихологически пейзаж обуславят перманентният страх и лъжата като начин на съществуване, наложен на средностатистическия източен поданик. Най-после придобилите широка публичност свидетелства на оцелели от комунистическите лагери, мемоарните текстове на „следените човеци“, документалните реконструкции на ежедневието, каквото е под „работническо-селска власт“, художествените изображения на епохата и пр. изправят изследващия проявите на инакомислие в онзи контекст (също и типовия профил на най-верните на Властта) пред огромен масив от разнородни данни, които трябва да бъдат внимателно интерпретирани – и за да се постигне адекватно разбиране относно природата на травматичната следа, която животът с комунизма е оставил в умовете и емоциите на милиони източноевропейци. (В тази травматична следа имат своя влог, стана ясно, драмите на все пак помалки групи люде, включително на онези, които са се озовали с фалшифицирани диагнози в комунистическите психиатрични клиники, използвани като места за наказание – на проблематиката е посветена поместената в броя статия на Людмила Миндова, а също така и преживелиците на мащабни общности: публикуваният тук текст на Александър Панов открива в травматичното несъзнавано на обитавалите НРБ белези от финалната българска раздяла с типа битийстване, коренящо се в патриархалния светоглед: Строят, осъществил в местни условия поредния модернизационен проект и за пореден път – по насилствено-революционен начин, написва последната глава в тукашната история на една голяма и десетилетия наред боледувана загуба.)

Днес политолози, културолози, философи, психолози продължават да инвестират усилия и в опита да бъдат обяснени групови реакции в Източна Европа след падането на Берлинската стена. Всеобхватната промяна, настъпила с руинирането на Съветския съюз и изобщо на социалистическия лагер, налага на няколко поколения от страните в бившия Източен блок да преразгледат целия си предишен живот, разбиранията си за реалността, доскоро смятаните за нормални и продуктивни

свои поведенчески стратегии. В светлината на „новата съдна система“ ред осъществени „вчера“ личностни избори започват да изглеждат проблематични или морално укорими, или непроситими; синхронното артикулиране на отмъстителни напомнания за сторено (и несторено) и на противостоящи им защитно-оправдателни речитативи катализира дълбокото разделение в постсъветските общества, деструктивните процеси в тях. А освен това масовите очаквания за съдържателността на света ни след края на държавния комунизъм драматично се разминаха с характера на сбъднатата се нова действителност (политическа и икономическа, в плана на ценностите и нравствеността). Въпросното размиване е сред причините за огромното разочарование, доминантно формирало травматичния тип съзнание на немалка част от прекрачилите в посттоталитарната реалност: на тези, които повече от три десетилетия след голямата промяна продължават да обитават версия, преработка на битието, силно оцветена от чувството за загуба, излъгани очаквания и липса на справедливост, за тревожна несигурност в това наоколо.

Дотук бяха щрихираны някои от репрезентабилните за съвременната културна ситуация разкази относно събитията (и изобщо относно *типа* събития), които пречупват – или биха могли да пречупят – конкретна индивидуална психичност и/или натоварват/биха могли да натоварят с остро негативни преживявания (преживявания с дълготрайни последици) определена група. Подобно каталогизиране обаче – дори и да беше много по-изчерпателно, с много по-голяма разделителна способност – съвсем не отменя смислеността на изричното фокусиране върху въпрос, който и днес занимава учени от различни дисциплинарни полета: как точно, по какъв начин разказът и разказването се отнасят към – или се съотнасят със – травматичния личностен или общностен опит.

В най-ново време клиницистите, работещи с потърпевши от екстремно злотворна за личността случковост, са почти единодушни – сериозната психическа травма блокира именуването, изказването на станалото, тя изтрива способността за граматически и синтактически организирано – т.е. разбираемо за чуждия ум – споделяне. Всъщност пределният шок, който разбива азовия свят, най-често оставя следа от куп несвързани образи и амнезийни бели кадри; в понесеното съкрушително изпитание – тъкмо защото реалността е възплътила непредставимото и недопустимото, нещото, за което никой не е готов – винаги присъстват неизразимото, неизречимото.

От друга страна, дори и ако потърпевшият все пак се окаже способен (повече или по-малко време след инцидента) да постигне в интериорното си пространство относително пълна и относително истинна картина на пределното събитие, той нерядко предпочита да мълчи, да

крие преживяното от околните. Самотното страдание-без-думи често е изборът, който превръща отпечатъка от съкрушителния епизод в токсичен багаж със свой собствен живот, живот на раково образуване, във вътрешното пространство на „белязания“. От известна гледна точка работата на терапевта в подобни ситуации е да извади наяве – и из евентуално несвързаните образни следи – разказ за преживяното; оттам насетне у пострадалия би трябвало да бъде отключен процес по приемане на и помиряване с новия – вече завинаги накърнения – „себе си“. (Защитите спрямо/срещу недопустимото като „мой личен опит“ може да са толкова мощни, че потърпевшият да отхвърли усилията на терапевта да помогне, защото те предполагат и изправяне очи в очи срещу онова, което съзнанието не иска да приеме за действително.²)

Тъй или инак разбиращият, готовият да слуша и чува *друг*, е важна инстанция в приучването да се живее с наследствата на травмата, както и в създаването на готовност да се пристъпи към ново структуриране на свят, в който – въпреки някакво минало крушение – нещата, хората, съществуването имат смисъл.

Ролята на така потребния *друг*, без когото справянето с травматична преживелица (или овладяването ѝ, или свикването да се борави с нея през/чрез езика) е трудно постижимо, може да играе не само терапевтът. Необходимият *друг* са и най-близките; негова версия би трябвало да бъде и по-широката общност (работата по моделирането на продуктивната – нестигматизиращата – нейна нагласа никога не приключва). Инкарнация на този *друг* е способна да сбъдне също литературата с многото ѝ лица, с разноредовите ѝ функции в сферите на частното и на публичното – и заради специфичния процес, чрез който бива създавана, и заради конститутивното за нея умение да извлича афективно съпричастие (съ-участие) на четящия към (в) някакъв въобразен свят (нищо че е въобразен и че възприемателят е наясно с това), и заради потенциала ѝ да предизвиква социално значими реакции, дори действие.

Художественият текст може да представи един накърнен от екстремни външни събития вътрешен свят, изигравайки в разбираем запис даже невъзможността на разстроеното съзнание да строи конвенциона-

² Коментирайки идейните наследства на Фройд и на Юнг (и на ред други изследователи, със специално внимание към проучвания на Д. У. Уникът и Х. Кохут), Доналд Калшед вижда в тези защити проявление на архетипното, на архаичните пластове в психичността; аналогията между автоимунното заболяване и работата на „пазителите“ във вътрешния свят, активирани от травмата, която аналогия психоаналитикът прави, слага акцент върху способността на крайно негативния опит да обрече преживелия го на мъчително съществуване в постоянно възпроизвеждаща се авторепресия (виж Калшед/Kalsched 2019).

лен наратив относно някакво крайно негативно преживяване. Димитър Камбуров например вижда в „Музеят на безусловната капитулация“ от Дубравка Угрешич снемане в текстова видимост именно на тази невъзможност. Според изследователя книгата на Угрешич, без демонстративно да тематизира мъчителното в съществуването на изгнаника, води към разбиране за емигрантското битие като за неминуемо травматичен опит, чието адекватно изразяване (болката произвежда специфични блокажи) би била именно една проза нелинейна, с разколебани идентификационни стратегии и с прекъсвания, проза, която слага нещата едно до друго по принципа на Борхесовата китайска енциклопедия, понеже отказва да логицизира съществуването и механиките му, отказва да ги превежда в наратив, проясняващ света до набор предсказуеми сплитания между причини и следствия.

Интуициите на литературното произведение за травмата като психично съдържание, което е в конфликт с „пълната“, „гладката“ синтактичност, постигаща изчерпателен наратив без зевове, отчита и Здравко Дечев в интерпретацията си на книга, създадена повече от век преди творбата на Угрешич – разбира се, Каравеловият повествователен сборник от 1868-а (авторът му също е чужденец в чужда страна) като тематика няма общо с „Музеят...“, а и в ред отношения се подчинява на стратегия подчертано различна – различна спрямо тази на романа от 1990-те – при свеждането до слово на непоносимото в една конкретна историко-политическа констелация. Но неизразимата несподелима огромност/безкрайност/бездънност на българските мъки „под турско“, напомня Дечев, намира специфично изражение и в онова Каравелово „**Страници** из книгата със страдания...“ – в заглавието, означаващо парциалността, откъслечността, непълнотата на изговореното. И последвалото разпадане на отделни текстове, вече в българска среда, на най-напред излезлия в Русия Каравелов том като че ли сема в себе си същата тази съпротива на травмата срещу „превода“ ѝ в цялостно, логически добре сглобено, максимално „плътно“ повествуване (от известна гледна точка такова повествуване *структурно* не би могло да наподоби дълбинната истина за преживяванията на роба).

Посвоему обвързани с тази особеност на травматичния опит – с проблематичната му сводимост към „нормален“ разказ – са и ред литературни произведения, които изобразяват човешката нараненост, причинена от катастрофично събитие, като по един или друг начин, в една или друга степен интегрират в себе си фантастичното. В определен контекст изскачането от реалисткия повествователен идиом, отказът от него може да пресъздаде бягствата на съзнание, криещо се от действителността след сблъсък с въшна агресия, или пък онази особена работа

на ума, който поправя/компенсира отворили се поради огромен шок празни места в паметта, като измисля – понякога замествайки „липсващите парчета“ и с невъзможни според повседневното материалистко отсъждане констелации от детайли. (Именно функционализациите на фантастичното в наратив, ословесяващ един мрачен – непълен, губещ се, но и болящо жив – общностен исторически спомен, представя текстът на Снизана Жигун, поместен тук; антиреалистски решения в украинската драматургия за сегашната война – например „основаването“ на пространства, където след смъртта си героите продължават да не са мъртви – осмисля в работата си Олена Бондарева. Фантастичното има своето нееднозначно присъствие и в Павел-Вежинови творби – Александър Панов посочва, че за да въввлече читателите в своеобразен терапевтичен сеанс, целящ разбирането на специфично травматично съдържание, писателят включва в повествованията си фантастични елементи, с чиято помощ познатото от всекидневния живот бива преработено в градиво за/на притча.)

Наред с творби, в които изказването на лична или групов психична рана търси (най-малкото в определени свои зони) конфронтиране с реалисткия тип повествуване, можем да посочим внушителен брой словесни произведения, които, пресъздавайки прекомерно болезнен опит, избират „екстремизиране“ тъкмо на реалистката изобразителна технология (предсказуемо е, че се среща и колажирането на двете практики в рамките на едно и също произведение). Та нерядко литературата, която обговаря застрашаващи човека и човешкото обстоятелства, залага на идеологията „иди и виж“, убеждава във фактологично истинната съотносимост между текстова реалност и онова отвъд книгите, разчита на читателската реакция „това чудовищно нещо действително се е случило“. В подобни художествени артикулации на събитийност, която науки с различни аналитични инструментариуми биха разпознали като неминуемо и тежко травмираща, често присъства брутално натуралистичното, а фокус на изображението се оказват човешкото тяло и пределната агресия спрямо него. (Олена Бондарева разглежда проявления и на този изобразителен подход в украински пиеси, тематизиращи войната, започната от Русия през 2022 г.; разтерзаното българско тяло е настойчиво изобразявано, напомня работата на Здравко Дечев, в текстове на Каравелов, а и не само: фиксацията е физиономична, както знаем, изобщо за местното сюжетиране/илюстриране на понятието „турско робство“ – чак до „Време разделно“ на Антон Дончев, до „Козият рог“ на Методи Андонов; физиономична е тя изобщо за българското *национално предание*.)

Творбите от току-що коментирания тип обикновено си поставят не само естетически, не само собствено литературни задачи (ако става дума за текстост). Свидетелствайки за извънмерното преживяно/преживявано от съответния колектив, такива изображения на потресното в участта на конкретна общност целят ангажирането на света (Вазов би казал – на „чужденца милостиви“). Като провокират съчувствие към разчленяваното, насилвано, унищожавано тяло на своето/своите, тези художествени произведения определено изискват от четящия, който по произход не принадлежи към групата на агресорите или на потърпевшите от агресията, да избере страна в пресъздавания конфликт, да се идентифицира – морално, откъм човешкото си – с категорична позиция „за“ или „против“. Успоредно с това обмисляният вид писане е обърнато, естествено, и към своите. От една страна, то заразява – въпреки всички уговорки около условността, съзнаването на отстоянията между изкуство и действителност и пр. – с чувство за лична застрашеност („мъчат българи, защото са българи, аз съм българин, значи...“; „ето какво причиняват на украинците, понеже са украинци, аз съм украинец, тоест...“). От друга страна, текстовете от представяния регистър проектират (тъй да се каже, по Бенедикт Андерсен) бързо и безалтернативно прехождане от азовата към *ние*-самоличността, към възприемане на „мене самия“ най-вече като част от племето, от нацията. Стремейки се да предизвика бурното вживяване примерно на българина от XIX век в болката на другия, на кой да е тогавашен българин, или пък плътната идентификация на украинеца съвременник със страдащия в днешната война друг, кой да е украинец, този дискурс в края на краищата подстрекава тимотичното разгневяване (самият творчески акт е във висока степен диктуван от авторов афект с тази природа) на всеки от съответната общност, желае да разпали воля за отпор, да мобилизира и консолидира членовете на колектива, подложен на неимоверни посегателства. Действието, което обсъжданата текстова типология иска да предизвика, в което иска алхимично да се превърнат думите, би трябвало да изведе общността (онова въобразено *нас/ние*) от ролята на безпомощния, на търпящия в слабостта си – от особената и непоносима виновност на жертвата. Търсената метаморфоза би трябвало да претвори пасивно понасящия зло – на принципа на огледалното възпроизвеждане – в причиняващ страдание и смърт, всъщност в двойник на агресора. Иначе казано, всички национални революции, всички свещени войни в защита на родина и народ неминуемо стигат до трагическата невъзможност на третото – има само две роли, съвпадаш или с едната, или с другата; ако жертвите не искат да са жертви, длъжни са да се претворят в насилници и да сведат насилниците до жертви, няма как

да се остане в „универсалното добро“. Може би именно догадката, прозрението за тази особена версия на безизходицата, в която безизходица Голямата история е пленявала и пленява милиони люде, нанася най-дълбоките вътрешни рани на участвалите (на по-чувствителните от тях) в грандиозни конфликти.

Нека напомним и че литературната творба, също като кинотворбата, атакувайки тимотичното в нас, може не само да подтиква към действие. В психологически план тя може да работи и в обратната посока – т.е. за отмяна на порива да се „излезе“ в реалността, за изключване на чувството, че е наложително да се направи нещо определено в истинския свят („бий се!“, „унищожи ги!“). Така е, защото – освен че имат способността да заразят възприемателя с негодувание заради нечие несправедливо страдание, да шокират четящия или гледащия със/чрез пределно болезнени за героя преживявания – разказът, филмът могат също така да осигурят компенсиране на филтрираното през условността на фикционалната направа травматично, да осъществят вид терапевтична работа над него. Например като покажат и възмездие, като развихрят отмъщение – като позволят на страдалеца да си го върне на мъчителя. При това върху страниците или във филмовите сцени, конкретизиращи това „да си го върне“, е доста вероятно да се разгърнат впечатляващо изобретателни в жестокостта си разправи с тялото на онзи, първоначално силния, издевателстващия над невинните изверг. В известна литературна (и филмова) история например млада жена по някое време посещава този, който преди време я е насиллил, успява да го сведе до безпомощно тяло, изнасилва го, помагайки си с предмет, и „надписва“ мъжа завинаги с думи, казващи какъв е (свирепата фантазия като че ли помни – макар да преработва образа чрез съкращаване и опростяване – „В наказателната колония“ на Кафка или пък просто и само жигосването като наказателна практика от едни времена, които смятаме за твърде нехуманни).

Разбира се, че максимално пълната, буквалистки точната симетрия (око за око, зъб за зъб... изнасилване за изнасилване) между престъпление и наказание съвсем не е цел на модерната правораздавателна система. Подобна симетрия срещаме единствено в книги или на екран, където нещата, ясно е, са „наужким“, въобразени; само литературата и киното ни позволяват да преживеем – поне онирически, в една фантазна територия – удовлетворение от извършването на забраненото, на недопустимото според Закона. А иначе фактологично верният на реалността разказ за тежко *действително* посегателство с крайно негативни последици за потърпевшия (индивид или колектив) – разказът на пострадалия или на ангажираните с него (близки, журналистика, обществе-

ност) – много често тегне към разказ за неудовлетворителната според инстинкта съотносимост между законодателство/съдебна процедура и справедливост. От определена гледна точка възпроизвеждането – отново и отново – на този наративен модел в публичността е още едно о-значение на нелечимото в травматичния опит, на невъзможността той да бъде „отменен“, наистина снет.

Всъщност постоянното завръщане на потребността да коментираме разочароващото в Закона, несъответен на масовото чувство за справедливост, бездруго е завръщане, малко или повече, към критиката на Фройд спрямо културата – културата по принцип, по дефиниция травмира изобщо човека, доколкото не му разрешава да действа под диктата на първичната, нагонната му природа. Там е работата, че каквото и както и да запрещава, културата все пак не успява да блокира, да предотврати вършеното от насилника, агресора, убиеца. Обаче пък се грижи максимално ефикасно да попречи на потърпевшия да отговори – възбраната върху отмъщението е базисна съвременна мяра за цивилизованост на дадено общество. Излиза, че за някои културата (по Фройд) е в много по-висока степен травмираща, отколкото за други, а покрай това – и че е обречена да произвежда още и още от специфичното неравенство, т.е. да нагнетява още и още чувството ни за несправедливост. Е, „хапчето утеха“ на компенсаторнотерапевтичните литературни и кинонаративи – социални отдушници, заместители на активисткия избор – е винаги на една ръка разстояние.

Колкото и да са ефикасни въпросните „социални отдушници“, „заместителите“, целящи разгневеността от злото да се преработва, да се обезопасява чрез свеждането ѝ до част от случващото се в комуникацията с фикционалното, със сигурност ще продължат да ни въздействат, ще продължат да са ни важни ред текстове от типологията, за която вече стана дума – текстове (създадени преди време, сега или чие то написване предстои), които се стремят да мотивират прекрочването от езика в реалността, да подтикнат към действие *срещу* и *в защита на*, текстове, които чертаят непресекаема граница между страдалци и виновници за страданието, между свои и врагове. Текстове, които изискват „да кажем ясно“ към кой лагер се присъединяваме (без значение от кой век е битката). Привързваме се към подобни творби и защото през/заради тях правилната позиция изглежда самоочевидна, изборът ни – облекчаващо предрешен.

Това не означава, че сме неспособни да чуваме и онези стари и нови наративи, метанаративи също, които си поставят „обратната“ цел или просто постигат, без да го търсят нарочно, обратния ефект – доколкото осъществяват внушения, усложняващи процедурата по идентифи-

кация с някои от страните в даден конфликт. В този брой на списанието две изследвания говорят (и) за Втората световна война, като се опират на художествени произведения, идващи откъм различен национален опит, откъм различни роли в онази чудовищна конфронтация. Изследвайки наскоро издадена литературна творба, Снежана Жигун въвежда във видимост драмата на някога насила отведените в Германия украинци, принудени да полагат тежък труд в чуждата страна; Борис Минков разглежда два съвременни немски романа, интерпретиращи изборите на участници в нацисткия дял от историята. Искат или не, съвместените тълкувателски построения поставят „рамо до рамо“ (макар и обработени от литературоведското четене) немските повествования за Хитлеровата епоха и художествения наратив за емоционалното наследство откъм т.нар. остарбайтери... и сама по себе си тази ситуативна, донякъде случайно сбъднала се плътна заедност е добър повод за размисъл: размисъл за травмата от катастрофично историческо събитие като опит не само на заслужаващите безусловно съчувствие жертви. В български контекст като че ли това съзнание – че представители и на двете страни в един кървав сблъсък имат своята си терзаеща ги памет за станалото – най-ясно е изразено в „Пролетен вятър“ (1925) на Фурнаджиев; бездруго значи нещо, че е трудно да се посочи по-ново местно – и естетически пълноценно – възплъщение на идеята. Опитът на Фон Донерсмарк – с „Животът на другите“ (2006) – да види в служител на поредната тоталитарна държавна машина не само вина и злодейство, и сега предизвиква нееднозначни реакции сред живелите държавния комунизъм, особено у онези, които са имали тежка лична съдба заради Режима. Днес искрено и без уговорки състрадаваме на страната и хората ѝ, вероломно нападнати от Русия през 2022 г.; дали някога ще сме способни да изслушаме, да поискаме да разберем разказ за ужаса на войника X, който е убивал украинци, защото е руснак.

Мартин Полак, австрийски журналист, писател и преводач, кръщава повествованието за себе си, своите близки, страната си и наследствата на 1930-те – 1940-те „Моето семейство и други нацисти“ (Полак 2024). Изложението няма общо с литературността и въпреки че заглавието му е гротескна закачка с „Моето семейство и други животни“ (1956, Даръл), в автобиографично-биографичния текст няма нищо забавно. В него се разказва за майката, бащата, доведения баща, бабата, дядото, чичото на Полак, като дебело се подчертава, че всички от фамилията са твърди поддръжници на Хитлер и изобщо не се променят (оцелелите от тях) като манталитет и разбиране за света след 1945 г. Полак дава бегъл знак за собствената си съпротива срещу изправянето

очи в очи със знанието за участието на баща му във войната; тъй или инак към края на своите 50 години (роден е през 1944 г.) Мартин се заема с проучване на документи и събиране на информация. Плод на тези негови усилия е книгата му „Замърсени пейзажи“ от 2014-а – тя показва и места в Полша и в Словакия, където са погребани избити от наказателната нацистка команда, водена от баща му (избитите са евреи, неевреи, укриващи евреи, партизани, невъоръжени цивилни, мъже, жени и деца). Синът е реконструирал смъртоносния път на татко си, обходил е масови гробове, оставени от родителя, искал е максимално пълно и точно да опише случилото се. В „Моето семейство...“ не присъстват думи като *изкупление* или *въздаване на справедливост*; в текста си Полак просто настоява, че трябва да върнем във видимостта, в света – доколкото това е постижимо – имената и лицата на жертвите, чиито езекутори са се стремили да ги заличат напълно (мъртвите, за които онзи син се опитва да се погрижи, не са имали кръст или плоча, или еврейска мацева на гробовете си). Тоест и този разказ за билото предполага, че освен да се подреждат думи, трябва да се правят неща – неща като издирване на факти, обхождане на места, поставяне на мемориални знаци, събиране на снимки, свързване на снимките с имена, изготвяне на списъци. Неща, свързани с опазването на паметта.

Литературните произведения, пресъздаващи някакъв вид травматичен опит, коментират или възплащават – в края на краищата – именно работата на личностната и на колективната памет, начините, по които индивидът и общността разбират миналото и се справят (или не могат да се справят) – като потърпевши или като причинители – с пределна агресия, с понесено зло (или с причиняването на зло). Всъщност не разполагаме с други инструменти за овладяване и преработване на страха, срама, гнева, болката поради някогашното освен с разказа и с разказването.

И с надеждата, че детето на палача няма да иска да повтори баща си.

Инна Пелева

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Атлас 2023: Атлас, Г. *Емоционално наследство*. Прев.: Ев. Андонова. София: Изток – Запад. [Atlas 2023: Atlas, G. *Emotsionalno nasledstvo*. Prev.: Ev. Andonova. Sofia: Iztok – Zapad.]. ISBN 9786190111993.
- Калшед 2019: Калшед, Д. *Вътрешният свят на травмата*. Прев.: Св. Генова. София: Леге Артис. [Kalsched 2019: Kalsched, D. *Vatreshniyat svyat na travmata*. Prev.: Sv. Genova. Sofia: Lege Artis.]. ISBN 9786197516036.
- Клавие 2022: Клавие, Бр. *Семейните фантоми*. Прев.: Кр. Петров. София: Колибри. [Clavier 2022: Clavier, Br. *Semeynite fantomi*. Prev.: Kr. Petrov. Sofia: Kolibri.]. ISBN 9786190210009.
- Левин 2024: Левин, П. А. *Травма и памет. Мозъкът и тялото в търсене на живота минало*. Прев.: М. Сердарева. София: Изток – Запад. [Levine 2024: Levine, P. A. *Travma i pamet. Mozakat i tyaloto v tarsene na zhivoto minalo*. Prev.: M. Serdareva. Sofia: Iztok – Zapad.]. ISBN 9786190115250.
- Полак 2024. Полак, М. *Моето семейство и други нацисти. – Либерален преглед*, 24 юли 2024. [Pollack 2024: Pollack, M. *Moeto semeystvo i drugi natsisti. – Liberalen pregled*, 24 yuli 2024.]. <<https://www.librev.com/index.php/discussion-europe-publisher/4744-moeto-semeistvo-i-drugi-natzisti>>
- Уолин 2021: Уолин, М. *Не всичко започва от теб*. Прев.: Ев. Андонова. София: Изток – Запад. [Wolynn 2021: Wolynn, M. *Ne vsichko zapochva ot teb*. Prev.: Ev. Andonova. Sofia: Iztok – Zapad.]. ISBN 9786190107651.
- Хърман 2024: Хърман, Дж. *Травма и възстановяване. От домашно насилие до политически терор*. София: Изток – Запад. Прев.: И. Димитрова. [Herman 2024: Herman, J. L. *Travma i vazstanovyavane. Ot domashno nasilie do politicheski teror*. Sofia: Iztok – Zapad. Prev.: I. Dimitrova.]. ISBN 9786190115090.
- Шютценбергер 2014: Шютценбергер, А. А. *Синдромът на предците*. Прев.: Р. Ташева. София: Колибри, 2014. [Schützenberger 2014: Schützenberger, A. A. *Sindromat na predците*. Prev.: R. Tasheva. Sofia: Kolibri, 2014.]. ISBN 9786191501267.

Здравко ДЕЧЕВ

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**ПРЕНОСЪТ НА ТРАВМАТА.
ТРИ СЮЖЕТА ПО „СТРАНИЦИ ИЗЪ КНИГИ
СТРАДАНИЙ БОЛГАРСКАГО ПЛЕМЕНИ.
ПОВЪСТЫ И РАЗКАЗЫ ЛЮБЕНА КАРАВЕЛОВА“
(МОСКВА, 1868)**

Резюме. Осмислянето на травмата в контекста на Каравеловия руски сборник с повествования за робските страдания на българите има различни оснoвания. Предложеният на вниманието тук начален сюжет, озаглавен „Сред сенките“, разкрива как „руската книга“ на Каравелов от 1868-а достига до българските читатели. Ако пред руската публика сборникът представя страданията чрез опита за тяхната събраност, подлага ги на дистанцирано възприятие и предполага емпатия, то у нас своеобразната антология на страданията се фрагментира, разпада се отново на страниците, които остават (по думите на Николай Чернокожев) в „сянката на книгата“. У нас страданията не са само репрезентираща ни остатъчна травма, те трябва да са и подтик, и основание за съществуването ни отвъд страданието. Последвалата част – „Почеркът“ на травмата“ – се опитва да разчете взаимно настройващите се възможности за възприемане на страданието, които Каравелов предлага чрез текстовете си от сборника. Изследователските ни намерения в тази посока са провокирани от нагласата, че Каравеловото разказване за страданията на българите, разпознаването им като травми произтича от гласа (независимо дали е записан, или прозвучаващ) – като автентична откровеност към всеки, който би могъл да „чуе“, тоест да разбере и съпреживее споделеното. За гласа на страданието „записките“ („Турски паша. Записки на една калугерка“) се оказват естествена повествователна среда. Почеркът на записките наподобява уникалността на гласа, следва разклоняванията на сказовия тип повествование. „Почеркът“ на травмите от робското страдание заявява своята легитимност в сборника на Каравелов и в буквалното открояване на гласа като смълчан, разказващ, викащ, пеещ („Божко“, „Неда“). В заключителния сюжет – „Около мъртвото тяло“ – натурализмът в образа на разчлененото робско тяло метафорично се обвързва с разтлението на Каравеловата книга за стра-

данията в страници. „Тялото“ на книгата няма как да остане незасегнато в разломения от робски травми български свят.

Ключови думи: Любен Каравелов, страница, книга, страдание, травма, глас, записки, разказване, мъртво тяло

Zdravko DECHEV

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

THE TRANSMISSION OF TRAUMA. PAGES FROM THE BOOK OF SUFFERINGS OF THE BULGARIAN TRIBE. STORIES OF LYUBEN KARAVELOV (MOSCOW, 1868)

Abstract. *The interpretation of trauma in the context of Karavelov's Russian collection of narratives about the sufferings of the enslaved Bulgarians has different grounds. The opening plot, entitled Among the Shadows, reveals how Karavelov's "Russian book" of 1868 reached Bulgarian readers. If to the Russian public the collection presents the sufferings through the experience of their collectiveness, subjects them to a distanced perception and implies empathy, in our country the peculiar anthology of the sufferings is fragmented, disintegrates again into pages that remain (in the words of Nikolay Chernokozhev) in the "shadow of the book". In our country, suffering is not only a residual trauma that represents us, it must be both an incentive and a reason for our existence beyond suffering. The subsequent part – The "Handwriting" of Trauma – tries to interpret the mutually adjusting possibilities for perceiving the suffering that Karavelov offers through his texts in the collection. Our research intentions in this direction are provoked by the attitude that Karavelov's narration of the sufferings of the Bulgarians, their recognition as traumas, stems from the voice (regardless of whether it is recorded or spoken) – as an authentic address to anyone who could "hear", that is, understand and empathize with what is shared. For the voice of suffering, the "notes" ("Turski Pasha. Notes of a Nun") turn out to be a natural narrative environment. The style of the notes resembles the singularity of the voice, following the ramifications of the fable type of narration. The impact of the traumas of the suffering of the enslaved asserts its legitimacy in Karavelov's collection and in the literal highlighting of the voice as silent, telling, shouting, and singing (Bozhko, Neda). In the final plot – Around the Dead Body – naturalism in the image of the dismembered enslaved body is metaphorically linked to the decomposition of Karavelov's book of suffering into pages. The "body" of the book cannot remain unaffected in the Bulgarian world fractured by the traumas of the enslaved.*

Keywords: *Lyuben Karavelov, page, book, suffering, trauma, voice, notes, telling, dead body*

Сред сенките

В предполагаемия „разказ“ за възрожденската книжнина неизбежно се прокрадват сенките на изгорените, изгубени и ненаписани книги. Проявата на грижа за писмото и четмото в пределите на Българското възраждане е и справяне с *неналичните* – поради различни причини – книги. Затова и *(за)писаното* на книга тогава може да е като „предмет свещен“ (Блъсков/Blaskov 1976: 125) – за някои ценност само защото е предметено и налично, а не непременно (про)четено. Сред сенките на *неналичните книги* от времето на Възраждането привиждаме и Каравеловия сборник „Страницы изъ книги страданій болгарскаго племени“. По особен начин тази книга е и (не)налична, и (не)прочетена, когато я обмисляме в контекста на възрожденската белетристика. Необходимо е да припомним, че Каравеловият сборник включва първите прозаически творби на автора, написани в Русия¹ и публикувани първоначално в руски периодични издания във времето от 1860 до 1867. Година по-късно разпилените страници за страданията български ще съшият *тялото/книгата*², за да могат „Русскимъ людянь, сердцу которыхъ близко великое дѣло Славянской свободы“ (Каравелов/Karavelov 1868: 3) да оплакват, но и да бдят над останките от поразения български свят. По своето предназначение тази Каравелова книга разкрива, че „... еволюцията му на повествовател няма импулсите си само в неговата естетическа платформа ... ; нейните корени са и от извънлитературно естество“ (Радев/Radev 1996: 5 – 6). Разбира се, може да препотвърдим, че „... българската действителност е подирена не в името на художническото ѝ възприемане и интерпретация, а като територия, където литературата трябва да се намеси, за да измени нейния политически статут“ (Радев/Radev 1996: 8). Основанията обаче за „извънлитературното естество“ на представената Каравелова книга могат да бъдат и други, провидени за миг чрез психоаналитичния поглед. *За(на)писаните* на руски език от Каравелов страдания

¹ В мащабното си изследване „Любен Каравелов. Живот, дело, епоха (1834 – 1879)“ (1972, София) Михаил Арнаудов отбелязва: „Дали той използва за целта оригиналните си български ръкописи, превеждани по-рано на руски, или пък е писал още отначало на руски, като превежда по-късно на български..., не може да се каже с точност (с. 190)“.

² Каравеловият сборник „Страницы изъ книги страданій болгарскаго племени“ (1868, Москва) включва: I. *Турецкій пашиа*. Записки болгарской монахини, II. *Болгары стараго времени*, III. *Бошко*, IV. *Атаманъ Болгарскихъ разбойниковъ*, V. *Слава*, VI. *На чуждой могилѣ безъ слезъ плачуть*, VII. *Бѣдное семейство*. Разказъ филипопольки, VIII. *Дончо*. Разказъ Болгарскаго атамана, IX. *Неда*. Разказъ моей бабушки, X. *Изъ записокъ Болгара* [...], XI. *Святки у Болгарь*, XII. *Вукъ Стефановичъ Караджичъ (биографическій очеркъ)*. Второто издание на сборника в Русия е от 1878 година.

български стават не само налична в своята буквалност книга. Изповяданите и признати страдания вече са обект на дистанцирано възприятие и осмисляне – проговарят на друг език, в чужда среда, предполагат емпатия на различни нива (руските люде като нас са християни, славяни, а най-сетне – и сърцати). Чуждото страдание ще изисква пристрасно четене, ще става „продукт на концептуализираща дистанция“ (Стефанов/Stefanov 2000: 81), защото воля над страданието българско вече има не само този, който го преживява, а и всеки, който го наблюдава и е удобно припознат и като състрадаващ, и като помагач. Иначе казано, тиражираното страдание функционира вече с масовите си последствия, става остатъчно и като лична, и като колективна травма. Травма – утаена „в горестта на един език на личното, език-въздишка“ (Стефанов/Stefanov 2000: 84), превърната в уединено място, където всеки едновременно е и не е. Може да търсим умисъл в това, че (за)писаните страдания се пренасят в субективните жанрови измерения на биографичното (*Изъ записокъ Болгара*), мемоарното (*Турецкій паша*. Записки болгарской монахини), монолога изповед (*Атаманъ Болгарскихъ разбойниковъ*). В този смисъл преносът на страданията в *страници*, в *книга* наподобява обичайната реакция на психиката към дадено травмиращо преживяване – „... да се оттегли от обстановката на нараняването“ (Калшед/Kalshed 2019: 30). Назовано с езика на психологията, страданието – наративно оформено и представено, утаено в *страници* – вече е дисоциирано, тоест „... менталните образи могат да бъдат отцепени от чувството...“ (Калшед/Kalsched 2019: 31). Привидно изнесено от реалната ситуация, страданието по особен начин се разрежда в своята непоносимост. Тук е мястото да уточним, че дисоциацията всъщност е „... част от защитите на психиката срещу потенциално увреждащия шок на травмата“ (Калшед/Kalshed 2019: 30). Дори може да си представим, че в страданието като текст, като художествена реалност, нас – робите, насилвани и унижени – всъщност ни няма, фикционални роли сме. Тогава не за нас страданията *български* (по руското издание на Каравелов) ще се окажат непоносими, а за четящите ги, за не-страдалците – с всички преднамерени очаквания за емпатия от тяхна страна. Случаен ли е всъщност фактът, че тази Каравелова книга на български е *неналична* в своя първообраз!? В обзорното си изследване³ по въпроса Николай Чернокожев отбелязва: „Налице е заслужаващ внимание парадокс. Каравелов отделя време да промени/поправи текстовете, превеждайки ги на родния си език, той прави по същество нови редакции на по-голяма част от тях... [...] Така независимо от наличието на

³ Виж „Цялост и разпадане – сянката на книгата. Проблематичният Каравелов“. – В: „Страници по Възраждането“, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021, 362 – 378 с.

книга на руски език, не се появява книга на български“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 367). Случило се е „... разпиляването на голямата книга на Каравелов или по-точно казано – несъбирането ѝ на български език“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 367). За руските читатели Каравелов „... измъква отделните текстове от страниците на руската периодика и повишава коефициента на тяхното сцепление и въздействие; книгата е много повече свят отколкото отделният текст...“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 366). От една страна, чуждият читател е призван да види личната *страница* като показателна за света на робския човек, от друга – предлогът „из“ („Страницы изъ книги...“) създава нагласата за стихийна поява и натрупване, предвещава началото на едно трудно писмено овладяване на света на страданието. Многоизмерният свят на страданието всъщност условно е възможен като книга. Той е по-знаков в своята продължителност – страница по страница. Спрямо Каравеловия сборник дописването/допълването задава събраното и като автентичен житейски ресурс. Личните измерения на насилването и отродяването („*Турецкій паши*. Записки болгарской монахини“), на сблъсъка с беззаконията и с лицемерието на властта („*Атаманъ Болгарскихъ разбойниковъ*“, „*Бошко*“, „*Бѣдное семейство*. Разказъ филипопольки“), на пагубното суеверие („*Болгары стараго времени*“), на натрупания гняв („*Дончо*. Разказъ Болгарскаго атамана“) не са сензационно четиво. Те са литература на факта, литература на травмата, вкоренена в нагласата ни за себеразпознаване и представяне. Каравеловият сборник задава страданията като репрезентираща ни остатъчна травма. Дори начинът на отпечатване на заглавието – подборът на шрифтове и оразмеряването им в композиция – е показателен, че „... за самата книга е от особено значение събраността на българите в страданието ...“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 366) – плакатно изнесено, с оглед на останалите думи в заглавието, се откроява словосъчетанието „КНИГИ СТРАДАНИЙ“.

Не без основание е и предположението, че иконичността на книгата трябва да универсализира страданието, да го отправи не само към онези, „... которыхъ близко великое дѣло Славянской свободы“, както повелява посвещението. Страниците за страданието ще си останат знакови за историческата съдба и народностната същност на едно „племе“, което тепърва ще се консолидира в народ, за да преодолява страданието, ала разчитането им на ниво озаглавяване в някаква степен прикрива историко-народностния подтекст. Заглавието – макар несъзнавано – откроява и задава страданието като обект на психологията и прокарва неподозирана нишка към началото на това психологизиране, и ни напомня за *срама*, при това не само за българските му основания по Паисий... Но да не утежняваме излишно наблюденията си, според които привнесените

белези към страданието – етнос, пол, историческа ситуация, травматична тежест и прочие – ни отклоняват от окрупнения му антропологичен генезис. „За руските читатели на Каравеловия сборник темата за страданието е приобщаваща на различни нива, докато българските читатели може би трябва да разберат нещо друго, стоящо извън и над страданието...“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 366). У нас своеобразната антология на страданията се фрагментира, разпада се отново на страниците, които остават в (по думите на Николай Чернокожев) *сянката на книгата*. Отделни творби от руското издание се появяват на български по страниците на Каравеловите периодични издания „Свобода“ (1869 – 1872), „Независимост“ (1873 – 1874), „Знание“ (1875 – 1876, 1878) и така „... се сдобиват с нови контекстуални рамки“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 367). „В българската редакция на „руските“ си белетристични творби – обобщава Дочо Леков – Каравелов най-често доизяснява образите, засилва националната специфика на повествованието, обогатява езика и стила. [...] ... вмъква повече подробности в описание на образите, обстановката, пейзажа. Той обогатява своите творби с повече цитати от народни умотворения, съкращава или видоизменя онези пасажки, които са били адресирани към руския читател. Във всички български редакции белетристът засилва политическата актуализация, патриотизма...“ (Леков/Lekov 1977: 30 – 31). В продължилия литературноисторически диалог Николай Чернокожев поставя финална точка с нагласата, че във „... в. „Свобода“ се осъществява потенциалното случване на книга, предназначена за българите; книга, живееща не в сферите на събраността, а на организираността под заглавието на вестника, разбирано буквално и метафорично – „Свобода“. Беязалото вековния робски български живот страдание става по-малко активен обединителен фактор...“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 374). Нас друго изстраждане ще сплотява, друга травма ще се утаи! Следва отправеност към случването на една друга потребна като наличност книга – книгата за свободата. И макар Каравелов да не прехвърля сред българите първоначалния замисъл на своята руска книга и да тотализира страданието, страниците ѝ ще продължат да се дописват и множат. Началото на този възрожденски мегаразказ обикновено бележим със Софрониевото житие-страдание, следваме го с поплака на родината майка при Бозвели, героизираме го с Раковски, окрупняваме го с нещастните фамилии и на Васил Друмев, и на Илия Блъсков, и на Каравелов, сакрализираме го с Ботев, постигаме го кулминационно-епопейно при Вазов и разгръщаме с все по-неопрровержими основания след него. Мисля си, че все така категорично историческите и личните апокалипсиси ще разоряват страниците си под *сянката* и на *Книгата за преноса на българските травми*.

„Почеркът“ на травмата

Съдбовната историческа промяна изисква подобаващо съизмерим съдбовен обрат в човешкото съзнание. Френският философ Мишел Сер ни усъмнява в представата, че значимите промени в човешкото съществуване се случват посредством сечивата и оръжията. *Страници, страници* са нужни, квадратирани листове хартия, които „... наподобяват *pagus*-а на нашите предци, поля, засети с люцерна, изорани ниви, в чиято твърд селянинът дълбае с палешника си следа, а браздата пише своя ред върху отрязъка пространство“ (Сер/Serres 2021: 37). Още тогава ширналото се поле, първообраз на *страницата*, е „... пространствената единица на възприятието, на действието, на мисълта, на идеята“, то е „... хилядолетният формат, почти толкова изначален за нас, хората, ..., колкото е хексагонът за пчелите“ (Сер/Serres 2021: 37). И оттогава *страницата* организира и съюзява, разпалва революции и преобръща светове, тоест става проекция на инстинктите на човека да води и да владее. Тогава какво по-подходящо излагане на българските страдания от Каравелов освен чрез формата на куп *страници*, подчинен „... от особен възглед за художествена оцелостеност, който може да бъде определен като ситуативно-контекстуален“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 364)? Загатнато с езика на Мишел Сер: „... мекото организира и съюзява онези, които боравят с твърдото“ (Сер/Serres 2021: 36), което по Каравелов ще рече, че след *страниците* неминуемо ще припукат кремъклийки и ще присветнат овчарски ками. Но дотогава по *страниците* ще дращи робската травма и ще създава свой личен „почерк“.

Ефектът на личното, на уникалния човешки отпечатък в две от Каравеловите повествования от „Страници из книгата за страданията на българския народ“⁴ се постига с уточнението – *записки* („Турски паша. Записки на една калугерка“, „Записки за България и българите“). *Записаните страници* се оказват естествена повествователна среда както за преживяното от Каравелов и мемоарното му отразяване в „Записки за България и българите“, така и за историята на калугерката Найда от поестта „Турски паша. Записки на една калугерка“. *Записките* постигат по различни начини и на различни нива разказа за българското (страдалческо) битие. Те отразяват невъзможността да се обхване всичко, остават отворен в собствените си основания текст. Начинът на водене на записки предполага поставянето на акценти и удобно повествователно измест-

⁴ В предстоящите наблюдения Каравеловите повествования от т. нар. руски сборник ще се цитират по изданието – Каравелов, Л. *Събрани съчинения в девет тома. Том първи*. София: Български писател, 1965.

ване на фокуса. Авторът на записки „... не се изживява толкова като създаващ, колкото като очевидец“ (Ракъовски/Rakyovski 2004: 147) и нагласата му е не да „въобразява“ свят, а „... да го текстуализира... да го помни и възпроизведе чрез собствения си разказ... препълнен с подробности и отклонения“ (Ракъовски/Rakyovski 2004: 147). Необходимо е уточнението, че Каравеловите *записки* за България и българите следват очерково-пътеписното разкриване на българския свят, при това с намерението да натрупат знание от географски, етнографски, фолклорен, социално-икономически характер за него. Спрямо темата за страданието тези Каравелови страници са по-скоро пасивен текст и вместиането им в сборника „Страници изъ книги страданій болгарскаго племени“ (1868), освен опознавателен фокус, задава и необходимия бъдещ контекст за руската аудитория при осмисляне на обременеността от травмите на робството. Прави впечатление, че в композицията на Каравеловия руски сборник записките от разтърсващата история на калугерката Найда отварят повествованието за страданията на българите, а авторовите мемоарно-биографични записки контрастно се прибавят към финалните страници на книгата. Именно тези финални записки са основанията на българския свят отвъд страданието, именно те могат да се приемат за обратната страна на *страниците* от болезнената книга за робството. В предстоящите редове обаче водещ е разказът за страданието по Каравеловите страници.

Ръкописаната изповед на калугерката Найда от повестта „Турски паша. Записки на една калугерка“ постига своята публичност като „глас от отвъдното“. Поръката на героинята е, „...когато мене не бъде на светът“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 108), тогава (за)писаното да бъде, ако се пожелае, общо достойние. Поръка, изречена пред незнаен пътник от Търново към Калофер, който се спира в калоферския женски манастир „Введение пресвятой Богородици“ и се запознава с игуменицата (калугерката Найда). Записките в случая ще пренесат историята извън ограниченията на протичащото лично биографично време. Нещо повече – те са за всеки „който има уши да чуе“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 108), тоест „... разказването ... (независимо дали е писмено, или устно) произтича от гласа в неговата ориентираност към другия, слушащия, така че ако не разказващият, то неговият глас, който може да не е доминиран изцяло от личността на наратора, е медиаторът...“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 95). Очакването е споделеното да бъде запомнено, подобно на гласовата уникалност, и разбира се, отекващо, разбрано и възприето от всички с вяра без основание в най-първичната форма за опознаване и овладяване на света – слуха. Пол Зюмтор подразбира *записването* единствено като преносимост, която да осигури възпроизвеждане на гласа и освобождаване на устното от пространствените му ограничения, от невъзмож-

ността то да достигне цитатно до всички⁵. В този смисъл *записът* лишава гласа от волност, но не и от същността му.

В историята за турския паша Найда е фигурата на познанието и на паметта. Показателно за това е не само отношението ѝ към книгите и желанието да общува преди всичко с тях. Найда е „... единствената героиня, оцеляла в текста на Каравелов, ... пощадена само за да „запише“ нескончаемостта на българските страдания“ (Алексиева/Aleksieva 2010: 196). В акта на записване тя е едновременно участник и наблюдател. *Записките* по думите ѝ са „... моето прошедше и моята младост ... горчиви и страшни...“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 108), но едновременно с това разкриват и съдбата на Божана и Стамен, брат и сестра, за да прерасне историята за три съседски деца в крупен разказ за „... времената на Махмуда и за страданията, които са изпитали българите...“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 108). *Записките* всъщност отразяват не само личния почерк, но и почерка на времето. Време на насилие и на невъобразима девалвация на човешката природа. „Аз твърде често завиждам на животните и на безумните, които не помнят кой ги е бил вчера и кой ги е обезчестил завчера“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 108 – 109) – терзае се Найда в началото на (за)писаното потъване в травмата от едно погубено детство, от едно обезсмислено съществуване. В криволиците на последвалото разказване се вместили съждения за човека и за света, и за всичко, което у тях „... е достойно за презиране и за отвращение“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 111). „Почеркът“ на записаното от Найда не предполага стриктно удържане на хронологичен порядък, не изисква и центриране на повествованието около конкретен герой. Това е история едновременно за Найда, но и за друг – открит в статута си на турски паша още в заглавието. А между тях образите на страданието стават повече и утаените травми – все по-тежки, за да ни убедят в това, че „...ако човекът е роден само за мъки, за страдания... то... не трябвало би и да се ражда“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 109). Историята за отвлечените от турците съседски деца Найда, Стамен и Божана – брат и сестра, ни напомня, че в робското битие щастлива развръзка на страданието е невъзможна. Децата са отведени в Цариград, където Найда и Стамен са взети от един от първенците на султана, а Божана, разделена от брат си, е принудена да последва богат паша. Впоследствие порасналият Стамен става паша на Пловдив, разбира се, след като преминава „... през различни фази на културната амнезия: забравяне на произхода, дистанциране от езика, смяна на религиозната принадлежност, номинативна подмяна –

⁵ По-подробно виж: Зюмтор, Пол. Въведение в устното поетическо творчество. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992, с. 25 – 29.

Стамен се превръща в Хайредин“ (Алексиева/Aleksieva 2010: 192), натежава, естествено, волята на „благодетелите“ господари. Трагичната кулминация на отродяването обаче е изместена от още по-фрапиращия край на историята. Без да се разпознаят, братът и сестрата (Изумбруда/Божана и Хайредин/Стамен) на принципа на приказната случайност се оказват в брачен съюз. След разкриване на истината и за Божана, и за Стамен смъртта е единствено възможната участ. Символично умира за света и Найда, която се оттегля в калоферския манастир „Введение пресвятой Богородици“ и записва историята за погубената (си) младост. „Само в книгите – споделя Найда – аз намерих утешение за моите скърби и печали“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 108). Самата Найда ще остане за бъдещите си познатели *недописана печална книга*, спотаена в *записки* история – несполучила като живота на своята героиня. Преживяно и като *записан* текст, случилото се с Найда ни напомня, че „... травмата не приключва с прекъсването на външното посегателство, а неспирно продължава във вътрешния свят на жертвата...“ (Калшед/Kalsched 2019: 20). С рефлекс на записването само се започва преработването на травмата. Та нали особеното на записването е, че то не монументализира напълно преживяното. Преглеждането на записаното допуска разклоняването и отварянето му към допълване, а и към промяна. Историята за турския паша Хайредин наподобява отломките на едно травмирано съзнание и почеркът ѝ следва сказоподобното повествование, което е „отвъд нормите на литературата“, често „а-хронологично, безаспектно“, при което „... частният ъгъл е нагласа за сказване“ (Ракъовски/Rakyovski 2004: 12).

Други белетристични творби от Каравеловия сборник за страданията български поддържат представата за „прозвучаващ“ текст чрез представяне на историите като разказани: от заглавието на „Сирото семейство“ разбираме, че предстои „разказ на една пловдивка“, а „Неда“ е „разказ от моята баба“. Свидетелска (първолична) позиция на разказване е откритоима и в сюжетите на „Войвода“, „Сирото семейство“ и „Дончо“. Всъщност Каравелов „... чрез подзаглавията е определил включеното като „разкази“... Но косвено се разбира, че в това той не влага жанров смисъл, а по-скоро прибъгва до него като един от белезите на автентичност, т.е. че случките се поднасят от друго лице, то ги „разказва“ и е преживяло или е било свидетел на събитията и трябва да му вярваме“ (Радев/Radev 1996: 31). От своя страна заглавието на сборника (в първото издание) извежда „... четири „книжовни“ думи: *страница, книга, повест, разказ* ...“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 369), които „... „дръпват“ рязко в посока на писменото начало...“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 369). Противоречието обаче е привидно. Напрежението между усното и писменото слово – излишно. С оглед на направените акценти

върху *записките* в „Турски паша. Записки на една калугерка“ можем да твърдим, че в Каравеловия сборник страданието се разтваря във взаимно настройващи се възможности за възприемане, което гарантира цялостното му съпреживяване. Казано направо – Каравеловите *страници* по особен начин материализират човешки гласове, запазват мекостта и остротата им, експресиите или мълчаливите им пропадания, фонетичната им характерност. И разказването на глас, и записването (му) са явни лични прояви, обвързани с нагласата, че текстът, който е пред очите ни, е неопровержим и разпознаваем... като звучащия глас.

Отношението образ – глас прозира и в някои от озаглавяванията на поместените в сборника повести. Чрез собствените имена заглавия „Божко“, „Дончо“, „Неда“... Каравелов индивидуализира страданието сред наслоените травми в робското битие и превръща именуването в „... отварящо към потенциалната вероятност човекът да се превърне в глас“ (Личева/Licheva 2002: 134). Историята за съдбата на Божко от едноименната творба е въведена протяжно постъпателно: заговаря се първо за благодатната българска земя, която, „колкото и да е печално положението“ на народа ни, „... е препълнена с всичко, щото е добро в природата“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 291) и дава утеха. Времето на гроздобера е – „... един от народните празници в годината“, когато „... на всяко лице стоят радостни лъчи“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 291). Недалеч се чува песента на меден кавал, „... която е в състояние да събуди от гробът всеки истинен българин“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 293). Изреждат се момински гласове сред лозята: „... от едно село пеят, а другото слуша и чака своя ред; после захващат от друго село..., а после ще почнат да приказват и ще изприкажат всичко, щото има в техният живот, весело и тъжно“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 294). Акустиката на тази начална картина прелива от мелодии и гласове песни, издига човешкото, изтръгва го от делника, за да стане последвалият обрат още по-безпощаден. В края на звуково пищната картина на гроздобера, „... под сянката на дебелият орех“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 295) две жени ще „изприкажат“ робското страдание. Промълвено и спотасено, под сянката започва същинският разказ, „подбуден от любопитство“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 295) да се узнае какъв е разговорът на двете жени. Уточнението „... ще разкажа, което чух“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 295) отново, подобно на встъпването към записките на калугерката от „Турски паша...“, подхранва авторитета на чутото като гарант за разбиране. Звученето вече е контрастно на началото на творбата: гласовете са равни, някак заземени в битовото, в тъмната страна на съществуването. С гласа на преживелите какво ли не в онези времена започва разказването за изстраданото от Божко Петурата. Колективно (чрез обичайния за пат-

риархалната култура образ на *старите българи*) отеква истината за травмиращата българска предопределеност: „Роди ма, мамо, щастлив, па ма хвърли на пътят“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 295). Народната мъдрост неслучайно откроява измеренията на несъвместими – особено в робското съзнание – светове. Майчиният образ се обвързва с приютеност в сигурността на дома, а всичко извън дома (по пътя), отвъд майчината (и бащината) закрила подкопава устоите на българина и го подлага на опасност. В сюжета на „Божко“ обаче българският дом е поруган, в него – речено по ботевски – веч беснее чуждото (Христо Ботев – „На прощаване в 1868“). „Статутът ... на чужденец предполага изключеност от традиционните прояви на всекидневното национално битие, а посланието на тази изключеност“ (Кръстева/Krasteva 2001: 187) в историята за Божко първоначално е зададена чрез шармантния външен вид на чужденеца – гръцкия протосингел Евгений. Задъхано, гласовете под сянката на дървото ще „изприкажат“ видното, ала и „прикритото“ в образа на „лукавия грък“: „Всякога ... накичен, вчесан и наконтен, разхожда се като индийски петел. Обут с лачени чехли, с червени шалвари, с ясносин халат, припасан отгоре,... овесил по всичкото си тяло различни златни и сребърни синджирчета... Настървил се ... змей...“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 302). За да бъде съвсем убедителна „изключеността“ на Евгений от нашия свят, образът му се митологизира. Той не е просто опасният чужденец, а носителят на хаоса („змей“, „звяр“). В последвалото демонизиране на образа прозвучава предупреждението, че „... там гдето дяволът не може, проводи гръкът“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 302). И изкусителят като гост в дома на Радивичини „... ще захване да разказва такива работи, щото всички зяпват, слушат и се чудят“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 303) и слушат ли, слушат... дорде се окаже, че свидната щерка Каля Радивичина не е опазила моминската си чест, омаяна от гръка. В същото време Божко и неговата майка – баба Николица, искат да отворят дома си за избраната от тях невеста – Ружица Радивичина, доведената сестра на Каля. В последвалия нещастен обрат Божко е несправедливо обвинен от забременялата Каля Радивичина в прелъстяване и публично принуждаван да се събере с нея. Над коварството на протосингела Евгений и над срама на една готова на всичко майка накрая надделява съвестта на Каля. Признанието ѝ е отглас на осъзнатото и заявеното вече от Божко пред общността: „Вие имате власт да ме биете,... и жените, но нямате тая власт да ме накарате... да я обичам, както го изисква човеческият дълг“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 311). Случилото се гравитира около момента на безпощадното проговаряне на Божко, който иначе, „скромнен като мома“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 265), не тъй лесно дава воля на гласа си. Изявата му в този кулминационен момент е следствие от „... неговата

непрекъснато пулсираща идентичност“ (Личева/Licheva 2007: 56), проговаряща когато трябва с благост и с разум, но и с твърдостта и с достойнството на онези, които знаят, че правдата е на тяхна страна. Лукавият грък не ще проговори накрая. Това смълчаване лишава образа от автентичното му човешко основание и съществуване, лишава го от власт. Глазът на чужденеца остава спотаен и в някаква степен посттравматично възобновяем. Особено за онези, които в робските времена преживяват само в „зоната на слушането“ (Личева/Licheva 2007: 10). Не мислете, че „зоната на слушането“ е само възможна перифраза на прословутото всенародно „волско търпение“ или на парализиращия „робски страх“, или на потъването на робския човек в мълчание, тоест в покорство. Според Каравеловите „Страници от книгата за страданията...“ това е и зоната, в която новите поколения ще чуват травмите на старите, ще унаследяват обречеността, но и крехката надежда за възмездие. С възгласа „Кръв за кръв!“ приключва историята в битовата новела „Неда“. Поръка, която баба изрича пред внучката си. Ретроспекцията на бабините мъки се превръща в своеобразен завет към младите от името на всички, що са ужасно „... претърпели от турските султани и от тяхната войска“ (Каравелов/Caravelov 1965, I: 548). Историята със заглавие „Неда“ е пример как сред Каравеловите страници за страданието даването на име „... означава да се узакони изтръгването от слятостта и целостта...“ (Личева/Licheva 2002: 134). Неда е името на обречената в робския свят младост и красота, но Неда не е името на поредната свидна жертва на делибашиите. *Неда* е *убийцата* на агата, жената, която първа нанася фаталния удар. И името ѝ е символ на оная свещена лудост, която избуява от травмите на робството. И най-важното – името ѝ става паметно за достойната смърт, защото тя отнема правото на насилника да властва над живото тяло и сама отнема живота си. На делибашиите оставя мъртвата непотребна в тленността си плът. Непреходна обаче (според разказаното за Неда) трябва да е жаждата за мъст. И тази жажда ще резонира в гласовете на войводата (от „Войвода“) и Дончо („Дончо“). Нима тези страници от Каравеловата книга не предвещават, че скоро ще се пише с кръв... но не за страданието!? Неслучайно внучката ще изслуша от своята баба историята за Неда в навечерието на Рождество Христово. Детето е изправено пред *Via Dolorosa* на собствената си мисия – като Неда да пролива кръвта изедническа, за да се случи възкресението на отдавна пожертвания български свят. Спиран и подхващан отново след преднамерени ретардации, белязан от характерната за Каравеловото повествование разнопосочност, която присъединява и нови моменти, разказът за жертвеността на Неда е „... поплакът на едно травмизирано съзнание“ (Радев/Radev 1996: 20). Негова откритома наративна особеност е стремежът

да „... изобрази страданията... в автентичната им огласеност (повечето разказвачи в тази книга са герои, пострадали от зверствата)“ (Чернокожев/Chernokozhev 2021: 366). Неслучайно „... Каравелов държи изключително много да експлицира, да назове разказвача, да го разграничи от повествователя. [...] Основна функция на това оразличаване е да **създава презумпция за достоверност**“ (Козлуджов/Kozludzhov 2018: 93), при това не само чрез преките жертви на събитията, както е в „Турски паша...“, „Сирото семейство“, „Войвода“, „Неда“..., а и чрез преднамереното търсене на репортажност посредством виждането, чуването и оценъчното споделяне. Тук му е мястото да подчертаем, че Каравеловите „Страници...“ поддържат „илюзията за устното общуване“ (Козлуджов/Kozludzhov 2018: 94). Те се превръщат в „... практическа реализация и конкретизация на сказоподобния модел“ (Козлуджов/Kozludzhov 2018: 90), защото българското робско страдание първоначално получава своята легитимност чрез институцията на гласа – смълчан, разказващ, викащ, пеещ... , отразен в *записките*. Устността е традицията, в която живеят Каравеловите страдалци: „... горчива и безнадеждна беше нашата съдба – признава Найда от историята за турския паша, – но тя за нази не беше ново нещо, ние я вече познавахме из песните, които пееха нашите бащи и майки, които пеехме и ние сами...“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 120 – 121). Всеобхватният глас на песента задава мащаба на страдание, което трудно би се побрало в тялото на книга: „... изведнъж пред мене се изправяха хиляди окъсани, бледни и убиени от скърби българи и българки и захващат да пеят и да играят хоро. Песента им е жалостна и тежка... тая песен има дотолкова болни и разбиени звукове, каквито са и гърдите, които я пеят. По цяла България човек не може да изучи всичките подробности за страданията и за неволите, които търпи днес народът, отколкото из народните песни, които се чуят във вечерно време по българските полета“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 150). Форматът на страницата се доближава до особеностите на това живо общение. Тя е израз на особен поведенчески акт, който не е завършен (досъбирането на книгата за страданията няма как да се случи в робското време), и е в непрекъснато очакване на своето изпълнение. Изпятото страдание става част от едно предполагаемо в своята глобалност текстово пространство. Ала докато „... всички България пъшка под звуковете на тая песен...“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 108), Каравелов проправя път на терапевтичното разказване – ръкописано и/или огласено. „Ако ... трагично събитие може да бъде разказвано и преразказвано“ (Калшед/Kalsched 2019: 51), дори изпято – накрая то метаболизира. Макар да не е заличена, травматата – подложена на обмен – разрежда някак екзистенциалната непоносимост. Как иначе да мислим следната картина: „... една жълта и прегаснала

жена... с детето си на гърдите ... замислено крачеше ... и говореше му: Нани ми, нани, мой синко, / защо те господ не земе!...“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 126)!

**Около мъртвото тяло
(В заключение)**

Каравеловите страници за робското страдание на българите са шокиращо травмиращи с натуралистичните картини на извратено насилие и поругаване на мъртвото тяло:

„... тия разпраха корема на сиротата жена, извадиха из утробата ѝ и други нов плод и разрязаха го на парченца“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 131) (Из „Турски паша. Записки на една калугерка“);

„...Лежи мама, обляна с кръв...; моите братя и сестри лежат изсечени и изклани... Клета Лила, ... разрязана на две половини, а Марта изрязана на малки парченца...“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 427) (Из „Сирото семейство“);

„На тата одрали кожата и приковали я с пирончета на стоборът. Тялото му, одраното му тяло, било набиено на кол и изправено при кожата“ (Каравелов/Karavelov 1965, I: 543) (Из „Неда“).

Смъртта е най-неопровержимото събитие, което води до утаяване на травма. В хронологията на човешкото съществуване смъртта парцелира живота на *преди* и *след* и се утвърждава като „... отправна точка, определяща същността и стойността на битието“ (Димитров/Dimitrov 1995: 22). Затова цялата погребална и следпогребална обредност е „наратив на прехода“ (Азарова/Azarova 2008: 14) не само за мъртвото тяло, но и за живите. В обгрижването на мъртвия особена важност се придава на затварянето на очите му, защото отворените очи на мъртвия са знак за неизпълнено желание, оставане на границата между този и онзи свят. За живите мъртвите очи са и опасни, защото, както казва народът ни, оглеждат кой от присъстващите да последва умрелия. Стъкмяването на мъртвия (изкъпване, пременяне, полагане) се свързва с новия му статут. Оплакването е крайният акт, след който границата между живота и смъртта ще стане категорична. Осъзнали това, оплакващите обикновено упоменават своята изоставеност. Последвалите фази на раздяла – поменуванията – „... биват интерпретирани като етапи на инициация, при която човек се отърсва от естествената си природа и приема свръхестествен статус. От социологическо гледище говоренето за „оня свят“ е опит за институционализиране, регулиране и превръщане в социално поносимо и дори нравствено полезно на едно събитие, което само по себе си е деструктивно и кризисно – човешката смърт“ (Азарова/Azarova 2008: 14). И

ако всичко описано дотук по своеобразен начин овладява последствията от травмата по нечия загуба, то в епизодите с насилствена смърт от Каравеловите „Страници...“ светът на живите няма как отново да се адаптира към рутината на ежедневието след смъртта. Насилствената смърт в Каравеловите повествования не е извънредна новина. Върху поруганото тяло се узаконява нечия власт. Разчлененото тяло е проекция на разломното робско битие: „... на която страна и да погледне човек, то види само едни развалини, навсякъде види, наместо хора, кожи и кости...“ (Каравелов/Карavelov 1965, I: 105). Разтлението се оказва не някаква имагинерна отвъдност, а реалност. И именно поруганото/разчлененото мъртво тяло подпечатва онтологическата безнадеждност, засилва убеждението за крехкостта на живите, откроява травмата и във физическата ѝ циничност. Без да подозира, Каравелов е създал анатомия на травмата. И „Страниците...“ ѝ са всъщност образ на атрофията, на разтлението на всяка цялост, в която евентуално робският човек може да се положи: род, дом, тяло... книга.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Азарова 2008: Азарова, В. Табу и смърт – българското говорене за „оня свят“/Картината на отвъдното в апокрифите, българските народни песни и приказки. – *Следва*, 19 – 20 (2008), 12 – 16. [Azarova 2008: Azarova, V. Tabu i smart – balgarskoto govorene za „onya svyat“/Kartinata na otvadtoto v apokrifite, balgarskite narodni pesni i prikazki. – *Sledva*, 19 – 20 (2008), 12 – 16.].
- Алексиева 2010: Алексиева, А. „Турски паша“, или неволите на добродетелта. – *Литературна мисъл*, 2 (2010), 188 – 196. [Aleksieva 2010: Aleksieva, A. „Turski pasha“, ili nevolite na dobrodetelta. – *Literaturna misal*, 2 (2010), 188 – 196.]. ISSN 0324-0495.
- Блъсков 1976: Блъсков, Ил. *Спомени*. София: Отечествен фронт. [Blaskov 1976: Blaskov, Il. *Spomeni*. Sofia: Otechestven front.].
- Димитров 1995: Димитров, Н. *Смъртта в поезията на П. Р. Славейков и Пенчо Славейков*. – В: сп. „Проглас“, т. 9, бр. 4, Велико Търново: Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“. [Dimitrov, N. *Smartta v poeziyata na P. R. Slaveykov i Pencho Slaveykov*. – V: sp. „Proglas“, t. 9, br. 4, Veliko Tarnovo: Universitetsko izdatelstvo „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, 1995.]. ISSN 0861 – 7902.
- Калшед 2019: Калшед, Д. *Вътрешният свят на травмата: архетиповите защити на личностния дух*. Плевен: Лега Артис. [Kalsched 2019: Kalsched, D. *Vatreshniyat svyat na travmata: arhetipovite*

zashitati na lichnostniya duh. Pleven: Lege Artis.]. ISBN 978-619-7516-03-6.

Каравелов 1868: Каравелов, Л. *Страници изъ книги страданіи болгарскаго племени*. Москва: Университетской типографіи (Катковъ и К°). [Karavelov 1868: Karavelov, L. *Stranitsy iz knigi stradaniy bolgarskago plemeni*. Moskva: Universitetskoy tipografii (Katkova и К°).].

Каравелов 1965, I: Каравелов, Л. *Събрани съчинения в девет тома*. Т. I. София: Български писател. [Karavelov 1965: Karavelov, L. *Sabrani sachinenia v devet toma*. Т. I. Sofia: Balgarski pisatel.].

Козлуджов 2018: Козлуджов, З. *Литературният сказ и проявите му в българската проза*. София: Захарий Стоянов. [Kozludzhov 2018: Kozludzhov, Z. *Literaturniyat skaz i proyavite mu v balgarskata proza*. Sofia: Zahariy Stoyanov.]. ISBN 978-954-09-1254-7.

Кръстева 2001: Кръстева, М. *От разпятието до мрака. Към сюжета за българските възрожденски идентичности*. Пловдив: Макрос 2001. [Krasteva 2001: Krasteva, M. *От razpyatiето do mraка. Kam syuzheta za balgarskite vazrozhdenski identichnosti*. Plovdiv: Makros 2001.]. ISBN 954-702-075-7.

Леков 1977: Леков, Д. *Любен Каравелов*. София: ДИ Народна просвета. [Lekov 1977: Lekov, D. *Lyuben Karavelov*. Sofia: DI Narodna prosveta.]. ISBN 9535311211.

Личева 2007: Личева, А. *Гласове и идентичности в българската поезия*. София: Фигура. [Licheva 2007: Licheva, A. *Glasove i identichnosti v balgarskata poezia*. Sofia: Figura.]. ISBN 978-954-9985-20-7.

Личева 2002: Личева, А. *Истории на гласа*. София: Фигура. [Licheva 2002: Licheva, A. *Istorii na glasa*. Sofia: Figura.]. ISBN 954-9985-11-3.

Радев 1996: Радев, Ив. *Каравеловото творчество*. Велико Търново: СЛОВО. [Radev 1996: Radev, Iv. *Karavelovoto tvorchestvo*. Veliko Tarnovo: SLOVO.]. ISBN 954 439 440-0.

Ракъовски 2004: Ракъовски, Цв. *Образи на българската памет. Историята. Поборниците. Записките*. Велико Търново: Фабер. [Rakyovski 2004: Rakyovski, Tsv. *Obrazi na balgarskata pamet. Istoriyata. Pobornitsite. Zapiskite*. Veliko Tarnovo: Faber.]. ISBN: 954-775-369-X.

Сер 2021: Сер, М. *Палечка*. София: СОНМ. [Serres 2021: Serres, M. *Palechka*. Sofia: SONM.]. ISBN 978-619-7500-27-1.

Стефанов 2000: Стефанов, В. *Участта Вавилон. Лица, маски и двойници в българската литература*. София: Анубис. [Stefanov 2000: Stefanov, V. *Uchastta Vavilon. Litsa, maski i dvoynitsi v balgarskata literatura*. Sofia: Anubis.]. ISBN 954-426-236-9.

Чернокожев 2021: Чернокожев, Н. *Страници по Възраждането*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. [Chernokozhev 2021: Chernokozhev, N. *Stranitsi po Vazrazhdaneto*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“]. ISBN 978-954-07-5342-3.

Assistant Professor Zdravko Dechev, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: zetriddy@uni-plovdiv.bg

ORCID ID 0009-0005-6269-7768

Александър ПАНОВ*(Институт за литература, БАН, София)***КЪДЕ Е ТУКА ТРАВМАТА?**

Резюме. Статията поставя въпроса защо художествената литература обича да разказва за различни човешки травми. Как читателят участва в този разказ – като психотерапевт или като участник в групово терапия? Анализирайки повествователното творчество на Павел Вежинов от 60-те и 70-те години – сборниците с разкази „Момчето с цигулката“ и „Дъх на бадеми“, както и трите повести – „Барьерата“, „Белият гушер“ и „Езерното момче“, авторът иска да докаже, че в основата на сериозни обществени травми лежи разпадането на традиционната ценностна система на родовия космос, разрушаван както от шоковото нахлуване на Модерността, така и от насилствената промяна на обществената нравственост, извършвана от тоталитарната комунистическа власт.

Ключови думи: травма, нарация, родов космос, морална норма, социална функция на литературата

Alexander PANOV*(Institute of Literature, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia)***WHERE IS THE TRAUMA HERE?**

Abstract. The article questions why fiction likes to talk about various human traumas. How does the reader participate in this narrative—as a psychotherapist or as a participant in group therapy? Analyzing the narrative work of Pavel Vezhinov from the period of the 1960s and 1970s - the short story collections *The Boy with the Violin* and *Breath of Almonds*, as well as the three novels *The Barrier*, *The White Lizard* and *The Lake Boy* - the author wants to prove that at the root of serious social traumas lies the disintegration of the traditional value system associated with the family structure, destroyed both by the shock invasion of Modernity and by the violent change in social morality carried out by totalitarian communist power.

Keywords: trauma, narrative, generic cosmos, moral norm, social function of literature

Отвънка беше шум
и светеха реклами
в афиша пишеше
„Една човешка драма“.
[...]

Един размазан Джон
целува страстно Грета.
По устните му –
сладострастна лига...
С т и г а!
Къде е тука нашата съдба?
Къде е драмата?
Къде съм аз? Кажете!?

Н. Вапаров, „Кино“

Защо разказваме за своите травми? Ако разказваме на своя психоаналитик, това би имало две основни цели: да споделим травматичното преживяване с друго и така да го извадим от себе си – от една страна, а от друга – да дадем на терапевта информацията, която ще му помогне да намери решение. При разказването в художествената литература обаче нещата стоят малко по-различно.

Според едно сполучливо определение на нарацията тя представлява активно взаимодействие на две съзнания – креативното и рецептивното. В процеса на това активно взаимодействие креативното съзнание отбира от непрекъснатия поток на битието определени елементи, които според него имат някакъв важен за човека смисъл, а после, в процеса на разказването, се опитва да предаде този смисъл на възприемащото съзнание (вж. Тюпа / Тура 2016). То пък от своя страна, за да поддържа дискурса, трябва непрекъснато да търси смисъл в разказаните събития, извличайки нещо (самоутвърждаване, поука, удовлетворяване на копнежи, разбиране на тайната на битието) за самото себе си. В същото време трябва да си даваме сметка, че това, което наричаме дискурс и креативно съзнание, което го създава, при художествения наратив има сложна структура. Кой всъщност би разказал за някаква травма в едно художествено повествование? Нараторът, т.е. онзи, който легитимира своето право да разказва с това, че е бил участник или свидетел и съдия на това, за което разказва, и чийто глас ние чуваме? Или онзи, чийто текст четем? Текст, съдържащ всички възможни смисли, които може да възникнат в рецептивното съзнание и за които реалният автор на текста дори и не подозира, с други думи – текста, създаден от фикционалната фигура на имплицитния автор?

Тази двусъставност на художествения дискурс се дължи на принципното несъвпадение между двете събития, изграждащи единния повествователен акт: събитието, за което се разказва – от една страна, а от друга – събитието на самото разказване (Бахтин / Bakhtin 1996: 297). В този смисъл и това, което нарекохме креативно съзнание, също се разпада на две съставки. От едната страна е нараторът, който е свидетел и съдия (а понякога и участник) в разказваните събития. От другата страна обаче е съзнанието на имплицитния автор, създателя на цялостния текст. Именно имплицитният автор (естетически субект, лишен от глас) е носителят на истинския смисъл на произведението, представено като *фикционално* изказване на наратора, чийто глас всъщност чуваме.

Ако отнесем тези разсъждения към разказа за травмата, кой би бил субектът, който споделя своето травматично преживяване? Отговорът би бил нееднозначен. Ето защо и споделянето с рецептивното съзнание би било проблематично. Кой споделя? С други думи, цялостната структура на художествения наративен дискурс представлява не споделяне на някакъв наличен, съществуващ в реалността опит, а е целенасочено създаване на фикционална реалност, стремяща се да организира възприятието по начин, който да постигне определено социално въздействие. На практика това означава, че читателят би започнал да чете за споделяното в художествения текст травматично преживяване само ако то по някакъв начин го засяга *лично*. С други думи, той по-скоро ще прилича не на психотерапевт, а на участник в груповата терапия, стремящ се да осмисли и разбере собствените си проблеми, споделени от някой друг, също равноправен участник в терапевтичния сеанс. В действителност това означава, че разказаните събития въвеждат в някакъв обществено значим проблем (доколкото художественият текст е адресиран към публиката изобщо), представляващ тормозеща *цялото* обществено съзнание и чувствителност травма. Тази травма обаче не може да се възприеме като колективна, за да ѝ търсим някакво общовалидно решение. Напротив, тя се отнася персонално до всеки отделен читател, а решението може да дойде само ако читателят *лично* осмисли и проблематизира причините и последствията от травмата, променяйки по този начин убежденията, нагласите, ценностите и препоръчителните модели за поведение, които до този момент е споделял и следвал. Иначе речено, той трябва да се *разпознае* в историята, разказана от текста, да усети в нея собствената си житейска драма, както настоява лирическият герой на Вапцаров от „Кино“.

Направих това дълго и малко абстрактно въведение, преди да започна да разсъждавам върху един обособен дял от повествователното творчество на Павел Вежинов, представен от сборниците му „Момчето с цигулката“ (1963) и „Дъх на бадеми“ (1966), последвани от трите повести

„Барриерата“ (1976), „Белият гущер“ (1977) и „Езерното момче“ (1978), а също така и от романа „Нощем с белите коне“ (1975). Очевидно проблематиката, засегната в тези произведения, е била важна за него, защото на тяхната база той създава сценарии за някои от знаковите за шейсетте години игрални филми – „Неспокоен дом“ (1965), „С дъх на бадеми“ (1967) и „Процесът“ (1968), както и за малко по-късния „Зад стените“ (1979). Фактът, че става дума за една обща проблематика, личи и от лекотата, с която сценаристът Вежинов успява да обедини сюжетите на различни разкази, написани от белетриста Вежинов – филмът „Неспокоен дом“ обединява разказите „Мъжът, който приличаше на зорница“, „Испанска холера“ и „Момчето с цигулката“. Филмът „С дъх на бадеми“ от своя страна е базиран върху „Рожденият ден на Захари“ и „Дъх на бадеми“, а филмът „Процесът“ обединява сюжетно свързаните разкази „Баща ми“ и „Процесът“.

Още при излизането на сборниците критиката отбелязва, че това е нов етап в творчеството на Вежинов, характеризиращ се с подчертан интерес към морално-етичната проблематика на тогавашната съвременност. Според Румяна Узунова (Узунова / Uzunova 1980) Павел Вежинов в сборниците си от 60-те години иска да разбере откъде се появява отчуждението между поколенията, докато в повестите от 70-те основният проблем е този за хармонично развитата личност, за използването на целия ѝ мисловен и емоционален капацитет, по-точно – за условията, при които реализацията на личността е невъзможна (Узунова / Uzunova 1980: 163). В някои от интерпретациите се промъква и наблюдението, че в прозата на Вежинов от 60-те години преобладава семейната проблематика (Игов / Igov 1990: 51 – 63), противопоставяща два свята – големия свят на социалистическите идеали и малкия еснафски свят на семейството (Ничев / Nichev 1980). Най-последователен в това отношение е Георги Марков (Марков / Markov 1975). Според критика сюжетите на Вежинов са затворени в кръга на семейните и личните отношения и сблъсъци (Марков / Markov 1975: 48), а авторът като всеки голям творец доказва, че важните проблеми на времето могат да се разиграят и в сферата на семейните и личните отношения (Марков / Markov 1975: 49). Въпреки тези и още много други наблюдения, свързани със сюжетите на конкретни разкази, темата за семейството в творбите на Вежинов не получава по-задълбочена критическа разработка.

Фактът, че както в разказите от споменатите сборници, така и в последвалите ги повести и роман представените истории се разиграват основно в кръга на семейството, се възприема от публиката, а и от критиката по онова време като нещо напълно естествено и неподлежащо на проблематизиране и коментар. Все пак именно такъв е господствалият в средата на миналия век житейски модел – повечето хора живеят в се-

мейства, а онези, които не искат да влязат в общия модел, са възприемани като непрестижни, да не кажем нежелани изключения. Критическите интерпретации поставят основния акцент върху „големите“ проблеми пред човека, възникнали в резултат на сблъсъка между бурния и зашеметяващо бърз научен и технологичен прогрес – от една страна, а от друга – твърде бавната еволюция на човешкия разум, емоционално развитие и морално себеосъзнаване, неуспяващо да се справи с предизвикателствата, пред които го изправят развиващият се свят и сътвореният от него социум. Най-характерни в това отношение са интерпретациите на Евелина Балчева (Балчева / Balcheva 1983) и Димитър Кирков (Кирков / Kirkov 1981).

Основната теза на Балчева, анализираща повестта „Белият гущер“, е пределно ясна: трагедията на героя е всъщност трагедията на отчуждения разум, резултат от „изпъдената“ и пренебрегната човешка същност на един човек, който е забравил, че е „... човек като всички други, от плът и кръв, създаден и роден от хора“ (в кавичките е цитат от самия Вежинов). Според авторката страшната и нечовешка участ на Неси звучи като съвременна притча за реалната заплаха, стояща пред съвременното общество. Съдбата на героя е доказателство колко тъжна, илюзорна и безсмислена е идеята по изкуствен път да се стигне до човешко съвършенство. Само постигнатото от човека по пътя на естественото му развитие може да доведе до съвършенство в неговите човешки измерения. Всичко друго е насилие над природата и изневяра спрямо нея, за които тя си отмъщава рано или късно.

Тезата на Димитър Кирков, анализиращ повестта „Барьерата“, е заявена още в заглавието на неговата интерпретация: „Високо – над калта“. Да, способността на Доротей да лети, е малко или повече фикционален факт, който обаче изразява една изключително важна за човека необходимост – да се издигне над ограничаващите го рамки на „здравия разум“ и всекидневната „нормалност“, за да се издигне над „калта“. Според критика отказът на композитора Манев да премине „барьерата“, означава отричане на „полета“ и утвърждаване на неговия антипод. Полетът не е по човешките възможности – възможностите на хората са само да газят калта по земята.

Съпоставяйки двете интерпретации, не може да не отбележим един набиващ се на очи парадокс. В единия случай „нормалността“ е оценена подчертано положително, докато във втория – подчертано отрицателно. Този парадокс е забелязан от Румяна Узунова, която пише, че в известен смисъл Доротей и Неси са двете крайни точки, двете недопустими за здравия разум състояния на човека: тя – поради обременителните последиствия от прекалената си чувствителност, той – бидейки краен продукт

на процеса на обезличаване в името на лошо разбран прогрес (Узунова / Uzunova 1980; 164). Както се казва, прекаленостите винаги водят до травми. Значи ли това, че общото послание на автора е: „Избягвайте прекаленостите“?

Отново стигнахме до проблема с травмата. Интересно е, че въпреки общността на проблемите, разработвани от сборниците с разкази от 60-те години и трите повести от 70-те, присъствието на травмата в тях не се осъзнава с еднаква интензивност нито от четящата публика, нито от критиката. В разказите често са показани травматични събития – самоубийства, инфаркти, сблъсъци между бащи и синове, психически състояния, довели до издигането на личния девиз „Ожесточавай се“, и т.н. Много от тези конфликти са познати на читателите, които в по-голямата си част биха се разпознали в съдбите на Вежиновите герои. Въпреки това обаче не възниква усещането, че става дума за някаква значима травма, изразяваща проблемите на обществото като цяло, а и на всеки негов член поотделно. Представените от разказите конфликти се осъзнават като нещо, което го има в живота, което е едва ли не нормално. Да, подобна съдба може да постигне всеки от нас, но нали така е било винаги.

Трите повести от 70-те години обаче представят ситуации, които изразяват една споделена от *цялото* общество травма. И то не защото заради фантастичния елемент в сюжетите тя е засилена до краен предел, както твърди Румяна Узунова. Всъщност трите повести иносказателно представят нещо, което вече се усеща от цялото общество и което понякога избива в *реални* травматични преживявания. Тук е уместно да припомним житейския повод, родил идеята за написването на „Белия гущер“. Кулминационният епизод в повестта, когато Неси, разочарован от факта, че така трудно зародилата се у него човешка любов не среща взаимност, отива на едно младежко събиране, организирано от неговата недостижима избраница, и там започва да убива безразборно, на практика пресъздава реален инцидент, случил се през 1975 година в София. Днес телевизиите почти всекидневно съобщават за подобни ексцеси, но в онези времена подобни неща бяха рядкост, заради което се възприемаха много болезнено. Мога да свидетелствам лично за това, защото, макар и да не бях на злощастното събиране, познавах някои от пострадалите колеги студенти. Както помним, по времето на социализма властите се стремяха да не дават гласност на подобни случки, но този път им беше невъзможно да скрият трагедията поради големия брой участници в нея, които мълниеносно разнесоха новината. Затова съответните органи набързо изфабрикуваха версията, че нападателят е станал жертва на лошия пример за ефективността на насилието, прокламирано от току-що прожектирания по българските екрани филм „Кръстникът“. По онова време

беше обичайно всеки негативен факт да се обяснява с нездравото влияние на Запада и на буржоазната култура.

Но ако травмата, описана в „Белия гущер“, можеше да се припише на идващи отвън нездравни влияния, това нямаше как да стане при обясняването на травмите, описани в повестите „Барьерата“ и „Езерното момче“. Какво провокира душевното заболяване на Доротея? Какво довежда Валентин до фаталното решение да изчезне в езерото? Същите въпроси обаче можем да зададем и по повод на травматичните ситуации, описани във Вежиновите разкази от 60-те. Какво кара санитарния полковник да погълне цели петдесет дози цианкалий? Какво подтиква Евгени да открадне колата на баща си и заслепен от мъка, да не забележи колоездача, предизвиквайки по този начин катастрофа. Какво е довело малкия Вили до девиза „Ожесточавай се“ и до извършването на едно напълно безсмислено престъпление, а после и до нежеланието да види баща си? Какво предизвиква инфаркта на Евтим?

Обобщавайки сюжетите на повечето от разказите, както и на двете повести – „Езерното момче“ и „Белият гущер“, можем да опишем една обща ситуация. Действието се развива в добре поставени в социално отношение семейства. Често пъти бащите принадлежат към ръководната държавна и партийна номенклатура или пък са известни писатели, журналисти, учени... По този начин децата получават още по рождение лещящ старт в социалното си развитие. Въпреки това обаче именно в тези на пръв поглед благополучни семейства се разиграват описаните драми и трагедии. И тук, връщайки се към творческата история на „Герациите“, бихме могли да повторим въпросите, индиректно зададени още от Елин Пелин: „Моята идея беше да опиша едно семейство, което от доброденствие, от благосъстояние се разпада поради социални причини, поради морални причини и така се разглобява и достига дотам, щото неговите последни потомци да отиват да търсят работа вече в града“. Та кои са тези социални, кои са тези морални причини, довели до трагедията не само в „Герациите“, но и в разказите и повестите на Павел Вежинов?

Тук ще трябва да се върнем към обстоятелството, отбелязано от критиката, но неполучило достатъчно задълбочено тълкуване – сюжетите на Павел Вежинов са затворени в кръга на семейните и личните отношения и сблъсъци. Може ли да приемем, че описаните проблеми и травми не само се случват в кръга на семейните отношения, но в голяма степен са предизвикани от тях? На чисто фабулно равнище това действително е така – сблъсъците са предизвикани от вътрешни неразбирателства между членовете на семейството. Но дали тези неразбирателства имат изцяло частен характер, или са резултат от някаква сериозна про-

мяна в обществената менталност, промяна, намираща проява в личната и семейната сфера?

Както вече казахме, този въпрос не е зададен нито от публиката, нито от критиката през 60-те и 70-те години. Тогава се приема, че животът в семейство е обичаен екзистенциален модел, а това какъв е животът в това семейство, зависи най-вече от личните морални качества на неговите членове. Най-ясно тази теза е изразена от Георги Марков: „Тези здрави морални принципи на народа, изявени чрез семейството на пожарникаря (от разказа „Лош ден“ – бел. моя, А. П.), особено отчетливо присъстват при съпоставката с живота на интелигенцията и по-конкретно – със семейството на журналиста. В семейството на пожарникаря цари задружен дух, взаимно уважение, непринуденост, чувство за отговорност към близкия. В семейството на журналиста – индивидуализъм и егоизъм, дребнава заядливост, ако не и неприязън. На едната страна – ред в домакинството, на другата – липса на отговорност към семейния ред, разхитителство и снобизъм (Марков / Markov 1975: 45). С други думи, доброто е традиционно, „народно“, а лошото господства в средите на гнилата егоистична интелигенция. Типична теза на комунистическата идеологическа пропаганда.

Сериозният проблем тук е, че както доказва културната антропология, индивидуалният морал е сравнително късно явление, оформило се едва в условията на Модерността, и е резултат преди всичко от идеите на Просвещението и Романтизма, разбрани не като специфично естетически феномени, а като етапи в общата еволюция на обществената менталност. Хилядолетия преди това „практическият усет“ на човека според Бурдийо (Бурдийо / Bourdieu 2005) се формира на базата на родовата структура на обществото и се базира на три основни ценности – брачната връзка, кръвната връзка и родовото имущество, включващо наследството. Този практически усет обхваща цялостната структура на космическия и социалния ред, формирайки система от препоръчителни модели за поведение, присъщи на мъжката и женската социална роля, вписани, пак да повторим, в цялостния космически ред (вж. схемата на релевантните опозиции в Бурдийо / Bourdieu 2005: 392). За себе си наричам тази система от убеждения, нагласи, чувства и препоръчителни модели за поведение „родов космос“, изградил на практика моралните принципи на традиционния човек и общество. Голяма част от ценностите, изграждащи родовия космос, вече са част от колективното и индивидуалното безсъзнателно, което ги превръща в много сериозен фактор при протичането на процеса по изграждане на индивидуалния морал, присъщ на модерните общества.

Навлизането на Модерността обуславя появата на множество обществени практики, нарушаващи строгата система на традиционния родов космос. Това нарушаване може да доведе до две напълно противоположни последствия. Първото от тях е свързано с вътрешната трансформация на убежденията и ценностите, които надграждат и видоизменят заварената система, но без да я разрушават напълно, адаптирайки я към променените обществени условия. Обществените движения от последните двеста години от рода на феминизма, борбата за равенство между половете, промяната в цялостната структура на обществените отношения и др. целят именно постигането на тази цел. Другото последствие обаче е силно негативно и в повечето случаи се проявява като настъпване на неуправляем хаос в моралната система както на отделния човек, така и на обществото като цяло. За съжаление, и този резултат от сблъсъка на традиционния родов космос с Модерността се оказва сериозен фактор в живота на съвременните общества. От своя страна литературата – като един от най-важните фактори за изграждане на системата от убеждения, нагласи, чувства и препоръчителни модели за поведение – е принудена да вземе отношение в осмислянето на този процес. В българското литературознание до този момент той не е изследван систематично, но наличието на един литературно-исторически сюжет в развитието на модерната българска литература, който условно можем да наречем „разпадане на родовия космос“, е видимо и с просто око. Бих предложил да разгледаме проблемите и травмите, описани в разказите и повестите на Павел Вежинов от 60-те и 70-те години, като негов закономерен етап.

Както вече се каза, основните ценности на родовия космос са брачната връзка, кръвната връзка и родовото имущество, включващо наследството. При това тези три ценности са неотделими една от друга, предполагайки се и обуславяйки се взаимно. Брачните стратегии целят запазването или дори увеличаването на присъщия за рода хабитус. Законите на кръвната връзка целят предпазването на родовата общност от разпадане. При това, противно на утвърденото мнение, те не се основават на биологически, а на чисто ментален принцип. Както посочва Фердинанд Тьонис, възникването на общности, основани на кръвно родство, е резултат основно на *паметтта* (Тьонис / Tönnies 1998: 139). Човекът се отличава от животните най-вече по това, че кръвните връзки се подчиняват не на инстинкт, а на осъзнати избори и отношения, които продължават през целия живот, не както е при повечето животни – до изтичането на определен период. От своя страна брачните стратегии и кръвните връзки, взети заедно, обуславят и на свой ред се обуславят от проблемите, свързани с родовото имущество, което е гарант за физическото и символното оцеляване на рода. Освен това актът на наследяването се възприема

преди всичко като поемане на *отговорността* за рода от едно поколение към друго, а не както обичайно се смята – като предаване на материални блага. Ето защо в традиционната ценностна система наследството се свързва най-често с някой знаков предмет – бащиния меч, бащиния скип-тър, родовото землище и др. (вж повече в Jolles 1956).

Световната литература осъзнава изключителната важност на тези проблеми и затова огромна част от мотивите и сюжетите, разработвани от нея, са свързани с нарушаването на брачната връзка, кръвната връзка или разпиляването на родовото имущество. В енциклопедичния речник на Елизабет Френзел „Мотиви на световната литература“ (Frenzel 1999) повече от седемдесет процента от мотивите са именно такива. Като най-сериозно присъствие имат мотивите за нарушаването на брачната връзка от типове „нарушена брачна чест“, „брак с друговец“, „наклеветената съпруга“, „неравният брак“, „прелъстена и изоставена“ и др. под. Мотивите за нарушаване на законите на кръвната връзка са значително по-малко: „кръвно отмъщение“, „конфликт между братя“, „неясен произход“, „инцест“, „убийство на бащата“ и др. А мотивите, свързани с проблемите на родовото имущество, са най-малко – едва четири: „обезнаследеният брат“, „неясен наследник“, „провалено наследяване“ поради липса на наследници, възприемано като божие наказание, и „богата наследница в рода на съпруга“. Тези мотиви са породили и конкретните сюжети, разработвани в световната литература, свързвани най-често с имената на исторически или фикционални персонажи, явяващи се главни герои в множество литературни произведения: „Ромео и Жулиета“, „Геновева“, „Паоло и Франческа“ и още много други (вж. Frenzel 2005).

Сюжетът „разпадане на родовия космос“ се заформя у нас още с първите прояви на Модерността. Жанрът на баладата, развил се в нашия фолклор основно през XIX век, разработва най-вече мотиви, показващи наказание от страна на съдбата за извършени нарушения спрямо космическия ред, и то най-вече на родовия закон (вж. СБНУ 59). Следват мотивите за криворазбраната цивилизация, разрушаваща традиционния патриархален ред, опитите за идилично връщане към познатата система от родови отношения на народниците, за да се стигне до появата на творби като „Гераците“, „Снаха“, „Лютюн“ и други знакови произведения на българската литература, описващи катастрофалните последици от нарушаването на традиционната ценностна система. Това, което в случая е най-важно, е напълно осъзнато от Елин Пелин – разпадането на родовия космос е резултат от едновременно действие на социални и морални причини. Те са двете страни на една и съща монета, които не може да бъдат отделени една от друга.

Какво се случва през 60-те и 70-те години на ХХ век, за което време говорят произведенията на Павел Вежинов? Всъщност станала е кардинална промяна в системата на родовите отношения – семейството вече не съществува като самостоятелна социална единица. Най-вече заради това, че престава да бъде икономически автономно. По времето на социализма родовото имущество е сведено до „трите ключа“ – на жилището, на вилата и на колата. И това е възможният връх на благосъстоянието, достъпен само за най-привилегированите. С други думи, животът на семейството зависи изцяло от наемния труд на неговите членове, а единственият възможен работодател е държавата. Тоест цялостният социален хабитус както на отделния човек, така и на неговото семейство зависи от мястото им в социалната йерархия на държавата и най-вече от влизането в т.нар. номенклатура. Именно към това са насочени всички усилия на семейството, брачните стратегии, цененето или negliжирането на кръвните връзки и т.н. Брачната връзка се превръща единствено и само в емоционален проблем, който в много случаи влиза в явно противоречие с другите аспекти на брака – осигуряването на икономическа стабилност на семейството, раждане, отглеждане и възпитаване на децата и пр.

Всъщност най-ранните разкази на Павел Вежинов, включени в сборника „Момчето с цигулката“, ни изправят именно пред подобни проблеми. Семейство ли е например това, което имат Антоанета и архитект Лазаров от „Зад стените“? Какво събира тези двама души, които не изпитват никаква емоционална близост помежду си, а и във всичко останало са отделно един от друг: всеки се грижи сам за себе си, дели се дори сметката в ресторанта, съпругът е наплашил до смърт детето на жената от предишния ѝ мъж и т.н.? Единственото, което задържа Антоанета в този брак, е страхът „какво ще кажат хората“. Защото и този проблем е много сериозен фактор в живота при социализма. Изпразвайки по същество семейната единица от реално съдържание, комунистическата власт държи на „здравите семейни връзки“ – устройват се „другарски съдилища“ заради „морално разложение“ (разбирай – любовник или любовница), цялостната кариера на човека зависи от евентуални доноси по повод на разбити семейства.

Във връзка с току-що казаното ми се иска да цитирам много интересната схема за различните видове морални позиции в тогавашното общество, предложена от Красимир Крумов (Крумов / Krumov 2003). Анализирайки филма „Неспокоен дом“, обединяващ сюжетите на „Мъжът, който приличаше на зорница“, „Момчето с цигулката“ и „Испанска холера“, известният наш режисьор и историк на киното лансира тезата, че моралното битие, което споделят героите на филма, се проявява в четири

напълно различни ипостазии. А именно: свръхморализъм, естествена нравственост, аморалност и иморалност.

Свръхморализмът е характерен за хора, изцяло отдадени на някаква идея. В конкретния случай това е комунизмът, но тази идея би могла да бъде всяка друга, заявила себе си като единствена носителка на доброто. Ако направим съпоставка с нашето време, това би била идеята за либералната демокрация и абсолютната свобода на индивида. Хората – носители на свръхморализъм, непрекъснато съдят света, явявайки се своеобразни морални ментори, съчетавайки по този начин своето лично кредо с общественото. Освен това свръхморалистът не участва пряко в събитията, той ги наблюдава от страни, за да може да ги съди. Поради тази причина често пъти не разбира реалния живот, който тече около него. Свръхморалистът обикновено е свръхпорядъчен, но поради своята дълбока вяра смята, че има право да се разпорежда с хората, императивно посочвайки им правия път, без да разбира твърде сложната ситуация на реалното битие. В разказите на Вежинов най-яркият представител на свръхморализма е Евтим, главният герой от „Мъжът, който приличаше на зорница“, но също така и малкият Вили от „Момчето с цигулката“, чието незадоволено желание да види един живот, лишен от фалш, го е довело до издигането на лозунга „Ожесточавай се!“. Проява на свръхморализъм може да забележим и в образа на Валентин от „Езерното момче“ – той не може да възприеме ординарността на заобикалящия го свят и затова предпочита да го напусне.

Естественият морал в схемата на Крумов е носен от това, което тук нарекохме „родов космос“ – онази утвърдена през хилядолетията система от убеждения, нагласи, чувства и препоръчителни модели за поведение, предопределяща цялостния практически усет на човека. Именно носителите на естествената нравственост най-добре разбират живота, защото не го наблюдават и съдят отвън, а го живеят пълноценно, без да се страхуват, че понякога могат да извършват и грешки. Според Крумов незаобиколимо условие за възникването на естествения морал е съществуването на Абсолют, който обикновено се носи от религията. Според мен обаче съществуването на Абсолют не пречи на едно по-сложно и по-нюансирано възприемане на живота, което впрочем се демонстрира и от самия носител на Абсолюта в християнската цивилизация – именно на него дължим нормите на опрощението за осъзнатия грях, както и моралния императив „Който е безгрешен, нека пръв хвърли камък върху ѝ“. И тъй като нормите на естествената моралност са залегнали дълбоко в индивидуалното и колективното безсъзнателно, няма герой, който да е напълно извън тях. В много от случаите обаче под влияние на различни фактори, и най-вече тези на обществената принуда, тези герои са склонни да забравят това.

Понякога житейската ситуация е такава, че сблъсква различни аспекти от нормите на естествения морал в душата на един и същи човек. Такъв например е случаят със санитарния полковник от разказа „Дъх на бадеми“. Намирайки си любовница в лицето на Герда, той задоволява една насъщна необходимост за всеки нормален човек – нуждата от всепоглъщаща и духовно възвисяваща любов. Същевременно обаче не е готов да поеме задължителната в този случай отговорност. От една страна, защото вече я е поел по отношение на жена си и децата си. От друга страна, поради факта, че Герда е дъщеря на низвергнат висш дипломат от царско време, заради което тя е принудена да работи като фризьорка. Свързването с подобен „буржоазен елемент“, придружено от недопустимото според нормите на Партията напускане на семейството, би провалило напълно кариерата му в средния ешелон на партийната номенклатура. А Герда от своя страна не е склонна да се задоволи с инцидентните срещи – тя е напълно в правото си да иска пълноценна връзка. Поставен между Сцила и Харибда, полковникът посяга към отровата.

Съвсем различен е случаят с аморалността (по Крумов). Тук не става дума за спазване на някаква нравствена норма, възприета като интимно лично кредо, а за удобно приспособяване към изискванията на обществото. Всяко нещо, което противоречи на Правилниците, спуснати от властта, подлежи на преследване и унищожение. Именно представителите на тази най-разпространена по времето на социализма категория хора организират „другарските съдилища“, доносничат или култивират доносничеството. На практика подобни хора са удобни инструменти за упражняване на властта. И ако се запитаме защо тази на практика насилническа власт се задържа толкова дълго, отговорът е именно в това, че този тип обществено поведение навремето е много разпространен.

Последната ипостаза на морална позиция в класификацията на Крумов се заема от иморалното. Определени хора сякаш стоят извън всичко, което не ги засяга лично, и по този начин са вън от зоната на етическото въобще. Според подобни хора норми не съществуват, както не съществуват и истински привързаности – любов или приятелство. На практика такъв тип поведение е реакция както спрямо свръхморалното, което е неприемливо поради своята абстрактност и откъснатост от реалния живот, така и спрямо аморалното приспособяване към изискванията на Правилниците. Хората, заемащи тази позиция, искат да бъдат оставени сами на себе си, да не зависят нито от обществените норми, нито от отговорностите на личните взаимоотношения. И ако по времето на социализма това е една сравнително малка прослойка, с по-нататъшното развитие на обществото групата изповядваща подобна позиция непрекъснато нараства, за да стане почти доминираща днес.

Сюжетите на разказите от двата Вежинови сборника въвеждат в сложните взаимоотношения и конфликти, разразяващи се между описаните четири морални позиции. Тези сюжети изправят героите пред необходимостта да правят морални избори, без да им дават възможност да се измъкнат или да заобиколят тази необходимост. Просто ситуацията са такива. И често пъти изборите се оказват грешни или, както е в случая със санитарния полковник, въобще няма възможност за правилен избор. Това безспорно води героите до травмиращи душевни преживявания. Позицията на читателя обаче остава малко или повече външна. Да, читателят също е изправен пред едно свободно морално съждение, което в зависимост от неговата (на възприемащия) социална или морална определеност може да варира. Чувството за травма обаче не преминава у него. До голяма степен това се дължи на подчертано реалистичния начин на разказване, „като в живота“, в който читателят знае, че са възможни всякакви човешки трагедии, от които е хубаво да си вземаме поука, но слава Богу, те за момента не ни засягат. Както би казал поетът – къде е тука травмата?

Павел Вежинов обаче е наясно, че травмата е налична и че тя засяга всеки член на обществото. И това е така, защото обичайните устои на нормалния родов космос са се разклатили, а нови все още не са изградени. Лозунгите за новия комунистически морал си остават малко или повече гола пропаганда, в която вярват само свръхморалните, а нагаждачите използват, за да си осигурят топло място под слънцето. Носителите на естествения морал изпадат все повече в ролята на жертви, а кохортата на иморалните, за които нищо извън тяхното лично добруване няма значение, нараства от ден на ден.

За да въвлече и читателя като равноправен и активен участник в терапевтичния сеанс, писателят прибегва до един рискован ход – рязко сменя равнището на условност, въвеждайки подчертано фантастични елементи в своето повествование, за да издигне описваните ситуации и конфликти над равнището на всекидневния живот и да ги натовари с подчертано иносказателен подтекст. От трите повести – „Барьерата“, „Белият гущер“ и „Езерното момче“, втората възприема най-пълно този принцип, превръщайки се в истинския смисъл на думата в притча, изискваща сериозни усилия от страна на читателя, за да постигне той нравствен урок лично за себе си чрез разчитане на закодираните във всеки отделен сюжетен детайл скрити иносказателни внушения. Но този ефект не може да се постигне изведнъж. Най-напред читателят трябва да бъде въведен в новия художествен принцип, което писателят прави с повестта си „Барьерата“.

В нея основният нереалистичен момент е способността на Доротей да лети, за което обаче ние узнаваме само от думите на разказвача – композитора Антони Манев, който сам признава, че не е съвсем сигурен дали полетът се е състоял наистина, или е плод на травматично изживяване и болно въображение. Безспорно обаче е едно – Доротей очевидно е „странна“, тя по никакъв начин не се вписва в приеманите за „нормални“ модели на поведение. Преживените от младото момиче тежки душевни травми отключват у нея психическо заболяване, което се нуждае от сериозна медицинска помощ. Но дори и когато душевното ѝ равновесие в голяма степен е възстановено, тя все още проявява редица невписващи се в „нормалните“ представи за човешко поведение качества – способна е да отгатва душевните състояния, мисли и чувства на заобикалящите я, само с един поглед може да запомни дълги нотни пасажки, успява да „чуе“ музиката, скрита зад абстрактните нотни знаци, и т.н.

Критическите анализи от онова време съвсем естествено се насочват към основния конфликт в повестта – между стремежа на Доротей да се издигне над дребнавото всекидневие, от една страна, и неспособността на Манев да премине „барьерата“, оставайки си в зоната на баналната „нормалност“, от друга. Може би заради това тогава е обърнато твърде малко внимание на причините, довели младото момиче до тежкия душевен срив. А тези причини заслужават внимание. Какво се е случило всъщност?

Животът на детето, а по-късно и на девойката Доротей преминава в едно странно семейство. Единственият човек, когото Доротей истински обича, е баща ѝ, който обаче е поставен в унижителната позиция да бъде тъпкан както от обществото, така и от собствената си жена, намерила удовлетворение на сексуалните си апетити в обятията на един прост и първичен пожарник (да си припомним, че в разказа „Лош ден“, носителят на добрите народни традиции също беше пожарник). Нелепата смърт на бащата дава възможност на майката да се омъжи за пожарникаря, което превръща живота на Доротей в ад. След едно травматично преживяване пожарникарят Цецо я пребива, а майка ѝ я завежда да живее при чичо ѝ. Там обаче я чака друг ужас – сексуалните мераци на един болен човек. Спасява я само припадъкът, дошъл в резултат на силния душевен потрес. А след това отива в болницата при доктор Юрукова.

Премествайки се да живее при Антони, Доротей всъщност е водена от сложно и раздвоено чувство – тя едновременно търси и бащата, и партньора, който да я обича. Ето къде за пръв път се появява фаталното разминаване между нея и Манев. В неговата семейна история има не толкова малко смущаващи елементи. Там няма да намерим диващина и сексуални извращения. Напротив – всичко е много цивилизовано. Но се оказва, че

Антони не може да бъде баща дори на собственото си дете, нито пък съпруг на собствената си жена. Единственото, което прави за тях, е редовно да изплаща издръжката, за която в един момент се чуди дали да не изпрати по пощата. В резултат на това читателят естествено стига до въпроса дали Доротей би могла да намери бащата в него. Същото в не помалка степен важи и за въпроса дали в него би могла да намери истинския партньор, човек, който действително да я обича. Всъщност повестта никъде не дава разумно обяснение за смъртта на Доротей – защо тя пада по време на своя полет. Единственото разумно обяснение може да дойде само ако прочетем станалото през символите на Фройд. Според знаменития виенчанин летенето е символ на сексуалния акт – нещо, което се случва между Антони и Доротей тъкмо в нощта, в която тя му показва света от високо. Точно тогава обаче тя разбира, че не може да намери в него истинския партньор. Нито бащата, нито любовника. И това я срива. Не неспособността на Антони да приеме излизащото извън здравия практически разум летенето, е това, което води до фаталната развръзка. А неспособността му за истинска човешка близост, невъзможността да постигне това, което Робърт Сърнбърг нарича „свършена любов“ (Sternberg 1986) – хармонично съчетание на близост, страст и дълг.

Доротей разбира, че е уплашила Антони, но това не е страхът поради „ненормалното“ от гледна точка на здравия разум летенето. Това е страхът от поемане на истинска човешка отговорност за изграждане на близост. Този проблем е много разпространен в цялата световна литература от онова време. Да припомним знаменитата изповед на Христо Фотев „Колко си хубава“ или воплите на Луиджи Тенко: *„Ако можеш, любов моя, / бих ти дал всичко, което виждам. / Но мога да ти дам само това, което имам, / а то, за жалост, не е много. / Ако можеш, любов моя, / бих искал да съм голям човек / да те обичам, както се обича царица, / но, за жалост, аз съм това, което съм“*. Променила се е представата за истинската роля на мъжа, той е станал слаб и неуверен, загубил е способността си да носи отговорност за друго същество. Ето къде е тука травмата! И Антони го разбира. Разбира своята чисто човешка несъстоятелност, която успява да предаде и на читателя. На мъжа читател – по един начин, на жената читателка – по друг. Така всички се оказваме събрани в един терапевтичен сеанс. Слушаме изповедта на нещастния композитор и разбираме, че бихме могли да сме на негово място. Защото и за нас постигането на свършената любов най-често е нещо проблематично.

Впрочем при екранизацията на повестта режисьорът Христо Христов много правилно поставя акцентите именно върху онези моменти, които водят към проблематиката за разрушения родов космос. В неговата версия първият полет на Доротей се случва, когато една нощ тя неволно

прекъсва сексуалния акт на майка си с пожарникаря, което води до дивашко избухване и грозни сцени. Христов въвежда и образа на малкия син на Манев, за който син в повестта само се говори, без той да е показан. Тоест режисьорът ненатрапчиво, но достатъчно категорично посочва корените на травмата.

Както вече се спомена, повод за написването на „Белия гушер“ е едно дръзко и в общи линии – безсмислено нападение с нож по време на студентско събиране през 1975 година, при което загиват няколко души и още толкова са ранени. Въпреки нежеланието на комунистическата власт да разгласява подобни експеси, новината се разнася бързо и съвсем естествено предизвиква сериозна обществена травма. Тя е още по-силна поради факта, че по онова време такива неща се случват много рядко и затова впечатляват. Но по-важното беше, че деянието поразяваше със своята нелогичност. И съвсем естествено обществото търсеше обяснение. Именно такова обяснение се опитва да даде Павел Вежинов със своята повест.

Нейната иносказателност, характерна за притчата, може да се обясни не само с нуждата неудобните за властта критики да се подават на публиката с помощта на езоповски език. Основната причина според мен за тази иносказателност е желанието на писателя да стигне до едни по-високи обобщения, въвличайки като равностоен участник в процеса по търсенето на обяснение цялото общество. Нека не забравяме, че притчата изисква от своя читател правилно да разчете внушенията, криещи се зад иносказателността на разказаната история. Читателят не е пасивен получател на едно готово поучение, той трябва да се включи активно в търсенето на правилния отговор, за да стигне до постигането на нравствен урок лично за себе си. Точно в усилието да се разчете назидателната премъдрост на притчата, се крие и нейният основен принцип на въздействие.

Критиката от онова време реагира правилно на предизвикателството, подхождайки адекватно към художествения принцип, залегнал в структурата на повестта. С други думи, опитва се да разчете иносказателните внушения. В общи линии изводът е, че човекът не бива да се противопоставя на естествените природни закони, търсейки начин да достигне до съвършенство в познанието и продуктивната ефективност. Това, което липсва на изкуствено създадения човек, е възпитанието на чувствата. Отчуждаването на човешкия разум от „извъннаучните“ духовни ценности неминуемо води човечеството до гибел, защото го откъсва от природата (Балчева 1983: 57). За времето си едно такова обяснение е адекватно, доколкото основният проблем, дискутиран през онези години, е проблемът за дисонанса между емоционалната и рационалната същност на човека. Да си припомним само добилата огромна популярност дискусия между „физици“ и „лирици“ в тогавашния Съветски съюз.

Само че такава разчитане на иносказателната история не дава докрай убедителен отговор на въпроса какво е породило жестокия импулс на Неси да започне да убива. Обяснението, че героят, за първи път усетил силата на любовта и познал нейната огромна мощ, се оказва неспособен да я осмисли и по този начин да си върне своята човешка същност, не е достатъчно. И причината за непълното разчитане на иносказателното послание е в основната предпоставка на цялостното развитие на сюжета – идеята, че изкуственото създаване на Неси алегорично представя желанието на човека да достигне съвършенство в познанието и в производствената ефективност, лишавайки се от естествени човешки чувства. Но поне на мен ми е малко трудно да сложа в една и съща логическа категория понятията *чувство* и *съвест*. Съвестта има съвършено различна природа, както всъщност беше посочил още Кант, посвещавайки им различни свои съчинения.

От позицията на днешния ни човешки и граждански опит бихме могли да прочетем иносказанието и по друг начин – като коментар на опита изкуствено да се създаде нова *нравственост*. Така отново стигаме до теорията на Красимир Крумов за четирите вида морално поведение в епохата на социализма. (И Крумов говори за естественост, но за естественост от друг порядък – за съхранените през хилядолетията ценности и модели за социално поведение, произтичащи от възприемането на цялостния космически ред.) За разлика от реалистичните герои на Вежинов от разказите му в „Белия гущер“ неговият герой се явява изключително мощно обобщение на това, което Крумов нарече „иморалност“ – липсата на всяка идея, че етическа норма въобще може да съществува в човешкия живот. Всъщност Неси тръгва да убива основно заради това, че не е станало така, както той иска. Защото единственият ориентир в съзнанието на иморалния е неговото собствено добро, което не зависи от Другите. Обаче, както убедително доказва Цветан Тодоров (Тодоров / Todorov 1998), Другият е не онзи, с когото просто трябва да се съобразяваме, за да не стигнем до самоизстребление („Адът – това са другите“ – Сартр), а е екзистенциална необходимост за съществуването на Аза, доколкото той може да осъзнае собственото си съществуване само оглеждайки се в очите на Другия.

Но ето че за Неси никой друг няма значение освен него самия. Тази идея за „новото в човека“, породила се при Вежинов в разказите му от 60-те години, получава особено ярка реализация в образа на момчето мутант. И за съжаление, писателят се оказва пророчески прав. Само че навремето груповата терапия, целяща обяснение на травмата, тръгва в неправилна посока. И за това си има причина – адекватното разчитане на иносказателния подтекст изисква не само развити умения, но и опреде-

лен набор от информация, както и на житейски и естетически опит. Какъвто по онова време твърде малко хора притежават.

Бих искал да илюстрирам този проблем с малък, но знаменателен епизод от повестта. Неимоверно бързото развитие на Неси – физическо и ментално – води и до едно неочаквано последствие: твърде ранната и твърде интензивната му сексуална активност. Пред очите на ужасения му баща в апартамента всеки ден започва да дефилира безкраен поток от млади дами, които влизат в стаята на Неси, за да се отдадат на чувствени забавления. Тези момичета сякаш нямат никакво значение за нашия мутант – те са просто средство за удовлетворяване на неговия неутолим сексуален апетит. Но ето че по някое време Неси се свързва с художничка от Киноцентъра, с която като че ли връзката прераства в нещо по-сериозно. Един ден, след бурно прекарване в ресторанта на „Златните мостове“, където Неси за пръв път се напива, двамата отиват в апартамента на момчето и се отдават на обичайните чувствени удоволствия. Тук Вежинов решава да обиграе пуснатия от съответните служби слух, че гледането на „Кръстникът“ е причината героят от реалното житейско събитие да започне да убива. В разгара на любовната игра силно възбудената Фани моли Неси да го направи „като Брандо“. Само че дон Корлеоне, главният герой от „Кръстникът“ (в ролята – Брандо), е известен със своето пуританство в сексуалните отношения. Но по същото време има и друг филм, в който Марлон Брандо играе главната роля – „Последно танго в Париж“ на режисьора Бернардо Бертолучи. Именно в този филм присъства сцена, добила огромна популярност като „сцената с маслото“, в която героят прави анален секс със своята партньорка. Точно това вижда нещастният Алекси, бащата на Неси, случайно отворил вратата на стаята. И точно това нарушаване на „нормалността“ не може да приеме дори обръгналият на всичко създател на мутанта. В този смисъл правилното разчитане на смисъла и иносказателното послание на сцената има съществено значение за възприемането на цялото произведение. За повечето тогавашни читатели обаче този иносказателен смисъл си остава недостъпен поради простия факт, че филма на Бертолучи навремето може да гледа само изключително тясна, свръхизбрана публика, най-вече от средите на културната номенклатура...

Последната от трите повести, „Езерното момче“, се връща към проблематиката на разказите от 60-те години. Ситуацията е почти идентична на описаната в „Момчето с цигулката“ – малко момче не може да се примири с посредствеността на обкръжаващия го живот, и най-вече – с безразличието на родителите си и казионната атмосфера в училище, и затова се отдръпва в някакъв свой свят. Тук обаче ситуацията е по-травматична, защото колизията не идва с бунта, а със смъртта на момчето.

Имаме и още нещо – въведен е разказвач, чиято задача е не просто да предаде събитията, на които е станал свидетел, а да *разбере* какво всъщност се е случило и защо. Немаловажна е и професията на разказвача – той е писател и преподавател по естетика. С други думи – човек, който в някаква степен е отговорен за осмислянето на процесите, водещи до възникването на личностни и обществени травми. Въпреки че така, както е разказана историята, никой от персонажите не преживява смъртта на момчето особено травматично. Освен, разбира се, разказвача.

Валентин, също като Вили от „Момчето с цигулката“, проявява някакъв специфичен вид свръхморалност. Това рязко го дистанцира от всички, които го заобикалят. И най-вече от баща му, майка му и училището, персонафицирано в образа на учителката Цицелкова. Бащата е типичен социалистически карьерист, чиято основна цел в живота е да се „уреди“. Подобно на прословутия бюфет от „Балада за Георг Хених“, неговият фетиш е апартаментът в кооперацията, в която живеят „от лъв нагоре“. Нищо друго няма значение за него; за постигането на заветната си цел той е готов да преобърне света. В тази система на ценностите детето е последната му грижа. Майката от своя страна също е обхваната от характерна за социалистическия период мания: тя е обсебена от театъра, за онова време – начин човек да осмисли живота си, изплъзвайки се от мрачните изисквания на тоталитарния режим. Бидейки майка, тя се занимава малко повече със сина си, но също не е способна да разбере неговите проблеми. С този мотив, както и с мотива за интереса на разказвача към естетиката на Хегел, Вежинов повдига въпроса за социалната функция на изкуството по времето на социализма. В известен смисъл то се оказва нещо доста фалшиво, приличащо на специфичен вид наркотик, който ти дава възможност да избягаш от проблемите, но не и да ги разрешиш. Чак когато разбира какво се е случило с момчето, разказвачът разбира ненужността и безплодността на своите занимания с естетика. Всъщност цялото послание на повестта се съдържа във финала на разговора, който разказвачът провежда с вуйчото на Валентин – известен професор по физика:

– Там е работата, че не можем да разберем и делата си! – казах аз с горчивина.

– То се знае! — отвърна той живо. – В най-добрия случай разбираме тяхното практически значение. Но не техния дълбок смисъл. Оставяме се да ни залива ежедневието, да ни изравнява с повърхността. Преставяме да различаваме важното от маловажното, губим критериите си, чувството си за отговорност... И все си мислим, че нещата някак ще се оправят и оправят и без нашата лична намеса...

Той млъкна. И аз мълчах, нямах никакво желание да отворя устата си. Знаех, че е прав, много отдавна го бях осъзнал. И след като осъзнах

това, цялата естетика на Хегел започна да ми прилича на една мухлясала и безвкусна копа сено.

Така всъщност Вежинов кани своите читатели да се присъединят към терапевтичния сеанс. Неговата основна задача е да ни помогне да *разберем* причините за своите травми, които в по-голямата част от случаите се оказват общи. Вместо безразличното: „Такива неща в живота се случват, но какво ме засяга това?“, читателят е принуден да разбере, че го засяга, че както казва Красимир Крумов, повествованията на Вежинов ни въвеждат в една зона на всеморалност. Неучастието ни в тази зона на всеморалност е на практика това, което поражда и личните, и обществените травми. Това е смисълът на разказването за тях. *Това е то. Това е драмата. Останалото е измама.*

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Балчева 1983: Балчева, Е. „Белият гущер“ на Павел Вежинов или трагедията на „отчуждения разум“. – *Литературна мисъл*, г. XXVII, 1983, кн. 9, 56 – 69. [Balcheva 1983: Balcheva, E. „Beliyat gushter“ на Pavel Vezhinov ili tragediyata na „otchuzhdeniya razum“. – *Literaturna misal*, г. XXVII, 1983, кн. 9, 56 – 69.].
- Бахтин 2002: Бахтин, М. М. *Собрание сочинений в 7-ми томах (1996 – 2012). Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского (1963). Работы 60 – 70 годов*. Москва: Русские словари, Языки славянской культуры. [Bakhtin 2002: Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenij v 7-mi tomah (1996 – 2012). T. 6. Problemy poetiki Dostoevskogo (1963). Raboty 60 – 70 godov*. Moskva: Russkie slovari, Yazyki slavyanskoj kul'tury.]. ISBN 5-89216-010-6.
- Бурдийо 2005: Бурдийо, П. *Практическият усет*. София: Фигура. [Bourdieu 2005: Bourdieu, P. *Prakticheskijyat uset*. Sofia: Figura.]. ISBN 954-9985-19-9.
- Игов 1990: Игов, С. *Павел Вежинов*. София: Народна просвета. [Igov 1990: Igov, S. *Pavel Vezhinov*. Sofia: Narodna prosveta.].
- Кирков 1981: Кирков, Д. Високо – над калта („Барьерата“ от Павел Вежинов). В: Кирков, Д. *Анализи*. София: Наука и изкуство, 166 – 198. [Kirkov 1981: Kirkov, D. Visoko – nad kalta („Barierata“ ot Pavel Vezhinov). V: Kirkov, D. *Analizi*. Sofia: Nauka i izkustvo, 166 – 198.].
- Крумов 2003: Крумов, К. Зона на моралност. – *Култура*, бр. 17 – 18. [Krumov 2003: Krumov, K. Zona na moralnost. – *Kultura*, br. 17 – 18.]. <https://newspaper.kultura.bg/media/my_html/2272/dom.htm>

- Марков 1975: Марков, Г. Критично и утвърждаващи начало в съвременните разкази на Павел Вежинов. В: Марков, Г. *Неспокойна критика*. София: Български писател. [Markov 1975: Markov, G. *Kritichno i utvarzhdavashti nachalo v savremennite razkazi na Pavel Vezhinov*. V: Markov, G. *Nespokoyna kritika*. Sofia: Balgarski pisatel.].
- Ничев 1980: Ничев, Б. Белетристиката на Павел Вежинов. В: Ничев, Б. *Проблеми и профили*. София: Народна младеж, 1980. [Nichev 1980: Nichev, B. *Beletristikata na Pavel Vezhinov*. V: Nichev, B. *Problemi i profili*. Sofia: Narodna mladezh, 1980.].
- СБНУ 59 1978: *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. Т. 59, Баллади*. София: БАН. [SbNU 59 1978: *Sbornik za narodni utotvoreniya, nauka i knizhnina. T. 59, Baladi*. Sofia: BAN.].
- Тодоров 1998: Тодоров, Ц. *Живот с другите. Опит по обща антропология*. София: Наука и изкуство. [Todorov 1998: Todorov, Ts. *Zhivot s drugite. Opit po obshta antropologiya*. Sofia: Nauka i izkustvo.]. ISBN 954-02-0232-9.
- Тьонис 1998: Тьонис, Ф. Общност и общество. Във: Фотев, Г. (съст.). *Извори на социологията*. Стара Загора: Идея. [Tönnies 1998: Tönnies, F. *Obshtnost i obshtestvo*. Vav: Fotev, G. (sast.). *Izvori na sotsiologiyata*. Stara Zagora: Ideya.]. ISBN - 954-8638-18-5.
- Тюпа 2016: Тюпа, В. И. *Введение в сравнительную нарратологию*. Москва: Intrada. [Tyupa 2016: Tyupa, V. I. *Vvedenie v sravnitel'nyu narratologiyu*. Moskva: Intrada.]. ISBN 5812521921, 9785812521929.
- Узунова 1980: Узунова, Р. *Павел Вежинов*. София: Български писател, 1980. [Uzunova 1980: Uzunova, R. *Pavel Vezhinov*. Sofia: Balgarski pisatel, 1980.].
- Jolles 1956: Jolles, A. *Die Einfachen Formen*. Hale (Saale): Max Niemeyer Verlag.
- Frenzel 1999: Frenzel, E. *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Alfred Kroener Verlag. ISBN 10: 3520301059 / ISBN 13: 9783520301055.
- Frenzel 2005: Frenzel, E. *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart: Alfred Kroener Verlag. ISBN/EAN 9783520300102.
- Sternberg 1986: Sternberg, R. J. A triangular theory of love. – *Psychological Review*. Vol. 93 (1986), pp. 119 – 135.

Prof. Alexander Panov, DSc

Institute of Literature at the Bulgarian Academy of Sciences

Bulgaria, Sofia

e-mail: ls.diogenesbg@gmail.com

Людмила МИНДОВА*(Институт за балканистика с център по тракология,
БАН, София)*

КОНЦЕНТРИЧНИТЕ КРЪГОВЕ НА АДА: ТОТАЛИТАРНАТА ПСИХИАТРИЯ В НЯКОЛКО ЛИТЕРАТУРНИ ПРИМЕРА

Резюме. Едно от първите сериозни свидетелства за злоупотребата с психиатрията през комунизма е ръкописът от 150 страници, който руският дисидент и „империалистически шпионин“ Владимир Буковски изнася на Запад, след като е разменен срещу чилийския комунистически деец Луис Корвалан. Сведенията за т.нар. „латентна“ или „леко протичаща шизофрения“, с която диагноза в медицински заведения са въдворявани редица дисиденти в СССР, са категорично доказателство за злоупотреби, които Световната здравна организация осъжда. След 1989 г. в бившия Източен блок се появяват множество художествени и мемоарни книги за репресивната психиатрия. Предлаганата статия се основава на няколко по-красноречиви примера от постюгославското и българското пространство. Тъй като, както твърди психиатърът д-р Кирил Миленков, след Възродителния процес по-голямата част от документацията за злоупотребите в НРБ е унищожена, днес сведения за това могат да бъдат почерпени главно от спомените на потърпевшите или от редките признания на лекарите. Сред ключовите български разкази е книгата на големия български интелектуалец и преводач Владимир Свинтила „Лицето на Горгоната“. В постюгославския вариант значим е приносът на писателя Драгослав Михайлович и на психолога Петър Костич, благодарение на които е създадена добра систематизация на психологическите репресии в концентрационния комунистически лагер на Голи оток.

Ключови думи: тоталитаризъм, репресии, психиатрия, посттоталитарна проза

Lyudmila MINDOVA

*(Institute for Balkan Studies, Centre of Thracology,
Bulgarian Academy of Sciences)*

THE CONCENTRIC CIRCLES OF HELL: TOTALITARIAN PSYCHIATRY IN SEVERAL LITERARY EXAMPLES

***Abstract.** One of the earliest serious examples of psychiatric abuse under communism is the 150-page manuscript smuggled to the West by the Russian dissident and “imperialist spy” Vladimir Bukovsky, after being exchanged for the Chilean communist activist Luis Corvalán. The information about the so-called “latent” or “mild schizophrenia”, under which many dissidents in the USSR were institutionalized, serves as definitive proof of abuse, which the World Health Organization condemned. After 1989, numerous literary works and memoirs about repressive psychiatry emerged in the former Eastern Bloc. The article is based on several eloquent examples from post-Yugoslav and Bulgarian contexts. As psychiatrist Dr. Kiril Milenkov claims, after the Revival Process, most of the documentation of abuse in the People’s Republic of Bulgaria was destroyed, so today information about this can primarily be drawn from the memories of victims or the rare confessions of physicians. Among the key Bulgarian accounts is the book by the prominent Bulgarian intellectual and translator Vladimir Svintila, *The Face of the Gorgon*. In the post-Yugoslav context, the contributions of the writer Dragoslav Mihailović and psychologist Petar Kostić are significant, as they helped create a systematic account of the psychological repressions at Goli Otok.*

***Keywords:** totalitarianism, repression, psychiatry, post-totalitarian prose*

„Да те е грижа повече за страданието на ближния, отколкото за твоето собствено, несъмнено е единственият начин да запазиш човешки облик в лагера. За никоя от нас това не бе акт на героизъм, а по-скоро акт на самосъхранение“ – тези думи на руската поетеса и дисидентка Ирина Ратушинская цитира Цветан Тодоров в книгата си „На предела“ като ярък пример за психическите механизми, които правят възможно духовното оцеляване на жертвите в тоталитарните лагери (Тодоров/Todorov 1994: 93). В своята мемоарна книга „Сивото – цветът на надеждата“ (Ратушинская/Ratushinskaya 1989) руската политзатворничка разказва за затварянето ѝ заради „антисъветска пропаганда и агитация“ в Дубравлаг, лагерната колония за „особено опасни държавни престъпници“. Тя е там сред много други жени, доведени до състояние да се съмняват в собственото си съществуване, тъй като официално не са определяни като полити-

чески затворнички. Оттам идва и всеобщото им усещане, че самата държава е „огромна психиатрична клиника“ (Ратушинская/Ratushinskaya 1989), в която нещата не са такива, каквито са, а политзатворничките са целенасочено поставени в принудително съвместно съществуване с действително болни психически хора. Нещо, което е обичайна практика на репресивната психиатрия, чиято цел е да атакува психическата стабилност на психически здрави хора, а за оцеляването си при такива условия те трябва да търсят постоянно нови пътища за своето спасение.

И ето един от начините за справяне с психическите атаки, които описва Ратушинская: „Всички сме в столовата, на чай. Пани Ядвига ни чете стиховете си. Написала ги е на литовски, но за нас ги е превела на руски: как Господ тази вечер е дошъл при нас, невидим. Ние знаем, че Той е тук, ще Му освободим място да седне. Макар че всъщност ние не Го виждаме, а само Той нас. И не точно нас самите, а нашите сърца. Навивни и прости думи, не съвсем в синхрон с руската граматика. Само че написани не за литературните критици, а за нас, тези думи сгряват нашите души“ (Ратушинская/Ratushinskaya 1989).

В този откъс е описан случай на съпричастност, солидарност и споделена вяра, който бихме определили като обнадеждаващ пример в тоталитарните държави. Подобни примери не са многобройни, тъй като цената на съпротивата е висока, а не бива да пропускаме факта, че крайното насилие на тоталитарната държава над нейните политически противници е в лишаването им от статута на жертви, в тяхната морална капитулация. Както споделят повечето от потърпевшите лагеристи в югославския лагер Голи оток, стремежът на насилниците е бил категорично да разрушат моралните устои на мъчениците и да ги превърнат от жертви в злодеи. Затова и е въведен „ритуалът“ на „тържественото“ или „топло“ посрещане (наричан също „топлият заек“ от Антоние Исакович и други автори) на новите концлагеристи, „ритуал“, чиято цел е деградацията на личността на старите и малтретирането и сплашването на новите, без обаче да се стига до тяхната случайна безболезнена смърт. Напротив, целта е не смъртта (която в случая е спасение), а постоянното пребиваване в страдание, страх и унижение. Както твърди изследователят на тоталитарната психиатрия Петър Костич, „... мъчителите на Голи оток не са знаели защо, но са знаели как техните жертви ще бъдат превъзпитани и подготвени да живеят пасивно без по-нататъшно желание да променят света“. И продължава: „... на Голи оток има редица примери за социално, а не биологическо програмиране на злодейството, само че крайната цел е оцеляването не на вида, а на политическия проект за обществено устройство“ (Костић/Kostić 2002: 049, 051).

Многократно изследователите на лагерните репресии посочват, че най-честата причина за смъртта на политзатворниците е не толкова физическата агресия срещу тях, колкото загубата на упование и усещане за смисъл в съществуването. Затова и неслучайно след излизането си от нацисткия лагер Виктор Франкъл основава своята екзистенциална психотерапия върху „търсенето на смисъл“ (Франкъл/Frankl 2023). И в този случай Цветан Тодоров възприема работата по облекчаването на чуждото страдание като „преоткриване на достойнството и себеуважението“ и „цел, надхвърляща себесъхранението“ (Тодоров/Todorov 1994: 93). Тук впрочем стигаме до важен момент. Болшевизмът, който подлага християнството на тежки репресии, паразитира тъкмо върху християнския прочит на нуждата от смисъл и ценност. В комунистическата идеология също има и призив към саможертва в името на „светлото бъдеще“, и непогрешимост на вожда и избраните, и разнообразни ритуали по легитимиране на първенците, само че, разбира се, без вяра в отвъдния свят, душата и Бога. Но тъкмо този политически паразитизъм е силно обвързан с нечовешките форми на насилие, които оправдават злото като необходимост в името на общественото благо.

В своята документално-художествена книга „Голи оток – ешафод на духа“ хърватският дисидент Миховил Хорват пише следното: „Напускайки старата си вяра, римокатолическата, аз не можех да продължа напред без вяра, така че прегърнах комунистическата, но много бързо проумях, че тази нова вяра е довела и вярата, и бога, и чистилището сред нас, та който не вярва, ще има възможност да вкуси в истинския смисъл на тази дума и своя бог, и ада, и чистилището“ (Horvat 1996: 51). Затова и психологът Петър Костич препоръчва: „Ако питате какво да изберете, ще отговорим недвусмислено. Между болшевишката и религиозната система от все сърце ви препоръчваме религиозната¹: поне никога няма да разберете, че сте сбъркали, а отсамните мъки ви гарантират ако не друго, поне достоен живот след смъртта. В болшевизма само някои живеят (и то само как?!) преди смъртта. И как иначе да си обясним неуспеха на всички болшевишки проекти за социална справедливост? Напълно

¹ Тезата придобива по-широка популярност в посткомунистическата психотерапия, макар срещу нея да се изправят тенденциите на актуалния секуларизъм. Все пак обаче съвременната психотерапевтична практика дължи голяма част от своите успехи тъкмо на привличането на религиозния опит. На това е посветен например доклад на клиничния психолог Велизара Червенкова върху религиозното съзнание, в който доклад основни тези са синхронизирани с юнгианската, че „... там, където господства рационалистичният материализъм, държавите се превръщат не толкова в затвори, колкото в лудници“ (Червенкова/Chervenкова 2005: 97 – 102).

невъзможно е да си представим, че една обществена система може да е добра, ако хората в нея са лоши или грешни“ (Костић/Kostić 2002: 066).

Темата за психиатричните репресии на двете големи тоталитарни системи на XX век някак естествено ни отвежда до голямата морална тема за понятието за злото и статута му в тоталитарната държава. Интересно е как в свои наблюдения върху термините „банално зло“ и „радикално зло“, които Хана Арент използва в анализите си на Холокоста, двама наши съвременни изследователи (Стилиян Йотов и Валентин Калинов) стигат до ключово доближаване на проблема за злото и проблема за смисъла. В статия на Стилиян Йотов по темата е цитиран текст на Арент, който се появява с неслучайното заглавие „Завършеното безсмислие – Die vollendete Sinnlosigkeit“, като авторът специално подчертава изумлението на философката от „*налудничавата нереалност*, изплъзваща се на разума“ (Йотов/Yotov 2015), която характеризира всяко преживяване на лагера, било то пребиваване, спомен или очакване. В заключението си Стилиян Йотов потвърждава своята теза, че тоталитарното зло е едновременно „безспорно, безсмислено и банално“.

„Радикалната“ липса на смисъл, която поставя злото отвъд предела на разума, има възлово място при досега ни с тоталитарната психиатрия. Среците ни с документалната и художествената лагерна проза неизменно ни изправят пред повече или по-малко ясно изразеното мнение, че не само лагерите, а самата тоталитарна държава е „своеобразна лудница“, начело на която стоят „височайши луди“. Така например в пролога към романа си „Тихият бял Дунав“ Атанас Липчев пише за „... авторитета на един впиянчен московски слуга, който без съмнение бе луд за връзване и който беше в основата на всички онези дивотии и престъпления, сложили началото на онзи организиран хаос и безпринципност, които и до ден днешен определят характера на българското общество. На всичко отгоре височайшият луд бе обявен за баща на нацията...“ (Липчев/Lipchev 2007: 6). Показателно е, че в текста настойчиво се говори за организираното подкопаване на смисъла в рамките на онази действителност. Това тъкмо е водещото, което жертвите на тоталитарното психическо насилие подчертават. Всички те описват усилията на мъчителите им поръчково да подложат на унищожение здравия им разум. Целта е деградацията на личността и загубата на съпротивителни сили. Така в изследването си върху югославския Гулаг словенският изследовател Божидар Йезерник специално акцентира върху заключението на Драгослав Симич и Бошко Трифунович от мемоарната им книга: „... тази тяхна система беше целенасочена – да ни унищожат психически. Да ни ликвидират като личности, да убият вярата ни в нас самите и да ни превърнат в зверове“ (Jezernik 2013: 70).

Пред това пределно страдание на жертвата, насилствено и перфидно превърната в своята противоположност и отрицание, ние се сблъскваме тъкмо с проблема за „радикалното зло“, както го описва Валентин Калинов в анализа си на филма „Трябва да поговорим за Кевин“ (Калинов/Kalinov 2021: 122 – 148). Подобно на Стилиян Йотов, и Валентин Калинов се съсредоточава върху отношението между злото и смисъла. При това той уместно въвежда в контекста на филма философските рефлексии на Хана Арент върху „неспособността ни да осмислим *радикалното зло*“ (Калинов/Kalinov 2021: 138). Злото – ще продължи по-насетне българският философ – е „епистемологичен проблем, проблем на разбирането“, то е „отвъд всяко разбиране“ (Ibid).

Впрочем към тези философски и психоаналитични рефлексии върху злото се добавят и чисто медицински илюстрации в подкрепа на тезите за тенденциозното провокиране и катализиране на човешката агресивност в тоталитарното общество и лагерите. Петър Костич привежда няколко медицински примера за изкуствена стимулация на агресията чрез неврохирургическа или медикаментозна интервенция (Костић/Kostić 2002: 051 – 052), но същевременно се позовава и на книгата на Ерих Фром „Анатомия на човешката деструктивност“: „... съзидателността и деструкцията, любовта и омразата не са два инстинкта, съществуващи независимо един от друг: и двата са отговор на една и съща потребност за трансцендентирание, тъй като желанието за унищожение би трябвало да се появи, когато желанието за сътворение не е удовлетворено“ (Костић/Kostić 2002: 052).

В тоталитарните държави и техните лагери жертви на особени репресии са тъкмо представителите на творческия и интелектуалния елит. С невъздържана мощ властимащите подлагат на „самоуправленско превъзпитание“ лагерниците в Голи оток, принуждават ги към самокритика, самоунижение и робско смирение, а накрая и към агресия срещу събратята им по съдба, за да бъдат лишени от всяка надежда за спасение. Всъщност нека припомним, че доколкото има упование, то отправя отвъд този живот. Единствено личностите, които са в състояние да пожертват физическото си оцеляване в името на висша морална ценност, онези, които от мнозина изследователи и анализатори са определяни като нови мъченици на тоталитарния век², само те се оказват неподатливи на психическите атаки и манипулации.

² Ако сръбският психолог Петър Костич предлага класификация и на жертвите, и на злодеите в зависимост от техните поведенчески избори, така че жертвите са групирани в следните типове: великомъченици, мъченици, двуличници, губещи, ситуационни бездушници (вж. Костић/Kostić 2002: 095 – 102), в църквите в посткомунисти-

В книгата си „Лицето на Горгоната“ големият български интелектуалец и преводач от английски Владимир Свинтила показва методите на репресивната психиатрия и начините за съпротива спрямо нея. Срещу психотропните вещества, психолептиците, психо-фармацевтичните средства и електрошоковете („най-префиненото инквизиторско средство“) Свинтила изправя своята „интелектуална психомахия“, своята интимна битка със злото, основана на откритието, че от насилствено причинената в полицейската психиатрия невроза „... се възстановяват развитите или пълноценните личности“ (Свинтила/Svintila 2010).

За Свинтила главната битка на репресивната психиатрия е битката ѝ с паметта. Усилието е да бъде разрушена в своите основи вътрешната психическа интеграция на личността, след което да се постигне пълното ѝ обезвреждане. Затова и интелектуалецът определя „електрошоковата терапия“ като „инквизиция“. За него е несъмнено, че е вдворен в психиатрия и „лекуван“ там, за да бъде психически дестабилизиран и лишен от възможност за съпротива. „В психиатрията е ясно – пише Свинтила, – че помненето, паметта, е основната категория на битието... Шоковете имат интересни последици – те отслабват паметта... Паметта обаче е азът... Преди психиатрията заучавах двеста стиха от едно четене. След шоковете тази памет рухна, както рухва сграда, на която са подкопали основите“ (Свинтила/Svintila 2010).

Метод на насилствено предизвикана шизофрения (подобно на „латентната“ или „меко протичаща шизофрения“, откритие на съветския психиатър Андрей Снежевски, с която диагноза са обявявани за невменяеми и принудително хоспитализирани редица руски дисиденти) описва в пиесата си „Голям брилянтен валс“ словенският писател и драматург Драго Янчар.

Дебютът на Драго Янчар в драматургията е в началото на 80-те години. Първата му пиеса е поставена на сцена през 1982 г. и го заявява като провокативен и смел автор. Заглавието на пиесата е „Дисидентът Арнож и неговите хора“. През 1985 г. на сцена е поставена най-известната му пиеса, която още същата година е отличена с Грумовата награда за най-добра словенска драма. Това е пиесата „Голям брилянтен валс“. Тази антиутопична драматургична гротеска е показателна за значимия обрат, който по това време се извършва не само на литературната и театралната сцена, но и в цялото общество в Източния блок. А Янчар оттук

ческите държави след 1989 г. официално протича процес на канонизация, в резултат на който редица християни, приели доброволно страданията и показали изключителна твърдост във вярата по време на атеистичния режим, се присъединяват в сонма на светите мъченици.

насетне заслужено си спечелва името на един от най-забележителните творци не само в Словения, но и в съвременните европейски литератури.

В самото начало на 90-те години в превод на българския актьор с баща хърватин Евгени Фабиани пиесата на Драго Янчар „Голям бриляnten валс“ е поставена на бургаска сцена, но по-нататък нейното присъствие в българското театрално пространство е прекъснато по ред причини. Янчар като драматург в българска среда се завръща чрез превода на Людмил Димитров и изданието „Дебнейки Годо. Пет съвременни словенски пиеси“ (2014). Пиесата, дала заглавието на българското издание, се появява пред словенската публика през 1988 г. и безспорно продължава антитоталитарната саркастична и пародийна стилистика на Янчар.

Той помества действието на пиесата си на пръв поглед в съвремието, само че това е съвремието на психиатричната клиника с абсурдното име „Свободата освобождава“, където за дисциплиниране и терапевтично пре моделиране на индивидуалността според „новите реалности“ са се събрали в шизоиден порядък личности от различни епохи: Савел Павел, Симон Вебер, който е същевременно и полският въстаник Северин Дрохойвски (1770 – 1854), пианистът Емерик, композиторът Шопен (1810 – 1849), чието прочуто произведение за пиано е лейтмотивът на пиесата. Драматургичният текст на Янчар изобилства с исторически подробности, които засилват още повече гротесковото внушение, тъй като темпоралният ред е иронично нарушен. Пиесата среща живи и мъртви, реални исторически и измислени личности; среща ги в художествената реалност, за да покаже условността в едно общество на масова идеологическа манипулация, каквото е тоталитарното.

Драго Янчар се насочва към полската историческа и културна класика, тъй като е очевидно, че търси метафора по-глобална от националните словенски метафори. Неслучайно двама от ключовите герои в пиесата са с прозвищата Старши и Младши специалист по метафорите. На иронична и сатирична критика е подложена цялостната идеологическа система, която обилно си служи с метафоричния изказ, за да манипулира съзнанието. Психиатричната клиника „Свободата освобождава“ е своеобразен микрообраз на тоталитарната държава, която насилствено променя самоличността на гражданите.

„Но защо все пак полски офицер? ... Защо се налага да е чужд революционер? Толкова ли си нямаме някой наш роден?“ (Jančar 1997: 45) – пита Старшият специалист по метафорите.

По времето, в което словенският писател пише пиесата си, създаденият през 1980 г. полски профсъюз „Солидарност“ вече е добил голяма известност, а Лех Валенса и полският свободолюбив дух предизвикват въодушевление и възторг в целия Източен блок. Затова с манипулатив-

ните усилия на лекаря интелектуалецът Симон в пиесата трябва да бъде трансфоран тъкмо в поляк. Защото – казва психиатърът – „... най-накрая ще получим поляци, без да ни трябва легла и за тях. И то само какви поляци! Въстаници! Да има в крайна сметка работа не само за психиатрията, а и за полицията“ (Jančar 1997: 63).

Практиките на полицейската психиатрия са иронично представени и в романа „Викаров комплекс“ на хърватския писател Милорад Стоевич. Завършил Философския факултет на Загребския университет, писателят е работил като редактор и основател на редица списания и сборници, бил е гост преподавател по хърватска литература в Украйна и Южна Корея, както и преподавател във Философския факултет в Риека. Публикува поезия, проза, научна литература. Дебютира с поезия през 1971 г., но романът също се оказва сред предпочитаните от него жанрове – до появата на „Викаров комплекс“ има седем публикувани романа.

Още с първия от тях – „Примери за упражнения по лудост“ (1981) – Стоевич проявява интерес не само към териториите на психологията, но и към въпросите на насилието, травмата, ероса и танатоса. В този смисъл „Викаров комплекс“ е сбор от многообразната проблематика, която вълнува този автор. В романа лудостта е една от маските на свободата. Свобода в начина на разказване, в джазовата „дисграфична“ форма на дневника, а от друга страна – в демонстративното отгласване от властовия натиск.

„Викаровият комплекс“ е фикционална тоталитарна версия на Едиповия комплекс. Изписван ту като Викаров, ту като Икаров (Стоевич/Stojević 2015: 92), този комплекс според разказвача е характерен за всички онези „викарии“ на репресивната машина, които – без значение от времето и мястото – влизат в съперничество със своя създател и господар. Срещу агресията на „викария“ стои оргийната свобода на лудия в романа. Разбира се, авторът тук иронизира психиатричните експерименти в концентрационните лагери, но и вижда лудостта като форма на свобода – свобода на мисълта, на изказа, на художествената форма. Имитираната „дисграфия“ и „дислексия“ на писмото всъщност е сходна с абсурдизма и нонсенса, които се поддържат например в поезията на Константин Павлов и Томаж Шаламун. Към тази езикова антиорма в романа на Милорад Стоевич се присъединява и музикализацията, която също е ярък белег на свободата. Всъщност романът протича като джазова импровизация, а разказвачът в обемната първа част на романа е наричан именно „Джаза“.

Ако разглежданите дотук художествени и мемоарни произведения са писани от преки участници в (и потърпевши от) описваните събития, интересен поглед към времето на тоталитарната психиатрия откриваме в романа на писателка от следващото поколение. Става дума за романа „Българският лекар“ (2019) на Ники Павлов, родена през 1964 г. в ГДР.

Ники Павлов е връстница на Илия Троянов и в семейните им истории има близост. В този контекст романът ѝ предизвиква по-специален интерес, тъй като е разказ за бащата психиатър. Чрез неговия образ читателят навлиза в света и на българската, и на източногерманската комунистическа психиатрия, и на „империалистическата“ западногерманска.

Ники Павлов реконструира по своите детски и младежки спомени образа на баща си и паметта за работата му. Подчертава голямата роля на руския лекар и физиолог Иван Павлов в съветската, а оттам – и в българската психиатрия; посочва обвързването на неврологията и психиатрията в НРБ, като и отхвърлянето на Фройд и психоанализата, но очевидно запозната с филтрирана фактология, авторката поддържа тезата, подкрепяна от репресивната комунистическа психиатрия, че за разлика от съветския случай злоупотреба с психиатрията в НРБ и в ГДР не е имало. За сметка на това в началото на романа е описана ярко срещата на бащата с наследството от хитлеристката психиатрия в Бернхаузен: „Акцията Т4 нищо ли не Ви говори? Убийствата чрез насилствена евтаназия, която извършват нацистите? В Бернхаузен са убити хиляди душевноболни и хора с физически недъзи. Има дори една газова камера. И други психиатрични клиники са били превърнати в заведения за убийства: Графенек, Зоненщайн, Бранденбург-Гьорде, Хадамар“ (Павлов/Pavlov 2019: 53).

Впрочем точно при постъпването си на работа в Бернхаузен бащата – Ванчо, д-р Иван Николов – се среща с видния български психиатър д-р Шипковенски. Макар и с променено лично име (Димитър вместо Никола) читателят лесно може да разпознае големия специалист по психиатрия и неврология, един от основоположниците на съвременната психиатрична наука в България, който си спечелва името на достоен учен още преди Деветосептемврийския преврат. За срещата си с д-р Шипковенски пише и Владимир Свинтила в „Лицето на Горгоната“, като в неговия разказ недвусмислено се посочва, че психиатърът е намерил начин да намекине на интелектуалеца как да се предпази от по-зловредни въздействия върху психическото му здраве по време на принудителния престой в психиатричната клиника. За Шипковенски, който точно през 1958 г. е бил обвинен във фройдизъм и е лишен от правото да чете лекции пред студентите, очевидно не е било трудно да влезе бързо в диалог с интелектуалеца, самият той също със завидни познания в областта на психоанализата и фройдизма.

В романа на Ники Павлов коментарите относно грешките на комунистическата психиатрия идват чрез друг герой – източногерманския му колега Бернхард, който чете със сериозен изследователски интерес в оригинал трудовете на Фройд и открива комунистическите злонамерени

редакции по текстовете му. Затова и с ирония подхвърля: „При Фройд водещото е неосъзнатото, при нас Партията“, а после добавя недвусмислен намек за репресивната машина: „Знам, че не съм господар на собствения си къща, и докато продължавам да действам като такъв, няма как да ме притиснат“ (Павлов/Pavlov 2019: 233).

Макар че в романа на Ники Павлов е представена филтрирана информация за реалността в клиниките, където е работил бащата, текстът изобилства с интересни и ярки примери, които говорят не само за случващото се в психиатриите от епохата на Студената война, но и за самите тогавашни общества. „Българският лекар“ се нарежда сред литературните текстове, в които се разкриват частици от един отминаващ свят. Безспорно ролята на въображението, недостатъчната информираност и стилизацията в художествения документ са определящи, но и той е свидетелство за пресъздаденото в него време.

Да заключим. Разгледаните произведения от постюгославски и български автори са част от корпус текстове, който тепърва предстои да бъде по-сериозно проучван. Несъмнено е, че в комунистическите страни злоупотребите с психиатрията не са единични и случайни събития, както е несъмнено и усилието на участниците „откъм държавата“ в тези процеси да заличат истинския характер и размерите на извършените престъпления. Дали през маската на иронията, метафоризацията, абсурда, сюрреализма или хиперреализма, художествената литература винаги е притежавала неизчерпаем набор похвати за изобразяване на реалността и съхраняване на свободата на словото. Талантливи примери за такива литературни похвати ни дават произведенията на Драго Янчар и Владимир Свинтила, Драгослав Михайлович, Миховил Хорват и Милорад Стоевич. Благодарение на техните книги днес разполагаме не само с една по-пълна представа за времето преди нас, но и с нравствена координатна система за адекватното разбиране и оценяване на тоталитарни явления.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Йотов 2015: Йотов, С. Относителност и абсолютност на злото в разбирането за тоталитаризма. – *Предизвикай правото*, 11.10.2015. [Yotov 2015: Yotov, S. Otnositelnost i absolyutnost na zloto v razbiraneto za totalitarizma. – *Predizvikay pravoto*, 11.10.2015.]. <<https://www.challengingthelaw.com/pilosofia/zloto-totalitarizma/>>, retrieved on 29.09.2024.

Калинов 2021: Калинов, В. За радикалното зло. Психоанализа и теология по линията на един филм. – *Християнство и култура*, 5 (162),

- 2021, 122-148. [Kalinov 2021: Kalinov, V. Za radikalното zlo. Psihoanaliza i teologiya po liniyata na edin film. – *Hristiyanstvo i kultura*, 5 (162), 2021, 122 – 148.].
- Костић 2002: Костић, П. *Психолошка анатомија Голог отока*. Београд: Слободан Машич, Нова 184, 2002. [Kostić 2002: Kostić, P. Psihološka anatomija Golog Otoka. Beograd: Slobodan Mašić, Nova 184, 2002.]. ISBN 86-7598-005-1.
- Липчев 2007: Липчев, А. *Тихият бял Дунав*. Варна: Книгата, 2007. [Lipchev 2007: Lipchev, A. *Tihiyat byal Dunav*. Varna: Knigata, 2007.]. ISBN 9789549495164.
- Миленков 2003: Миленков, К. БКП злоупотреби с психиатрията. – *Про и анти*, 23, 2003. [Milenkov 2003: Milenkov, K. BKP zloupotrebi s psihiatriyata. – *Pro i anti*, 23, 2003.]. <<http://www.decommunization.org/Articles/Milenkov.htm>>, retrieved on 29.09.2024.
- Михайлович 2004: Михайлович, Д. *Злодеи*. София: Балкани, 2004. [Mihaylovich 2004: Mihajlović, D. *Zlodei*. Sofia: Balkani, 2004.]. ISBN 95483538653.
- Павлов 2019: Павлов, Н. *Българският лекар*. Пловдив: Жанет 45, 2019. [Pavlov 2019: Pavlov, N. *Balgarskiyat lekar*. Plovdiv: Zhanet 45, 2019.]. ISBN 978-619-186-530-7.
- Поповић 1997: Поповић, М. *Удри банду*. Београд: Гутенбергова галаксија, 1997. [Popović 1997: Popović, M. *Udri bandu*. Beograd: Gutenbergova galaksija, 1997.]. ISBN 86-7058-068-3.
- Ратушинская 1989: Ратушинская, И. *Серый – цвет надежды*. London: Overseas Publications Interchange Ltd. 1989. [Ratushinskaya 1989: Ratushinskaya, I. *Seryu – tsvet nadezhdy*. London: Overseas Publications Interchange Ltd. 1989.]. ISBN 1-870128-41-9. <http://lib.ru/MEMUARY/RATUSHINSKAYA/ratush_gch.txt>, retrieved on 29.09.2024.
- Свинтила 2010: Свинтила, В. *Лицето на Горгоната*. София: Изток – Запад, 2010. [Svintila 2010: Svintila, V. *Litseto na Gorgonata*. Sofia: Iztok – Zapad, 2010.]. ISBN 978-954-321-684-0. <<https://chitanka.info/book/9321-litseto-na-gorgonata>>, retrieved on 29.09.2024.
- Тодоров 1994: Тодоров, Ц. *На предела*. София: Народна култура, 1994. [Todorov 1994: Todorov, Ts. *Na predela*. Sofia: Narodna kultura, 1994.]. ISBN: 954-04-0089-0
- Франкъл 2023: Франкъл, В. *Човекът в търсене на смисъл*. Пловдив: Хермес, 2023. [Frankl 2023: Frankl, V. *Chovekat v tarsene na smisal*. Plovdiv: Hermes, 2023.]. ISBN 978-954-262-037-2.
- Червенкова 2005: Червенкова, В. Религиозност и религиозен опит в психологията. Концепцията за смисъла и значимостта на живота в

- контекста на психичното и телесно здраве. – III (IV) национален конгрес по психология. Сборник научни доклади. 28 – 30.10.2005, 97 – 102. [Chervenкова 2005: Chervenкова, V. Religioznost i religiozen opit v psihologiyata. Kontseptsiyata za smisala i znachimostta na zhivota v konteksta na psihichното i telesno здраве. – III (IV) natsionalen kongres po psihologiya. Sbornik nauchni dokladi. 28 – 30.10.2005, 97 – 102.] <<http://psychology-bg.org/wp-content/uploads/III-IV-конгрес-по-психология-в-НРБ.pdf>>, retrieved on 29.09.2024.
- Hofman 2005: Hofman, Branko. *Noč do jutra*. Ljubljana: DZS (Zbirka Slovenska zgodba, knj. 46), 2005.
- Horvat 1996: Horvat, M. *Goli otok: stratište duha*. Zagreb: Orion Stella, 1996. ISBN: 953-6536-00-5.
- Isaković 1983: Isaković, A. *Tren 2. Kazivanja Čeperku*. Beograd: Prosveta, 1983, 7 – 214, 224 – 241. <<https://www.borut.com/library/texts/isakovic/tren2/index.htm>>, retrieved on 29.09.2024.
- Jančar 1997: Jančar, D. *Veliki briljantni valček*. Ljubljana: DZS, 1997.
- Jezernik 2013: Jezernik, B. *Goli Otok – Titov Gulag*. Ljubljana: Modrijan založba, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, 2013. ISBN: 978-961-241-726-0.
- Panić 1997: Panić, R. *Titovi Havaji*. Beograd: Slobodan Mašić, Biblioteka Nova, 1997. ID 51078668.
- Pfeiffer 1948: Pfeiffer, R. *Introduction to the Old Testament*. New York: Harper, 1948: 683 – 684 (цит. по: Нов библейски речник, с. 625).
- Stojević 2015: Stojević, M. *Vikarov kompleks*. Rijeka: Riječki nakladni zavod, 2015. ISBN 978-953-6268-96-2.

Assoc. Prof Lyudmila Mindova PhD

Institute for Balkan Studies,
Centre of Thracology,
Bulgarian Academy of Sciences
Sofia, Bulgaria
e-mail: lmindova@balkanstudies.bg
ORCID ID 0000-0002-7914-3076

DOI: 10.69085/linc20251080

Snizhana ZHYGUN

(Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University)

FANTASTIC ELEMENTS IN THE NARRATION OF PAST TRAUMA IN LISA WEEDA'S NOVEL ALEKSANDRA

Abstract. *The article analyzes the narrative of past trauma in Lisa Weeda's novel Alexandra as a third-generation trauma narrative. The aim of the study is to assess the role of the fantastic elements in the narrative strategy of the author. Lisa, the protagonist and narrator, seeks to discover the history of her relatives, the Krasnov family, but the sources she needs are remote in time and separated in space. Therefore, the novel creates an imaginary chronotope, the Palace of the Lost Don Cossack, where Lisa meets the dead, and imaginary narrators, the deer, symbols of the Don Cossacks. In this way, the author fills in the gaps in the information concerning the experience of the traumatized generation and comprehends the impact of her ancestors' experience on the present of her contemporaries. The fantastic elements contribute to the realization of the narrative as a dialog between generations and turn the neglected history of the Ostarbeiters into an emotionally accessible one. The knowledge that Lisa recovers from obscurity helps her understand the first phase of Russian aggression against Ukraine in 2014 as a return to the arbitrariness of the Soviet dictatorship which has not been condemned for its crimes because it has silenced its victims.*

Keywords: *third generation trauma narrative, Ostarbeiters, postmemory, fantastic elements in narration*

Снижана ЖИГУН

(Киевски столичен университет „Борис Гринченко“)

ФАНТАСТИЧНИ ЕЛЕМЕНТИ В НАРАТИВА ЗА ТРАВМАТА – РОМАНЪТ „АЛЕКСАНДРА“ НА ЛИЗА ВЕЕДА

Резюме. Статията разглежда наратива за преживяната травма в романа „Александра“ на нидерландската авторка Лиза Вееда – текст, представителен за повестуването на преживяната травма – не от жертвите, и не от техните деца, а от техните внуци, третото поколение. Целта на изследването е да се оцени ролята на фантастичните елементи в наративната стратегия на авторката. Лиза, главна героиня и разказвачка в повествованието, се мъчи да открие историята на своите роднини, но източниците на информация, от които се нуждае, са недостъпни. Ето защо тя създава въображаем хронотоп: Двореца на изгубения донски казак, където се среща с елените, мъртви въображаеми разказвачи, – които са символ на донските казаци. По този начин авторката запълва празнотата в познанията на читателите относно травматичните преживяванията на миналите поколения и се опитва да разбере влиянието на тези преживявания върху настоящето на съвременниците си: Фантастичното допринася за осъществяването на диалога между поколенията и прави емоционално достъпна negliжираната история на остарбайтерите, отвлечените през Втората световна война украинци, които извършват тежък принудителен труд в Германия. Познанието, което Лиза изважда от забвение, ѝ помага да разбере първата фаза от руската агресия срещу Украйна през 2014 г. като завръщане на произвола на съветската диктатура; злото се повтаря, защото навремето не е било осъдено и гласовете на жертвите не са били чути.

Ключови думи: наратив, травма, остарбайтери, повествование на третото поколение, фантастични елементи и повествователна техника

1. Introduction

During the Second World War, young people from the Soviet territories occupied by the Nazis¹, referred to as *Ostarbeiters*, were taken to work in Germany, where they were subjected not only to labor exploitation but also to violence and abuse. After the war, most of them were sent to Soviet prison camps, and even when they managed to avoid the Gulag

¹ According to modern estimates, more than two million workers were deported from Ukraine during the Nazi occupation, which amounted to “48% of all *Ostarbeiters* who came from the territory of the USSR”. (Україна у Великій війні 1939–1945 2014: 96).

camps, they lived with the stigma of being “traitors” who had worked for the victory of the enemy (Пастушенко 2011: 10). Rejected by society (and sometimes even by their families), *Ostarbeiters* kept silent about their experiences. However, not all of them returned to the Soviet Union after the war, despite the efforts of the Soviet security forces. Some young people stayed in Western Europe and started a new life. However, prejudice against them as “collaborators” prevented them from telling their stories. Therefore, as Alex Averbuch rightly notes, the *Ostarbeiters* “were not only deprived of their own voice, but also of the memory and recognition of their suffering” (Averbuch 2024).

The emergence of texts by descendants of those *Ostarbeiters*, such as Natasha Vodin's *She Was from Mariupol* or Lisa Weeda's *Aleksandra*, indicates an attempt to recover lost experience and bring attention to the suffering endured, but also gain an understanding of the impact of this trauma on future generations. This connection to past trauma forms postmemory, a theoretical concept that describes the ways in which second and third generations deal with a past that is not their own but affects their present (Hirsch 1997).

Researchers of narratives about past trauma have found that “[t]he passage from firsthand, eyewitness testimony to second- and thirdhand, indirect witnessing marks not only a temporal and experiential change in the modes of representation, but also a perceptible shift in perspective, narrative voicing, and the disposition of memory” (Aarons & Berger 2017: 41). But despite the fact that “each generation faces their own involvements with the trauma... each generation has to contend with different symptoms of this trauma” (Thorsten 2023: 172), as a result of the narrative, each generation seeks to create its own vision of the trauma of the past in a strong connection with its own present and future.

In her debut novel *Aleksandra*², Lisa Weeda tells the story of her grandmother Aleksandra who came from the village of Blahovishchenka in Luhansk Region and was deported by the Nazis as an *Ostarbeiter* to the Griesheim am Main factory in western Germany during the Second World War .

I found out that my grandmother was an *Ostarbeiter* in 2013, when I was 23. Although her relatives often came to visit us and I knew she was from Ukraine, this was the first time I began to realize my family's history. As a child, I was interested in the history of the

² A Polish translation of the novel was used.

Second World War and the Holocaust, and my parents and I traveled to Auschwitz and Buchenwald. However, I had never heard of the *Ostarbeiters*, and when I started researching my grandmother's story, I found that there was almost no information. I thought that people should know more about the more than one million girls and women who were forcibly transported to Germany by the Nazis. I felt that I needed to fill this gap in history, so I started writing my first novel, *Aleksandra*

the author explains (Weeda / Weeda 2022). The lack of information and her grandmother's silence prompt the author to engage in narrative experiments designed to fill these gaps and connect the family's torn history.

The purpose of this article is to evaluate the narrative experiments in the novel, particularly the role of fantastic elements in narrative strategy, due to the need to fill in the gaps in knowledge about the experience of the traumatized generation and to comprehend the impact of one's ancestors' experience on one's present. To do this, I will describe the general features of third-generation narration³ of traumatic experience, indicate how it is realized in Lisa Weeda's novel *Alexandra*, and analyze two ways of homodiegetic narration in the novel: the combination of three voices in the story of the past, which was made possible by a fantastic chronotope and the collective narration of fantastic characters. This will allow me to draw a conclusion about the significance of the fantastic elements in the narrative strategy of the story of past trauma.

2. A Story of a Grandmother's Trauma

The Second World War resulted in a new function of literature as a channel of transmission of the traumatic memory of the war experience. In this way, literature has contributed to the formation of a social framework for remembering the traumatic past and is involved in the cultural work of collective trauma, supporting the emergence of "beyond-textual next-generation memory", which "involves the interpretation of both the present and the past by an individual whose reality has been directly or indirectly shaped by the past over which they have no influence" (Światlicki 2023: 3).

³ A term that arose to refer to texts created by the grandchildren of Holocaust survivors, given their difference from second-generation and next-generation texts. Later, it was used to refer to texts written by the grandchildren of those who had experienced various traumatic events. I use it in this extended sense.

Cathy Caruth considers trauma to be “a break in the mind's experience of time, self, and the world” that is “experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known and is therefore not available to consciousness until it imposes itself again, repeatedly, in the repetitive actions of the survivor” (1996: 4). Therefore, it is an incomplete experience that comes back to haunt the victim, prompting attempts to understand it later. But, as it turned out, trauma dominates not only the survivor, but also their descendants. As Marianne Hirsh has noted,

descendants of survivors (of victims as well as of perpetrators) of massive traumatic events connect so deeply to the previous generation's remembrances of the past that they need to call that connection memory and thus that, in certain extreme circumstances, memory can be transmitted to those who were not actually there to live an event. At the same time—so it is assumed—this received memory is distinct from the recall of contemporary witnesses and participants (2008: 106).

The translation of traumatic experiences into literary genres is aimed at finding coherence and meaning that have been disrupted by traumatic events. Thus, stories about trauma help to create constructive narratives (Thorsten 2023: 3). Thus, Wilhelm Thorsten proves that although each generation has its own trauma narratives, they are all united by the attempts to create meaning from the senseless suffering of innocent people in the past, important for the future. He points out that the narratives of the first generation aimed to be structured and coherent, as the authors aimed to come to terms with their traumatic past. Their testimonies were also testimonies for those who could no longer do so, and this responsibility prompted them to overcome the resistance of the audience to testify about the horrors they had experienced that destroyed their faith in progress and humanism. Second-generation narratives reveal the inability of their creators to tell their own story, as they are held by the weight of their parents' trauma until they create their own identity based on this traumatic legacy. Third-generation narratives seek to find the roots of the events that made their ancestors suffer. “They do so creatively and self-assertively, transposing the past into narratives that are sometimes fantastic, but mostly connected and meaningful, and that are interdependent with their authors' conception of history and their contemporary needs and wishes for a past” (Thorsten 2023: 176). These findings develop and confirm Alan L. Berger's ideas, who argued that third-generation authors “search for memory even while giving free rein to artistic imagination that informs a variety of innovative narrative techniques. Collectively, the third generation reveals the truth that memory

and trauma, even in the face of silence, form an ineluctable part of the human experience, and that the attempt to transform the legacy of Holocaust trauma into history will, no matter the format, continue in the future” (Berger 2010: 158).

Research shows that a common theme of works about trauma by third-generation authors is a literal or metaphorical search for the past in the places of ancestral residence, the restoration of family history and understanding of one's place in it, which is often interpreted as the restoration of communication between generations of the family.

An important quality of past trauma narratives is their dialogical nature, as they are the result of a dialogue between generations “that carries memory into the future, mediating loss and acknowledging at once the weight and the relief of a shared inheritance” (Aarons & Berger 2017: 66). Fiction compensates for the silenced and lost, making it imaginatively accessible.

These conclusions about narratives of past traumas were made mainly based on studies of works of fiction about the Holocaust. However, I assume that they will also be valid for third-generation narratives of other traumas, including those of the *Ostarbeiters*. Lisa Weeda's novel *Alexandra* combines a story about a bitter family history, the trauma of new slavery, an attempt to make sense of the past in order to comprehend the present. The events of the novel take place on two-time planes: 1) the interwar period and the Second World War; 2) the period from the beginning of the Russian occupation of the Crimean Peninsula in 2014 until 2018. The link between them is the Krasnov family, descendants of the Don Cossacks who settled in the Luhansk region before the First World War and shared with the Ukrainian community all the injustices and acts of exploitation of the Soviet regime, and who have now become victims of the Russian hybrid war. Lisa, a young Dutch woman, seeks to help her relatives, as her grandmother Aleksandra sends her to them with a mystical message, having previously surprised her by admitting that she came to Europe as an *Ostarbeiter*. Lisa's grandmother instructs her to take to the grave of her nephew, who died under unknown circumstances, an embroidered cloth that she received from her grandmother Mari with the words: if no one tells their family's stories, she, Mari, must embroider them for those who will survive. When Aleksandra was leaving for Germany, her grandmother gave her the cloth and instructed her to continue this work. The lifelines of all the members of the Krasnov family have been embroidered on the cloth in the traditional way (with red and black threads). It is noteworthy that Aleksandra does not pass this activity onto Lisa: she does not need to compensate for her silence with embroidery, she can tell the story of her family. Thus, shocked by her silence so far, Lisa seeks to recover the lost experience during her journey in order to make

sense of her grandmother's suffering, repair the gap in the family history, and understand her family in Ukraine. "The entire process of finding and learning about the family experience of the past in Lisa Weeda's novel is, in fact, the protagonist's encounter with a trauma that she is the first in the generational chain presented in the story to verbalize, first of all, for herself and, consequently, for her entire environment, and even more broadly, for the Western audience, which mostly discovers Ukraine *ab ovo*." (Пухонська / Puhons'ka 2024: 164). Thus, the pragmatics of the narrative is fully consistent with the third-generation narratives about the traumas of the past.

Lisa is the main narrator in the novel, but her personal experience cannot fill the gaps in what is known about both the historical trauma and the dangerous events in eastern Ukraine. Therefore, the narrative in the novel is mediated by fantastic elements that help fill in the gaps that cannot be filled by testimonies, because the narrator is separated from them in time or space. The first such element is the "Palace of the Lost Don Cossack", in which Lisa gains access to the history of her family. The second element is the white deer, which tell of the events in the Luhansk region after the Revolution of Dignity (also known as the Maidan Revolution⁴).

3. The Reality of Time in an Unreal Space

In the first chapter of the novel, Lisa tries to cross the Ukrainian checkpoint at Stanytsia Luhanska to the territory occupied by pro-Russian militants. She tries to persuade the Ukrainian military to let her cross over so that she can fulfil her grandmother's will, but they find this reason insufficient and refuse to let her pass, so Lisa crosses the bridge without permission, taking advantage of the fact that the military are distracted by a man being blown up by a mine. Running away from the soldiers, she runs off the road into a wheat field and falls, ending up on the wide marble staircase of the Palace. Obviously, there cannot be any such thing in the middle of a wheat field⁵, so the story unfolds in a fantastic topos that one of the

⁴A large-scale anti-government protest, which began in December 2013 in Ukraine after the violent dispersal of students protesting against the decision of President Yanukovich not to sign a political association and free trade agreement with the European Union (EU). The protest lasted until 21 February 2014, despite repression of the participants and violent attacks by the riot police, which claimed the lives of 108 people and wounded many others. After Yanukovich fled, Russia started occupying Ukrainian territories.

⁵In the end of the novel, we learn that she was pushed by the blast wave of an exploding mine.

characters calls “a hole in time where never-realized desires have fallen”⁶ (Weeda 2022: 157).

Lisa, who has a desire to know the past of her family, meets her great-grandfather Nikolai, who is waiting for his daughter Oleksandra, who he has not seen since she was sent to Germany for forced labor. He feels guilty that he could not protect her, and therefore cannot rest in peace after his death without being able to realize his greatest wish to see her again.

According to the description, this building resembles the unbuilt Palace of the Soviets, which Stalin wanted to build in Moscow on the site of the demolished Cathedral of Christ the Savior in Moscow.

Hysterical cake, a narrower version of the Tower of Babel. The structure consists of six circular floors. At its top stands a statue of Lenin. Each floor is decorated with columns. On them are human statues, five times larger than me, they carry flags and march. Among them I see workers and children, kolkhoz girls, boys with chisels and hammers in their hands (Weeda 2022: 25).

Thus, the palace symbolizes the deluded desires of those who believed in the Soviet government's rhetoric of a beautiful future at the start of the Soviet era. In the novel, Nikolai tells Lisa how he went to the cinema for the first time in Luhansk and, watching a propaganda film about the future of the Soviet Union, hoped, along with other viewers, that the demonstrated prosperity would one day come true for them as well. However, it did not happen. That is why the palace is filled with grain, food, and clothing – everything that Soviet citizens dreamed of but did not have.

At the same time, Nikolai calls this place “The Palace of the Lost Don Cossack,” so the story of the Krasnov family evolves into the story of the breakup of a social group, despite the fact that it does not include the events of the Russian Civil War that caused this; however, the story of Nikolai's cousin Pieter and his son Tolia is set during this time period.

The fantastic “Palace of the Lost Don Cossack” allows the author to reveal the nature of the dialog, which is considered one of the main characteristic features of a narrative about the past trauma of the third generation (Thorsten 2023: 6). If in the first chapter the narrator's voice was equal to Lisa's, then after entering the palace her voice is supplemented by the voices of Nikolai and Aleksandra. The words of the imaginary Nikolai are conveyed in the text without mediation; he tells a family story that Lisa has not heard from her grandmother (not only about the times before

⁶ Translations from Polish are mine.

Aleksandra's birth or early childhood, but also later). The voice of the real Aleksandra is incorporated into the voice of the narrator, who retells what she has heard (reported speech) or quotes what she has said (direct speech). In the text, their stories complement each other, so that we see the events from the point of view of an adult and a child. Nikolai's story contains a lot of reflection on the events, while Aleksandra's memories are emotional pictures. Lisa's role is to ask questions, make comments, and form a holistic picture as the main narrator. Therefore, the narrative in this part can be described, following Langer, as presented through "scenic organization, characterization through dialogue, periodic climaxes, elimination of superfluous or repetitive episodes, and especially an ability to arouse the empathy of his readers" (2001: 16).

"The Palace of the Lost Don Cossack" becomes not only a place that makes it possible to meet the lost family, but also helps to comprehend its history more fully. The discussion of the past decades is accompanied by an overview of the different floors of the Palace. The Soviet interiors complement Lisa's impressions of her family's past, helping her to feel the contrast between the gigantomania of a state building and the bitterness of citizens from the periphery towards their misfortunes. The Palace partially compensates for the impressions that she did not receive directly or indirectly through collective memory, as she grew up outside (post-)Soviet space.

In a conversation with her ancestors, Lisa reveals the century-long history of her family from the time when her great-grandfather Nikolai left the Cossacks and settled in a Ukrainian village, got married and started farming. Leaving aside the times of the October Coup and the Civil War after it in the Luhansk region, the characters recall how their lives were destroyed with the strengthening of Soviet power. First, they are *dekulakized*, forced to leave their farm, then they experience the *Holodomor*⁷, and as their lives deteriorate, they lose Nastia, Aleksandra's older sister. That is why, when the Germans take young people to work, Nikolai advises his daughter not to return if it is better there. Thus, the historical account helps the modern European reader understand how Soviet rule shaped the *Ostarbeiters'* humility and hopelessness, and justifies Aleksandra's reluctance to return home.

The story of the *Ostarbeiters'* fate, told at the end as a climax, is quite short. Lisa tells Nikolai about the humiliating transportation of young people

⁷ A man-made famine in Soviet Ukraine from 1932 to 1933 that killed from 3 to 6 million of Ukrainians.

in cattle cars and their treatment as living commodities. The distribution of female workers from the East is like an auction where employers buy labor. Aleksandra and her cousins are lucky: she gets to work in a laboratory, while the next group of *Ostarbeiters* work in a mine. At first, the Krasnovs sleep in an attic, and when there are more *Ostarbeiters*, they are accommodated in barracks separated from those of workers from other countries by barbed wire. The discrimination in pay and conditions of detention are also mentioned, but most of the circumstances of working in the factory remain unmentioned. During a later meeting with one of the former *Ostarbeiters*, Aleksandra recalls her as a babysitter for babies who were born to the barracks' residents. She does not specify the circumstances under which these children were born, but her use of the derogatory word *Untermädchen* suggests violence or denigration. The relationship with a Dutchman and the birth of Aleksandra's son in the barrack are mentioned very sparingly. However, even this experience of near-imprisonment does not encourage the girls to return to the USSR: only one of the Krasnovs, Dusha, returns to Luhansk a few years after her release. However, her fate, like that of her sister Nyusha, is silenced (given the fate of Natalia, who was sent to the Gulag upon her return, nothing good awaited them in the Soviet Union, especially given that their father, Klim, served with the Nazis during the war, but the disappearance of both of the girls from the text is still telling: it becomes a metaphor for the exclusion from the community that *Ostarbeiters* experienced in the USSR). At the same time, Nikolai's memories of waiting for his daughter reveal that the victims' loved ones are also affected by traumatic events, sometimes to the point of being unable to overcome them. Nikolai's inability to come to terms with his own death symbolizes that.

The imaginary conversation with the narrator's ancestors looks like it is restoring the past from oblivion, but it still lacks authenticity. Lisa tells the past as she imagines it. This is especially noticeable for readers from the post-Soviet space who are well aware of Soviet realities. For example, citing her grandmother's story about Christmas at Griesheim, she notes: "Everything reminded me of Christmas in Voroshilovgrad", which is hard to believe, because in the 1930s, which Aleksandra is referring to, it was dangerous to celebrate Christmas in the USSR because of the war on religion, so it would have been difficult to find anything in common in the atmosphere of these celebrations. The song "Two Colors," which

Aleksandra's grandmother allegedly sang during the *dekulakization*⁸ (early 1930s), also looks incongruous, because it was written in 1964 by Dmytro Pavlychko and Oleksandr Bilash. The song is important: it becomes a sign of the Krasnovs' involvement in Ukrainian culture and traditions, but its anachronism is also significant. This and other inconsistencies convince us of the shortcomings of a creative approach to the past, which remains difficult to recognize. However, this does not negate the validity of Lars Ebert's conclusion that “[f]iction-based art and form-based art that investigate historic objects and narratives build bridges to an unexpected dimension of history and offer a potential for identification, not so much through a theory-based truth, but rather by building a moment of truthfulness” (2022: 27).

4. An Unrealistic but Reliable Narrator

“The Palace of the Lost Don Cossack” allows Lisa to tell the family's century-old story, but the author chooses a different technique: a fantastic collective narrator to tell the story of the events in Luhansk in 2014-2018 (except for the last scene in the novel). These narrators are white deer with golden horns and hooves and a golden arrow in their backs, a symbol of the Don Cossacks. “These are strong animals, but they are also wounded. For me, they symbolize Donbas and Ukrainian history” (Кордс 2023), as the author comments on her choice in an interview. Occasionally, deer are also present in the “historical” part, but they receive the status of narrators in the chapters about the Russian-Ukrainian war of 2014. In the novel, white deer symbolize ancestors, and the ability to see the deer forms a community after the Don Cossacks lose their special status following the 1917-1923 Civil War. The deceased Krasnovs also turn into deer to warn their family. They cannot save them from dangers, they have no power to prevent misfortunes, but they come to warn of difficult times and support their relatives at difficult moments. This motif (as well as the episodes of Aleksandra's parents turning into deer) links the text to fairy tales where magical animals become a hero's helpers.

The deer narrate the events as witnesses, describing the external manifestations of the characters' emotions and interpreting feelings in their own way. That is why the descendants of the Krasnovs, who remained in the unrecognized republic, remain unclear about their true motivations. In this

⁸ The Soviet campaign of political repressions, including deportations and executions of millions of wealthy peasants and members of their families to force collectivization of agriculture.

way, attention is focused on the facts, and life in the occupied territories appears in its impossibility. The emotions that influence the narrative of this part of the text are anxiety, fear, and helplessness that the deer experience while waiting for further developments.

The helplessness reaches its peak when Igor and Kolya Krasnov are found dead under unspecified circumstances. The deer say that the men were subject to extortion, but they are silent about how they died, even though, judging by the last episode in the Palace, they witnessed the murders. This silence can be interpreted as shame for their inability to protect their descendants, but one of the paragraphs gives another interpretation: “We consult as quietly as possible so as not to wake up the two-headed eagle and bring even more fear to this land” (Weeda 2022: 343). In other words, the truthful story from the occupied territories is threatened even when it is told by fantastic creatures, and the source of this threat is Russia.

In the novel, the first phase of the 2014 Russian-Ukrainian war appears as a clash between law and arbitrariness, democracy and dictatorship. The positive characters consistently emphasize the prospect of resolving difficulties democratically through legitimate elections. While the negative characters appeal to the power that makes lawlessness possible. The extortion of money/goods from Kolia becomes a modern-day analogue of Soviet *dekulakization*, as the Luhansk separatists consider the Soviet Union to be their political ideal. However, the currency they use – Russian roubles – shows that they are financed by Russia.

5. Conclusion

Third-generation trauma narratives tend to involve imaginary elements in order to make the distant trauma emotionally accessible. In Lisa Weeda's novel, these elements are the chronotope of the “Palace of the Lost Don Cossack”, which makes it possible for representatives of different generations of the same family to meet in time, and the narration performed by fantastic creatures, which brings back those relatives who were separated in space. These fantastic elements help the author to overcome the silence/inaccessibility of witnesses and evoke empathy in the reader.

The novel *Aleksandra* has a typical third-generation-narrative plot of searching for the family past for the sake of present needs, but it tells the story of a little-known trauma: the forced workers from the East. Looking back in time, the fate of the *Ostarbeiters* is determined not only by the cruelty of the Nazi dictatorship, but also by the Soviet regime, which has yet to be denounced. In the novel the Russian aggression in the Donbas region appears as something unfinished that has returned to haunt the descendants

of those who did not talk about it. In this way, the novel confirms the importance of attempts to restore historical memory on a societal scale.

As a novel written by a Dutch author for western European readers, it clears away some of the ignorance about eastern Europe and raises the question of the transnational impact of trauma, interpreting the creation of a global European community and the resulting silenced national traumas.

REFERENCES

- Aarons & Berger 2017: Aarons, V. and Berger, A. L. Chapter Title: The Intergenerational Transmission of Memory and Trauma: From Survivor Writing to Post-Holocaust Representation. In: *Third-Generation Holocaust Representation*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press. ISBN 9780810134096
- Averbuch 2024: Our Life Behind Barbed Wire, Pt 1: Alex Averbuch on Ukrainian Ostarbeiters. <https://www.huri.harvard.edu/news/our-life-behind-barbed-wire-pt-1> retrieved on 10.10. 2024
- Berger 2010: Berger, A. L. Unclaimed Experience: Trauma and Identity in Third Generation Writing about the Holocaust. – *Shofar* 28 (3), 149–158. ISSN 0882-8539
- Caruth 1996: Caruth, C. *Unclaimed Experience. Trauma, narrative, and history*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press. ISBN 0801852471
- Ebert 2022: Ebert, L. Trauma and allegory: truthfulness in fact and fiction. Making a private archive productive. – *International Journal of Heritage, Memory and Conflict* 2, 19–27. ISSN 2666-5050
- Hirsch 1997: Hirsch, M. *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press. ISBN 0674292650
- Hirsch 2008: Hirsch, M. The Generation of Postmemory. – *Poetics Today* 29(1), 103–128. ISSN 1527-5507
- Langer 2001: Langer, L. The Dominion of Death. In: *Elie Wiesel's Night*. Ed. by H. Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 3–16. ISBN 1604131985
- Świetlicki 2023: Świetlicki, M. *Next-Generation Memory and Ukrainian Canadian Children's Historical Fiction. The Seeds of Memory*. New York: Routledge. ISBN 9781032435718
- Throsten 2023: Throsten W. *Holocaust Narratives; Trauma, Memory and Identity Across Generations*. New York: Routledge. ISBN 9780367540883

- Weeda 2022: Weeda, L. *Aleksandra. Ukraïnska saga rodzinna. Tłumaczyła. Iwona Mączka*. Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal. ISBN 978-83-831-8205-6
- Кордс 2023: Кордс С. „Лучше умереть свободным“ – история одной украинской семьи. <https://www.dw.com/ru/lucse-umeret-svobodnym-sem-rabom-istoria-ukrainskoj-semi/a-64836987> retrieved on 10.10. 2024 [Kords 2023: Kords С. „Luchshe умерet svobodnym“ – istoria odnoi ukrainskoj semii]
- Веєда 2022: „Моя українська бабуся була остарбайтеркою, а я про це нічого не знала“. Письменниця Ліза Веєда з Нідерландів про шлях до українства <https://localhistory.org.ua/texts/interviu/do-2022-meni-dovodilosia-poisniuvati-de-ukrayina-na-karti-niderlandsko-ukrayinska-pismennitsia-liza-veeda/> retrieved on 10.10. 2024 [Weeda 2022: „Moia ukrainska babusia bula ostarbaiterkoiu, a ya pro tse nichoho ne znala“. Pysmennytsia Liza Veeda z Niderlandiv pro shliakh do ukrainstva]
- Пастушенко 2011: Пастушенко, Т. „В'їзд репатріантів до Києва заборонено...“: повоєнне життя колишніх остарбайтерів та військовополонених в Україні. Київ: Вид. Інституту історії України НАН України. [Pastushenko 2011: Pastushenko, Т. „Vizd repatriantiv do Kyieva zaboroneno...“: povoienne zhyttia kolyshnykh ostarbaiteriv ta viiskovopolonenykh v Ukraini. Kyiv: Vyd. Instytutu istorii Ukrainy NAN Ukrainy]. ISBN 978-966-02-6081-8
- Пухонська 2024: Пухонська, О. У пошуках себе, або Реконструкція родової пам'яті в романі Лізи Веєди Олександра. Українська рідина сага. – *Studia Ukrainica Posnaniensia* 12(1), 151–174. [Pukhonska 2024: Pukhonska, О. U poshukakh sebe, abo Rekonstruktsiia rodovoi pamiaty v romani Lizy Veedy Oleksandra. Ukrainska rodynna saha. – *Studia Ukrainica Posnaniensia* 12(1), 151–174].
- Україна у Великій війні 2014: Україна у Великій війні 1939–1945, за ред. І. Юхновського. Київ: Елма. [Ukraina u Velykii viini 2014: Ukraina u Velykii viini 1939–1945, za red. I. Yukhnovskoho. Kyiv: Elma]. ISBN : 9789669682468

Prof. Snizhana Zhygun, DS

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

Kyiv, Ukraine

e-mail: s.zhyhun@kubg.edu.ua

WoS Researcher ID IAL-9319-2023

Scopus Author ID: 57446179400

ORCID ID 0000-0003-1193-2949

Борис МИНКОВ

(НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, София)

**РОМАНИТЕ „ЛЕТЯЩИТЕ КУЧЕТА“
(МАРСЕЛ БАЙЕР) и „СВЕТЛИНА И СЯНКА“
(ДАНИЕЛ КЕЛМАН) – ПЪТИЩА
ПРЕЗ СЪВРЕМЕНОТО КЪМ ТРАВМАТА
НА МИНАЛОТО**

***Резюме.** Статията разглежда две произведения със сходна проблематика, които – макар да поставят времето, за което се разказва, в годините на Втората световна война, не принадлежат на жанра на историческия роман, защото различните подстъпи към въпросите за паметта ги отвеждат отвъд жанровия модел. В „Летящи кучета“ (1995) на Байер лирически проникнатото разказване е насочено към своеобразна романтическа obsesia за вслушване в гласа на всяко нещо, към идеята за достигането и запечатването на неподправените човешки гласове и звуци, като се надмогне протезата на техническото. Нагласата на този роман предполага наличието на дълбочинни измерения на паметта и откриването на неподозирани закономерности за подреждане на паметта чрез акустично несъзнаваното. В „Светлина и сянка“ (2023) на Келман тази нагласа е също налице. Читателят е поканен да търси в пробойните на паметта заедно с повествователя мотиви в поведението от миналото и възстановки на решаващи моменти. Но достъпът до дълбинните измерения на паметта тук е отказан, а пътищата към миналото отвеждат към внушенията за анестезиращата мощ на съпната случайност.*

***Ключови думи:** памет; оптически/акустически несъзнавано; национал-социализмът в Германия; съглашател; рамково повествование*

Boris MINKOV

(Krstyo Sarafov National Academy for Theatre and Film Arts)

THE NOVELS *FLUGHUNDE* [MEGABATS] (MARCEL BEYER) AND *LICHTSPIEL* (DANIEL KEHLMAN) – PATHS THROUGH THE PRESENT TO THE TRAUMA OF THE PAST

Abstract. *The article examines two works with similar problems, which – although set in the years of the Second World War, do not belong to the genre of the historical novel, because the different approaches to the questions of memory take them beyond the genre model. In Beyer's *Flughunde* (1995), the lyrically infused narration is directed at a kind of romantic obsession with listening to the voice of everything, at the idea of reaching and capturing unadulterated human voices and sounds, overcoming the prosthetics of the technical. The approach of this novel suggests the presence of deep dimensions of memory and the discovery of unsuspected patterns of memory ordering through the acoustic unconscious. In Kehlman's *Lichtspiel* (2023) this approach is also present. The reader is invited to search the recesses of memory with the narrator for motives in past behavior and reenactments of decisive moments. But access to the deep dimensions of memory is denied here, and the paths to the past lead to suggestions of the anesthetic power of blind chance.*

Keywords: *memory; optically/acoustically unconscious; National Socialism in Germany; fellow traveler; frame narrative*

Темата за замлъкването на литературната рефлексия в първите години след края на Втората световна война спрямо преживяното по времето на Третия райх, последвано от дълъг процес на художествено пресмисляне, е поставяна и разисквана многократно – в Германия, в Европа и по света. Многократно възпроизвеждано и интерпретирано в различни посоки е изречението на Адорно в заключението на статията му „Културна критика и общество“ от 1951 г. (писана през 1949 г.): „Културната критика е изправена пред последния стадий на диалектиката между култура и варварство: да пишеш поезия след Аушвиц, е варварско, а това разяжда и познанието защо не би било възможно да се пише поезия днес“ (Адорно/Adorno 2003: 5). Несъмненото в тази констатация, изглежда, е само основателното отнасяне на кризата или изобщо на отказа „да се пише поезия“ в посока на самия диалектически баланс. Динамиката на този баланс е видяна във фазата на едно пълно налагане на инструментализирания разум, който легитимира господство на едни хора над

други. „Поезията“ бездруго е била съпричастна към целите на това легитимиране и затова сега следва да замлъкне.

И действително до края на 50-те години художествената рефлексия за случвалото се по време на Втората световна война изглежда силно приглушена с единични, макар и много характерни изключения. Със своята дълбока халюцинативност, със смелостта си да набелязват сиви зони в паметта и чувствителността, без да настояват за тяхното просветление, произведения като „Фуга на смъртта“ (1947) на Паул Целан и „Пътниче, когато стигнеш Спа...“ (1950) на Хайнрих Бьол залагат възможности за навлизане в травматичната проблематика, които ще бъдат разгърнати десетилетия по-късно. Друг път в преработване на травматичното преживяване търси Гюнтер Грас чрез пикаресковия романов модел в „Тенекиеният барабан“ (1959).

В този смисъл романите на Байер и Келман стъпват върху добре подготвена почва, на която хуманитаристката мисъл и художествената практика работят заедно. От особено значение за темата е мотивът за „радикалното зло“, което в работата на Хана Арендт постепенно се трансформира в очертаване на природата на „баналното зло“ в книгата ѝ „Айхман в Йерусалим“ (Арендт/Arendt 2021). В нея – въз основа на личните си наблюдения върху подсъдимия Адолф Айхман по време на процеса срещу него през 1961 г. – авторката снима демонизирането в представата за политическите престъпления на националсоциализма. В състоянието си на всекидневна въвличеност в целите на режима хората успяват да преживеят пречупването на своята социална и индивидуална функционалност без особени сътресения. Не е така обаче в перспективата на личностната природа на въвличените в съучастие. Книгата на Арендт е посрещната нееднозначно, например с подозрение, че тя въздейства като оправдание за вината на извършените престъпления. Но в същото време още в хода на така нареченото „денацифициране“ (Entnazifizierung) се формира специално понятие за конформистки настроените спрямо режима хора, които, макар и отчасти без лично участие, са подпомагали престъпленията и в замяна на това са се възползвали от предоставения им житейски комфорт: така наречените „Mitläufer“ (съ-пътници, съ-провождачи).

Тук обекти на наблюдение са два романа, които в своята връзка с традицията отдавна не изпитват вътрешна необходимост да илюстрират проявленията на баналното зло или да се включват в актуални дискусии в полето на съвременната хуманитаристика. Вместо това те сякаш се връщат към нагласите на романовото изкуство от XIX век – да създадат комплексни личностни портрети, в които да присъстват отчетливо характеристики на времето, за което се разказва, както и осезаемо усещане за обществената среда. Въпреки това обаче без прилежащите дискуссионни

платформи като проблемите на „местата на паметта“ (Пиер Нора), без интерференциите между литературознанието и медийната теория (ср. например: Karpenstein-Eßbach 1999), както и без новите разклонения на психоанализата (ср. например Долар/Dolar 2021), тези проявления на художествената практика нямаше да могат да постигнат своите специфични значения и въздействия.

И така, романът „Летящи кучета“, който с излизането си през 1995 г. допринася съществено за международния пробив на своя автор Марсел Байер, представлява лирически доминирано в своята вътрешна каузалност и свързаност повествование, водено от два редуващи се монологични гласа. Едната акустична перспектива озвучава вътрешната реч на Хелга – най-голямата дъщеря на Йозеф Гьобелс. Особено в началото тя е белязана с характеристиките на детския език и безвъпросното доверие спрямо обкръжаващия свят, докато в последните глави вече 12-годишното момиче гледа критично и със стаен ужас на безизходната ситуация от последните дни на войната. Втората акустична партия огласява вътрешния монолог на Херман Карнау – акустик, обсебен от идеята да състави карта на всички възможни следи от човешкото присъствие: гласове, звуци, шумове. Силно безразличен и дори отчасти враждебен спрямо всеки установен обществен порядък, той записва, прослушва и подрежда всевъзможни човешки акустични следи. Подобно страстно професионално привличане (наред със самата специфика на работата му) го прави уязвим – особено в условията на тоталната война на Третия райх, така че неговата obsesия го води през документирането на насилствените фонетични упражнения по правилен немски език в Елзас, а покъсно – през звуците на агонизиращите тела във военните траншеи. Гьобелс го допуска близко до семейството си – изглежда, не толкова заради удобството на министъра на пропагандата да има на своя страна акустичен специалист за целите на своите речи и радиозаписи, колкото заради необходимостта някой да се грижи за шестте му деца¹.

¹ Името на Гьобелс не се споменава никъде в романа. Карнау говори (въсщност мисли) за него най-често местоименно или като „техния [на децата] баща“. В същото време система от индикации водят към исторически известната фигура: от въвеждащия в романа цитат от неговия дневник, умилително вдаващ се тъкмо в гласовете на децата (му), през използването на „действителните“ им лични имена и облика на речевата характеристика на Гьобелс, включително „рейнския акцент“, през редица разпознаваеми фрази и цитати от речи до исторически известното за края на семейство Гьобелс в бункера под Райхсканцеларията. По подобен начин присъства в романа без пряко споменаване и името на Хитлер (например като „последния пациент на

Но независимо от близката работа с историческия материал, детайлното представяне на бризантни моменти (с повествователната кулминация на самоубийствата в бункера) и присъствието на двете най-популярни фигури от политиката на Третия райх романът на Байер е безкрайно чужд на всяка сензационност, на всяко заговаряне на масовия вкус и провокиране на развлекателен интерес. Произведението не взема пряко отношение и по въпроса за вината – проблем, който сме свикнали да мислим като вечен и задължителен. Вместо това романовата структура набелязва един странен призракен свят, в който всяко възможно присъствие на телата (и оттук – присъствието на всеки човек) получава своята материалност единствено чрез гласове, чрез единството на неизменно и моментно/екстремно, чрез нагласата за това, че гласовете не просто „изтичат“, озвучават, но и помнят².

Това е свят, в който и за двете повествователни инстанции не съществува никаква следа от физическо привличане, никакво усещане за наличие на сексуална мотивация и отношение към другия пол. За позицията на Хелга това е лесно обяснимо с възрастта и отстранението ѝ от естественото обкръжение на връстниците (като дъщеря на висш държавник), както и с идеологическата правилност. По отношение на Карнау отстранението от сексуалността е забулено в неизбродима неяснота, потопена в привидно произволния избор на монологичните размишления и в личностния рефлекс за справяне с вероятна травматична накърненост. Само на едно място се казва нещо с относително висока степен на категоричност: че в своето порастване акустикът не е преживявал характерното за момчетата „пречупване на гласа“ (Stimmbruch – това, което на български определяме единствено чрез латинизма мутиране), а само социалния еквивалент на възрастовото пречупване – загубата на детската откритост към света: „Мутирането на гласа, което на самия мен никога не ми се е случило, ако не се лъжа. А вероятно паметта не ме лъже: иначе гласът ми днес би бил все пак по-дълбок, подобно на гласовете на другите мъже. На мен обаче ми се струва, че в действителност той никога не се е променял, като че ли никога не е изпадал в по-ниски сфери. Моят говорен апарат произвежда напълно независещ от възрастта тон и моят глас има фалшива мелодия, с детска височина, която противоречи на тя-

Щумпфегер“ – Байер/Веуер 2012: 267), като неговото присъствие бележи последните две глави (осма и девета).

² На гласните струни (Stimmbänder – буквално „гласова лента“) се записва историята на всеки човек – тази позиция е изведена още в началната картина на романа: „Всички ние носим белези по гласните си струни. Те се напластяват и променят подобно записни ленти в продължение на един живот и всяко изразяване оставя следа, като се започне от първия вик на новороденото“ (Байер/Веуер 2012: 23).

лото, на движенията на един възрастен, само детската откритост я няма“ (Байер/Вeyer 2012: 87).

Това частично саморазкриване не извежда до нищо определено, а само допуска догадки и възможности за пренареждане на бегло известното: пречупените през първоличното възприятие впечатления за угнетеност при сутрешното събуждане в детството – миг, в който тъкмо предстои да избухнат агресивните дневни гласове³, за потиснатост от присъствието в момчешки (и по-късно мъжки) групи (ср. цит. съч.: 32 и сл.), болезненото усещане за накърнен акционен радиус при шумове и звукове в непосредствена близост и т.н. Може да се мисли за това, че интересът на Карнау към съставяне на пълна карта на гласовете се развива като противотезест на неговото трайно стъписване пред гласовете. Същевременно успоредно с мотивите за неговата възможна непълноценност (сексуална, личностна, общностна) се развиват детайлни картини, които откриват способностите на персонажа за дълбинно усещане на пространствата и техните принадлежащи акустични тъкани.

И така, идентичността на Херман Карнау е изградена чрез общия образ на акустичните му впечатления. Читателят не придобива никаква представа за неговия семеен и социален произход, а също и за образованието му, независимо от това, че професионалните му занимания би следвало да включват поне нещо от неговите „години на учение“. Впрочем и присъствието на самия професионален език е силно разколебано заради примесването на общи технически понятия с разгърнатите поетически визии за природата на гласовете, а също и с представяне на нередки обесивни състояния, свързани със света на звуците. По такъв начин и идентифицирането на героя като учен остава твърде несигурно⁴.

³ „И не беше във властта ми да пазя още дълго тъмното, да задържа чуждите гласове в съня, докато родителската ръка ме тегли нататък през онзи остатък от нощта, който малко по-нататък ще стане опасен, който неизбежно ще се превърне в свят на мъжките гласове, на кръсъци и на шум, [...]“ (Байер/Вeyer 2012: 48). – Впрочем тази ръка, която тегли нататък към деня и неговите гласове, остава единственият знак в романа за родителско присъствие в живота на Карнау.

⁴ Фик сидеята на персонажа за съставянето на всеобемаща карта на човешките гласове и звуци, особено в съчетание с една предполагаема самонаученост, реферира към разпространените в Третия райх псевдонауки. В тази посока указва и почти единственото позоваване на научен авторитет в размишленията на Карнау: Франц Йозеф Гал – основател на френологията в началото на XIX век, възприемана като образец за псевдонаука. Действителното научно присъствие на персонажа се разполага около участието му в научна конференция в Дрезден (в IV глава на романа). В своя доклад акустикът развива тезата, че мъртвите могат да чуват (цит. съч.: 150). Самият той обаче е наясно, че зад поканата във форума стои протекцията на „бащата на шестте деца“.

За трайно присъстващия, но трудно доловим облик на Карнау допринася и един рязко отличаващ се на фона на монологичното повествование фрагмент: седмата глава започва с еднозначна ауториална перспектива, от която всезнаещ третоличен повествовател докладва за намерен през юли 1992 г. голям звуков архив в подземията на Музея на хигиената в Дрезден (цит. съч.: 256). В изцяло протоколното изложение на документа Херман Карнау е посочен като единствен, който може да даде сведения за архива в качеството си на негов пазач. Същевременно обаче неговата словоохотливост, която осветлява подробности за работата по записите на медицински експерименти по време на Втората световна война, дава основание на докладващия да се усъмни в това, че Карнау е бил обикновен пазач. Непосредствено след края на доклада, завършващ със сведението „На следващия ден той [Карнау] е напуснал града в неизвестна посока“ (цит. съч.: 264), разказът в седма глава продължава с проследяване на кошмарен сън, в който акустикът се вижда на операционната маса по време на провеждане на някогашните експерименти. Яснотата, с която персонажът знае, че лекарите от миналото отдавна не са сред живите, прави преживяването на съня още по-зловещо. В третата картина от тази ключова и отличаваща се с времето си разполагане седма глава героят прослушва кутия със стари плочи, които е успял да открадне от архива още в самия край на войната със съзнанието за тяхната особена ценност. Тези плочи обаче не са общосподелими исторически находки като записа с етикет „Фюрерът кашля“ – плоча, която Карнау е записал в бункера в последните дни на войната: тази плоча отстранената перспектива на доклада е отчела като налична. Записите, които Карнау е прибрал при себе си, като ги е пренасял близо половин век по множеството си адреси на човек, криещ следите си, представляват ценност вероятно единствено за самия него. Те са онзи ключ към миналото и личността му, който той никога през всичките тези години не се е осмелил да изпробва.

Във връзка с това продължително изтласкване от съзнанието субектът на монологичните размишления провежда едно особено значимо разделяне между природата на визуалните и акустичните следи и техния дял в същността на човека. Докато за индивида се оказва сравнително лесно да се завърне към старите си фотографии, като при това у него се създава усещане за владееене на миналото⁵ и относителна ментална неза-

⁵ Доста сходни са представите за същността на фотографското изображение в книгите на Сюзън Зонтаг и Ролан Барт от втората половина на 70-те години. Ср. например това как фотографиите не представят минали моменти, а създават усещане за владееене на миналото (Зонтаг/Sontag 2013: 14) или представата на Барт за съвпадането на денотативните и конотативните значения във фотографията – обстоятелство,

висимост спрямо визуалните образи, то прослушването на далеч по-малко променливия в своите физически характеристики някогашен глас всява есхатологичен страх.

Изследователите са обръщали внимание на самото присъствие на звукозаписната техника и нейните значения в „Летящи кучета“. Както посочва в своята статия Криста Карпенщайн-Есбах, медиалните посредничества в описването на техническите звукозаписни процедури са толкова изобилно представени в романа на Байер в „инверсивен“ план – заради презумпцията, че техническата репрезентация в чуваемото измества човешкото присъствие от гласа (Karpenstein-Eßbach 1999: 193). В този смисъл Карнау действително изучава звукозаписните техники, за да изолира отместващото им въздействие върху човешкото⁶ – положение, което личи и от монологичната реконструкция на цялостната му система от осезания, страхове и ориентири в света, мислен като мъжка общност. Казано с други думи – читателят има възможност да изгради в съзнанието си същностни картини от облика на Третия райх (с фетиша към техниката, със засиления интерес към определени породи кучета, с масовите мероприятия и акции, с благотворителните инициативи в ранните фази на войната, със саботажните групи „Верволф“ в самия ѝ край, с детайли от планирания атентат срещу Гьобелс на моста към остров Шваненвердер – точно до вилата, в която Карнау се грижи за децата, и т.н.). В същото време обаче персонажът строи собствената си чувствителност от странности (непоследователности, прекъсвания, бягства), които опитва да подреди на подготвяната „карта“ – пространство, което романът на XIX век е разполагал като физиогномическо детерминистично поле.

Не е трудно да си представим, че именно разкритието от 1992 г., последвано от кошмарния сън, отключва проекцията на спомените на Карнау от годините на войната – във вида на монологичното повествование, което читателят проследява в първите шест от общо деветте глави на романа. Също толкова възможно е обаче например халюцинацията да включва отстранения протокол или пък да разкрива вече представеното

което блокира повествователната процесуалност в тях независимо от характерното прекъсване на живота (Барт/Barthes 2001).

⁶ За сравнение може да се види и разработката „Бърлогата на звука“ (Долар/Dolar 2021). В нея словенският изследовател Младен Долар използва пътя на познатия сюжет от есето на Фройд за ужасяващото (das Unheimliche) през извеждането на понятието за „екстимно“, с което Лакан прави опит да събере „... Фройдовата двойственост между домашното, защитеното, уютно-скритото – от една страна – и това, което е тайнствено-загадъчно, злокобно и мрачно“, тоест „... понятие, с което да се надмogne разделението между вътрешно и външно“ (цит. съч.: 10).

за времето на войната като поредица от не непременно свързани халюцинации⁷.

По такъв начин именно тази пропукваща се, флуидна, чезнеща, но в същото време натрапчиво завръщаща се в опитите за своето подреждане идентичност спомага за създаването на изключително любопитния портрет на акустика Карнау. И независимо от това, че в този режим водещо е представянето на моментни състояния, на преходи (особено между деня и нощта, между будното състояние и съня, между детето и възрастния), в които доминират замлъкването и акцентът върху изказа – изобщо това, което в монолога на героя се появява като „палпиране“ – опипване на „дълбоките нарязи“ на езика (ср. Байер/Beyer 2012: 68), тъкмо пробойните и „прескачанията“ на паметта успяват да затегнат повествователна интрига – нещо, което трудно може да се очаква от текст, чието разказване е толкова дълбоко в своята субективност. Макар да продължава да излъчва неуверени послания за своята идентичност и непосредствена среда при предполагаемо оставане в годината на водения през 1992 г. протокол за открития архив, в деветата глава персонажът набелязва с детайлна сигурност случилото се в последните априлски дни на 1945 г. в бункера на Райхсканцеларията, като за целта най-после достига до прослушване на някогашните записи в жилището си. До минути са подредени събития като прощално тържество на бункерните обитатели, последна партия карти, сегменти от дочути или преразказани разговори, имащи конкретно значение за бъдещето на децата в бункера (например решителния отказ на Магда Гьобелс да даде възможност децата ѝ да бъдат изведени от блокадата и спасени), а после и разпределението на последните задачи по изгарянето на телата на висшите националсоциалистически функционери във вътрешната градина на канцеларията. Редом до тези „исторически“ положени подробности в разписанието на бункерното безвремие са поставени и редица свободни художествени мотиви, които имат особено значение за проекциите на личното. Например кражбата на Карнау на парче шоколад от запасите на фюрера, което Хелга да подари на сестра си Хеда за рождения ѝ ден на 5 май (Байер/Beyer 2012: 335), обяснението на акустика към децата за това как се паят тиролски

⁷ Например визията за операционната маса присъства и в предишни сходни описания, и то при не по-ясно представени обстоятелства. Ето: в Елзас екипът, в който участва Карнау, предприема оперативни намеси в артикулационната база на устната кухина на хора, които екипът определя като пациенти, за целите на говоренето на немски език. И тук видението – изпълнено със стъписване, отвращение, вълнение, привличане, трескавост, болезнен интерес – изцяло измества всеки опит за „научно“ обяснение или мотивация.

йодлери (разбира се – фонетически основано), обещанието му да чете на децата приказки преди заспиване.

В тази за първи път проблясваща подредба Карнау трябва да разположи още само една неяснота: някой трябва да е помогнал на Магда Гьобелс – вероятно сравнително всеотдайна съпруга, но не особено убедителна в ролята си на майка⁸, да даде капсулите с циановодородна киселина на шестте си деца, по-големите от които трябва да са били достатъчно наясно за случващото се около тях. Това е интригата, подсилена от обстоятелството, че Карнау е използвал всеки свободен миг в бункера не само за да опитва да повдигне духа на децата, но и ги е пазел, очаквайки командването да реши да ликвидира най-напред тях.

Развързката е елегантно решена чрез звуците на една плоча, която героят най-напред решава, че е развалена: както обстоятелствата на записване в края на войната⁹, така и условията на съхранение през годините може да са довели до неразпознаваемите за човешкото ухо шумове: „клипе-клапе“ и „хик-хак“, а после „кивит-кивит“ (цит. съч.: 323). В дрезгавината на разсъмване тези механически произвеждани от стария грамофон на Карнау шумове прозвучават зловещо, доколкото е неустановимо какъв е дялът на човешкото участие в тях. С тях постепенно става осезаемо нещо твърде близко в принадлежността си към своето, което с всеки един изминал миг се отдалечава, ако мога да си позволя да перифразирам понятието за следа на Валтер Бенямин¹⁰. Като непосредствена

⁸ Още при първото си повикване да наглежда децата, персонажът измества в своите мисли майката на децата, като отчасти несъзнателно поставя себе си на нейното място. За тази цел Карнау въвежда майката в стереотипа на изгодно омъжената жена, която разполага присъствието си между родилния дом, светски събития и различни санаториуми. В същото време явно личи симпатията му към бащата. Самото обяснение за това, че именно на него са поверени децата на самия министър на пропагандата, Карнау отнася към сходните им възгледи за възпитанието. В този смисъл абривиатурите на присъствието на Йозеф и Магда Гьобелс в текста като „майка“ и „бащата“ водят не толкова към изграждането на фикционалността, колкото към семейно „заместване“, при което акустикът поема ролята на майката, доколкото новата техническа апаратура му дава възможност да презаписва и „у дома“, докато бащата работи много повече и при всички случаи извън дома.

⁹ Читателят остава с впечатление, че трудностите при записването на гласовете и звуците в бункера са свързани не толкова със състоянието на блокада в последната фаза на войната, колкото с взаимното дебнене. Особено подчертана е забраната на бащата на децата Карнау да ги записва за каквито и да е цели. Така – под страх от смъртна заплата – акустикът крие микрофона и блокчето шоколад.

¹⁰ Валтер Бенямин дефинира понятието „следа“ в огледална противоположност спрямо „аурата“. Докато аурата е еднократно явяване на далечината, „толкова близо, колкото е възможно“, следата е разпознаване на близостта в нейното безкрайно от-

наличност се завръща нещо, което индивидът дълго и последователно е отчуждавал от себе си, така че той го възприема с комплексната си сетивност като несвое, като технически разкрито до неразпознаваемост съобщение. След продължителен момент на стъписване Карнау разпознава собствения си глас, който чете приказката на Братя Грим за хвойновото дърво (Von dem Machandelboom)¹¹ – след като самата тя е записана в епохата на Романтизма в устната традиция на долнонемския диалект, „сега“ в развързката на „Летящи кучета“, писменият текст е върнат обратно към света на звуците. Жестоката метаморфозна история поразително напомня ситуацията в бункера. В приказката на Грим мащехата убива заварения син на съпруга си и го сготвя на супа, която бащата изяжда. От костите, които сестрата събира и заравя под дървото, хвойната сякаш оживява, а в клоните ѝ заживява странна птичка. Но – и в приказката на Грим, и в романа на Байер – препредаденият разказ е пострашен от случилото се. Песента на птичката всява страх в семейния дом, като разказва историята на убийството с отвъдчовешки глас („Майка закла ме без жал,/баща ми ме излапа цял“) и завършва с „Чик-чирик [кювит-кювит], ех, че хубава съм птица!“¹². Тъкмо непрозрачните диалектни звукоподражания повтарят (почти развеселени) и децата в отговор на прочита на Карнау, както може да се чуе на записа, и това е сцената (мястото, моментът), която дава израз на пълното доверие между тях и него. Тъкмо тази плоча, която завършва със запечатването на последните дихания на децата, е носил със себе си персонажът, без да смее да се върне към нея до мига на своя залез. Вероятно тя пази тайната на момента, в който Карнау – след като в годините на войната е поемал често ролята на майка на децата, в последния ден на Третия райх – точно според модела от приказката на Братя Грим, е влязъл и в ролята на решителния баща (за първи и последен път).

Романът на Даниел Келман „Светлина и сянка“ е публикуван през октомври 2023 г., като в рамките само на една календарна година е издаден вече и на български език (Келман/Kehlmann 2024)¹² – завидна рецеп-

далечаване. „В следата ние придобиваме нещата, в аурата те ни завладяват“ (Benjamin 1982: 560).

¹¹ На български в приказката „Хвойновото дърво“ (Грим/Grimm 2017: 260 – 269) комплексът от звукоподражания е решен по следния начин: работниците по воденичните камъни създават звука „чук-трак“, мелницата – „клип-клап“, а птичката „чик-чирик“ (цит. съч.: 265). За сравнение: Grimm 2009: 241 и Байер/Beuer 2012: 323.

¹² Немското заглавие „Lichtspiel“ носи широките значения на „игра на светлина“: отблясъци, светлосенки, преплитания, илюминации, светлинни изменения, но също и синоним на филмова прожекция изобщо.

тивна скорост, на каквато у нас се радват само най-популярните англоезични заглавия. Освен че авторът е добре познат на българския читател¹³, тук от значение е и ясната посока, в която книгата поема към популярното. При това популярното в случая на „Светлина и сянка“ е поставено като проблемен фокус, в сюжета то е своеобразна примамка капан напред за всички, които искат да имат досег с киното, а след това и за всички, които – популярно формулирано – чрез специфичния израз на дадено изкуство търсят изразяването на себе си. Но дори да не са твърде склонни да търсят рефлексията върху механизмите на популярното, читателите са в състояние да проникнат до същностния въпрос за компромиса, за цената, която творецът трябва да плати за своето присъствие в един свят, доминиран от властта и примитива. Тук съвсем бегло ще припомним, че възприемането на този проблем е трайно подготвено от плътната рецепция на произведения като „Доктор Фаустус“ (1947) на Томас Ман и „Смъртта на Вергилий“ (1945) на Херман Брох – и двете ориентирани (пряко при Ман или преносно при Брох) към фокуса и контекста на Втората световна война. Но ако беше останала единствено до израза на това послание, днес книгата на Келман действително щеше да принадлежи на популярното.

За какво – накратко – разказва новият роман на Келман? Филмовият режисьор Георг Вилхелм Пабст, който с филма си „Безрадостната улица“ е открил за киното Грета Гарбо в средата на 20-те години, се връща със семейството си в родната Австрия броени дни преди началото на Втората световна война, след като безуспешно е опитал да продължи кариерата си в Холивуд и в Париж. Замъкът „Три кули“ край село Тилмич, който е купил преди време в желанието си да получи родителското признание (впрочем напразно), се превръща за него, съпругата му Труде и сина му Якоб в затвор. В сякаш омагьосаното пространство на някогашния замък властната майка на режисьора е вече сенилна бабичка, която смята, че неин съпруг е полуграмотният Карл Йержабек – някога изпълнителен и услужлив иконом, а понастоящем местен гаулайтер, който заплашва и – доколкото му е възможно, унижава Пабст и семейството му. В момент, в който режисьорът изглежда окончателно сломен, а наред с това и контузен при битова злополука¹⁴, идва поканата за среща от министъра на пропагандата (в този роман

¹³ Освен романите „Аз и Камински“ (2005), „Измерването на света“ (2008), „Слава“ (2011) и „Тил“ (2019) на български са преведени и пиеси на Келман („Духове в Принстън“, „Наставникът“).

¹⁴ Повествователят умело заплита представата за фаталното падане от стълбата в библиотеката на замъка: самият Пабст е убеден, че икономът е разклатил нарочно стълбата под краката му, но всички останали – в това число най-близките, настояват, че падането е станало по случайност.

той присъства еднозначно с името си) с уверението, че Райхът знае как да цени най-добрите си творци. Пабст успява до известна степен да се съвземе и да постигне успех с филма „Парацелз“, но след края на войната желанието му за работа окончателно угасва.

Тази пределна яснота на основната сюжетна линия, която широките читателски кръгове търсят, се разколебава от фундаментални неясноти. На първо време тези неясноти се разполагат във възприемателския периметър на широкия читател. Например неразрешимо остава дали Пабст се връща в Австрия заради болната си майка, заради конкретния си неуспех в Америка, заради цялостната нездрава атмосфера, която филмовата индустрия носи, в това число заради неприемането на посоките, в които се развива звуковият филм. Или „обяснението“ за това на какво се дължи сривът на отново успелия Пабст: заради изгубения в последните дни на войната филм, заради изгубената (точно по същото време) война, заради осмислянето от режисьора на своето положение като съпътник на престъпната власт, заради общата неудовлетвореност и несподеленост в света и т.н.

Разбира се, тези неясноти не изглеждат толкова дълбинни, колкото отворените въпроси за това какво вижда и чува читателят в „Летящи кучета“. Още повече че тук почти всички персонажи имат своите действителни референти, а повествованието не само че няма никакъв рефлекс да потапя героите в дълбоки фикционални води, но и използва пълноценно възможността да надгражда предзнания.¹⁵ Смятам, че основна причина за този избор е залагането на един проблем, който неочаквано надхвърля в своята значимост обичайните интерпретации за мястото на твореца в системата на тоталитарната власт или в състоянието на изключение напред войната. Става дума за непрякото внушение, че модерността развива масово състояние на своеобразна сенилност въз основа на представата, че известността представлява ценност над всички ценности. Романът разполага изворите на тази нова свръхценност във възхода на филмовото изкуство след края на Първата световна война и проследява как новото

¹⁵ Ето само една част измежду присъстващите като персонажи „исторически“ фигури: актрисите Грета Гарбо и Луиз Брукс, актьорите Хайнц Рюман, Вернер Краус и Паул Вегенер, сценариста Курт Хойзер, писателите Валтер Меринг и Карл Цукмайер, режисьорката Лени Рифеншал, режисьора на планински филми Арнолд Франк, самия Фриц Ланг, с когото хората от обичайната филмова публика непрекъснато бъркат Пабст. Гьобелс се явява лично в една сцена от главата „Баща на лъжата“. Отделно от това голямо количество „имена“ са само споменати, без да присъстват като персонажи в повествованието, напр. Ерих Кестнер, Курт Тухолски, Теа фон Харбу. Самият замък „Три кули“ край село Тилмич в Щирия е действително купен от Пабст, но географското му име е „Пет кули“ (Fünfturm).

обществено споразумение бива допълнително и съзнателно фетишизирано и използвано от националсоциалистическата идеология. Навсякъде по света – както в Америка, така и в родната Средна Европа, различни хора заговарят с въодушевление Пабст в моментите, когато той е облечен в бляскавата дреха на известността, като неизменно всеки път му говорят за възторга си от филма му „Метрополис“¹⁶. В светлинните отблясъци на известността непознаването, несвързването (тук – между имена и заглавия), неразбирането, отказът от проникване в дълбочина имат специфичен ефект, който усилва екстаза, а оттам – и ценността. Но сякаш крайната цел на Келман е да види как тази нова, паразитно разпростираща се свръхценност на известността продължава към най-новото време. Романът „Светлина и сянка“ поставя разказа за живота на режисьора Пабст през военните години в рамка, набеязваща ситуация, която е в много отношения подобна на дистанционното фокусиране към последните дни на войната в „Летящи кучета“ от 1992 г. Романът на Келман започва с живото заснемане на неделно развлекателно предаване от 1978 г. (повече от десет години след смъртта на Пабст, но и повече от четвърт век след края на дейността му като режисьор), в което някогашният помощник на Пабст Франц Вилчек – немощен, престарял, сенилен и високомерен, трябва да разкаже на подчертано безпомощния в своята тъпота водещ за срещите си с големия режисьор. Прякото предаване завършва със скандал, като заядливиет Вилчек крещи, че филмът „Случаят Моландер“ никога не е бил заснет (Келман/Kehlmann 2024: 23). Тази бутафория от отварящата рамката първа глава контрастира с потискащата атмосфера на австрийската провинция след Аншлуса през 1938 г., но е подходящо насочване към стерилните и безсмислени светски и делови разговори от следващите „американски“ глави (особено втора и четвърта).

Независимо от бутафорията на началото обаче интригата около „Случаят Моландер“ има действителна тежест – и в романа, и вероятно в биографията на Пабст.¹⁷ Последната глава разкрива пред читателя за-

¹⁶ Сравни например следните три ключови момента: Келман/Kehlmann 2024: 31; 53; 226. Показателно е, че при третия пример (впрочем последен такъв случай в книгата) на предположението, че Пабст е автор на „Метрополис“, трябва да отговаря синът му Якоб, който е гледал много малка част от филмите на баща си. Самият Якоб – междувременно член на Хитлерюгенд, е убеден, че „... има много по-важни неща от правенето на филми“ (253).

¹⁷ От особено значение е акцентът върху обстоятелството, че филмът е сниман буквално в последните дни на войната (подобно на последните глави от „Летящи кучета“, в които се записва и също се бяга със записите). Снима се в Прага (исторически достоверно), където в този момент има далеч по-малко въздушни тревоги и съществува възможност концлагеристи да бъдат използвани като статисти. Степента на завършеност и особено причините за изчезване на филмовия материал остават

гадката, като го връща обратно в 1978 г. и в санаториума за възрастни хора край Виена „Вечерен покой“, където някогашният филмов асистент Вилцек прекарва последните си години. Самата развръзка изглежда изпълнена в авантюрен ключ – именно като на кино. Въпреки това синкопите на паметта и цялостното състояние на стария Вилцек оставят отворен въпроса дали той действително разполага с лентите на филма. По такъв начин читателите, „темперирани“ в атмосферата на филмови снимки, на обсъждания на сценарии и на работа с актьори, премиери и т.н., могат спокойно да останат с впечатление, че това е предложената от романа версия за „Случая“. А оттам нататък могат да преценяват значението и тежестта на изчезването на този филм (най-напред за неговия автор, а след това – за света), както и възможното място на „Случаят Моландер“ в историята на киното. Тук е необходимо да се добави и нещо друго: ако първият голям филмов проект на Пабст, покровителстван от Третия райх („Парацелз“), е посветен на учен от началото на XVI век, което предоставя възможности за избягване на преките идеологически послания, „Случаят Моландер“ е сниман по сантиментална история с криминален ключ, чийто автор е един от любимите писатели на властта (Алфред Караш) – тривиален и творчески безпомощен. Така при всички случаи и тук както в „Летящи кучета“ става дума за травматичност на спомнянето, за траен процес на изтласкване, който открива цялостна нарративна стратегия на оцеляване и запазване на себе си – запазване не толкова от анкетите на комисиите по денацифициране, колкото от въпросите на собственото съзнание.

И именно в този план на сравнение фигурата на второстепенния, но важен за достигането до „истината“ персонаж Франц Вилцек се явява с особена тежест. Що за образ е той, какво носи през живота си и как се пречупва от преживяното? Франц Вилцек е образ на човека дубльор. В пъстрия свят на хора на киното с техните действителни имена и биографии единствено той е изцяло измислена фигура¹⁸.

Вилцек всъщност е асистент не на Пабст, а на неговия оператор Вили Куле (също персонаж с действителен референт), който обаче – след като е станал свидетел на бомбардировка в Хамбург – страда от дълбоко нервно разстройство. Вилцек е прилежен, но природно ограничен. „От Вилцек също нищо не можеше да се очаква“, оформя лаконично безна-

неизяснени, а романът на Келман в крайна сметка ги оставя такива, като обаче позволява на доверчивия читател да смята случая за разгадан.

¹⁸ Любопитно е може би още едно такова присъствие: това на загадъчния агент Куно Крамер – своеобразен вездесъщ Мефистофел, който още по време на прием в Холивуд предлага на Пабст изкусителната възможност за завръщане в Германия. Самият той изчезва безследно в нощта след залцбургската премиера на „Парацелз“.

деждната ситуация в навечерието на снимките аукториалният разказвач (Келман/Kehlmann 2024: 293). В известен смисъл помощник-операторът е своеобразен двойник на иконома Йержабек: най-напред със самото си позициониране на дубльор, със своята отчайваща изостаналост от света и от случващото се в него, с вечното си безсмислено бръщолевене. Ако за Йержабек самият случай е решил да попадне в баналното зло, като семейството му използва възможността да се изкачи от приземния етаж до по-добрите помещения на първия етаж в замъка и да започне да устроява вероятно незначителен, но всекидневен тормоз над заелото слугинските стаи семейство Пабст, то Вилцек просто не е доживял ситуация, в която да направи своето изкачване. От вътрешния монолог на сенилния дубльор, с който монолог започва първата глава, става ясно, че той не помни с каква цел го е взела от санаториума служебната кола на телевизията, но не пропуска да се радва (и на отиване, и на връщане) на това, че останалите старци в дома гледат към „черната кола с шофьор“ „със зяпнали уста“ (цит. съч.: 11). По ирония на съдбата обаче точно в тази неделя, в която някогашният асистент-оператор участва в скандално приключилото предаване, телевизорът в санаториума „Вечерен покой“ се е развалил – нещо, което читателят научава в момента на затварянето на рамката в тази последна глава – тогава, когато вероятно се разкрива и интригата с изчезналия филм (цит. съч.: 388).

Впрочем дори още самото конфигуриране на загадката със „Случаят Моландер“ е направено по всички правила на иконографията на филмово клише: след драматично пътуване във влака от Прага за Виена разменените военни мешки изпращат филмовите ленти в работилницата на ковач, а за Вилцек и Пабст остават фигурите на щастieto – особено тежки в своята множественост конски подкови. „Версия“, която вече изглежда фантазмагорично. Но към тази финална развръзка се прибавят и още по-неправдоподобни продължения. Ковачът е открил кинаджията аматьор (и то още някога, броени дни след края на войната): по време на иначе много тежкото пътуване във влака дубльорът е говорил с типичното си бръщолевене за това, че обичайно помага на баща си в „Разсадник Вилцек“, където може да се намерят най-добрите луковици за лалета. Ковачът намира разсадника и връща лентите, но не успява да получи подковите си обратно: в разочарованието и яда си кинаджиите са изхвърлили знаците на щастieto. И още нещо – допълнително подчертана е още една дълбока разлика между двете фигури от типа „всеки човек“: и „сега“, но и „тогава“ спривавят дубльор Вилцек не помни нищо: „Каза ми името си, което обаче аз вече не помня. Мисля, че още навремето веднага го бях забравил“ (цит. съч.: 390).

Но читателят, който предпочита да реши, че това е обяснението на „Случая“ (и по такъв начин сам поеме по коловозите на фатализма), също има да се сблъска с характерни въпроси в своя хоризонт на очакване, които очертават образа, а заедно с него – и новото време, настъпило с края на войната. Например: защо му е на Вилцек да пази лентите през остатъка от живота си (и вероятно – като акустика Карнау – дори да забрави за това какво съдържат), да си казва, че един ден все пак трябва да ги върне на Пабст, но все пак никога да не го направи? Не се ли изкушава (като типичен „всеки човек“) самият той да направи име с тях? И по-нататък: доколко той (пак като посредствен човек) може да прецени какво представлява този филм и дали с желанието да го остави потопен в мътните води на историята, не предпазва образа на големия режисьор? Тези и други подобни въпроси присъстват в повествованието на романа като потенциал, наследен от някогашните читатели на романи (особено от детективски настроените читатели на романите от XIX век), като при това цялостната нагласа за следване и ориентиране в причини, мотиви и изобщо в реконструиране на „действително“ случилото се е също така претопена (подобно на чертите на самия образ) в непроницаема смес, от която се вижда само унифициращата пелена на забравянето, което изравнява и сменя значения, дълбинности, анестезира една вечна, неизменно репродуцираща се в завихряне сенилност. Във връзка с този възможен прочит показателно е самото постоянно присъствие на сякаш вездесъщия санаториум „Вечерен покой“ от рамката на повествованието: държавите се прекрояват наново, империи и републики се сменят, мирът сменя войната, но институцията на забравянето изравняване на всичко случило се в живота е неизменна. Тук е настанена майката на Пабст веднага след покровителството на Гьобелс, близо четири десетилетия преди Вилцек.¹⁹ Самият Пабст е описан в своя ступор след края на войната в състояние, което изглежда неразлично от сенилността. Главата „Лулу“, която може да се мисли като своеобразен епилог, ретроспективно осветява последните дни на режисьора в среща на Якоб с Луиз Брукс. На тази среща синът трябва да предаде на някогашната муза на вече починалия си баща табакерата, подарък на Пабст от Дейвид Уорк Грифит: „Лекарите казваха, че е сенилност, но на нас никога не ни е изглеждал дементен. Кажеше ли

¹⁹ Изобщо неслучайното присъствие и поведение на старата госпожа Пабст в романа в много отношения са подобни на това на Вилцек, като и при нея мозъчните синкопи идват изборително: макар да не разпознава близките си, тя си спомня добре, че с „Кутията на Пандора“ синът ѝ е създал непристоен филм под въздействието на съпругата си.

нещо, всички винаги го разбираха съвсем точно. Само дето в последните години не искаше да казва почти нищо“ (цит. съч: 380).

Но на този ступор, който анестезира до неразличаване и безразличие, повествованието противопоставя чудесен контрапункт: самото действие на кинематографичното мислене, при което замисъл, цели, образи, движения (от една страна – на актьорите, от друга – насрещни, на камерата), комуникация, асоциации, внушения се извиват, усукват и сплитат в един общ танц. Самият танц – дълбоко синтезен в своята сякаш всеизчерпваща цялост, трае съвсем кратко, но точно тази краткост изгражда (и същевременно „е“) внушението. Тази квазимагическа свързаност пренася персонажа (машината режисьор и зрителя, в чието съзнание се „проектира“ този танц) в логиката и разбирането на някакво друго времепространство. По особено подходящ начин в тази машина за просветление е въвлечена фигурата на Рупърт Устър – английски журналист и военнопленник, с чието появяване на светски събития режимът търси да придаде усещане за международен блясък. През неговия поглед на премиерата на „Парацелз“ – професионално аналитичен, идеологически отстранен и (особено важно) лишен от протезата на езика²⁰, тъй като не знае немски, е разчетено и пресъздадено пред очите на читателя произвеждането на оптически несъзнаваното²¹. В своя последователен прочит екфразата персонажът открива изненадващо за себе си танца на смъртта и този неочаквано внушен акцент го разтърсва (цит. съч.: 278), трасира за него смисъла.

Колкото и формално сходна да изглежда спрямо травмата в „Летящи кучета“, тази контрапунктна разположеност между тоталното забравяне и внезапното просветление в „Светлина и сянка“ създава друга конфигурация на човешката памет и набелязва други механизми за нейните синкопи. Лесно може да видим как тези отстоящи помежду си на близо три десетилетия романови светове са образи на своето време. Романът на Байер търси широкомащабни проекции на дълбините на съзнанието, докато романът на Келман описва местата на анестезийно потъване, при което миговете на просветление трябва да бъдат разчетени от

²⁰ Впрочем английският журналист е неутрално маркиран по още една линия: в главата „Театър на сенките“, която се предава като своеобразен първоличен репортаж от неговата гледна точка, Устър казва, че няма интерес към женската съблазън. Въпреки това той настоява, че „Кутията на Пандора“ би накарала „... всяко дебелокожо животно да заобича жените“ (цит. съч.: 262).

²¹ „Das optisch Unbewusste“ – понятие, чрез което Валтер Бенямин описва – по аналогия с нагонно-несъзнателното в психоанализата – новите форми на виждане и познание, които възникват чрез техническите възможности на фотоапарата и кинокамерата (ср. Бенямин/Benjamin 2011: 36).

повествователната плоскост (при това читателят не е задължен за подобно разчитане) и не водят към личностно пренареждане. Подобна настройка рефлектира и в различна представа за света и провидението. Слепи и непрогледни са в романа на Келман и самите случайности, които определят последователности, смятани някога за очертаващи закономерност – ако не закономерност в света, то поне в изграждането на едно индивидуално съзнание. Тук паметта се явява онзи залог, който индивидът трябва да даде на съвременния Мефистофел в замяна на неговите оптически играчки, проникващи във всевидимостта на света.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Адорно 2003: Адорно, Т. Културна критика и общество. – *Литературен вестник* (XIII), бр. 20, 4 – 10 юни 2003, с. 1 – 5. [Adorno 2003: Adorno, T. Kulturna kritika i obshtestvo. – *Literaturen vestnik*, br. 20, 4 – 10 Juni 2003, s. 1 – 5.]. ISSN 1310-9561.
- Арендт 2021: Арендт, Х. *Айхман в Йерусалим: репортаж за баналността на злото*. Превод: Т. Танев. Второ издание. София: Сиела. [Arendt 2021: Arendt, H. *Ajzman v Jerusalem: reportazh za banalnostta na zloto*. Sofia: Siela.]. ISBN: 978-954-28-3427-4.
- Байер 2012: Байер, М. *Летящи кучета*. Превод: Б. Минков. София: Балкани. [Beyer 2012: Beyer, M. *Letyashti kucheta*. Sofia: Balkani.]. ISBN: 978-619-166-005-6.
- Барт 2001: Барт, Р. *Camera Lucida: Записка за фотографията*. Превод: Т. Михайлова. София: Агата-А. [Barthes 2001: Barthes, R. *Camera Lucida: Zapiska za fotografiyata*. Sofia: Agata-A.]. ISBN: 954-540-021-8.
- Бенямин 2011: Бенямин, В. Кратка история на фотографията. – *Когато медиите не бяха постмодерни*. Съст.: Ст. Йотов. София: Агата-А. с. 33 – 58. [Benjamin 2011: Benjamin, W. *Kratka istoriya na fotografiyata. – Kogato mediite ne byaha postmoderni*. Sast.: St. Yotov. Sofia: Agata-A.]. ISBN: 978-954-540-076-6.
- Долар 2021: Долар, Мл. Из „Бърлогата на звука“. – *Литературен вестник*, бр. 16, 21 – 27 април 2021, с. 9. [Dolar 2021: Dolar, Ml. Iz „Barlogata na zvuka“. – *Literaturen vestnik*, br. 16, 21 – 27 april 2021, s. 9.]. ISSN: 1310-9561.
- Зонтаг 2013: Зонтаг, С. *За фотографията*. Превод: Хр. Кочемидова, Юл. Антонов. София: Изток – Запад. [Sontag 2013: Sontag, S. *Za fotografiyata*. Sofia: Iztok – Zapad.]. ISBN: 978-619-152-276-7.

- Келман 2024: Келман, Д. *Светлина и сянка*. Превод: Ж. Драгостинова. София: Колибри. [Kehlmann 2024: Kehlmann, D. *Svetlina i syanka*. Prevod: Zh. Dragostinova. Sofia: Kolibri.]. ISBN: 978-619-02-1491-5.
- Benjamin 1982: Walter Benjamin: Das Passagen-Werk; in: derselbe: *Gesammelte Schriften Band V*, Frankfurt am Main, 1982. ISBN: 978-3-518-09832-5.
- Grimm 2009: *Grimms Märchen*. Vollständige Ausgabe. ISBN: 978-386-647-421-5. Köln: Anaconda.
- Karpenstein-Eßbach 1999: Karpenstein-Eßbach, Chr. Literatur zwischen inszenierten Wahrnehmungen. Problemfelder der Medienanalyse. – *Konfigurationen: Zwischen Kunst und Medien*. Hrsg. Von Sigrid Schadem Georg Christoph Tholen. München: Fink. ISBN: 978-377-053-348-0. S. 187 – 197.

Assoc. Prof. Boris Minkov, PhD

Krastyo Sarafov National Academy for Theatre and Film Arts

Sofia, Bulgaria

e-mail: boris_minkov@yahoo.com

Димитър КАМБУРОВ

(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

**ИЗГНАНИЕТО КАТО ТРАВМАТИЧЕН ПРЕТЕКСТ
ЗА ЕДНА КОНТРАНАРАТИВНА ЛИТЕРАТУРА:
„МУЗЕЯТ НА БЕЗУСЛОВНАТА КАПИТУЛАЦИЯ“
НА ДУБРАВКА УГРЕШИЧ**

Резюме. Текстът предприема нов опит за четене на големия роман на Дубравка Угрешич от перспективата на актуалния феномен на световна източноевропейска литература. Изследването показва как черти като контра-наративност, антификционалност и нелинеарност, които обединяват ключови романи на Токарчук, Картареску, Краснохоркай и Господинов, разполагат със своя парадигмоопределящ модел в романа на хърватската изгнаничка. Нейната проза изнамира и прилага парадоксалния режим на интелектуална коментарна дистанция, преследваща идентификация през болката. Аматьорската автентика, просветваща из-от имитацията на образцово изкуство, е художествената програма, която, открито формулирана и осъществена от Угрешич, е опосредено наследена и развита от Господинов и Токарчук, довеждайки ги до световните им публикации и признание. Във финала текстът размишлява защо програмата, доказала се като толкова успешна при тях, не превърна Угрешич в литературната звезда и култовата писателка, която заслужава да бъде.

Ключови думи: наратив, травма, изгнание, литературно номадство, източноевропейска литература, световна литература

Dimitar KAMBOUROV

(St. Kliment Ohridski University of Sofia)

**EXILE AS A TRAUMATIC PRETEXT
OF A COUNTERNARRATIVE LITERATURE:
THE MUSEUM OF UNCONDITIONAL SURRENDER
BY DUBRAVKA UGREŠIĆ**

***Abstract.** The text undertakes another attempt to read Ugrešić's great novel from the viewpoint of the recent phenomenon of an East European world literature. It is an attempt to demonstrate how features such as counter-narrativity, anti-fictionality, and non-linearity, summoning key novels by Tokarczuk, Cărtărescu, Krasznahorkai, and Gospodinov, find their paradigmatic model in the novel of this Croatian exile. Her prose invents and implements the paradoxical regime of an intellectual commentary distance, pursuing identification through pain. An amateurish authenticity, shining out from an imitation of exemplary art, is the artistic program that, openly formulated and fulfilled by Ugrešić, was indirectly inherited and developed by Tokarczuk and Gospodinov, bringing them world audiences and awards. At the end, the text reflects on why a program that proved so successful with Tokarczuk and Gospodinov did not make Ugrešić the literary star and cult writer she deserves to be.*

***Keywords:** narrative, trauma, exile, nomadic literature, East European literature, world literature*

*На Албена Хранова,
с обич без разказ*

Смъртта на Дубравка Угрешич ме застигна миналия март. Този март ме споходи смъртта на Алек Попов. На вчерашния ден преди година ме срещна смъртта на Ивайло Дичев. Преди три седмици ме намери смъртта и на Албена Хранова. Уместно литературното събитие у нас е „Градинарят и смъртта“ на Георги Господинов. След толкова лични смърти все още отлагам срещата с този роман. Макар че му дължа прочит именно заради пристъпите на смъртта, заради нейната обсада.

Но преди това дължа този текст на Дубравка Угрешич. Не станахме близки. Току се забравяхме през години, пропускахме да питаме другия как е. Намирахме се отново по силата на случая – когато Дубравка участваше в нещо някъде, където се бях оказал и аз. Последно се случи през две и шестнайсета в Ню Йорк. През януари 2020 си разме-

нихме писма, за които ще стане дума. Писах ѝ през есента на 2022-ра. На 17 март 2023-та надеждата да отговори, ме остави окончателно.

През лятото на 2006-а покрай поредните си стипендии се намерихме в Берлин, сцена и герой на „Музеят на безусловната капитулация“: ентузиазмът ми около световното по футбол, което вдигаше шум, колкото на индийките от „Перото на Ума“, я позачуди. Както личи и от романа, тя обичаше да се диви на всякакви абсурди. Същата есен в София я запознах с близка, която настояваше, че се познават; Дубравка, като в историята с Луси Скжиделко, не възрази. Виждаше, че вече няма път назад, каза, когато останахме насаме. Имаше набито око: близката едва влизаше във втория месец. През 2008-а ѝ гостувах в Амстердам покрай конференцията “Shoreless Bridges: South East European Writing in Diaspora”. Докладът ми беше за „Музея“. Тя го хареса, но в реакцията си след публикацията на “Exile or Exodus”¹ отбеляза главно английския му. По някое време подари на дъщеричката ми бяла копринена рокля с изключително качество: в София, в Амстердам или по-късно в Ню Йорк?

През януари 2020-а долетях в Дъблин с грип или ковид. Насред треската препрочетох романа ѝ, който щях да преподавам на магистри в „Тринити колидж“. Порази ме приликата с „Физика на тъгата“. Още повече ме порази закъснялостта на откритието: сякаш ги бях чел и мислил в различни стаи на съзнанието си. Докато те са споделяли обща литературна география: посткомунистическата световна литература на Източна Европа. Беше казвала, че харесва Господинов, та ѝ писах с въпрос какво мисли за приликите помежду им, за това, че „Физика на тъгата“ повтаря сякаш в невинно неведение ключови ходове, фигури, обекти на изображение, стратегии, заключения и внушения, репрезентативни за „Музеят на безусловната капитулация“. Нейни приятели вече ѝ били обърнали внимание върху сходствата, отговори; ето защо била избрала да не си причинява четенето на книгите на Георги и да продължи да си го харесва. Господинов, оказа се, също не беше чел „Музеят на безусловната капитулация“. Съответствията между Угрешич, Господинов, Токарчук и Картареску явно следва да се търсят отвъд взаимните влияния.

На петнайсети октомври 2024-та, час преди семинара ми за Дубравка, научих за Албена. Не бях ги свързвал преди. Смъртта им ми яви една несправедливост: необикновените им интелекти не бяха останали незабелязани и ненаказани; и двете не получиха признанието, което, *mutatis mutandis*, заслужаваха. Пронизващата им, на моменти пронизи-

¹ Виж Kambourov, D. Exile or Exodus. В Shoreless Bridges: South East European Writing in Diaspora...? Съст.: Elka Agoston-Nikolova, Amsterdam; New York: Rodopi, pp. 149 – 181, 2010.

телна проникателност се оказа определяща творческите им наследства да останат недооценени. Романите на Угрешич например бяха настойчиво поставяни в сянката на есетата ѝ. Това беше начин да се внуши, че са белетристично непълноценни заради излишъка на интелектуална работа в тях.

Впрочем „Музеят на безусловната капитулация“ ми подари самата Дубравка. През 2001-ва на източноевропейски феминистки форум в СЕУ в Будапеща тя беше главната говорителка. Имах само смътна представа коя е. В Джендър програмата на СЕУ се занимавах с маскулинизацията на Балканите от страна на един Запад, принципно склонен да феминизира другите: Ориента, Източна Европа и пр. Така се оказах единствен мъж в аудиторията. Угрешич заяви, че събралата ни джендър проблематика е внос от глуповатите и надвили на масрафа си САЩ, чиито луксозни грижи на Изток усвояваме безкритично, загърбвайки автентичните си проблеми. Позата на Угрешич да назидава двеста крехки източноевропейки, задето заниманията им са соросоидна глупост, ми се стори неприемлива. Орландовския ми бяс спрямо флагрантната ѝ снизходителност тя с усмивка определи като трогателно рицарски. Смеслени хора замазаха и потулиха скандала, а после в антракта ни представиха. На гузноватата ми непохватност тя отвърна с подарък: „The Museum of Unconditional Surrender“. Поласкан, обещах да напиша за книгата. Прие новината със сдържан ентузиазъм. После се загубихме.

Прочетох романа едва през 2007-а в Пекин. Нямам обяснение нито защо толкова дълго съм отлагал, нито какво ме е накарало да взема подаръка със себе: вероятно едно подмолно отглеждано чувство за вина ведно с оформящото се вече решение да продължа живота си като номадстващ полуизгнанник, както и стана. Прочитът ми показа колко глупаво съм пренебрегвал книгата ѝ, още повече че в оня период се занимавах с Павич и Киш. Така или иначе, пекинският прочит ми се яви като откровение и милостта да открия най-големия балкански, а и източноевропейски роман след „Хазарски речник“ на Павич (когото Дубравка естествено ненавиждаше). Всяка година покрай ежегодната си лекция в „Тринити“ си повтарях, че съм длъжен да сложа на хартия онова, което преподавам от години. После другите лекции и романи хвърляха забрава върху дълга. До смъртта на Дубравка. Сега смъртта на Албена окончателно ме застави да се захвана с натрупаните дългове.

Година след година романът преодоляваше съпротивата ми да го препрочитам с отказа си да старее. Той все така не се уморяваше да бъде бистър, пъргав и остър, от една страна, и трогателен, покъртващ, завладяващ, от друга. Срещата ми с просветлената му болезненост се пре-

върна в нещо като ежегоден ритуал, като подвижен празник. И все така ме удивяваше безотказният му ефект. Не знам обаче как се пише за проsvетлена печал, за бляскава болка, не ми е известна теория на литературната разчувстваност. А и идентификацията с герой или повествовател отдавна минава за демодe; не върви изследовател да признава, че съпреживява и че ефектът на съпреживяване заслужава изследване.

Лишен от инструменти за такова изследване, някога търсех по-надеждно име на онова, което романът тематизира уж иронично и дистанцирано като *точката на болката*. Колебаех се между иконографската *Eleusa*, *нежност*, *милост*, от една страна; болестта по дома като винаги вече загубен, т.е. носталгия, *nostrum*, от друга; и мъчителната сладост на припомнянето като отказ от настояще заради нещо изгубено, от трета. Около тези три прочита на болката се въртеше текстът ми “Exile or Exodus”. Отне ми време да осъзная, че ироничната дистанция спрямо целия арсенал от техники за постигане на разчувстване – дъжда зад прозореца в съчинението за шестица, уличната имитация на филмова целувка, изповедта на чужд език на банална любовна драма, аматьорството във фотоалбума и автобиографията – не отменя факта, че амбицията на романа е да напиша у читателя именно точката на болката: онази сладка, влажна, пареща, задушаваша, присвиваша, непохватна и неловка болка, която асоциираме със сантименталното, мелодраматичното, срамноватото чувство на неудобство, лош вкус, кич и неприличие. На български сякаш отсъстват думи с интензивността на *kitsch* и *guilty pleasures*, на тийнейджърски жаргонните *cheesy* и *cringey*.

На пръв поглед е странно иронична проза с дотам остър и демистифициращ поглед не само да търси точката на болката у своя читател, но и да обяви аматьорството на този вид болка за свое художествено кредо. Размишлението върху фотографията и фотоалбума като модел за автобиографията започва във втората част, „Домашен албум“, в която фокусът пада върху отношенията с майката. Общото между фотоалбум и автобиография, твърди романът, е аматьорщината, естетическата непълноценност, имитацията, осмислени като художествени предимства заради автентиката, оставаща непостижима за образцовото изкуство. Парадоксалността е преднамерена, фрагментите, в които се разгръща това размишление, са убедителни, ясни, обрани и безпощадни. В центъра застава училищното „съчинение за шестица“: алтернативно на съчинението разсъждение по литературен въпрос, това свободно есеистично реене без тематични ограничения се оказва стегнато от строги правила и стриктни изисквания: първоличният разказвач следва да започва със следобедната си позиционираност пред прозореца, през който съзерцава „падащия“ („леещия се“, „ромолящия“) дъжд. Взирането в дъжда и в размитите очертания на

света зад него естествено предразполага към размишление, което през поредица конкретни наблюдения и преживявания неизменно ще се избистри до прозрение за мимолетността на изтичащия живот, докато кратките оразмерени изречения следва да синхронизират дъжда и пулса. Съчинението за шестица прелива към вълнението на специалистката по Дюрас, която натиска звънеца на писателката, докато навън вали познатият дъжд, който оттам насетне неизменно ще кваси и класичката Дюрас.

Отнема време и внимание читателят да осъзнае, че отстранената иронична поза спрямо съчинението за шестица, критичката на Дюрас и самата Дюрас, спрямо фотоалбума, автобиографията и лексикона като аматьорски жанрове е ефективна част от художествената програма на романа, чиято цел е автентичното провокиране на болката.

От перспективата на романа ефектът на автентика, който постига напипването на точката на болката, е резултат от аматьорско репродуциране на отработени жанрови схеми и клиширани решения. В отстъплението от шлифованото майсторство, в слабата имитация на образцовото просветва реалното, неподправеното човешко. Рецептата на Угрешич за истинско, въздействащо изкуство, надхвърлящо образцовото, е аматьорски изпълненият роман, който сменя в себе си техниките на организация на фотоалбума и на автобиографията, но и на други аматьорски жанрове, като пътеписа и мемоара, художествената рецензия и репортажа за артсъбитие, лексиконните избрани цитати от книги и резюмето, анекдотите и биографичните бележки, мининаративите и контемплативите, всички те рефункционализирани така, че да произвеждат ефекта на болката посредством читателска идентификация с пъстрия и неподлежащ на разказване човешки опит, пределно личен и в същото време интимно споделим през типологичната си универсалност.

Тъй като донякъде парадоксално най-мощните, смешни, ефектни и въздействащи страници на романа представляват разгърнатата рефлексия върху естетиката на болката, читателят може да се заблуди, че с тази рефлексия се изчерпват амбициите на романа, опитващ да надвие ироничните си импулси. Всъщност прозата на Угрешич неотклонно произвежда ефекта на болката из-от коментарно-аналитичния модус на дистанцирана литературна репрезентация на условията и основанията за преживяването ѝ. Ако приемахме на вяра откритата присъда над иронията като несъвместима с естетиката на болката, романът на Угрешич би бил безсилен по силата на високата си рефлексивност, иронична дистанцираност и коментарна отстраненост.

Ала големият залог на романа се състои именно в това да постига ефекта на болката посредством ироничната отстраненост и коментарната вънпоставеност на повествованието. Тази открито интелектуална и

иронична проза предприема мерки по остранныяване и отчуждаване спрямо идентификацията, докато в същото време не спира да разчувства, прилагайки техниките и ефектите на въздействие на аматорските художествени форми: подреждане на фотоалбуми, имитации на филмови клишета, автобиографично и мемоарно самопредставяне, попълване на лексикони, банални изповеди на чужд език. Самите примери, които повествователката предлага, за да онагледят естетическата си теория, се оказват завладяващи, обсебващи, подчиняващи, напипващи точката на болката. Повествователният глас дистанцирано си спомня унило утро и гледката на прощаване между раздърпан пощаджия и неугледна женица, чиято целувка постига ефекта на болката с цялата ѝ аматорска автентика именно защото имитира киноцелувките на звездите на Холивуд. Силата на епизода произтича от автентичната въздействена сила и болезнената читателска идентификация с един уж коментарно онагледяващ теорията пример. Автентиката на имитативността е централният парадокс, на който ще разчита повествованието в постигането на естетиката на болката из-от коментарна повествователна дистанция. По същия начин романът ще постига читателска идентификация с разчувстващия и трогателен свят на изгнанието, на миналото, на самотата, на повърхностните контакти или токсичните отношения, на един изтърбушен битпазарен Берлин с вътрешности и исторически пластове, проснати на показ, докато в същото време репрезентацията ще удържа здравословна дистанция и ще обезопасява антиинтелектуалната тяга на идентификацията. Този невъзможен едновременен ефект на болка и бистрота, на разум и чувства е гениалното постижение на романа.

Още един пример. Първата от шестте истории „с дискретен мотив на ангел, който напуска пространството“ разказва за „Твърде чувствителната Луси Скжиделко“. Накратко, повествователката е поканена от въпросната Луси за интервю, но срещата се изражда в съзливия пиянска изповед на интервюиращата, повтаряща до втръсване, че нея всички я забравят, както и патетичното „Ти си моята славянска сестра!“. Повествователката не крие пристъпите на отвращение, избистрящи се до желание да зашлеви тази разтичаща се пред очите ѝ човешка развалина. Дни по-късно приятел по телефона ѝ споделя, че Луси се била оплакала от нея, от прекалената ѝ чувствителност. Наивният читател ще дари с доверие повествователката, а анекдотичния обрат ще разчете като окончателно дискредитиращ Луси Скжиделко. Ала свръхмерната и сякаш преиграна агресивна непоносимост спрямо Луси вече е настроила читателя подозрително: дали пък другата изгнаничка – повествователката – не е била онази, която се е разчувствала и разкиснала, да не би тя да е прекалила с виното, оплакването и самоокайването?

Романът изобилства с техники и трикове, чрез които да държи нащрек читателя по отношение на ендемично ненадеждния си повествовател. Повтарящ се ход е парадигмалното преобръщане на позата на повествователна дистанция, ирония, отстраненост и подигравка в доверчиво споделяне за нарастващо уподобяване с обектите на ирония, в осъзнаването и приемането на една все по-голямата прилика с майката, с бабата, с индийските студентки, с Криста, дори с любовниците Игор, Роберто и П. Разказът се води от една привидно овладяна, но перфидно ожесточена повествователка, която системно подкопава читателското доверие спрямо позата ѝ на иронична дистанция и авторитетно дискредитиране на другите. Тази дискретна самоубийственост демонстрира и честност, и висш литературен пилотаж: точно когато разнищването на изгнаници, чужденци, сънародници, любовници, непознати, луди и всякакви жалки или отблъскащи други приеме баснословни размери, възникват улики, че нетърпимостта към другите е ненадеждна, че идентификацията и съпричастността с другите надвива разграничението и дистанцирането. Повествователката неизменно се разпознава в онези, от които се разграничава. Идентификацията ѝ с братята по обезоръженост я връхлита из-от модуса на аналитично, почти изследователско отдръпване. В ранен епизод малко преди среща с руски имигрант повествователката наблюдава „свс смесица от гняв и съжаление“ свой „земляк“ в абсурдния му разговор по уличен телефон с „някаква Милица“. Финалът на епизода е в китайски ресторант, където се носи „тихо, елегично, сладникаво носово пеене, което можеше да бъде и мое, родно [...] и [...] руско. [...] В този момент навън плисна [...] дъжд [...] по стъклото [...] и аз окончателно се сринах. [...] с една дума, разсополивих се от този всеобщ сладникав хленч [...] и се плациках в топлата вътрешна локвичка сълзи...“. Изгнанието, но и животът на подвижния човек на настоящето са представени като вариация на работата на скръбта: братята по съдба извикват гняв, парадигмално тъждествен на онзи към загубен любим човек. Повествователката на Угрешич отново и отново се опитва да се справи със своите огледала, с методична решимост ги троши само за да открие, че така още повече е размножила собствения си образ на загуба и болка.

В преследване на точката на болката на аматьорското изкуство Угрешич се присъединява към познатата критика спрямо изкуствеността на изкуството, към подозрителността спрямо съвършенството, виртуозността и „сврхпродуцирания“ (както се именува звукозаписната индустрия) художествен продукт. При нея пробивите на аматьорство в светлината на иронична отчужденост майсторски контролирано внасят шум, чуждост, деформация, външен елемент, примес, който да разруши кристалната решетка и така да закали крехкостта на изкуството, да го снабди

с жилава жизненост. Контролираното боравене със свръхсхемност, спонтанност, импровизация, изместване, измятане или килване произвежда при Угрешич онова несъвършенство, което е условието за неповторимост, изключителност, непредвидимост и в последна сметка – човешкост на изкуството. Угрешич е веща продължителка на линията на умишлена недовършеност и деформация, които асоциираме с голямото изкуство поне от Романтизма насам.

В нейната работа с точката на болката при срещата с онази автентика, която просветва из-от имитацията на образцовото изкуство във фотоалбума, автобиографията и лексикона, е налице обаче нещо по-специфично и по-строго като изискване и художествена цел. Става дума за една нова воля за автентика вътре в модуса на постмодерна с присъщите му скепсис и недоверие, с демистификациите и контекстуализациите на режимите и дискурсите му на истина. В тази воля има съзнание за обреченост и непостижимост. Ала въпреки него Угрешич рискува да се идентифицира с една сякаш анахронична наивна, инфантилна и регресивна воля за завръщане към по-първични форми и модели на усвояване на света. Така ироничната интелектуалка на Угрешич си присвоява детското, наивното, безхитроостното, масовото. При нея Шилеровото спонтанно и наивно изкуство е възможно единствено като сантиментално изкуство благодарение на имитативността и вторичността спрямо образцовото изкуство, но също така и спрямо образци на модата, медиите, политиката. Художествените образци, медийните и модните модели са пресмислени като натурализирана култура, като вторична природа, подменила първичната, доколкото все още или въобще някога е имало такава. Тази беньяминовска постшилеровска перспектива у Угрешич е ключова, за да се разбере двойната ѝ игра: имитативността примирява ироничната дистанцираност и аматьорската недодяланост; тя ги превръща в скачени съдове, чиято критична маса произвежда прилива на болка. Угрешич, която цял живот ще остане и писателка, и публична интелектуалка, и научна изследователка, е напипала формулата, която да отърве прозата ѝ от подозренията в изсушаваща умозрителност и ученост. В същото време тя нито се изкушава, нито си прави труда да маскира или смете под килима интелектуалния аспект на прозата си. За нея залогът на успеха е в постигането на уникална органика между интелектуална дистанцираност и аматьорска недопродуцираност, чието магическо късо съединение да произведе ефекта на болката. Силата на книгата идва именно от ефективното сговаряне на аналитична дистанция и аматьорска идентификация. Дневникът на майката, мемоарът за бабата, безброят близки и далечни познати, поставени редом до цитирани без коментар писатели и художници изгнаници, художествените рецензии и мининаративи –

всичко в тази пъстра и многогласна книга се подчинява на уникалната стереофония между опита за приближаване до другите и подпъхнатото съзнание за непреодолима дистанция. Болката при Угрешич е ефект и от този двоен режим на близост и далечност, на съпреживяване и идентификация и на отчужденост и остранныостеност. Повествователката не само открива приликите и уподобяването си с онези, които държи на разстояние. Налице е и обратното откритие: под волята за единение, заедност и идентификация с другите просветва болката на различието и непонищаемостта.

Романът на Дубравка Угрешич „Музеят на безусловната капитулация“ от 1998 година едва ли би бил дотам забравен, ако критическият възторг при появата му, провокирал преводи, беше довел и до награди. Ако се връщам към него, то е, защото съм убеден, че източноевропейският литературен феномен от последните десетина години едва ли би бил възможен без революционния роман на Угрешич. Въпросният феномен предполага по-обхватен поглед, за който нямаме време и място тук. Той изисква внимателно завръщане към първоначалата на източноевропейския постмодерн, към първоначалните на онова писане, което ще доведе Господинов до международния „Букър“, Каргареску – до Литературната награда на Дъблин, а Токарчук – до задължаващия „Нобел“. Тук само ще припомним, че след класиците Кадаре и Андрич балканският постмодерн постигна видимост най-вече благодарение на Данило Киш и Милорад Павич. Киш си остава смирено верен на Борхес. „Хазарски речник“ на Павич новаторски преобрази балканския литературен пейзаж, но си остана регионално идеологически и ареално реваншистки роман, превръщайки автора си в балкански Кундера. Всъщност именно моделът, който налага Угрешич във и чрез „Музеят на безусловната капитулация“, се доказва постфактум като продуктивен най-вече благодарение на по-младите и успешни Каргареску, Токарчук и Господинов. Хипотезата ми е, че именно „Музеят“ представлява парадигмоопределящата книга за днешната източноевропейска литература в нейната световна форма. Той е най-важната забравена книга на източноевропейската литература, началото на всички начала в нея. Всички са изпълзели изпод Музея на Дубравка, бихме казали, перифразирайки Достоевски.

Тази книга естествено не идва на празно място. Павич с „Хазарски речник“ и Данило Киш с „Енциклопедия на мъртвите“ вече са наложили постмодерната линия на парадигматично конструиране на романовото пространство. Те и двамата владеят перфектно постмодерния идиом, зададен от Борхес, Джон Барт, Бартълми, Пинчън, Кувър, Еко, Калвино, Будзати, Кундера и пр. Постмодерните писатели на Запад и техните

адепти на Изток обаче си остават предимно наративни, както подчертава и определянето им като метафикционални фабулатори. Новаторството им намира израз в мултиплицирането на изоморфни наративи, но конструирането на истории е ключово. Западният постмодерн в този смисъл е в линията по-скоро на „Градината с разклоняващите се пътеки“, отколкото на онази имагинерна китайска енциклопедия с името „Поднебесна империя на благонамерени знания“, на която Борхес се позовава в есето си „Аналитичният език на Джон Уилкинс“ от книгата *Otras inquisiciones* (Борхес/Borges 1989: 309 – 313). Мишел Фуко използва този постмодерен шедьовър като епиграф към книгата си „Думите и нещата“ и го коментира във встъплението ѝ (Фуко/Foucault 1992). Сякаш единственият, който развива паралелно и двете Борхесови посоки, е Жорж Перек в „Животът – начин на употреба“. Като европейски отговор на „Сто години самота“ романът му задълбочава и уплътнява Борхесовите микро-нاراتиви до романи, както гласи и жанрът на книгата. В същото време всеки от апартаментите в сградата във фокуса на романа е представен чрез детайлно описани интериори и чрез един почти нездрав интерес към вещи, уреди и инструменти на прага на изчезването ведно с професиите, които ги ползват. Високата фреквентност на списъчното у Перек е ключово за линията, която именуваме след Фуко *китайска енциклопедия*. Същата линия може да се проследи назад поне до Сервантесовия „Дон Кихот“, до просвещенския роман и в частност – до „Робинзон Крузо“ на Дефо, до „Бувар и Пекюше“ на Флобер и други любители на романовите списъци. Ала пост-Флоберовият интерес на Перек към списъците и музеите сякаш не получава подобаващо развитие на Запад. Дори у свръхерудита Еко тягата е към наратива и в „Махалото на Фуко“ вещите и уредите са повествователно функционализирани. Павич естествено разработва романо-речника (който е по-скоро енциклопедия), но онова, което преминава като червена нишка през Червената, Зелената и Жълтата книга, е наративът, историята за изследователите на хазарите и за техните обединени врагове – дяволите от трите пъкъла. Така прословутата пропагандирана от писателя и от западните му адепти като Кувър отвореност, която евентуално да маргинализира наратива, е внимателно осуетена посредством апендиксите, които ще преодолее случайността на алтернативните алфаветни подредби в различните преводи. По този начин Павич гарантира речникът му да си осигури носещата конструкция на единен наративен развой, който добива плът през трите версии на речника и ни натрапва еднозначно послание, реализирано чрез криминалното решение и финалното внушение – семейството убийци, в което са се превъплътили трите дявола, е белгийско, евросъюзно. За поетиката на „Хазарски речник“ на Павич безспорно са важни и алтернативните

класификации – всичките сетивно разграничени дни, ветрове, видове сол и пр., но тези балкански митотаксономии са поетически аргументи във войната срещу модерния размагьосан бинаризм, срещу западния опростен рационализъм на мисленето в опозиции, в нули и единици. Дубравка Угрешич в този смисъл радикализира списъка по начин, немислим за речника на Павич и енциклопедията на Киш. Списъкът, музеят, колекцията, таблицата, времевата бомба и пр. ще намерят развитие у най-разпознаваемите източноевропейски наследници (виж Токарчук/Tokarczuk 2019, Tokarczuk 2021; Картапеску/Cărtărescu 2012, Картапеску/Cărtărescu 2022; Господинов/Gospodinov 2012, Господинов/Gospodinov 2020).

Каква е тайната на списъка като литературен модел? Списъкът винаги се свежда до Борхесовата *китайска енциклопедия*, т.е. не почива на един или на обозрим брой принципи. Списъкът е парадигма, опит за подредба, който се оказва случаен или непроницаем сбор от елементи. Примерът на Борхес е списък от сингуларности. И все пак и най-случайният списък е управляван от принципа на паратаксиса, акумулативността и субективността. С други думи, зад отворената всеядност на списъка стои някакъв индивидуален или колективен субект, който се крие зад класификационния принцип. Списъкът почива на инстанция, която е външна за него, на център извън структурата му. Така списъкът провокира алтернативни интерпретации, включващи и разобличаващите го като източник на безредие.

Тайната на списъка се оказва неговата тревожна отвореност към хаоса, абсурда и ентропията из-от самия модус на предполагаемо добросъвестно класификационно усилие под знака на принцип, предложен от субект или институция. Списъкът може да се оприличи на телескоп, отпращан към космоса, през който зейва хаосът на едно непосилно мироздание. За разлика от наратива, който е като мастна капка в литературната клетка, подчинявайки или изтласквайки в периферията всичко останало (включително смисъла и посланието), списъкът в литературното произведение, т.е. струпването на дескриптивни, контемplatивни, цитиращи, резюмиращи и микронаративни фрагменти, е самосъзнателно слаб ход, смирено слаба мисъл, открито отстъпление, признато поражение. Списъкът е дръзка безпътица, нахална плахост. Литературата на списъка е писане на недопосмяването. Такова жестово негативно писане внушава, че литературата (ако не и езикът въобще) не разполага с ресурси да артикулира истини, реалности, състоянието на нещата. Ала зад тази негативност надничва амбиция – просветването на битието в непостижимата му многоликост през пределната ненадеждност, убегливост, откритост и безотговорност на списъка.

„Музеят на безусловната капитулация“ още с началото си повдига въпроса възможен ли е роман, който е несвързан, неснаден, нескрепен от наративна червена нишка. Романът започва с кратичък текст, който изрежда съдържанието, извадено от стомаха на моржа Роланд след смъртта му през август 1961-ва в Берлинския зоопарк.² То напомня вече коментиранията *китайска енциклопедия* от есето на Борхес³: от „запалка“, през „дамска гривна (вероятно сребърна), слънчеви очила, кукличка, бирена кутия (Пилзен 0,33l), детски пантоф, връзка ключове (пет броя)“ до „пластмасов несесер за игли и конци“. Относно тези своеобразни „археологически разкопки“ повествователката заключава, че въпреки съзнанието за случайната им „музейно-изложбена стойност“ посетителят се опитва да открие „някои смислови координати“, например факта, че „Роланд е починал осем дни след издигането на Берлинската стена“. Следва съвет към читателя: „Ако му се стори, че между главите няма здрави връзки, нека бъде търпелив, постепенно връзките ще се установят сами“.⁴ Предупредени сме, че подхващаме роман, чийто модел е съдържанието на стомаха на морж. Фотоалбумът и автобиографията, внушено ни е по-късно, не предлагат много по-надежден модел. В същото време читателят получава неподплатено уверение, че накрая всичко ще се подреди от само себе си.

Имаме си работа с роман, направен от късове и фрагменти, от изрезки и приписки, от цитати и изказвания на писатели и художници, на приятели и познати, от парчета спомени, от отломки от минал и актуален живот. Първото, което се набива на очи в една книга, която се самоопределя като роман, са жестовите ѝ откази от разпознаваеми белези, при-

² Текстът е изнесен паратекстово като епиграф. Първият му абзац е дословно възпроизведен в самото начало на пегата част, „Was ist Kunst?“, която бележи завоя към края.

³ Угрешич не се позовава на Борхес, макар и книгата ѝ да изобилства с цитати на писатели, основно руски изгнаници. Още по-настойчиво Угрешич се позовава на визуални артисти, също изгнаници. Това предпочитание към визуалните артисти пред писателите е аналогично на фаворизирането на фотоалбума пред автобиографията като модел за художествения подход на романа. Но вероятно има и друго: съвременните художници са много по-безхитростно безогледни в имитирането и цитирането на близки и далечни образци. Концептуалният хиперреалистичен соцарт на Иля Кабаков неслучайно е в центъра на художествения коментар на романа: неговото изкуство е изкуство на цитиращата художествена рамка, нещо, към което гравитира и романът на Угрешич.

⁴ Това „сами“ (Угрешич 2004: 12) е твърде двусмислено, за да може да се разчита на него. В английския превод изречението гласи: „the connections will establish themselves of their own accord“ (Ugrešić 2002: xi), което сякаш е по-ясно, но така или иначе читателят следва да бъде подготвен, че работата около връзките поне отчасти ще легне върху неговите рамене.

същи за жанра. Поначало е обещана липса на свързваща наративна казнава с начало, среда и край, на гравитационна ос, около която да се въртят всички сюжетни ходове. Липсата на наративно единство е допълнено от отсъствието на устойчиви герои, на характери. Майката на повествователката е фокус на втората част, представен ни е дори дневникът ѝ, но после тя изчезва, отстъпвайки място в четвъртата част на българската баба. Някои любовници запълват силни страници, но всъщност никой не се задържа, никой освен повествователката не остава от начало до край. Така персонажите, въведени изключително с малки имена като „Фред“, „Зоран“, „Игор“, с инициала „П.“ или с комбинации като „Хер Шрьодер“, си остават сведени до маски, емблеми на непроницаемо различие. Писатели и художници, приятели и познати биват цитирани отново и отново, но никой не се домогва до статута на герой. Очакването в подобна ситуация е, че на преден план ще се изстъпи авторитетното его на повествователя, тъй че всеки елемент да се превърне в негов индекс, метонимия или синекдоха. Първоличността действително встъпва в правата си, но повествователката по хенриджеймсовски предпочита да се крие зад минималистичните си персонажи. Това особено личи във втората част – „Домашен музей“, доминиран от майката; в четвъртата част – „Шест истории“, в които главни са осем персонажа в отношения с повествователката, и накрая – в шеста част, „Групова снимка“, в която приятелки от миналото са на авансцената за сметка на повествователката, дарена с двусмисления дар на паметта, включително и за крехката им заедност.

Първата част, *Ich bin müde*, представя обитателите на нещо като артрезиденция в Берлин, в която предполагаемо се осъществява писането на книгата. Тази част от номерирани късове с фокус върху казаното или направеното от съжителстващите в резиденцията ще бъде продължена и разширена като обхват в третата част, *Guten Tag*, в която се следва номерацията на фрагментите. Петата част, *Was ist Kunst?*, още повече ще разшири панорамата, но седмата част, *Wo bin ich?*, ще затвори блендата и ще приближи кадъра. Немските заглавия указват мястото, Берлин, тематизиран като град на изгнаници и на многоликост, която се размива в безликост. Интересът е насочен към места, музеи, пазари, изложбени зали, улици, квартали и пр., които са представени като лицата на Берлин, този прословуто най-безличен град сред европейските столици. По-повествователните части на романа се оказват приквешени между тези откровено безсюжетни фрагменти, изпълнени като откъслечни наблюдения върху места и обекти, позовавания на цитати, анекдотични диалози и пр. Берлинските части са едновременно отправна точка, фон и пристан за останалите части; те предопределят техния тон и фокус, изпълняват функцията на призма и бленда към нещата от живота извън берлинското

изгнание: разкази за други пътувания и пребивавания зад граница под знака на изгнанието. Единствената част, която донякъде ще изпадне от схемата, ще бъде предпоследната, „Групова снимка“, където отношенията между група приятели са проследени до постепенното раздалечаване, отчуждение, разпад и са надживени единствено от едно индивидуално предателство и публична клевета. Все пак частта не се превръща в алтернатива на останалите, а по-скоро артикулира прехода към вътрешно изгнание в родината, в полето на извънсемейната привързаност към своите.

Геометричният център на романа е четвъртата част, „Разкази с дискретен мотив на ангел, който напуска пространството“: шест истории, в които повествователката разказва за интервюираща я полякия, за непоносими индийски студентки, за самотната българска баба, за американка и славянка, обладани от Мики Маус, за немкия, която търси дом, и накрая за лисабонски любовен триъгълник между повествователката, местен жиголо и бивш любовник. Всички те разширяват хоризонтите на изгнанието, докато фино и безмилостно проблематизират надеждността на повествователния глас и така допълнително разклащат статута на говоренето в този роман. Вече стана дума за ключовата роля на историята за Луси Скжиделко.

Радикалната метонимичност на връзката между вещите в стомаха на моржа Роланд идва с обещание да просветне в някаква мистична свързаност, в мистифициращата утеха на цялото, на някаква тоталност. Дъждът от съчинението за шестица и от утрото на посещението на Дюрас ще прелее в прозата на Дюрас, но също и в експлоатирането на точката на болката в прозата на самата Угрешич. Всички и всичко в романа са свързани хлабаво метонимично, събрани в полезрението на повествователката. Тя обаче системно превръща тази незадължаваща метонимичност в парадигматична асоциативност на ръба на изоморфизма. Превръщането на метонимията в метафора се издига до ключовата реторическа процедура в романа. Алхимията на аматьорската имитативност следва да превърне метонимичното струпване на хора, вещи и случки по силата на личната прищявка, с която се организира фотоалбум, в голямата метафора за изгнанието като санкция, като избор и като универсално човешко състояние на живота в езика и в света.

Преднамерено контранаративен, романът отказва или демонстративно не може да разкаже разгърнатата и надарена с единство на действието история за отношения и конфликти между герои. Този тип писане е поизоставен днес, особено на Запад, но той не е литературна новост: цитираните от Угрешич писатели модернисти и авангардисти – Гогол, Шкловски, Вагинов, Набоков, Бродски, повечето изгнаници, вече са ек-

спериментирали с проза без цялостен разказ. Откъде идва тогава привлекателността и потенциалната сила на проза, която отказва разказа?

В този тип проза доминират хората и нещата, субектите и обектите в тяхното самостоятелно съществуване, в частното им биване, в чистата им битийност, а не в тяхната свързаност посредством действия, ориентирани спрямо субекти и обекти във времето и пространството. Простото разграничение между откъднатаративно биване на хора и предмети, от една страна, и на наративно въвличащата ги в мрежа от отношения активност, от друга, е ключово. Контранаративната литература, тръгваща вероятно от Омировия присъединителен паратакисис на несвързани или неочевидно свързани съположени предмети и персони, внушава нещо на пръв поглед парадоксално: че човешката активност и вещната функционалност всъщност отнемат, откъсват битийност от хората и предметите. Контранаративната литература се опитва да напомня за тези загуби и да възстановява част от загубената или утопичната атомарност на това битие в себе си. Разбира се, тук чуваме отглас от завладяващата идея на Хайдегер, че само вещите, поначало освободени от приложение или впоследствие изкарани от употреба, съхраняват битието, просветващо през тях (Хайдегер/Heidegger 1993: 65 – 128). Така е и в театъра, и в литературата на абсурда: колкото по-освободени от обществена и културна принадлежност са героите, толкова по-голям е шансът да бъдат схванати в тяхната битийна първожданност отвъд социалния маскарад. Контрасюжетната литература излъчва подозрителност спрямо измамата на наратива, свеждащ човека до роли и функции, произтичащи от социалната свързаност и икономическата активност. Както реалистичната, така и популярната жанрова литература на последните няколко века са съучаствали активно за нормализацията и натурализацията на този класически възглед за човека като социално животно. Литературата на списъка, колекцията, фотоалбума и музея, която правят Угрешич и източноевропейските ѝ наследници, се интересува от човешкото в проблематичната му свързаност или в проблематизираната му съотнесеност към света и хората. Споменът при Угрешич често приоритизира не събития или случки, а някакво пребиваване, присъствие някъде и някога редом до хора и предмети, без между тях да протича комуникация или действие: любимата снимка на трите къпещи се е уплътнена от спомена за други три къпещи се и смеещи се под дъжда жени. Това чисто присъствие, това биване някъде и някога излъчва безпричинност и привидна безсмисленост отвъд произход и последствия. Ала по този начин през него просветва битийна самодостатъчност. Този тип спомени за там и тогава озадачават относно причината да останат в паметта: разказвачката не спира да се пита какво ли означава фактът, че си спомня това или онова. Безп-

лодното интерпретативно усилие обаче ретроактивно явява ценността на самото биване, на самия *Dasein*, на ей-ме-на-битието. Тази археология на битийността, отърсила се от повърхностните наративни пластове на роли и функции, на принадлежности и употреби, е в основата на контра-наративната литература на Угрешич. Това е самосъзнателен аскетичен и изкупителен жест, при който литературата се разсъблича от самата себе си в търсене на по-дълбинна истина. Отказът от базовата наративна фигура на алегорията, на баснята бива възмезден от алтернативната макро-фигура, преосмисляща метонимиите в метафора.

Повтореният по-късно епиграф с моржа Роланд изпраща две послания, които обрамчват целия роман. От една страна, той фаворизира метонимичността като принцип на изграждане на литературно споделим множествен и разпарчетосан човешки опит, който отказва цялостен наратив. От друга, той внушава, че търсенето на връзка, на метафорична мотивация зад метонимичната случайност е неизбежно и обещава списъчната фрагментарност да се разрази в алтернативна ненаративна тоталност. Това обещание е слаб перформативен жест, но Угрешич системно превръща слабите жестове в ефект, в болка, в идентификация. Внушението е, че този модел на писане, който жертва запазената марка на романа – наратива, е по-надежден и честен от наративно постижимата автентика.

Отказът от наративност, съполагащ фрагментарно несвързани места, субекти и цитати, може да се осмисли като метафора на един травматичен опит: този на изгнанието, на имиграцията, на съвременното номадство на разкъсани социални връзки, на разлъчени, неспособни да комуникират носители на несъизмерими култури, на осуетяващото връзките местене от място на място, на отказания хронотоп като минимално условие за възникване на наратив – някой да бъде някъде за време, достатъчно, за да преодолее ентропията и атомарността и да влезе в някаква активна свързаност със субекти, институции и предмети.⁵ С други думи, въпросната антинаративна метонимичност на литературно съполагане на места и хора при Угрешич добива достатъчна критична маса, че да се разрази в метафора на изгнаничеството, на обездомеността като наративна обездоленост. Романът може и следва да се чете като находчив перформатив на изгнанически опит и така дава глас и израз на този травматичен опит, който сякаш не позволява да бъде артикулиран дру-

⁵ Литературата, разбира се, е пълна с хронотопна литература, в която пришълец провокира наратив чрез самата си поява на ново място. Романът на Угрешич внушава, че това е една от лъжите на реализма: свръхпотентността на пришълеца да произведе сюжет.

гояче. Внушено е също, че алтернативна артикулация чрез разказ би фалшифицирала истината за този опит, приписвайки му характеристиките на наратива: последователност, свързаност, каузалност, телеологичност, сюжетно единство, а оттам – и смислово единство и послание. В романа обаче многоликият и многогласен изгнанически опит задълго и целенасочено изпада от схемата на биографично злощастие или прилежащо вайкане. Вместо това в книгата този опит поне до петата част се осъзнава и представя като универсално състояние на човешка захвърленост в езика и в света, тъй че конкретното изгнание се преосмисля по-скоро като повод и претекст да се осмисли и изговори самата функция на литературата като самосъзнателна реализация на изгнанието в езика и в света, но също и на абсурдистка, осъзнато обречена съпротива срещу тези изгнания.

Нищо принципно не гарантира, че този тип писане, който ни застава да търсим скритата свързваща нишка между фрагментите, е по-надежден и по-нефикционален от откровената разказваща фикция на романа от последните няколко века. Всяка фикционална творба очаква съучастие от страна на читателя, алтернативно свързване, разкриването на подмолен наратив. Нищо във фрагментарното, накъсано, несвързано писане не разполага по условие с по-висока степен на надеждност от гледна точка на доверието към прозата или на нейната истинност. От историята на реализма вече знаем, че той представлява високо фикционален маниер на писане, който убеждава и подкупва посредством привидности и конвенции. Колкото повече претендира за реализъм и истинност един художествен текст, толкова по-подозрителни спрямо претенцията му сме научени да бъдем. В този смисъл контранаративният антификционален нелинеарен роман не разполага с празен чек за истинност или реалистичност.

Всъщност романът на Угрешич никъде не претендира за истинност или надеждност, никъде пряко или косвено не твърди, че неговият модел на представяне на опита на изгнаника или на човека като онтологичен изгнаник е по-реалистичен или истинен заради отказа от цялостен или оцелостяващ наратив. Фрагментарната накъсаност, липсата на свързан разказ се представят като холограма на изгнаническия опит, която въздейства, като предизвиква болка. Нещо повече: романът се застрахова спрямо подозрителните му претенции като авансово се надсмива над художествените модели, на които ще разчита: фотоалбума, автобиографията и останалия коментиран арсенал. Единственото, за което претендира романът, е да ни докосне, да ни накара да усетим сладката болка на аматьорщината, докато – и това „докато“ е решаващо – удържа иронично-вещата си дистантно-коментарна поза. Романът, да припомним, успява в невъзможното: да ни трогва и разчувства из-от самия модус на

перманентно остранностяване и ефект на отчуждаване. Разказването системно предприема ходове по прекъсване на разказа и подхващане на дистанцирано размишление, на психологически, социологически или друг тип импровизиран анализ. Тези оттегляния в коментарност наред конфликта имат парадоксалния ефект на чувствена истина под маската на анализа и рефлексията, на иронията и пародията. Така е с Луси Скжиделко, с индийките, с бабата на повествователката, с лесбийската двойка, с Криста.

И най-вече с португалския любовник. Историята започва и задълго се развива като двусмислена изповед за купена любов: банална и отблъскваща изповед, в която възрастна успяла бяла жена влиза в отношения с португалски жиголо, който ѝ измъква пари, дискредитирайки я сякаш необратимо. В съгласие с естетическата програма на романа чуждият, едва назнайван език обаче дарява лъжите на жиголото с автентична аура. Решението на повествователката да съучаства в измамата си е естетическо, чувствено и писателски рационално. Тръгвайки от риска на безвкусица на ръба на отблъскващото, историята с португалеца възкръсва в контраста с историята с бившия любовник. Писателят П. се спасява от прелъстителната сила на чувствата и спомените чрез преразказ на романа си (фикционален и наративен, щом подлежи на възсъздаване), внушен като вместилище на фалша, глупостта и лудостта, на лъжливата литература. Обратното, дискредитиращата история на увенчана с финансова трансакция връзка между жиголо и клиентка бива преосмислена като автентична среща на две сродни литературни души, всяка от които извлича своята честна, преди всичко литературна печалба. Във финала любовната история постига неподозирана и болезнена автентика благодарение именно на естетическото рационално-чувствено извисяване над маскарада от лъжи, преструвки и роли на участниците в нея. Тя впрочем се оказва единствената любовна история в романа. И фактът, че повествователката пребивава в нея и чувствено въввлечена, и рационално аналитична през цялото време, я дарява с неотразима оригиналност.

И така, фрагментарността е предложена като по-надеждна от наратива, защото въвлича и съавторски ангажира читателя, защото отказва симулацията на смисъл наготово на наратива и защото явява ценността на самия живот наред нищослучването: съкровеността на съществуването, осмислено отвъд претекста на случка, събитие, действие. Наративът, внушава романът, е безпомощен живот, потьомкинско село, фасада, камуфлаж на един живот, който преди всичко е и това е неговото единствено ставане. Оттам и болката от идентификацията с това ставане наред интелектуалната наслада на отстраненото отчуждение, на автентичната наред рефлексията. Двойната игра на Угрешич успява да ни хване

и в горницата, и в долницата. След нея Картареску, Токарчук и Господинов ще развият собствени вариации на същата тази автентика наред с рефлексия. Угрешич обаче е първата, при това в жестово отгласване от Павич и Киш.

По този начин романът предлага своя неизненадваща версия на отношението между травма и наратив в контекста на изгнанието. Изгнанието се артикулира като наративна травма, т.е. като опит на разкъсаност, който не подлежи на разказ. Разкъсаността не разказва. Отнетата цялост и единство не може да се отлее в разказ. Травматичният опит на изгнанието, все едно дали схванато като причинено отвън проклятие, като доброволен избор, или като откровение за човешкото, не просто има нужда да се изрази чрез нелинеарен, антификционален, контранаративен роман: той по-скоро не разполага с алтернатива. Въпросният нелинеарен, антификционален, контранаративен роман е превърната художествена форма на изгнанието, осмислено като номадство. И обратното – фрагментарният роман, романът на парчета има като своя хипограма въпросния травматичен опит на изгнанието, преосмислено като универсална човешка участ.

„Музеят на безусловната капитулация“ е огромен роман, който отказва да се вайка около изгнаническата съдба: в пет от седемте си части книгата предпочита да не коментира причините и мотивите за изгнаническата участ на повествователката. Вместо това романът предприема мащабната реторическа операция по струпването на метонимии и синекдохи, които в последна сметка ще кристализират в метафора на интегралния изгнанически опит, която читателят ще преживее пределно лично – чрез болката, чрез идентификацията си по-скоро с романовата метафора, отколкото с повествователката, чийто глас в последна сметка присъства също метонимично редом с останалите гласове.

Защо тогава този роман, който при появата си на английски е похвален щедро от авторитети като Сюзън Зонтаг, Чарлз Симич и Лари Улф, не се домогва до награди и култов статут? Факт е, че „Музеят“ остава самотен, останалите романи на Угрешич и не успяват да постигнат неговата сила на въздействие, убедителност и успешна експерименталност. Всъщност може би проблемът идва от факта, че и „Музеят“ е на ръба да провали интегралния си ефект в последните две части, първата от които се превръща в парадигмоопределяща за последващите романи на Угрешич.

Във финалните две части свободно кръстосващият географии и времена текст избира една подкопаваща замисъл и смисъл му фокусираност. В „Групов портрет“ той се концертрира върху група приятелки, които по силата на исторически обстоятелства, чийто предел е войната, правят алтернативни избори, които ги разпръскват и разделят. И тук по-

вестователката продължава да се крие зад персонажите си, задълго милостива към всеки от тях. Във финала обаче е открито саркастична към предателката Доти, превърнала се в рупор на националистическите нагласи за остракиране на писателката, довели до нейното изгнание. Тя се обявява за единствена пазителка на паметта не само за фикционалната среща с ангела, но и за цялата история на приятелството в бурята на историята. Този неочакван привкус на автогероизация е толкова чужд на романа, че щеше да остане незабелязан от читателя, ако не беше финалната част.

Wo bin ich? – частта, която следва да завърши и окръгли разпределените в четири части 125 фрагмента с берлински хронотоп, привидно изпълнява задачата. Фрагментите въздействащо развиват и задълбочават теми и идеи от предишните „Берлински тетрадки“. Проблемът с последната берлинска част е, че тя предприема или по-точно продължава от предишната част процеса на завръщане у дома, този път – посредством пораженческо затваряне в берлинската изгнаническо-имигрантска общност на „нашите“, на преселниците от бивша Югославия. Наистина за повествователката „нашите“ включват и имена на босненци, сърби, македонци, роми. Все пак след смелите, многогласни и световни пет части това преоткриване на дома звучи искрено, но абдикира от програмата на един роман, превърнал се в еманация на пъстротата и разноликостта. Изведнъж сноването из улиците на Берлин губи предишната си непреднамереност и тревожност, откривателство и случайност, за да се окаже впримчено в битпазарите и кварталите на „нашите“. И иронията, и болката са си на мястото, но Берлин изведнъж се оказва „наш“, завладян, утешително присвоен, а изгнаничката – уютно у дома си. Преоткриването на дома навсякъде по света е вероятно автентичен импулс и ефект. Диаспорите са конструирани на принципа на естествената констелация на своето наред чуждото. Финалът на книгата е закономерен и честен, но безизлазно предвидим, примирен и смален. Сложният опит на изгнанника, с който ни занимава романът в първите си пет части, е изоставен и заменен от носталгичен приют и утеха във въобразения дом зад граница. Дори силните страници за действителния „Музей на непрекословната капитулация“ се оказват населени със сънародници. Неумолимата простота, щастливият примитив са път към точката на болката. Те имат място в романа паралелно на интелектуалната дистанция и техниките на остраничностяване и отчуждение. Въпреки това финалът бележи утихване, умора и абдикиране от мащабността на замисъла и убедителността на осъществяването му. Уморен да броди, да мисли и да реагира сложно, романът утихва в утехата на изгнанник, който носи дома си със себе си като костенурка. Подобно на Криста, чиято втора фикс идея – да си пос-

трои дом – иронично я отчуждава от първата ѝ фикс идея – Берлинската стена (тя така и не разбира, че стената е паднала, погълната от строежа на къща в някаква полска провинция), повествователката ненадейно се оказва сподобена с дом наред дома епитом на бездомността – Берлин.

Още по-неблагополучно е, че тези части идват почти веднага след централната и най-мощна концептуално четвърта част. Всички истории в тази част са доминирани от един парадигмален обрат: от внушението, че Луси, индийките, бабата, Криста, американските професорки са хипостази на повествователката. Това в най-висока степен се отнася до португалския любовник. Тази последна за частта история поема най-големи рискове, затова и залогът при нея е най-висок. Угрешич постига автентика из-от обречена и сякаш белязана от фалша на проституцията ситуация. По подобен начин тя успява да преобърне историята с Луси Скжиделко и да предложи перспектива към себе си, от която перспектива да изглежда смешна и жалка, самотна и изгубена жена, търсеща признание, близост и изгнаническо единение. Романът отново и отново проиграва този обрат, в резултат на който повествователката се идентифицира със своите герои и героини, застава на тяхното място, влиза в техните обувки, а те на свой ред отразяват нейните слабости и дефицити като автентични симптоми на универсалното човешко изгнание. Тези обрати имат и друга ключова цел: да покажат неумолимата ирония, отвращение, гняв към себеподобните като болезнена, симптоматична, непреработена себенавист. Този комплекс от отвращение, гняв, ирония и пародия в последна сметка се обръща срещу самата повествователка, тъй че поведението ѝ към другите да се преосмисли като образцовата драма на номада.

Ала в това повтарящо се преобръщане също се крие проблем. Интелектуалната поза на поглед, който прониква отвъд привидностите и маските, се оказва маска на личната драма и самонепоносимост. Но героичното идентифициране с обектите на презрение, гняв, отвращение и ирония не сменя проблема с началното отношение. Фактът, че всички тези чувства се обръщат към повествователката, не отстранява напълно перманентното начално отхвърляне на пожеланите-като-други. Повествователката нарочно или неволно изповядва липсата на достойнства, които определяме като широта, любопитство и авансово опрощаване на другостта на другия, които очакваме от писателя и от човека на изкуството. Романът всъщност не успява да надмогне интелектуалното си високомерие. Противоречивото отношение към другите е белязано от автентика и сила, но през него често просветва една днес вече анахронична безмилостност, която никакъв контрол върху точките на болката не ус-

пява да прикрие. От позициите на днешната политическа коректност романът на Угрешич вече звучи безпомощно анахронично.

Нещо повече: при цялата си пъстрота книгата си остава в плен на бинаризма по начин, вече критикуван от Павич. Парадигмоопределящ за източноевропейския литературен бум на последните два десет години като замисъл и мащабно осъществяване особено в първите пет части, романът страда от ендемични дефицити на човешка грижа, опрощение и доброта, които ще направят от Токарчук Нобелова лауреатка. Обратното, у Господинов този по-малък човешки ръст на учения интелектуалец, на алтер-егото Гаустин, ще оспорва правата върху текста на Г. Г. още във „Физика на тъгата“, за да завземе тревожно големи територии във „Времеубежище“. Тази човешка несигурност у Господинов и у Угрешич бива щастливо преодолявана у Токарчук и Картареску, а западният експертен читател умее да прави разлика дори когато привидно еднакво се възхищава на всички представители на литературната вълна.

И така, „Музеят на безусловната капитулация“ е неравен шедевър. Във втората част романът лансира естетическата си програма, която по протежение на романа осъществява по завладяващ и разтърсващ начин. Книгата е забележителна с оголването на похватите си, с това, че прави точно онова, което коментира и пропагандира. Така тя постига нещо далеч надхвърлящо перформативната холограма на един контра-нарративен, антификционален, нелинеарен портрет на изгнаничеството. Тя предлага рецепта за добра постпостмодерна литература, която ще противодейства на нарративната и жанровата литература и по този начин ще предложи един алтернативен модел на свят, в който биването ще доминира над ставането, а романът и неговите източноевропейски наследници ще превърнат това в литературна защита на живота, често отвъд антропоцентричната инерция.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Борхес 1989: Борхес, Х. Л. *Вавилонската библиотека*. Прев. от исп.: А. Златкова, Р. Хубеш. София: Народна култура. [Borges 1989: Borges, J. L. *Vavilonskata biblioteka*. Prev. ot isp.: A. Zlatkova, R. Hubesh. Sofia: Narodna kultura.].
- Господинов 2012: Господинов, Г. *Физика на тъгата*. Пловдив: Жанет 45. [Gospodinov 2012: Gospodinov, G. *Fizika na tagata*. Plovdiv: Zhanet 45.]. ISBN 978-954-491-748-7, 978-954-491-749-4.

- Господинов 2020: Господинов, Г. *Времеубежище*. Пловдив: Жанет 45. [Gospodinov 2020: Gospodinov, G. Vremeubezhishte. Plovdiv: Zhanet 45.]. ISBN 978-619-186-562-8.
- Картареску 2012: Картареску, М. *Ослепително*. Прев. от рум.: И. Станков. В. Търново: Фабер. [Cărtărescu 2012: Cărtărescu, M. Oslepitelno. Prev. ot rum.: I. Stankov. V. Tarnovo: Faber.]. ISBN 978-954-400-727-0.
- Картареску 2022: Картареску, М. *Соленоид*. Прев. от рум.: И. Станков. В. Търново: Фабер. [Cărtărescu 2022: Cărtărescu, M. Solenoid. Prev. ot rum.: I. Stankov. V. Tarnovo: Faber.]. ISBN 978-619-00-1304-4
- Токарчук 2019: Токарчук, О. *Бегуни*. Прев.: С. Борисова. София: ICU. [Tokarczuk 2019: Tokarczuk, O. Beguni. Prev.: S. Borisova. Sofia: ICU.]. ISBN 978-619-7153-49-1.
- Угрешиш 2004: Угрешич, Д. *Музеят на безусловната капитулация*. Прев. от хърв.: Ж. Георгиева. София: Стигмати. [Ugrešić 2004: Ugrešić, D. Muzejat na bezuslovnata kapitulatsiya. Prev. ot harv.: Zh. Georgieva. Sofia: Stigmati.]. ISBN 954-9521-42-7.
- Фуко 1992: Фуко, М. *Думите и нещата*. Прев. от фр.: В. Цветков. София: Наука и изкуство. [Foucault 1992: Foucault, M. Dumite i neshtata. Prev. ot fr.: V. Tsvetkov. Sofia: Nauka i izkustvo.]. ISBN 954-02-0069-5.
- Хайдегер 1993: Хайдегер, М. *Началото на художествената творба*. В: *Същности*. София: Гал-Ико. Прев. от нем.: Д. Денков, Хр. Тодоров, 65 – 128. [Heidegger 1993: Heidegger, M. Nachaloto na hudozhestvenata tvorba. V: Sashtnosti. Sofia: Gal-Iko. Prev. ot nem.: D. Denkov, Hr. Todorov, 65 – 128.]. ISBN 9548010208.
- Tokarczuk 2021: Tokarczuk, O. *The Books of Jacob*. Jennifer Croft (Translator). London: Penguin Random House. ISBN-13978-1922330680.
- Ugrešić 2002: Ugrešić, D. *The Museum of Unconditional Surrender (Muzej bezuvjetne predaje)*. Celia Hawkesworth (Translator). New York: New Directions/Phoenix. ISBN 9780811214933 (ISBN10: 0811214931).

Assoc. Prof. Dimitar Kamburov, PhD

St. Kliment Ohridski University of Sofia, Bulgaria

Trinity College Dublin, Lector of Bulgarian Language, Literature and Culture

e-mail: dkambour@uci.edu

ORCID ID 0000-0002-0357-9869

DOI: 10.69085/linc20251138

Olena BONDAREVA

(Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University)

THE CONCEPTS OF *DYING AND DEATH* IN UKRAINIAN DRAMA ABOUT THE FULL-SCALE WAR OF 2022-2024: BASIC MODELS AND TEXTUAL STRATEGIES

Abstract. *The article deals with interpretations of the largest war in the modern world, proposed by contemporary Ukrainian non-combatant playwrights after 24 February 2022. Three basic models of the conceptual field of dying and death have been identified: the eternal battle between Good and Evil, the totality of war as initiation, and new rites of passage. Within each model, three major textual strategies have been analysed based on examples of contemporary plays about the war, covering various general cultural aspects of the artistic interpretation of the war through the writers' comprehension of dying and death: the opposition between Ukrainian vitality and Russian mortality as Good and Evil; metamorphosis of the body in the context of the war; the impossibility of observing burial rites under the conditions of war; cataloguing of Russian war crimes; transformation of the victim status; conscious and spontaneous resistance to aggression; design of new rituals of transition; transfer of ordeals from the postmortem to the zone of death's anticipation; opening of portals between worlds.*

Keywords: *war drama, dying, death, cultural model, textual strategies*

Олена БОНДАРЕВА

(Киевски **столичен университет** „Борис Гринченко“)

КОНЦЕПЦИИ ЗА УМИРАНЕТО И СМЪРТТА В УКРАЙНСКАТА ДРАМАТУРГИЯ ЗА ПЪЛНОМАЩАБНАТА ВОЙНА ОТ 2022 – 2024 Г.: ОСНОВНИ МОДЕЛИ И ТЕКСТОВИ СТРАТЕГИИ

***Резюме.** Статията коментира как украински драматурзи, които не са преки участници в бойните действия, интерпретират в пиесите си най-мощната съвременна война. Разгледани са три основни репрезентативни типологии – войната като превъплъщение на вечната битка между Доброто и Злото; като акт на инициация; като ритуал на прехода от живот към смърт. Анализирани са общокултурните аспекти в художествената интерпретация на войната през разбирането на авторите за умирането и смъртта и са посочени по три основни изобразителни стратегии във всяка типология. Типология 1 представя украинската виталност срещу руската морталност като противопоставяне между Добро и Зло; метаморфозите на тялото в контекста на войната; невъзможността да се изпълняват традиционните погребални ритуали в условията на война. В Типология 2 се вписват каталогизирането на руските военни престъпления; трансформацията на статуса на жертвите; отпорът – съзнателен и спонтанен – срещу агресията. В Типология 3 са пресъздадени пораждането на нови ритуали за преминаване в „другия свят“; пренасянето на изпитанията на душата от времето след физическата смърт във времето на очакване на смъртта; отварянето на светове между световете.*

***Ключови думи:** военна драма, умиране, смърт, културни модели, изобразителни стратегии*

Since the beginning of the full-scale Russian invasion of Ukraine, death and the fear of it have become one of the major topics of Ukrainian war drama. Of course, there are two large dissimilar textual arrays at once noticeable here: the way death is perceived on the battlefield and its reception by non-combatant playwrights, who write mainly about the unnatural deaths of civilians in the war on Ukrainian territory, and a combatant's artistic reception of death, as manifested in the plays of Andriy Ivaniuk, Valeriy Puzyk, Dmytro Korchynsky, Alina Sarnytska, Yuriy Vetkin, Gennadiy Udovenko, Oleksandr Zhuhan, Maksym Devizorov, and other combatants during the eleven years of Ukrainian armed resistance to Russian aggression. The latter could be addressed in a separate literary discussion. However, the overwhelming majority of fictional texts created by Ukrainian playwrights

during 2022-2024 present the perception of war and its challenges, threats, and horrors that belong to civilians, both authors and their protagonists/witnesses.

Therefore, analytical studies of the conceptual field of Ukrainian drama in the three years in question, and an analysis of the semantic and aesthetic load of the basic concepts of human existence in the realities of war, such as *life, resistance, trauma, identity, occupation, collaboration, fear, death*, etc., seem relevant. In many contemporary Ukrainian plays about the war these concepts are intertwined and complementary, in a complex interaction, and model different artistic realities. However, the concept of death is one of the key concepts in plays about the life of Ukrainian civilians in war, and we can observe how its axiological and symbolic ranges, modelled by impromptu fiction, are rapidly expanding, because

the symbolic-interactional genesis of consciousness ... includes not only cognitive but also emotional vocabularies of motives for action (Halas 2021: 101).

In the long-term perspective of war, the experience of death and dying becomes commonplace, and it is very difficult for civilian authors to show its experience from the inside, as we will see in the case of combatant playwrights. Therefore, a similar non-combatant perspective of war becomes narrative material for numerous eyewitnesses of the deaths of others – the difference will not be in the points of view, but in the formats of what is experienced and seen, and the degree of personal trauma, which gradually turns into a global social trauma reflected by the fiction emerging as the war goes on.

Here, we may be primarily interested in the academic discourse that explores the experience of death which

has an important healing, transformative and evolutionary potential (Grof 2019: 268),

when death and dying are no longer perceived, even by observers, primarily as a tragedy, pain, something final and inevitable, and instead

the attitude to death and reconciliation with it has an important impact on the quality of human life, the hierarchy of values and the strategy of existence, ...can lead to a powerful spiritual disclosure (Grof 2019: 268).

Stanislav Grof compares the attitudes towards death in modern technologically developed countries with anthropological material on the most ancient mysterious rituals of transition (in favour of the latter) and concludes that

Modern research into holotropic states has brought new and unexpected discoveries in this problematic area. A systematic study of experiences during psychedelic sessions (using powerful non-pharmacological forms of psychotherapy) and during spontaneous psychospiritual crises has shown that under these circumstances people can experience a range of unusual states, including death throes and dying, descent into hell, appearing before the judgement of God, rebirth, reaching the heavenly realms and memories from previous incarnations. These states are strikingly similar to the descriptions we find in the eschatological texts of ancient and pre-industrial cultures (Grof 2019: 277).

The situation of a great war of conquest on the European continent in the twenty-first century is perceived as a collapse of the humanistic model that European intellectuals have been building for centuries (Filipchuk 2023: 366), but the formats of its representation in contemporary Ukrainian drama are various and use different aesthetic tools. Therefore, it is logical that, depending on the basic approach, the conceptual field in which culture describes this war and, accordingly, the models and plots of its cultural comprehension will be significantly transformed and problematised.

This allows for different perspectives of the same concept, from the essence of war itself to the consideration of the concept of death as one of its key parameters, so let us consider three conceptually different cultural models of non-combatant war drama and highlight their dissimilar textual strategies.

MODEL 1.

War is interpreted as a clash between ‘two worlds, two opposing philosophies, two radically different civilisational vectors’ (Humeniuk 2023: 203) – the symbolic model of the cognition of *death* as a result of the battle between *Good* and *Evil* (Duran 2021: 167).

Strategy 1: An Endless Battle

The representations of dying/death narratives in war drama are in many ways similar to those of black-and-white photography, which captures the exact moment of the expectation of death or its occurrence, when images work in two ways – as a shock and as a cliché (Sontag 2024: 49). This expectation/occurrence is experienced by a particular human character while two opposing archetypal forces – Good and Evil – fight for their supremacy over his or her world.

The protagonist of Neda Nezhdana's play *Kitty: In Memory of Darkness* tells her own story of dying in a Donbas separatist prison – her fate is now in the hands of her former childhood abuser, a pro-Russian terrorist, whom she begs for one thing – her own death:

She: At night, I had a break – I lay on the cold concrete, hungry and cold, and thought about God and about death... About death – to stop suffering. But how? Tell me – in this empty concrete cell – how? And I felt God's hopelessness...

Kill me, please. You're not going to let me live anyway. And I don't want to... Just kill me. Can you?

And I was lying there preparing to die... (Nezhdana 2023 (2): 292, 294).

Suspended dying gives the protagonist the prospect of living a new – different – life, in a new place, in the status of a refugee: her Kitty dies the death she was destined to, i.e., a compensatory sacrifice is still taking place. Interestingly, the woman recalls the history of her family: her great-great-great-grandfather was a Cossack, who received land for his service, founded a settlement, built a local church and hospital; her great-grandmother was of a noble family, but it was dangerous to admit to her 'non-proletarian' family roots in Soviet times. Her great-grandfather was killed by a German bomb in the basement of his house during World War II when he was hiding a Jewish girl from being killed. In this context, Ukrainians on their own land, in their own homes, have a constant struggle with their oppressors – they are simply defending their right to live in their own homes, which is constantly being taken away from them either by aggressors or the empire.

A similar transgenerational situation of a global struggle between Good and Evil, between life and death, between Ukrainians and the empire, is found in Alex Borovensky's text *Bayonet*: at the beginning of the full-scale Russian invasion, his protagonist recounts the history of his family from his grandfather's side and testifies that it was a relay race against the aggressors for the right to exist on their own land, in their ancestral home, simply for the right to live and be themselves.

He: I am a son. And a grandson. And a great-grandson. I am telling you all this because it happened to me. Because I am me. Father. My grandfather. And great-grandfather. They are all here. In me. And under me. And I'm standing on them. On my land. On ours.' (Borovenskyi 2023: 493).

Obviously, this strategy implies the eternity of the battle in which Ukrainian vitality is opposed to Russian imperial mortality. It is no coincidence that Oleh Pokalchuk contrasts Ukraine with Russia in the context of the main worldview and behavioural patterns: in his interpretation, Ukraine is committed to life, development, love and is seen as the ‘civilisation of Eros’, while Russia is seen as the ‘civilisation of Thanatos’, which ‘cultivates death as a phenomenon and feeds on it’ (Semkiv 2022: 97). Therefore, the Russians have nothing to offer Ukrainians but the death of people and the destruction of statehood and identity. This strategy is fully motivated by the Ukrainian eternal resistance, which takes many lives.

Strategy 2: Metamorphosis of the Body

The body, according to Alla Kyrydon, is at the centre of one of the leading epistemological approaches to contemporary interdisciplinary humanities, ‘recognised as the most important dimension of human existence’ and becomes the main subject of ‘experience-based human knowledge’ (Kyrydon 2016: 200). Ukrainian drama dealing with full-scale war represents various transformations that occur to human bodies in the process of dying/death. Such transformations rarely become metaphysical, as, for example, in Neda Nezhdana's play *Kitty in Memory of Darkness*, where the protagonist after physical torture does not feel the organs and functions of her own body at all, ‘because the body has long since turned into one continuous pain’ (Nezhdana 2023 (2): 291). Most often, we are talking about external transformations that are visible to everyone: of the characters, narrator, playwright, reader/viewer, and interpreter.

When Inna Goncharova records in her play *Trumpeter*, the deaths of Mariupol residents in the basements of the Azovstal Iron and Steel Works the extras are genderless bodies, with only a few central characters having a gender.

The protagonist of Olga Annenko's play *Love Me not Leave Me*, who fled the war to France, has to urgently travel to Ukraine to identify the body of her son, an animal volunteer caretaker whose car was crushed by a Russian tank near Dyerka, not far from Kyiv – ‘*not the body, but what was left of it*’ (Annenko 2023: 266). The remains of the body do not even allow for the identification of the deceased, so the participants of the search operation take into account the car number plates, the colour of the clothes, and the volunteer's ID. Similarly, in Tetiana Kitsenko's drama *The Cross*, the villagers cannot understand who the bodies of tortured people dug up near the shop belonging to – ‘*Alevtyna: And they look like corpses – it's distorted. We saw for ourselves: the clothes are burnt, and the dogs have gnawed on them, but the head is still there*’ (Kytsenko 2022). In Oleksandr Viter's *The Taste of*

the Sun, somewhere near the place where frightened animals come running after the explosions, there are bodies of their owners, who the dogs recognise only by their clothes – ‘Puf: *People. Dead. Two of them. She is in a white jacket. And he is in a blue coat*’ (Viter 2023 (2): 304). Such bodies have an individuality only for a very narrow circle of the living; for the rest of us, they become just mass nameless victims. Sometimes the victims are lucky enough to have their bodies accidentally identified and named, as in Natalka Vorozhbyt's play *Green Corridors*, where a manicurist from Bucha watches a TV report in Europe about people killed during the occupation and recognises her client by the manicure she had done on the eve of the full-scale war. The image of this woman's hand with a manicure then spread across the world's media, but for Ukrainian theatre artists, the real moral challenge is whether it is worthwhile or permissible to use such documented bodily images of tortured Ukrainians in performances, whether it violates the ethical principles of the victims and their families, when the artistic intention of the authors of a dramatic work (similar to the photographs of atrocities, which Susan Sontag writes about in her book ‘*Watching the Pain of Others*’) risks questioning the very importance of testimony.

Without resorting to lengthy descriptions, in his play *Memel-Dnipro*, Artur Sumarokov shows the mangled body of a Kherson resident in the trunk of a Chechen occupier's car – a body with traces of physical torture, whose brain is still working and counting down to the last minute of life:

Max is lying in the trunk next to Masha's bloody corpse. Blood is flowing from his mouth in a thin stream. His hands are tied behind him with ropes, and the fingers of both hands are missing nails. He can hear his heartbeat and the intermittent sounds of breathing.

60 59 58 57 56 55 54 53 52 51 50 49 48 47 46 45 44 43 42 41 40 39 38
37 36 35 34 33 32 31 30 29 28 27 26 25 24 23 22 21... (Sumarokov 2023: 276).

In the dramatic monologue *Russian Roulette Marathon* by Kateryna Penkova, there is a microscene almost in the style of Guernica: the survivors of the previous missile attack run to the bunker, literally stepping over the bodies of those who cannot be helped in the short interval between missile attacks:

Protagonist: We left people there because we knew they would die. There is nothing to help. There is nothing. There is almost no head. No arms, no legs. Nothing at all. Just a stump lying there... and breathing. And it speaks and asks:

– Don't leave me.

It crawls after you and asks:

– *Don't leave me* (Penkova 2023: 24).

In addition, the author of this play, Kateryna Penkova, dares to show the dying, the moments of death and the mutilated bodies of several children in Mariupol. Susan Sontag has argued that in photography, ‘the deaths of children can be used over and over again’ (Sontag 2024: 39), creating and intensifying hatred of the enemy, which works for any receptive audience. However, contemporary Ukrainian playwrights very rarely and cautiously resort to this emotional resource as if establishing unspoken boundaries of what is permissible and unacceptable. Kateryna Penkova, among other torn children's bodies, visualises the body of a previously wounded and treated teenager in a wheelchair, a body cut by mine fragments during another shelling of Mariupol, and uses the technique of instantaneous ‘disembodiment’, ‘melting’ of the body – ‘Black smoke and white fluff... from the down jacket – all that remains of the person’ (Penkova 2023: 24).

The playwrights also use the complete absence of bodies as a conceptual device, so that they only communicate the death of people in one form or another. Kateryna Penkova uses this method to tell a young mother of many children about the death of her newborn child in a maternity hospital in Mariupol, which was destroyed by a Russian air raid. Alevtina, the protagonist of *The Cross* by Tatiana Kitsenko, goes to her full-time job in the district centre in the first days of the full-scale invasion, and in her absence, the Russians occupy her village and take her husband and adult son, whose bodies have not yet been found. So she goes to identify the bodies left after the occupiers left the village and is constantly in a situation of uncertainty about the fate and format of her family members' deaths, and she recognises the fact of their deaths as inevitable, because she would have known something about the living at least by now. In his drama *Call Signs from the Other Life*, Oleh Mykolaychuk-Nyzovets introduces the Voice in the post-finale, which tells of the three main characters:

Halyna Kashtan (call sign Lily of the Valley) went missing during the defence of Mariupol.

Marko Marian (call sign Kashtan) was seriously wounded in the battle for Makariv.

Vitalii Krasniuk (call sign Sokil) was killed in a fierce battle with a column of enemy tanks in Chernihiv region (Mykolaichuk-Nyzovets 2023: 94).

We can see that the fact of death is recorded by the playwright only for the last of the characters, but other bodily events are marked, such as severe injuries and the complete disappearance of the body.

At the same time, the playwrights see the bodily ‘reincarnations’ of collaborators and occupiers either in an allegorical and satirical way or with a relish for the act of physical revenge itself, regardless of whether it is an act of providence or a specific person who is taking such revenge.

In the drama *The Day of the Bombed Theatre*, Ihor and Liuba Lypovski mock the director of the Mariupol theatre, who turned out to be a collaborator and happily greeted the occupiers: his ego ‘flew in different directions’ when he ‘happily went out to the square to meet the “asvabaditeli” and a bomb fell from the sky’ ‘legs with a supertask in one direction’, ‘hands with a grain of resentment in the other’, and ‘a worthless head with a hole through it straight into the “Russian world”’ (Lypovski 2022).

In the play *The Carrier* by Nina Zakhochenko, there is a scene where the Russian occupiers in a village between Kherson and Mykolaiv try local vodka infused with apricot pits, and one of the occupiers turns into a goat, ‘acting strangely, running and screaming like a goat’. At this time, the old woman, who has quietly added poison to the vodka, calmly thinks aloud:

Baba: When a man turns into a goat, it's hard to do anything about it. Let him out, let him run around the field for a day or two, eat grass, roll on the ground, maybe something human will wake up in him... (Zakhochenko 2023: 159).

The protagonist of Andriy Bondarenko's play *Snuff* recalls how, as a teenager, he read all of Dostoevsky and wanted to be like Rodion Raskolnikov, and sewed an axe loop – ‘like Raskolnikov’s’ – inside the sleeve of his coat, which became a marker of incredible coolness among his peers. But in the end, having rethought himself and his attitude to Russian culture due to the war, he watches a snapshot of a Ukrainian drone practicing on a Russian soldier's trench, and mentally makes Dostoevsky's character an instrument of his own revenge on the imperial aggressors:

Protagonist: I'm sleeping and watching a video of a drone dropping Rodion Raskolnikov's axe on Russian soldiers in a trench. The axe begins to chop up Russian soldiers. It cuts out a large five-pointed star from their bodies. The star begins to dance. A bomb falls from above (Bondarenko, 2022 (2)).

In this strategy, war and death appear as destructive operators which prey on people, mainly on their physical bodies, and deprive them of life,

certain features, and functionality. Moreover, Ukrainian drama reveals a different attitude to such processes in relation to civilian Ukrainians who became victims of aggression and to the occupiers and their henchmen, who are actually responsible for the suffering and death of civilian Ukrainians – demonstrative cruelty and any form of revenge are justified against them.

Strategy 3: Destruction of the Burial Rite

If we consider the burial rite, not in its essence as a transformation of the social and ontological state of the human body, but by the processes that accompany its departure to the ‘other’ world, we can distinguish three successive stages: ‘1) preparatory (includes everything that happens ‘before the cemetery’), 2) funeral (everything that takes place at the cemetery), 3) memorial (everything that takes place ‘after the cemetery’)’ (Konnov 2015: 43-44). Let's look at how civilian deaths occur in plays about the full-scale war.

In front of their children, a Russian missile kills both parents in Artem Lebedev's play *Vertep*, a very painful memory for student Elena and her autistic younger brother Mikhas:

Olena: We lived in our beautiful house. Together with my parents. And then... we were about to leave for Lviv, we were in the car, and my mother and father forgot something in the house and went there. At that moment, a bomb hit the house. And there was almost nothing left of them... (Lebedev 2023: 189).

In February 2022, in occupied Bucha, a character in Maryna Smilyanets's play *Borsch. My Great-Grandmother's Recipe for Survival* sees a car with shot bodies – “A man, a woman and two boys” (Smilianets 2023: 323): the locals are not allowed to bury these bodies “humanely” – they remain in the broken car. And in another part of the same play, an old woman tells her dog that in their occupied village in the Chernihiv region, those villagers who went to get humanitarian aid never came back, that is, they disappeared forever.

Collecting documentary eyewitness accounts of the occupation of the Kyiv region, Neda Nezhdana's play *Closed Sky* globalises the model of a dead earth, a kind of post-Gothic cemetery that swallows up well-kept and cosy towns near Kyiv, now plunged into the entropy and chaos of death:

The Second (woman): Tortured, raped, killed with their hands tied. Children in front of their parents. Parents in front of their children... One five-year-old boy turned completely grey... And the animals! Horses burned alive in stables... A herd of cows shot by hailstones... Girls raped, small, with

teeth knocked out, with the letter Z carved on their chests... Run over by tanks, burned... Hanging naked on trees... (Nezhdana 2023 (1): 450).

In many plays devoted to the tragedy of Mariupol, either in full or in episodes (*Mariupol Drama* by Oleksandr Havrosh, *Closed Sky* by Neda Nezhdana, *Fragments and Puzzles* by Olha Matsiupa, *Trumpeter* by Inna Honcharova, *Ten Kilometres* by Iryna Feofanova, *City of Mary: Diaries of the Siege* by Andriy Bondarenko, *Faces of the Colour War* by Oleksiy Hnatiuk, *Russian Roulette Marathon* by Kateryna Penkova, *Everything Remained in Mariupol* by Tetyana Kitsenko, *Mariupol #Hope_for_Dawn* by Maryna Pinchuk, *Planting Apple Trees* by Iryna Harets, *Under the Open Sky* by Kateryna Prykhdokina, *Remembering the Future* by Oleksandr Viter, *The Sea Will Remain* by Oleh Mykhailov, etc.), an entire Ukrainian city becomes a spontaneous mass grave.

Kateryna Penkova, for example, shows how, under constant shelling, people cannot take away the corpse of a disabled teenager – he remains in his wheelchair in the cold open air. And Andriy Bondarenko labels the period of the Russian siege of Mariupol as an early Apocalypse:

*These are the days
of burying corpses under the
the entrance
of a multi-storey
building.
The apocalypse continues* (Bondarenko 2022 (1))

In Oleg Mikhailov's play *The Sea Will Remain*, there is a chilling story told through a sign language interpreter by a mute fifteen-year-old girl about how the occupiers shot cars with people trying to evacuate the city, how they mined all the exits from the city, how Ukrainian families were blown up by mines, how the severely wounded died in front of her eyes, how random people buried corpses and put car number plates on top of the graves so that the graves could be found and recognised one day, and the buried bodies could be identified.

There are many more examples and quotes, but the picture is almost always the same: Ukrainians are dying from shelling, targeted shootings, atrocities, rapes, and landmines – but are not able to be buried, and sometimes not even identified. As we can see, with such a scale of deaths of Ukrainian civilians recorded by Ukrainian playwrights, the integrity of the burial rite, and even the burial itself or compliance with at least some of its

stages, is out of the question, and the rite has been virtually cancelled for an indefinite period of time.

Even after the de-occupation, people in cities, towns, and villages try to organise the burial of the dead, as in the play *The Cross* by Tetyana Kitsenko, a former village council worker Fedorovych helps to dig up and bury the corpses of his fellow villagers tortured by the Russian Buryats in order to restore the very justice of the burial tradition. In the occupied territories, countless mass graves are growing, where bodies are simply dumped – in dozens and hundreds, without identification, as if to forever erase the memory of a large number of Ukrainians, as if to cancel their lives on the occupied land.

MODEL 2.

War, following Susan Sontag, and contrary to modern beliefs and ethics, is seen as the norm, and peace as the exception, especially in the context of Ukrainian history (Sontag 2024: 92) – in this case, the perception of death fits into the formula ‘the description of the brutality of war is conceived as an attack on the sensitive viewer’ (Sontag 2024: 67). Non-combatant drama from the period of the full-scale invasion is looking for a special meta-language that would allow capturing the war in its changing moments, in the dynamics of its reception by Ukrainians, given how difficult it is to speak about one's own deep trauma and to condition memories of one's own traumatic experiences:

These memories, these stories, stand apart from the rest of our life experiences because they may involve actions that are directly opposite to what we consider acceptable human behavior. The violence and destruction that accompany war, the killing and wounding, the cruelty and hatred, are often beyond our ability to comprehend. We see it, but sometimes we cannot fully comprehend it, because it is beyond our comprehension (Kepps 2021: 134).

It is no coincidence that the strategies in this model are balanced in the ‘aggressor *versus* victim of aggression’ dimension, where war is synonymous with destruction, death, sacrifice and heroism at the same time.

Strategy 1: A Catalogue of the Aggressor's Crimes

Compiling such a catalogue cannot be a preference for one or more playwrights, because each playwright captures the events of the war locally, based on his or her own experience and on documenting the testimonies of certain categories of people. However, from the sum of the playwrights' texts, the cataloguing of Russian crimes against Ukrainian civilians appears

as a full and open semantic structure, the levels of which record mass murder, targeted and accidental destruction of people, and most importantly, expose the genocidal intentions of imperial Russia and its claims to intimidate or completely destroy the Ukrainians.

Neda Nezhdana in her play *Closed Skies* catalogues the crimes committed by Russians against Ukrainians, naming the main ones: the destruction of children as the destruction of the future – this refers to the aerial bombs dropped on a maternity hospital full of women in labour and babies (the most famous stories are of the Mariupol maternity hospital and the private reproductive clinic Adonis near the Zhytomyr highway in the Kyiv region); convincing Ukrainians that they have nowhere to hide – the demonstrative destruction of a theatre with many civilians in it, and the words ‘Children’ written in Russian in large letters in front of both facades (the most tragic case was the destruction of the Mariupol theatre, but later the Severodonetsk theatre suffered the same fate); intimidation of those who wanted to leave the occupied territories – shooting of evacuation convoys of civilian Ukrainians or torture in filtration camps (which took place in all areas where Russian troops entered, but was most widespread in the Kyiv and Kherson regions); finally, mass rapes of women and girls by Russian occupiers in the occupied territories – ‘The Second: So that our women no longer want anything. . so that they do not give birth...’ (Nezhdana 2023 (1): 451).

The author does not mention topographical realities, so the picture of the war in her interpretation is perceived not as the sum of local documented crimes of Russians against Ukrainians, but as a large-scale canvas of a consistent genocide designed to erase Ukrainian identity forever in several generations, from infants to the elderly. The destruction of the Mariupol maternity hospital is depicted in the plays *Planting Apple Trees* by Iryna Harets and *Mariupol Drama* by Oleksandr Havrosh, and the crime against the townspeople who were hiding in the Mariupol theatre is depicted in the plays *Mariupol Drama* by Oleksandr Havrosh, *The Day of the Bombed Theatre* by Ihor and Lyuba Lipovskyi, *Fragments and Puzzles* by Olha Matsiupa, the struggle for survival in the basements of Azovstal is embodied in the play *The Trumpeter* by Inna Honcharova, a generalised chronicle of the tragic events of the besieged Mariupol is offered in the plays *The Survivor Syndrome* and *The City of Mary: Diaries of the Siege* by Andriy Bondarenko, *Ten Kilometres* by Iryna Feofanova, *Faces of the Colour War* by Oleksiy Hnatiuk, *Russian Roulette Marathon* by Kateryna Penkova, and *In the Open Air* by Anastasia Prykhodkina.

Inna Goncharova's play *The Trumpeter* records the constant months-long shelling by Russian artillery of the basements of Azovstal, where many civilians, mostly women and children, are hiding alongside the military.

Andriy Bondarenko tries to capture both the crimes of the Russians against the civilians of Mariupol and the desire of the city's residents to reduce their own suffering in the process of dying:

*A car with refugees
is being shot
under this sun
people are dying
in the shadow of this sun,
covered with concrete walls (Bondarenko 2022 (1))*

*In Mariupol,
people pray that
they will not die a death
as terrible as the way their neighbours
have already died.
They want to die instantly.
The fact that they will all fall into that black,
dark pit one way or another,
over which they are now trying to hold on,
they no longer doubt (Bondarenko 2022 (1))*

In his parable *The Sea Will Remain*, Oleg Mikhailov, when a deaf and mute girl who looks like their deceased daughter, who managed to escape the besieged city with her baby, enters the couple's house in a village near Mariupol, but the rest of the people travelling with her died:

He: She was carrying the dead and did not know (Mykhailov 2023: 483).

It is noteworthy that the catalogue of Russian crimes compiled by Ukrainian playwrights over the past three years seems to be growing in time and space. For example, the authors of the plays in the online playwrights' anthology *Without Them* look back and look at the long history of Russian persecution of Ukrainians in a deep trans-generational retrospective, from the destruction of the Zaporizhzhian Sich, the massacres of Baturyn, Sandormokh, Solovki, the dispossession of Ukrainian peasants, the Holodomor genocide, repression, deportations, to the crimes of this new stage of full-scale war: 'execution lists' prepared by the Russians for the physical massacre of proactive Ukrainians (*Text about the Russians* by Olena Hapicieiva); mass rapes of Ukrainian women by Russian invaders (*Modus imperativus* by Olha Matsiupa); a Russian missile hitting a residential high-rise building (*Not About Raccoon* by Iryna Harets); the bombed homes of ordinary

Ukrainians (*Modus imperativus* by Olha Matsiupa, *Not About Raccoon* by Iryna Harets) or their lives taken away (*How Not to Become a Katsap*¹ by Oksana Hrytsenko, *Methodology* by Yulia Honchar, *Not About Raccoon* by Iryna Harets, *The Cross* by Tetiana Kitsenko); the occupation of Kherson (*Not About Raccoon* by Iryna Harets, *Text about Russians* by Olena Hapicieva) or Kyiv region (*The Cross* by Tetiana Kitsenko); looting by Russians in the occupied Ukrainian territories (*Not About Raccoon* by Iryna Harets, *Big* by Oksana Hrytsenko, *Text about Russians* by Olena Hapicieva); horrors, murders, torture that the Russian army always brings with it (*Text about Russians* by Olena Hapicieva); ‘missiles flying at Kyiv, people killed in Bucha, Mariupol wiped off the map, the dried-up body of a cat on a child's bed in an abandoned apartment’ (*Focus on the Future* by Lyudmyla Tymoshenko) (Tymoshenko 2022); all-out missile attacks on Ukraine's energy structure for several months, which made “an electric kettle and a washing machine inaccessible benefits of civilisation” (*Focus on the Future* by Lyudmyla Tymoshenko) (Tymoshenko 2022); the illegal incorporation of the occupied Donetsk, Luhansk, Zaporizhzhia and Kherson regions into Russia, and the enshrining of this in the Russian constitution, against which, after one of the massive missile attacks on Kyiv, the deaths of three civilians of different ages and social status were recorded as a result of the arrival of only one of the ballistic missiles – a 17-year-old girl who was just crossing the road, a minibus driver and a railway crossing guard (*Methodology* by Yulia Honchar).

Between these retrospective and contemporary invectives are other deaths of Ukrainians and crimes committed by Russians against them: the death in 2012, when Putin once again became Russian president, of Ukrainian playwright Anna Yablonska, who collaborated with Russian ‘new drama’, in Domodedovo, Russia, at the hands of an Ingushetian suicide bomber who was taking revenge on the Russians for his family killed in the Chechen war (*Text about Russians* by Olena Gapeeva); the murders of civilian Ukrainians by Russian snipers at the Kyiv Maidan uprising (*Snuff* by Andriy Bondarenko, *Hocus Pocus* by Liudmyla Tymoshenko), which includes the story of an Armenian youth, Serhiy Nigoyan, whose family ‘once moved to Ukraine to escape the war in Nagorno-Karabakh’ (*Hocus Pocus* by Liudmyla Tymoshenko) (Tymoshenko 2022); the annexation of Crimea (*How not to become a Katsap* by Oksana Hrytsenko, *Focus on the Future* by Lyudmyla Tymoshenko); the pogrom of the State Administration by pro-Russian thugs in Kharkiv in spring 2014, when ‘the Ukrainian poet Serhiy Zhadan was led

¹ A derogatory name for Russians.

through a corridor of shame and brutally beaten in front of the building of the Regional State Administration' (*Snuff* by Andriy Bondarenko) (Bondarenko 2022 (2)); the loss of parts of Donetsk and Luhansk regions, the downing of a passenger Boeing 777 by Russians near the occupied city of Torez (Liudmyla Tymoshenko's *Hocus Pocus*); reprisals against people with a pro-Ukrainian position in occupied Donetsk, torture in Russian prisons (*Snuff* by Andriy Bondarenko); a full-scale attack on Ukraine, which by early 2022 was already fully prepared and planned (*How Not to Become a Katsap* by Oksana Hrytsenko). In her text *Hocus Pocus*, Liudmyla Tymoshenko uses the metaphor of a cage with a snow-white pigeon, which is used by a magician for a trick, crushing the bird with a cage's double bottom, after that another bird is put into the cage, which will suffer the same fate. According to the playwright, unpunished evil turns into a new, even greater evil, and the global community should have realised this long ago.

This strategy allows for endlessly increasing the number of facts and their interpretations and creates the preconditions for a dialogue between playwrights and texts within the system.

Strategy 2: Defining the Status of the Victim

Eva Domanska emphasises the cognitively privileged status of the victim in the theory of modern humanities, which clearly states that in order to be considered a real victim, 'one must be active and participate in the struggle' (Domanska 2012: 143). Hanna Uliura sees the main contemporary emphasis of the victim's status in the idea that 'the victim is a sacred thing; it is what the community is ready to sacrifice in order to harmonise relations that are currently out of order' (Uliura 2023: 198). At the same time, in sacred aesthetics, sacrifice corresponds to the status of asceticism: from reduced corporeality or even 'disembodied figurative images' (Slovnyk 2006: 26) to other specific manifestations of renunciation, reclusiveness, and self-sacrifice. In this context, the cemetery city of Mariupol with its thousands of unburied bodies and the dried-up body of a cat in a locked and abandoned apartment in Mariupol are perceived in the same liturgical way and fit into the parameters of the sacrificial price of Ukrainian resistance to Russian aggression.

The comprehension of Ukrainians as *victims* of the war in the drama of 2022-2024 is not through the representation of their heroic deeds or emphatically resistant behaviour, but is conceptualised mainly in terms of the statistics of unjustified brutal civilian deaths. The situation in Mariupol is again the most illustrative. For example, Andriy Bondarenko measures the distance between Lviv and Mariupol not in 1250 kilometres, but in '1250 corpses of civilians, and this is only according to the official statistics for

today, which always downplays everything in order not to tease the Apocalypse, not to look it in the eye' – *Survivor Syndrome* (Bondarenko 2022 (1)); Olena Astasieva compares the number of civilians killed in Mariupol: 22,000 according to city mayor alone: with the population of the Irish city of Wexford, where she is hiding from the war, because that is the number of people living there: *Dictionary of Wartime Emotions*; Lyudmyla Tymoshenko considers Mariupol and its sacrificial tragedy as one of the 'points of no return' – that is, something that the Russians can never be forgiven for – in *Focus-Pocus*. These were texts created as soon as the first statistics on civilian casualties in Mariupol were available. Six months later, even the statistical picture has changed significantly. Kateryna Penkova, in the finale of the play *Russian Roulette Marathon*, provides and comments on the official statistics of civilian deaths in Mariupol as of September 2022:

The Protagonist: According to official figures, 87,000 people died in Mariupol. But how many more are unknown, missing, buried under the rubble in the entrances... By 24 February, 430,000' people lived in the city. That is, approximately one in five people died (Penkova 2023: 37).

This strategy should correlate with the previous one, but differs from it in that, firstly, unlike the universal understanding of crimes, especially those committed against humanity and mankind and having no statute of limitations, the understanding of the status of the victim will be individual for each particular playwright, and secondly, in that victims can be not only those who are affected by the consequences of the crimes.

For example, the slow death of several animals in an abandoned apartment in Mariupol in Kristina Bagaeva's play *We Were (Not) Abandoned* is not due to the criminal intent of their owners, who deliberately left their pets to fend for themselves, but to a tragic set of circumstances when people left the animals enough food and water and went out of town for a couple of days and then failed to return.

Strategy 3: Acceptance of Death as Rectitude

This strategy is used to glorify those who refuse to be labelled as *victims* and make a personal decision about an act/actions that give them the right to dignity but take their lives. The category of rectitude is a modern transformation of the option of *uprightness* formulated by Sergei Averyntsev, which is seen as an attempt by a person who has crouched down under the burden of circumstances to 'straighten up and move to natural uprightness', as a rather belated 'restoration of the natural norm' (Averyntsev 2007: 603),

which gives everyone, regardless of the degree of their natural heroism, the opportunity to die with dignity.

In this strategy, we are confronted with either conscious, deliberate decisions of the characters or their momentary, emotional impulses.

Conscious decisions can be demonstrated by the characters of yesterday's civilians, who consciously and voluntarily stand up for Ukraine as soldiers at the moment of existential threat to the country (*Call Signs from the Other Life* by Oleh Mykolaychuk-Nyzovets, *Three Attempts to Improve Life* by Maksym Kurochkin, *No Point in Being Afraid* by Andriy Ivanyuk, *Prayer for Elvis* by Maryna Smilyanets, *She + War* by Svitlana Spasyba and Kateryna Chepura, *The Prince and the Woman* by Anna Bahriana, *The Honored Chosen* by Volodymyr Serdyuk, *Trumpeter* by Inna Honcharova, *Beware of Mine* by Yulia Gudoshnyk, *War Notebook* by Valeriy Puzyk, etc.) Inna Goncharova's play *Trumpeter* is unique, as the Azov soldiers leave the basements of Azovstal on the orders of the state leaders, and many of them realize that Russian captivity will mean death for them, even though they hear the phantom *Survive!* “Trumpeter: This is the main task for each of us...” (Honcharova 2023: 432). However, as soldiers of their country, they cannot but follow the orders of its leadership.

In such plays, the first link of the classical heroic scheme of the national epic is triggered: war becomes an initiation, a separation of the new Hero from everyday life, pulling him “out of the disgusting stagnation of peacetime,” from existence “in the humiliating tranquility” associated with the achievement of “the lowest ideal of security and possession” (Kaiua 2003: 222) and translating his consciousness into a state of mind close to the religious. At the same time, not every one of these heroes is guaranteed to return home alive: sometimes the consequence of a heroic act, in which the hero is supposedly freed from sins and forgiven, is premature death: because “just as a mother risks her life in giving birth to a child, so nations must pay a bloody tribute to establish or prolong their existence” (Kaiua 2003: 222).

However, those who join the warrior community also have a chance to complete the initiation and return home as “reborn” heroes: here, both the acceptance of war as Fate (it may be favourable to the Hero) and the sudden opportunity to “overcome the psychological defenses that usually keep dangerous perinatal urges under control” (Grof 2019: 370) are at work: global scenarios of replaying death can endow the Hero with the ability to overcome death.

Along with meaningful decisions, the plays also show impulsive ones of those characters who tried to escape the war and maximize their lives and/or the survival of their families. For a young mother of two who escapes from Bucha in Iryna Feofanova's play *Alien*, and ends up at her aunt's house

in a village between Chernihiv and Kyiv, the decision to organize the villagers' resistance and stop Russian tanks from advancing on Kyiv is spontaneous and instantaneous, and she gets a chance to live after being wounded. Instead, the teenager Mike in the play *Me, War and a Plastic Grenade* by Nina Zakhoshenko decides to "treat these bastards to a cocktail"²), and under the requests in social media of his friends and peers not to do so, he puts up a "flaming smiley" (Zakhoshenko 2022: 48). Baba in the play *The Milkweed* by Oksana Hrytsenko dies peacefully by herself after she helped Ukrainian special forces to destroy a significant number of Russian occupiers in her native village in the Kherson region, and most importantly, "Olesia: She caused panic among the enemy, intimidating and disorienting the Russians with the milkweed³ not only in our village, but throughout the entire district. Now this is the name of our reconnaissance group" (Hrytsenko 2023: 167).

This strategy secures the character's status as a Hero and prevents him from moving to the level of an *ordinary victim* and, in case of incomplete initiation, marks him as a *sacred victim*.

DEL 3.

War is seen as a specific mystical space not in the parameters of heroic myth/epic, but as "a category available to poetics" (Chervinska 2011: 14), which, like any other mystical unit, is at the same time a problem with "a rather conditional, not to say random, contour of the research field" (Chervinska 2011: 25), and here ritual practices of different times associated with systems of "rituals of transition", when a person "places their ideal of humanity in the superhuman sphere" (Eliade 2001: 97-99) or letting the other-world into oneself, using it as a tool for deep self-knowledge, as "a discovery of the identity of the individual and the divine" that helps to achieve "one's identity with the cosmic source" (Grof 2019: 332).

Strategy 1: Modeling New Rituals of Transition

This strategy allows us to work with characters whose "situational identity" (Halas 2021: 109) prevents them from acquiring a true identity, or with those for whom reality is changing catastrophically, causing "a change in the ontological mode of being and social status" (Eliade 2001: 97).

² "Molotov cocktail": a homemade explosive mixture that has become a symbol and tool of popular resistance since the Revolution of Dignity

³ Baba told everyone that milkweed has a totemic mystical power of her land that destroys the occupiers.

A classic example of the implementation of this strategy in war drama is the play *Bread Truce*, written by Serhiy Zhadan a few years before the full-scale Russian invasion of Ukraine. His Donbas characters are stuck between worlds and countries, between the Soviet era, which has not let them go mentally, and the realities of the new hybrid war of the twenty-first century. They find themselves in a *grey zone* in the vain hope that the war will pass them by. Both life and death are seen by these people as an existential trap, and the open ending of the work leaves them a chance to be purified by fire and realise themselves anew or to die tragically.

Almost the same chance, either to die in the basement of Azovstal without food, water, communication, medicine, weapons, or to go to the surface and surrender, is given to the characters in Inna Goncharova's play *The Trumpeter*. Their journey will take them through torture and ill-treatment, through the Olenivka prison camp, and with little chance of a prisoner of war exchange.

In non-combatant Ukrainian drama about the war, the lower boundary of the rite of passage is significantly moved: occupation, encirclement, and attempts to break through to their own are already perceived by the characters as death or as falling into an infernal otherworldly hopelessness.

At the beginning of the play *Russian Roulette Marathon* Kateryna Penkova paints a verbal picture of the hellish world that has taken over Mariupol since the first arrivals of Russian missiles on the morning of February 24, 2022:

The Protagonist: Something infernal is happening outside. As if hell itself had exploded and vomited out all the burning sulfur: everything whistles, thunders, hums, shines, explodes. A salute to which we will die (Penkova 2023: 20).

In an effort to protect the psychological health of her two children, the protagonist wants to tell them a fairy tale story about the transition to a better world, represented as a game of crawling into and through a mare's head⁴, but in her state of affect she confuses *mare* with *cow*, and the children remind her that a similar story with a cow's head is from Japanese horror stories. Then the woman's imagination, triggered by the endless explosions everywhere, quickly paints the rite of passage in completely different colours and tones, drawing a scary and physiologically accurate sketch:

⁴ The motif of a popular Ukrainian fairytale

The Protagonist: Fear, horror... I forget what it is. These words have lost their sound, as if they had remained in dead Latin.

Now there is only Mariupol.

We will crawl into the ear of a severed cow's head, into the torn open belly of a dog, pretend to be meat and bones, maggots and worms, rot and mold with the smell of dead bodies.

And we will pray hard so that death does not smell the smell of a still living person (Penkova 2023: 21).

Yulia Honchar in her text *Methodology* reflects that even being under occupation is practically equal to death, which many may not even know about: “There was no special news from occupied Kherson, people were just being killed there quietly and peacefully” (Honchar 2022).

In several plays, the image of the boatman Charon appears in different ways, in different plays. Nina Zakhozhenko in her drama *The Carrier* very distantly associates her character of the driver, who can leave the village by agreement with the occupiers and transports goods to the villagers, and Ihor and Liuba Lipovski in the play *The Day of the Bombed Theater* allow their shell-shocked character Zavlit to mistake a local tragic actor for Charon. In Volodymyr Serdyuk's cycle *The Chosen Ones*, the full-fledged character Charon takes the soul of a young Ukrainian soldier to the land of the dead, whose body is being resuscitated by military doctors, and tells him that the ancient Greeks knew more than modern people because they composed beautiful stories about how at the last moment “Charon: Pain leaves the body, allowing the soul to ascend easily. Because the soul soars” (Serdyuk 2023: 370). And in Oleksandr Viter's play *Remember the Future*, Charon transports an entire destroyed city across the waters of a dead river, personified by a creature named Urb:

URB: Hey! Mr. Charon! You have a new customer here! Do you hear me? No... Don't look so surprised. I understand that you're used to other passengers... But I didn't choose... If I could choose, I would gladly postpone the trip in your glorious boat to the distant or even very distant future... But it just so happened... What? Are you surprised by my face? Is it my fault? You yourself understand that our acquaintance is not my initiative... Besides... Don't look so surprised... I know! I know! You've had to carry people like me before... Not often, but I've had to... What? You're not surprised by my personality, but by the fact that you've had a lot of passengers like me lately? And all from the same country? It's not surprising... It's scary, it's painful, but not surprising... What? Do you think, Mr. Haron, that there are too many dead cities for one country?... (Viter 2023: 376).

This strategy is not designed for heroes and potential warriors, but for a large number of ordinary people caught off guard by the war, who cannot immediately orient themselves and make any decisions. They are frightened by the intensity with which hell has burst into their lives, but it is in this uncertain and suspended state that they must develop their own model of new relationships with the world and with themselves.

Strategy 2: Premature Ordeals

If the boundaries between the worlds are significantly shifting, and the metaphysical dying/death of a person occurs while he or she is still alive, then the ordeal – “the trials that threaten the soul after death, but before the final decision of its fate at the Last Judgment” (Averyntsev 2007: 155) – as a natural stage of transition in the Orthodox Christian tradition is experienced not by souls that have departed from their dead bodies, but by physically alive people. The peculiarity of the ordeal is that the soul atones for its sins by encountering demons whose will it fulfilled during life.

In his play *Monologue of a Survivor*, Andriy Bondarenko conveys the emotional feeling of the beginning of the great war as the premature death of souls contained in living human bodies:

*Each of us had already
been killed that morning.
We, as we were, are no more.
We are dead.
On 24 February two thousand twenty-two,
a neighbouring country killed us all* (Bondarenko 2022 (1))

In the new ordeals of human souls associated with the horrors of war, the cargo forms of medieval *death games* associated with public executions and *devil's games* with their blasphemous carnival nature (Klekovkin 2006: 163, 168) are merged, losing their playful character and acquiring new configurations. We see this, for example, in an episode of the play *Russian Roulette Marathon* by Kateryna Penkova, in which people run to a bunker between air strikes in Mariupol: the episode itself is labeled a *horror movie* (Penkova 2023: 24) – because in this diabolical Brownian motion, parents cannot find their own children, wounded pregnant women run, children scream, many with horrific wounds and torn off body parts are left lying and screaming or hopelessly begging for help, and such ordeals are difficult both for those who are left behind and not rescued, and for those who manage to run to the bunker but can never erase this episode from their own memory.

In Neda Nezhdana's play *The Closed Sky*, four women go through traumatic personal ordeals and initially avoid talking about their own traumatic stories, as each of them considers herself guilty of the deaths of her family members. The need to communicate in a dark, enclosed space without windows or doors (the space itself resembles the eternal gloom behind the gates of death) initially overwhelms the women, who prefer to remain silent about what has happened to each of them since the outbreak of full-scale war, but the stage situation itself forces them to take turns speaking.

In Oleg Mikhailov's play *The Sea Will Remain*, a family, including Him and Her, goes through the ordeal. They also live with a goose, which the romantic She perceives as a bird, and the pragmatic He perceives as a future dinner if it is fried and served with apples. The family has run out of food. The shelling causes plaster to fall off the walls of the house, and towards the end there is a lot of it: it is obvious that the time measured for the family by the inexorable hourglass is coming to an end.

Before the February of 2022, many contemporary Ukrainian playwrights had no prejudice against cultural communication with their Russian theatrical and drama colleagues. Since the beginning of the full-scale invasion, many have been ashamed of such past contacts, and playwrights have united in the artistic initiatives *Nevyshnevyi Sad (Not-Cherry Orchard)* and *Bez Nyh (Without them)*, designed to publicly demonstrate their renunciation not only of contacts with Russian art, but also of the idea that *good* Russians could exist. That is why in the new texts of these playwrights, Russians are *dehumanized* and appear as “orcs” (*The Cross* by Tetyana Kitsenko), “urkas” (*Snuff* by Andriy Bondarenko), “Rusnia” (*Not About Raccoon* by Iryna Harets), “katsaps” (*How Not to Become a Katsap* by Oksana Hrytsenko), and in Oksana Savchenko's text *Big Deal* they are visually depicted as ugly and dirty creatures with rotten teeth, always wearing stolen underpants and climbing into the liquid of an unflushed, stinking toilet with their bare hands.

This strategy allows playwrights to create spaces for characters to re-think themselves, to adjust their ideas about life and its meaning, to renounce the template of abstract humanism, and to reconsider their own social and creative priorities

Strategy 3: Opening Worlds between Worlds

Other models of transition, formed under the influence of the full-scale invasion, allow dramatic characters to enter worlds between worlds, stay and continue to exist in them. This is especially true in the perception of mass deaths or the death of loved ones, as it allows us to talk not about death but about other dimensions of existence, removing tragedy and hopelessness

and creating the illusion of probable worlds in which the human journey continues.

The characters in Oleg Mikhailov's play *The Sea Will Remain* find themselves in such an interworld: first, *She* is blown up by a mine, and then *He* moves in. No one in our world hears or sees what is happening *there*, but from *there* the interworld is perceived only as a continuation of *our* world.

The most striking example of numerous worlds between worlds is found in Volodymyr Rafeyenko's play *Mobile Waves of Being*. In one world, there are the parents of a young Kyivan woman, Mariana, who was killed by the first Russian missile in Kyiv on February 24, 2022: they communicate with each other, hear their daughter, but she is unable to hear them. The second world is inhabited by angels and archangels, with whom Vasya Tsvit communicates before going to bed. His imaginary interlocutor, grandfather Danylo Andriyovych, comes to Vasya's room out of nowhere and leaves him a Bible on his bed: Vasya's wife does not see or hear the grandfather and thinks that her husband has gone mad and is talking to himself. In the third world lives the father of a young man, Viktor, an ethnic Russian who was killed in Kharkiv almost at the same time as Mariana's parents: he even manages to talk from the screen in the absence of mobile communication; in the fourth world, there is Ophelia, who exists in the imagination of the crazy migrant Kolya Khromyi, but who is seen and heard by the intoxicated Serhiy, and later by Halya, and eventually by everyone who stayed in the dachas; in the fifth world, there is Kazymyr the raven. Gradually, more and more dead people appear in the new interworlds, and then the line between the world of the living and the world of the dead is blurred, and the illusion of a theatre arises, in which the logical question is: "*Mariana*: Has life already ended?" (Rafeyenko 2023: 86).

This strategy, thanks to its obvious mystical and playful potential, allows us to talk about inevitable losses without excessive emotion, to accept the reality of war and to live after the losses.

As we can see, contemporary Ukrainian drama during a full-scale war with a huge number of human casualties comprehends dying and death mainly in structural and semantic categories that fit into three basic cultural models: the eternal battle between Good and Evil, the totality of war as initiation, and new rites of passage. Each model operates with its own textual strategies, and due to them the concepts of *dying* and *death* acquire versatility and philosophical depth in dramatic texts, which allows us to speak of Ukrainian drama of full-scale war as a qualitatively new artistic material.

REFERENCES

- Аверинцев 2007: Аверинцев, С. *Софія-Логос. Словник*. 3-е видання. Київ: Дух і Літера. [Averyntsev 2007: Averyntsev, S. *Sofiia-Lohos. Slovnyk*. 3 edition. Kyiv: Dukh i Litera].
- Анненко 2023: Анненко, О. Люби-мене-не-кинь. In: *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 256-268. [Annenko 2023: Annenko O. Liuby-mene-ne-kyin. In: *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 256-268].
- Астасьєва 2022: Астастєва, О. *Словник емоцій воєнного часу*. < https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/slovník-emociy-voennogo-chasu_astaseva.docx-1.pdf> retrieved on 20.10.2024. [Astasieva 2022: Astastieva O. *Slovník emotsii voiennoho chasu*. < https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/slovník-emociy-voennogo-chasu_astaseva.docx-1.pdf> retrieved on 20.10.2024].
- Бондаренко 2022 (1): Бондаренко, А. *Синдром уцілілого*. <https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/sindrom-vcililogo_andriy-bondarenko.pdf> retrieved on 29.08.2023. [Bondarenko 2022 (1): Bondarenko, A. *Syndrom utsililoho*. < https://ukrdramahub.org.ua/sites/default/files/texts/sindrom-vcililogo_andriy-bondarenko.pdf> retrieved on 29.08.2023].
- Бондаренко 2022 (2): Бондаренко, А. *Snuff*. <<https://ukrdramahub.org.ua/play/snuff>> retrieved on 29.08.2023. [Bondarenko 2022 (2): Bondarenko, A. *Snuff*. <<https://ukrdramahub.org.ua/play/snuff>> retrieved on 29.08.2023].
- Боровенський 2023: Боровенський, А. Багнет. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 492-493. [Borovenskyi 2023: Borovenskyi A. Bahnet. In. *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 492-493].
- Вітер 2023 (1): Вітер, О. Пригадати майбутнє. In: *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 2023, 373-388. [Viter 2023 (1): Viter, O. Pryhadaty maibutnie. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 373-388].
- Вітер 2023 (2): Вітер, О. Смак сонця. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 297-316. [Viter 2023 (2): Viter, O. Smak sontsia. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 2023, 297-316].
- Гончар 2022: Гончар, Ю. *Методичка*. < <https://ukrdramahub.org.ua/play/metodychka>> retrieved on 29.08.2023. [Honchar 2022: Honchar, Yu. *Metodychka*. < <https://ukrdramahub.org.ua/play/metodychka>> retrieved on 29.08.2023].

- Гончарова 2023: Гончарова, І. Трубач. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 2023, 417-434. [Honcharova 2023: Honcharova, I. Trubach. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 417-434].
- Гриценко 2023: Гриценко, О. Молочайник. In *Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів 2023 року*. Харків: Видавець Олександр Савчук, 115-171. [Hrytsenko 2023: Hrytsenko O. Molochainyk. In *Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2023 roku*. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 115-171].
- Гроф 2019: Гроф, С. *Психологія майбутнього. Уроки сучасних досліджень свідомості* / Пер. з англ. Львів: Видавництво Terra incognita. [Grof 2019: Grof S. Psykholohiia maibutnoho. Uroky suchasnykh doslidzhen svidomosti / transl. from English. Lviv: Vydavnytstvo Terra incognita].
- Гуменюк 2023: Гуменюк, Б. Відроджена Україна між Заходом і Росією: шлях до самопізнання. In *Заборонити рашизм*. Київ: Київський ун-т ім. Б.Грінченка, 203-212. [Humeniuk 2023: Humeniuk B. Vidrozhena Ukraina mizh Zakhodom i Rosiieiu: shliakh do samopiznannia. In *Zaboronyty rashyzm*. Kyiv: Kyivskiy un-t im. V.Hrinchenka, 2023, 203-212].
- Доманська 2012: Доманська, Е. *Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле* / Пер. з польськ. та англ. Київ: Ника-Центр. [Domanska 2012: Domanska, E. *Istoriia ta suchasna humanitarystyka: doslidzhennia z teorii znannia pro mynule* / transl. from Polish and English. Kyiv: Nyka-Tsentr].
- Дюран 2021: Дюран, Ж. Антропологічні структури уявного / Пер. з фр. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». [Diuran, 2021: Diuran Zh. Antropolohichni struktury uiavnoho / Transl. from Franch. Kyiv: Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia»].
- Захоженко 2023: Захоженко, Н. Перевізник. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 143-184. [Zakhozhenko 2023: Zakhozhenko, N. Pereviznyk. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 143-184].
- Захоженко 2022: Захоженко, Н. Я, війна і пластикова граната. In *Антологія 24*. Львів: ФО-П Леонова Анастасія Романівна, 30-62. [Zakhozhenko 2022: Zakhozhenko N. Ya, viina i plastykova hranata. In *Antolohiia 24*. Lviv: FO-P Leonova Anastasiia Romanivna, 2022, 30-62].
- Еліаде 2001: Еліаде, М. *Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання* / Пер. з нім., фр., англ. Київ: Основи.

- [Eliade, 2001: *Eliade M. Sviashchenne i myrske; Mify, snovydinnia i misterii; Mefistofel i androhin; Okulyzm, vorozhbytsvo ta kulturni upodobannia* / Transl. from Germ., Franch and English. Kyiv: Osnovy, 2001].
- Зонтаг 2024: Зонтаг, С. *Спостереження за болем інших* / Пер. з англ. Харків: ist publishing, 2024. [Sontag 2024: Sontag, 2024: Sontag S. *Sposterezhennia za bolem inshykh* /Transl. from English. Kharkiv: ist publishing, 2024].
- Каюа 2003: Каюа, Р. *Людина та сакральне*. Київ: Ваклер. [Kaiua 2003: Kaiua, R. *Liudyna ta sakralne*. Kyiv: Vakler].
- Кеппс 2021: Кеппс, Р. *Як писати про війну. Як розказати власну історію* / Пер. з англ. Київ: Смолоскип, 2021. [Kepps 2021: Kepps, R. *Yak pysaty pro viinu. Yak rozkazaty vlasnu istoriiu* / Transl. from English. Kyiv: Smoloskup].
- Киценко 2022: Киценко, Т. *Хрест*. < <https://ukrdramahub.org.ua/play/khrest> > retrieved on 29.08.2023. [Kytsenko 2022: Kytsenko, T. *Khrest*. < <https://ukrdramahub.org.ua/play/khrest> > retrieved on 29.08.2023].
- Киридон 2016: Киридон, А. *Гетеротопії пам'яті: Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті*. Київ: Ніка-Центр. [Kyrydon 2016: Kyrydon, A. *Heterotopii pam'iaty: Teoretyko-metodolohichni problemy studii pam'iaty*. Kyiv: Nika-Tsentr].
- Клековкін 2006: Клековкін, О. *Блазні Господні (Нарис історії Біблійного театру)*. Київ: АртЕк. [Klekovkin 2006: Klekovkin, O. *Blazni Hospodni (Narys istorii Bibliinoho teatru)*. Kyiv: ArtEk].
- Коннов 2015: Коннов, О. Історія та сьогодення культури вмирання (етапи поховання). – *Філософія. Культура. Життя*. 42 (2015), 36-46. [Konnov 2015: Konnov, O. *Istoriia ta sohodennia kultury vmyrannia (etapy pokhovannia)*. – *Filosofia. Kultura. Zhyttia*. 42 (2015), 36-46].
- Лебедев 2023: Лебедев, А. Вертеп. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 186-201. [Lebediev 2023: Lebediev, A. Verterp. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 186-201].
- Липовські 2022: Липовські, І. та Л. *День розбомбленого театру*. < <https://ukrdramahub.org.ua/play/den-rozbomblenoho-teatru> > retrieved on 20.10.2024. [Lypovski 2022: Lypovski I. ta L. *Den rozbmblenoho teatru*. < <https://ukrdramahub.org.ua/play/den-rozbomblenoho-teatru> > retrieved on 20.10.2024].
- Миколайчук-Низовець 2023: Миколайчук-Низовець, О. Позивні з того життя. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української*

- драми. Київ: Світ Знань, 61-94. [Mykolaichuk-Nyzovets 2023: Mykolaichuk-Nyzovets O. Pozyvni z toho zhyttia. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 61-94].
- Михайлов 2023: Михайлов, О. Море залишитися. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 471-490. [Mykhailov 2023: Mykhailov, O. More zalyshytsia. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 471-490].
- Неждана 2023 (1): Закрите небо. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 435-470. [Nezhdana 2023 (1): Zakryte nebo. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 435-470].
- Неждана 2023 (2): Неждана, Н. Кицька на спогад про темінь. Прощальний монолог Донбасу. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 271-297. [Nezhdana 2023 (2): Nezhdana N. Kytska na spohad pro temin. Proshchalnyi monoloh Donbasu. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 271-297].
- Пенькова 2023: Пенькова, К. Марафон «російська рулетка». In *Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів 2023 року*. Харків: Видавець Олександр Савчук, 18-37. [Penkova 2023: Penkova K. Marafon «rosiiska ruletka». In *Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2023 roku*. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 18-37].
- Рафеєнко 2023: Рафеєнко, В. *Мобільні хвили буття: П'єса*. Львів: Видавництво Анетти Антоненко. [Rafieienko 2023: Rafieienko, V. *Mobilni khvyli buttia: Piesa*. Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko].
- Семків 2022: Семків, В. «Росія культивує смерть і підживлюється нею»: розмова з Олегом Покальчуком. – *Локальна історія*. 6-7 (2022), 96-101. [Semkiv 2022: Semkiv, V. «Rosiiia kultyvuie smert i pidzhyvliuietsia neiu»: rozmova z Olehom Pokalchukom. – *Lokalna istoria*. 6-7 (2022), 96-101].
- Сердюк 2023: Сердюк, О. Достоту обрані. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 343-372. [Serdiuk 2023: Serdiuk, O. Dostotu obrani. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 343-372].
- Словник 2006: *Словник українського сакрального мистецтва*. Львів: Інститут народознавства НАН України. [Slovnyk 2006: *Slovnyk ukrainskoho sakralnoho mystetstva*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy,].

- Смілянець 2023: Смілянець, М. Борщ. Рецепт виживання моєї прабабці. In *Неназвана війна. Антологія актуальної української драми*. Київ: Світ Знань, 271-297. [Smilianets 2023: Smilianets, M. Borshch. Retsept vyzhyvannia moiei prababtsi. In *Nenazvana viina. Antolohiia aktualnoi ukrainskoi dramy*. Kyiv: Svit Znan, 271-297].
- Сумароков 2023: Сумароков А. Мемель-Дніпро. In *Драма Панорама 2023: Антологія п'єс-переможниць драматургічних конкурсів 2023 року*. Харків: Видавець Олександр Савчук, 244-277. [Sumarokov 2023: Sumarokov A. Memel-Dnipro. In *Drama Panorama 2023: Antolohiia pies-peremozhnyts dramaturhichnykh konkursiv 2023 roku*. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 244-277].
- Тимошенко 2022: Тимошенко, Л. *Фокус-покус*. <<https://ukrdramahub.org.ua/play/fokus-pokus>> retrieved on 29.08.2023. [Tymoshenko 2022: Tymoshenko, L. *Fokus-pokus*. <<https://ukrdramahub.org.ua/play/fokus-pokus>> retrieved on 29.08.2023].
- Улюра 2023: Улюра, Г. *Писати війну*. Київ: Темпора. [Uliura 2023: Uliura, H. *Pysaty viinu*. Kyiv: Tempora].
- Філіпчук 2023: Філіпчук, Г. «...24»: ідентичність, державність у вимірі війни. Київ-Чернівці: Букрек. [Filipchuk 2023: Filipchuk, H. «...24»: *identychnist, derzhavnist u vymiri viiny*. Kyiv-Chernivtsi: Bukrek].
- Халас 2021: Халас, Э. *Символы и общество. Интерпретативная социология* / Пер. с польск. Харьков: Изд-во «Гуманитарный Центр», 2021. [Halas 2021: Halas E. *Simvoly i obshhestvo. Interpretativnaja sociologija* / Trans. From Polish. Kharkiv: Izd-vo «Gumanitarnyj Centr»].
- Червінська 2011: Червінська, О. Ризиковані контури і парадокси містичного. In *Поетика містичного*. Чернівці: Чернівецький нац. університет, 13-46. [Chervinska 2011: Chervinska, O. *Ryzykovani kontury i paradoksy mistychnoho*. Chernivtsi: Chernivetskyi nats. universytet, 13-46].

Prof. Olena Bondareva, PhD

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

Kyiv, Ukraine

e-mail: o.bondareva@kubg.edu.ua

Scopus ID 57961741700

ORCID ID 0000-0001-7126-452X

Марияна КАРТАЛОВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ БЪЛГАРСКИТЕ ФАМИЛНИ ИМЕНА, ВЪЗНИКНАЛИ ОТ ТУРСКИ ЗАЕМКИ, ОЗНАЧАВАЩИ ПРОФЕСИЯ ИЛИ ЗАНАЯТ

Резюме. Статията изследва фамилните имена на българите, в чиято основа стоят турски заемки, утвърдили се в българския език. Трябва да се отбележи, че първоизточникът на тези турски заемки може да бъде лексема с арабски или персийски произход. Емпиричният материал е ограничен до тези фамилни имена, които са мотивирани от лексема със семантика професия или занаят. Екскерпирани са български фамилни имена от края на XIX до началото на второто десетилетие на XXI век. При проучването на целевата група антропоними се отчитат както възможните езикови отношения, така и тези с екстралингвистичен характер. В сферата на изследване се включват синонимните отношения между антропонимните единици, образуването на тематични кръгове, или т.нар. семантични гнезда. При представянето на синонимните отношения между фамилните имена, мотивирани от турска заемка, и такива с домашна основа невинаги е лесно да се установи коя форма е възникнала първа (срв. Дюлгеров и Зидаров, Чобанов и Овчаров, Куюмджиев и Златаров, Домусчиев и Свиначев и др.). Примерите, както ще проличи от изложението на представената разработка, са показателни за навлизането на турска лексика в българския език, което се отразява и върху фамилноименната система на българите. Това води до паралелното съществуване в езика ни на фамилни имена, инспирирани от лексеми с различен произход.

Ключови думи: български фамилни имена, турски заемки, професия, занаят, тематични кръгове, синонимия

Mariyana KARTALOVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

OBSERVATIONS ON BULGARIAN SURNAMES ARISING FROM TURKISH LOANWORDS MEANING PROFESSION OR CRAFT

Abstract. *The article examines the Bulgarian surnames, which are based on Turkish loanwords that have established themselves in the Bulgarian language. It should be noted that the original source of these Turkish loanwords may be a lexeme of Arabic or Persian origin. The empirical material is limited to those surnames that are motivated by a lexeme with the semantics of profession or craft. Bulgarian surnames from the end of the 19th century to the beginning of the second decade of the 21st century have been extracted. When studying the target group of anthroponyms, both possible linguistic relations and those of an extralinguistic nature are considered. The field of research includes synonymous relations between anthroponymic units, the formation of thematic circle, or the so-called “semantic sockets”. When presenting the synonymous relations between surnames motivated by a Turkish loanword and those with a domestic basis, it is not always easy to establish which form arose first (cf. Dyulgerov and Zidarov, Chobanov and Ovcharov, Kuyumdzhiiev and Zlatarov, Domuschiev and Svinarov, etc.). The examples, as will be clear from the presentation of this research, are indicative of the entry of Turkish vocabulary into the Bulgarian language, which also affects the surname system of the Bulgarians. This leads to the parallel existence in our language of surnames inspired by lexemes of different origins.*

Keywords: *Bulgarian surnames, Turkish loanwords, profession, craft, thematic circles, synonymy*

Въведение

Фамилното име на човек е такъв антропонимен елемент, който съвместява ценна лингвистична и екстралингвистична информация. Неговата поява се свързва с периода на Възраждането в България, когато се наблюдава необходимост от ясно разграничаване на отделни представители в социума – фамилни имена (нататък в текста също и ФИ) са използвани от занаятчиите, търговците и интелигенцията. След Освобождението на България ФИ вече се срещат и сред българските селяни. В началото на XIX век все още функционират два типа ФИ: безсуфиксални¹ и суфиксални,

¹ В този контекст Л. Димитрова-Тодорова пише: „Безсуфиксалните имена са произлезли предимно от прякори. Отначало прякорът се употребява като допълнение на личното име, но по-късно, предавайки се по наследство, преминава във фамилно

като постепенно в българската именна система започват да се утвърждават суфиксалните такива. Най-голяма разпространеност получават наставките *-ов* и *-ев*, които са се запазили и до наши дни (срв. **Димитров**, **Георгиев**, **Илиев**, **Япанджиев**, **Пчеларов**, **Бакалов**, **Даскалов**, **Гайдаров** и мн.др.). Появата на фамилните имена, както и на прозвищата, прякорите и родовите имена сред населението е „... обусловена от по-пълно разграничаване на членовете на отделни семейства и родове, на жителите в отделни населени места и в обществото [...]“ (Ковачев/Kovachev 1987: 154).

Името на всеки български гражданин включва три елемента: лично, бащино и фамилно. Трикомпонентната именна система² е регламентирана със *Закон за имената на българските граждани*³, обн. – ДВ, бр. 20 от 9.03.1990 г., и отменен с § 1 от предходните и заключителните разпоредби на действащия в момента *Закон за гражданската регистрация*⁴, обн. – ДВ, бр. 67 от 27.07.1999 година, където в чл. 9 (изм. – ДВ, бр. 96 от 2004 година) е упоменато: „(1) Името на български гражданин, роден на територията на Република България, се състои от собствено, бащино и фамилно име. Трите части на името се вписват в акта за раждане“.

В края на ХХ и началото на ХХІ век фамилните имена привличат все повече вниманието на редица изследователи у нас. Разработки върху целевата група антропоними имат И. Чобанов, Б. Янев, Л. Селимски, К. Бакърджиева, Н. Пенева, Т. Расиев, М. Парзулова и др. Техните изследвания обогатяват антропонимията както в теоретичен, така и в лексикографски аспект.

Изложение

В основата на фамилните имена могат да стоят различни мотиви за появата им. ФИ се образуват от:

име, например *Газиб̀ара* в собственото име *Л̀азар Ст̀анчов Газиб̀ара*“ (Димитрова-Тодорова/Dimitrova-Todorova 2011: 90).

² Броят и формата на имената сред българските граждани са подложени на промени. През Възраждането е била налице двукомпонентна именна система, като всеки българин е имал лично и бащино име. Двукомпонентната именна система и моделите, въз основа на които се образуват имената, са представени детайлно от М. Парзулова (вж. по-подробно Парзулова 2015: 15).

³ Вж. Закона за имената на българските граждани [Zakonazaimenatanabalgarskitegrazhdani.] <<https://www.ciela.net/svobodna-zona-darjaven-vestnik/document/2132289537/issue/1082>>, достъп: 5.08.2024.

⁴ Вж. **Глава втора**. Гражданска регистрация в Република България, **Раздел I**. Общи положения от *Закон за гражданска регистрация* [Zakonzagrazhdanskaregistratsia] <<https://lex.bg/laws/ldoc/2134673409>>, достъп: 5.08.2024.

- ✓ *личното име на човек* – това е и най-многобройната група ФИ сред българите. Констатацията се потвърждава и от данните за 2021 г., изнесени от Националния статистически институт⁵ (нататък и НСИ). Най-разпространени са тези ФИ, които се образуват от ЛИ + суфикс -ов/-ев;
- ✓ *професии или занаяти* – тази група фамилни имена е изключително интересна както от лингвистична, така и от народопсихологична гледна точка. Именно тези ФИ попадат в сферата на настоящото изследване;
- ✓ *прякор или прозвище* – срв. Иван Бака̀лина става Иван Бака̀лов, Петър Кожуха̀ря става Петър Кожуха̀ров, Стефан Балджия̀та става Стефан Балджиѐв и пр. Една част от ФИ, мотивирани от прякор/прозвище, съдържат маркер за професията или заниманието на човек, така че те могат да се отнесат и към горепосочената група ФИ;
- ✓ *родното място* – ФИ от типа на Подгòров, Загòрски/Загòров, Софийа̀нски, Вака̀релски, Ра̀домирски, Балка̀нски/Балка̀нджиѐв и под.;
- ✓ *недостатъци в човешкото поведение или физически особености* – Дюстаба̀нов (*с плоско стъпало*), Пелтѐков (*заеквац*), Кьòрчев (*сляп*), Марàзов (*често боледувац*), Гюзелѐв/Гюзелѐв (*красив*), Ма̀знев (*човек, който се подмазва/мазни се*) и др.

Турските заемки в българския език многократно са били обект на изследване от страна на езиковедите. Въз основа на редица политически, исторически, културни и други фактори в БЕ навлизат лексеми в доста разнородни по характер сфери, напр. в бита, кулинарията, историята, културния и професионалният живот и пр. Много от турските заемки вече са преминали към диалектния пласт на българския език и се характеризират с регионална употреба, което неминуемо затруднява разбирането на семантиката им от основната част от социума. Към тази сфера попадат и немалко занаяти, широко разпространени по българските земи от епохата на Възраждането докъм ХХ век. Тук могат да се отнесат лексеми като *абаджия* – ‘производител и/или търговец на аби; шивач на аби’, *гаванджия* – ‘човек, който прави и/или продава гаванки’, *калайджия* – ‘занаятчия, който калайдисва съдове’, *кюмюрджия* – ‘въглищар’, *налбант(ин)* – ‘подковач’, *одаджия* – ‘готвач на дружина овчари; човек, който наглежда стаи в хан или на друго място’, *сабанджия* – ‘майстор на рала и плугове’, *саханджия* – ‘майстор на дребни медни съдове’, *хасърджия* – ‘производител и/или продавач на рогозки’, и мн.др. В наши

⁵ Вж. <Национален статистически институт>, достъп: 4.08.2024.

дни тези занаяти или са силно ограничени откъм употреба, или въобще не се практикуват, но фамилните имена, в чиято основа са закодирани, все още продължават да се срещат сред българите.

Относно разнообразието на турска лексика в българския език В. Зидарова пише: „[т]урската лексика е не само значителна като количество, но се е разпространила в много на брой и разнородни тематични сфери. Това се дължи на факта, че турското присъствие е било не само в политиката и администрацията, но и в бита, социалните отношения, кулинарията“ (Зидарова/Zidarova 2009: 233).

Забелязва се, че голяма част от мотивиращите лексеми, тъй като посочват деятели, окончават на формантите *-джия/-чия*, маркиращи вършител на действието. Продуктивността на суфиксите е отчетена и от З. Барболова, която акцентира върху това, че „... с тях се образуват редица българо-турски хибридни формации, като *ловджия* напр., която е изместила изконната славянска формация *ловец*. Тези форманти са активни и днес в българския език“ (Барболова 2013: 11). При лексеми от типа на *деведжия*, *бегликчия*, *мандаджия*, *серкеджия* и пр. авторката не приема форманта *-я* като показател за граматическата категория род при думи с неславянска основа. Подобни имена З. Барболова определя като хибридни (вж. повече у Барболова/Barbolova 2013: 10 – 12).

В основата на настоящото проучване стои ономастична проблематика, която се отнася към антропонимния дял. Предмет на изследване в научната разработка са българските фамилни имена (нататък и БФИ), а обектът е ограничен само до една конкретна група – тези ФИ, които са мотивирани от турска заемка в българския език, носеща семантиката на професия или занаят⁶. Въпреки че българските фамилни имена, възникнали на базата на турска заемка, означаваща професия или занаят⁷, не са

⁶ Научни разработки в областта на ФИ, мотивирани от професия или занаят, имат в съавторство И. Чобанов и Б. Янев, някои от които са *Фамилните имена на българите, свързани със земеделието и животновъдството*, 2005; *Фамилните имена у българите през призмата на традиционните занаяти*, 2006, и др.); Л. Селимски – *Фамилни имена с турски основи или/и наставки*, 2016, и пр.

⁷ За това, че българинът трябва да бъде не само добър занаятчия, но да се изявява и като търговец, И. Хаджийски привежда интересен пример в *Бит и душевност на нашия народ*. Авторът пише: „Стокопроизводството внесе нова съставка в занаятите: *търговско начало и нуждата от парични средства (капитал)*. Занаятчията бе занаятчия само докато държеше иглата, машата или чука. Застанеше ли до готовата стока, той ставаше търговец. Неговият успех зависеше не толкова от производството му, колкото от уменията и възможността да продаде добре стоката си“ (Хаджийски/Hadzhiski 2002: 173).

най-многобройната и разпространена група ФИ⁸, те носят ценна информация за миналото на народа и за неговата трудова дейност. За целите на изследването са ексцерпирани и анализирани антропонимни единици от лексикографски източници или проучвания с прилежаща речникова част: *Речник на личните и фамилните имена у българите* (С. Илчев, 2012), *Български именник* (Й. Заимов, 1994), *Български фамилни имена – избор на минало и родолюбие* (К. Бакърджиева, 2004), *Български фамилни имена от турски, арабски и персийски произход* (Т. Расиев, 2008), *Необичайни български фамилни имена* (Н. Пенева, 2012).

Данни за трудолюбието на българина и за обвързаността между занаятите датират от времето на Първата българска държава. В Пролога към „Шестоднев“ Йоан Екзарх също отбелязва добре развитите художествени занаяти и зависимостта им един от друг, като пише: „[з]ащото бог сътвори не като човеците-зидари, или като майсторите на кораби, или медникари, или златари, или тъкачи на платове, или други занаятчии, които събират готов материал и изработват нужните им вещи, а и съдове и инструменти взимат един от друг, за да работят с тях. Докато бог, щом помисли, сътвори несъществуващото преди това, защото той не се нуждае от нищо, докато **човешките занаяти имат винаги нужда един от друг**“⁹.

Пак там се натъкваме на „[...] А също и сеещият нещо се нуждае от земя и от поливане, и от растения, и от семе, и от ковач, който да изработи всички инструменти. Ковачът пък се нуждае от постройка и от подходящи сечива. Всеки има нужда от това, което изисква неговият занаят“¹⁰. Двете извадки от „Шестоднев“ илюстрират разнородната трудова дейност на българина, както и невъзможността занаятите да съществуват без взаимодействие с други занаяти (вкл. с техните изделия).

През периода на Възраждането занаятите по българските земи бележат огромен прогрес. По това време се увеличава броят на пазарите и тържищата, което дава гаранция на българските занаятчии, че продукцията им ще намери място за изява. Голяма част от занаятите, които получават тласък в края на XVIII и началото на XIX век, са свързани с улеснението при извършването както на полската работа, така и на домакин-

⁸ Според данни за 2021 г., изнесени от Националния статистически институт в началото на 2022 г., най-популярните фамилни имена сред българите са тези, които са образувани от личното име (ЛИ) на човека. Това се отнася за ФИ и сред мъжете, и сред жените, срв. Иванов (131 391) – Иванова (137 216), Георгиев (101 778) – Георгиева (105 442), Димитров (98 243) – Димитрова (102 495), Петров (65 385) – Петрова (68 803) и пр. – <Национален статистически институт>, достъп: 6.08.2024.

⁹ Цитатът е от електронен източник – <<https://chitanka.info/text/16241-shestodnev>> (дата на достъп: 12.08.2024). Получерният шрифт е мой – М. К.

¹⁰ Пак там.

ските задължения от страна на жената. Характерно за българската продукция е, че тя не се разпространява само на Балканския полуостров, но постепенно превзема и пазара в Анадола.

През XIX век българските райони започват да се профилират според отделните занаяти, като влияние върху производствената специализация оказват редица фактори – географско положение на района, климатични условия и пр. По този начин текстилната промишленост се съсредоточава в големите градове като Пловдив, Копривщица, Панагюрище, Велико Търново, Сливен, Калофер и др.; кожарството се ориентира около градовете Стара Загора, Самоков, Карлово, Хасково, Казанлък и пр.; рударството и металодобивът – в Странджа планина, Кюстендил, Чипровци, Неврокоп, Самоков и др. Почти всички от практикуваните занаяти се отразяват и във българската фамилноименна система. Човек, който се занимава с калайдисване на съдове, става Калайджиев; лице, което се занимава с боядисване на тавани, стени и пр., става Бояджиев; човек, който се занимава с производството или продажбата на свещи, приема ФИ Мумджиев или Свещаров; лице, отглеждащо ябълки, получава фамилното име Ябукаров или Алмаджиев и под.

Ако не всички, то голяма част от българите рано или късно се запитваме какво означава нашето фамилно име. Става въпрос не за тези фамилни имена, при които ясно личи, че са мотивирани от лично име (срв. от Георги става Георгиев, от Ангел – Ангелов, от Иван – Иванов и пр.), а за онези, които на пръв поглед са непонятни, дори неразгадаеми. Това е така поради диалектната лексика, намираща се в основата на немалка част ФИ, или поради наличието на ФИ, възникнали от лексеми с чужд произход. Именно такива ФИ се разглеждат в представеното изследване.

Особеност на българската фамилноименна система е обвързаността ѝ с родовите имена (РИ), а в основата на голяма част от РИ прозира прякор или прозвище. Н. Ковачев разграничава прякорите от прозвищата, като дефинира прякора по следния начин: „... наименование, свързано с характерните белези на някой, измислено за присмех, подигравка, с което той става известен, замества собственото му име“ (Ковачев/Kovachev 1987: 161). А прозвището го представя като „... название, дадено някому, отразяващо някоя негова отличителна черта, особеност, което се прибавя към собственото му име“ (Ковачев/Kovachev 1987: 161). Възникването и употребата на прякорите и прозвищата се свързват главно с необходимостта личността да се конкретизира, тъй като прибавянето им към личните имена отличава индивида от всички останали.

Спецификата на българската антропонимна система, ако се изследва връзката родово име – фамилно име, според А. Чолева-Димитрова се корени донякъде в наложените административни закони. За тази об-

вързаност авторката споделя: Те са причината да говорим за непоследователността по отношение на родово име – фамилно име в България. В днешно време българският гражданин може да избира за фамилно име на детето си между старото родово име и личното име на дядото. Тази нееднозначност, подкрепена със закон, е причината да бъдат изоставени много старинни родови имена. Няма съвременно изследване, което да ни покаже каква част от родовите имена са съхранени и са станали фамилни“ (Чолева-Димитрова/Choleva-Dimitrova 2019: 239 – 240).

Появата на фамилни имена, мотивирани от професия или занаят, е характерна предимно за периода на Възраждането в България. Голямото количество турска лексика в българския език се отразява и върху фамилноименната система, затова много наши ФИ са с турска етимология. От такъв тип антропоними може да се научи много за занаятчийското и историческото битие на народа ни. Ако имаме познати, носещи ФИ *Коюмджиеви* или *Куюмджиеви*, е много вероятно някой в рода да е бил златар < тур. *kuymucu* (златар) < тур. *kuym* (гърди, пазва); ако познаваме хора с ФИ *Бочакчийски* или *Бочакчиеви*, най-вероятно някой в рода е бил ножар < тур. *biçakçı* (ножар) < *biçak* (нож) и пр.

За извеждане на семантиката и етимологията на таргетните антропоними са използвани томовете на *Българския етимологичен речник, Речника на редки, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век, Етимологически и правописен речник на българския книжовен език*¹¹. Ексерпираниите ФИ, мотивирани от турска заемка, означаваща професия или занаят, обхващат най-разнородни сфери, като в представената разработка ще бъдат детайлно илюстрирани тези групи, към които спадат най-много от целевите антропоними.

1. Фамилни имена, свързани с животни (вкл. търговия, лов или риболов)

Авджиев, Авджийски, Авджиски – от диал. *авджия* – ловец; тур. *avcı* (ловец) < *av* (лов).

Айдаров, Айдарски – от диал. *айдър* – мечкар; тур. *ayı* (мечка) + пер. *dar* > тур. *ayıcı* (мечкар). Има вероятност ФИ да идва от личното име (ЛИ) *Хайдар* (*Aydar, Naydar*), а не от думата за мечкар, така че в този случай мотивираността е спорна.

Балджиев, Балджийски – от диал. *балджия* (медар); тур. *balcı* < *bal* (пчелен мед).

Балъков, Балъкчиев – от диал. *балъкчия* (рибар); тур. *balıkçı* (рибар) < *balık* (риба).

¹¹ Правописът на лексикографския източник е запазен.

Бейгерджиев, Бейгирджиев – от диал. бейгирджия (човек, който дава под наем коне); турско от персийски: beugirici < beugir (товарен кон).

Бибиджійски – от диал. бибиджия (човек, който отглежда патици или пуйки); тур. диал. biba (малка гъска).

Буалиев – от диал. буалия (човек, който отглежда бикове); тур. boğalı < boğa (бик).

Данаджиев, Данаджиев – от диал. данаджия (телчар); тур. danacı < dana (теле до една година).

Деведжиев, Деведжиев – от диал. деведжия (кадилар); тур. devesi (кадилар) < deve (камила).

Джамбазов, Джамбазки – от джамбаз(ин) – търговец на добитък, обикн. коне; турско от персийски: sambaz (търговец на коне) < ġānbāz (акробат, въжеиграч) < от ġān (живот, душа) и bāz, сегашна основа на гл. bāhtān (играя).

Джелёбов, Джелёпов, Джелёпски – от диал. джелёп(ин) – търговец на добитък и месо; турско от арабски: celer (търговец на добитък) < от араб. ġeler.

Домузов, Домузчиев, Домусчиев, Домусчийски – от диал. домусчия (човек, който отглежда прасета); тур. domuzçu (свинар) < domuz (свиня).

Ешекчиев – от остар. диал. ешекчия (магаретар); тур. eşekçi (магаретар) < eşek (магаре).

Игърджійски (вкл. *Айгъров, Айгърски*) – от диал. игърджия (гледач на селските айгъри); тур. aугirici < aугir (жеребец).

Иланджиев – от диал. иланджия (змияр); тур. uılancı < uılan (змия).

Калканджиев – от диал. калканджия (рибар, който лови калкани); тур. kalkancı < kalkan (щит).

Касчиев, Касчийски – от диал. касчия (човек, който отглежда гъски); тур. kaz (гъска, патка).

Катърджиев, Катърски, Катърров – от диал. катърджия (мулетар); тур. katırcı < katır (катър, муле).

Кечиджиев, Кечилиев – от диал. кечиджия (козар); тур. keçişi < keçi (коза).

Кованджиев, Кованджійски, Кованов – от диал. кованджия (пчелар); тур. kovan (кошер) > kovancı (пчелар).

Коеджиков, Коенджиев – от диал. коеджик (овчарче); тур. koyuncu (овчар) < koyun (зоол. овца).

Кочаров, Кочарков – от диал. кочар (пастир на кочове); тур. koç (коч, овен за разплод).

Кочмаров, Кочмарджиев – от диал. кочмар (пастир на кочове); Вероятно от кошта < тур. koçtak (за коч – покривам овца), образувано на българска почва с наставка за Nomina agentis -ar (вж. БЕР, РЛФИБ).

Кузуджѝев, Кузуджѝйски – от диал. кузуджѝя (пастир на шилета; шилегар); тур. kuzucu < kuzu (агне).

Кушчѝев – от диал. кушчѝя (някогашен соколар; човек, който отглежда или продава пойни птички); тур. kuşçu < тур. kuş (птица).

Кьопекчѝев – от кьопекчѝя (човек, който отглежда кучета); тур. körekçi (кучкар) < körek (куче).

Малакчѝев, Малàкев, Малàков, Малàковски, Малàчев – от диал. малакчѝя (пастир на млади биволи); тур. malakçi < malak (биволче, малаче).

Мàндаджѝев, Мандаджѝев, Мàндалѝев, Мандалиѝев – от диал. мандаджѝя (биволар); тур. mandacı < manda (бивол).

Мекереджѝев – от диал. мекереджѝя (човек, който дава под наем товарни коне или магарета); турско от арабски: mekkârecî < mekkâre (товарен добитък; скрипец) < араб. meqarî (кираджия).

Месерджѝйски, Месерджѝев, Мисирджѝев, Мисѝрков – от диал. мисирджѝя (човек, който отглежда мисирки, пуйки); тур. misir tavuğu (букв. 'египетска кокошка').

Саватчѝйски – от диал. саватчѝя (търговец на добитък за угояване и клане); тур. suvat, savat, sıvat (място, което е предназначено за поене на животни) > suvatçı < корен su (вода).

Суруджѝйски – от диал. суруджѝя (пастир или търговец на сюрѝя – голямо стадо овце); тур. süğü (стадо) > süğücü (мъж, който подкарва стадо).

Съртмаджѝев, Съртмаджѝйски – от диал. съртмаджѝя (говедар); тур. siğirtmacı (говедар) < siğir (говедо).

Тилкеджѝев – от диал. тилкеджѝя (ловец на лисици; лисичар); тур. tilki (лисица) > tilkici (лисичар).

Хергелджѝев, Хергеледжѝев, Хергелѝев, Хереледжѝев – от диал. хергеледжѝя (пастир или стопанин на конско стадо); турско от персийски: hergele (стадо от недресирани за езда коне) > hergeleci.

Чобàнов – от диал. чобàн(ин) – овчар, пастир; турско от персийски: çoban (пастир на едър добитък).

Чòмарджѝев, Чòмарджѝйски – от диал. чомарджѝя (човек, който води или отглежда големи овчарски кучета); тур. çomar (голямо овчарско куче) > çomarcı.

Тази група ФИ се очертава като най-многобройна, което говори и за народопсихологията на българите. Скотовъдството е било добре развито сред населението. В изследването си *Българска етнография* Е. Цанева отбелязва: „[н]ай-големият дял от скотовъдството се пада на овцете и козите. През XIX век българският селянин има средно по 15 – 20 овце и кози, като животните са били отглеждани не само за месо, но и за

мляко, вълната и козината, които са били необходими за облекло, покривки и др.“ (Цанева/Tsaneva 2000: 144).

За добре развитото скотовъдство при българите в далечното минало има речникови свидетелства. Това обяснява разнообразието на ФИ, мотивирани както от лексема с домашен, така и с чужд произход. За скотовъдството Х. Вакарелски пише, че е „... органически свързано със земеделието главно поради необходимостта от тор за посежите. Овцете и козите се отглеждат също и за вълната и козината, необходими за облеклото и покривки. Млякото на овцете и козите в прясно или преработено състояние е една от главните храни на населението“ (Вакарелски/Vakarelski 2007: 119).

Разглеждайки родовите имена и народопсихологията, закодирана в тях, А. Чолева-Димитрова също маркира обвързаността на българите с животните. Авторката пише: „Почти няма представител на животинския свят, който да не е послужил като мотивираща основа на прякора, образуващ родовото име. От най-стари времена хората са били оприличавани с животните. Това доказва изконната първичност на общността и изначалното сливане с природата. Близостта на българина с домашните животни е известна“ (Чолева-Димитрова/Choleva-Dimitrova 2017: 19).

От приложените по-горе примери се забелязва, че за голяма част от ФИ, мотивирани от турска заемка, има и домашни съответствия, срв. Чобанов (тур.) – Овчаров (дом.), Съртмаджиев (тур.) – Говедаров (дом.), Къпекчиев (тур.) – Кучкарров (дом.), Касчиев (тур.) – Гусарев (дом.), Кечиджиев (тур.) – Козаров, Козарев (дом.), Айдаров (тур.) – Мечкарров (дом.), Балджиев (тур.) – Медаров (дом.), Кованджиев (тур.) – Пчеларов (дом.)¹² и мн.др.

За навлизането и употребата на турски заемки в езика ни, отнасящи се за реалии, за чието назоваване има и лексеми с домашен произход, свидетелства изказването на Б. Парашкевов, който пише: „В този смисъл уникално изключение представлява процедурата, предприета от двама живеещи в Пловдив братя с ФИ *Мумджиеви*. Бидейки наясно със значението на фамилното си име, отразяващо тур. *титси* ‘свещар’, единият решил да наруши традицията и да побългари въпросното ФИ, в резултат на което по законен път се преименувал на *Свещаров*, докато дру-

¹² В статията си *Свое и чуждо в българските фамилни имена* Б. Парашкевов акцентира именно върху фамилните имена, които функционират в именната система като антропонимни синоними. В тази връзка той пише: „... с тяхната поява известна релевантност придобива въпросът дали при българското съответствие става дума за калка на чужда онимна структура с цел да бъде осмислена, или за автономни производни от кореспондиращи си нарицателни“ (Парашкевов/Parashkevov 2017: 37).

гият брат продължил да се казва Мумджиев“ (Парашкевов/Parashkevov 2021: 302).

2. Фамилни имена, свързани със земеделие (вкл. изработката на земеделски сечива)

Алмаджиев, Алмалиев – от диал. алмаджия (ябълкар); тур. almacı (ябълкар) < elma (ябълка).

Багджийски, Багдийски – от диал. багджия (лозар); тур. bağcı (лозар) < bağ (лозе).

Балтаджиев, Балтаков, Балташки – от диал. балтаджия (човек, който изработва и/или продава брадви); тур. baltacı (брадвар) < balta (брадва, секира, топор) от корена bal- (цепя, сека).

Бахчърски, Бахчеванджиев, Бахчеванов, Бахчевански, Бахчиджиев, Бахчовански – от диал. бахчеван(джия) – градинар; турско от персийски: bahçıvan (градинар) < тур. bahçe (градина) от перс. bağ (лозе).

Бостанджиев, Бостанов – от диал. бостанджия (човек, който обработва или продава бостан); турско от перс.: bostancı (градинар) < bostan (зеленчукова градина; градина, засята с дини и пъпеши) < перс. bōstan (градинка).

Булгурджиев – от диал. булгурджия (продавач или любител на булгур); турско от персийски: bulgurcu < тур. bulgur (булгур) < пер. bulgul.

Демерджиев, Демирджиев, Демиров, Димиров, Демиревски – от диал. демирджия (ковач, железар); тур. demirci (железар, ковач) < demir (желязо, котва).

Зарзаватчиев – от диал. зарзаватчия (продавач на зарзават или човек, който отглежда зарзават); турско от персийски: zerzavatçı < zerzevat < от перс. sābze (зелен; зеленчук).

Кабранджиев – от диал. кабранджия (майстор на кабрани – крини, шиници); тур. kabrancı (майстор на крини) < kabran (дървен съд).

Карпузанов, Карпузки, Карпузчиев, Карпусчиев, Карпузов – от диал. карпузчия (производител или продавач на дини); турско от персийски: karpuzcu < karpuz (диня) < перс. hārbuz (пъпеш), съставено от hār (магаре) и buz (краставица).

Каунджиев – от диал. каунджия (производител или продавач на пъпеши); тур. kavun (пъпеш).

Кеснеджиев – от диал. кеснеджия (човек, който продава дини, пъпеши и под., като условието е да се разреже и опита); тур. kesmece < kesme (рязане), отглаголно съществително име от < kesmek (режа, сека).

Кьокаров – от диал. кьокар (лозар); тур. kök (корен, род).

Ораклиев, Оракчиев, Ораков – от диал. оракчия (жътвар); тур. *orakçı* (жътвар, косач) < *orak* (сърп, жътва).

Пиринчев, Пиринчов, Пиринчиев – от диал. пиринчия (оризар; производител на ориз); турско от персийски: *pirinççi* < *pirinç* (ориз) < перс. *piring* < *birinğ* (*berenğ*).

Сабанджиев – от диал. сабанджия (майстор на рала и плугове); тур. *saban* (рало) > *sabancı*.

Сованджиев, Суванджиев – от диал. суванджия (производител или търговец на лук); тур. *soğan* (лук) > *sovancı*, *soğancı*.

Яйваджиев – от диал. яйваджия и айваджия (човек, който отглежда или продава дюли); тур. *ayva* (дюля) > *ayvacı*.

Фамилните имена, мотивирани от растителен компонент с турска основа, също не са малко. При тях отново се отчита едновременното използване на домашния вариант на ФИ с чуждия, срв. *Сованджиев* (тур.) – *Лукаров* (дом.), *Багджийски, Кьокаров* (тур.) – *Лозаров* (дом.), *Бостанджиев* (тур.) – *Градинаров* (дом.), *Алмаджиев* (тур.) – *Ябълкаров* (дом.) и пр. Прави впечатление, че преобладават лексеми, маркиращи растения (основно плодове и зеленчуци), които са изключително типични за географските ни ширини. Това свидетелства за добре развитото земеделие и за традициите му сред българите, като Х. Вакарелски отбелязва: „[з]емеделието е било основно препитание на българите от създаването на българската държава до края на капиталистическата епоха. Родоначалникът на Българското възраждане Паисий Хилендарски през 1762 г. в своята История пише за своя народ, че се състои предимно от „орачи и копачи“ (Вакарелски/Vakarelski 2007: 83).

Голямо количество турски заемки са в основата и на следващата група ФИ – такива, които са инспирирани от названия на храни, хранителни продукти и напитки.

3. Фамилни имена, мотивирани от храни и напитки (вкл. хранителни продукти)

Айранджиев, Айранов, Айрянков, Айрянов – от диал. айранджия (продавач или любител на айрян); тур. *ayrançı* < *ayran* (мътеница, айрян).

Бозаджиев, Бозаджійски, Бозоварски, Бозовайски – от бозаджия (човек, който произвежда или продава боза); тур. *bozacı* < *boza* (боза).

Зайтанджиев, Зехтинджиев – от зехтинджия (търговец или производител на зехтин); турско от арабски: *zeytin* (маслина) < от араб. *zäytün* (маслина).

Каваджийски, Кафеджиев, Кафеджійски – от диал. каваджия (кафеджия – човек, който приготвя или продава кафе); турско от араб-

ски: kahvesi (кафеджия) < kahve (кафе) < от араб. qahwā (първоначално вино; след което със значение кафе/питие).

Кас̀бов, Кас̀бович, Кас̀пов, Кас̀пинов, Кас̀пски – от кас̀п(ин) – човек, който коли и/или продава месо; турско от арабски: kasap < араб. qaṣṣāb.

Кебап̀чиев, Кебап̀чийски – от кебап̀чия (човек, който прави кебап̀чета); турско от арабски: kebar < kābār.

Л̀окмаджиев – от диал. л̀окмаджия (човек, който прави локми¹³); турско от арабски: lokma (парче; вид сладкиш) < араб. lukma (късче, хапка).

М̀езаджиев – от диал. м̀езаджия (продавач или любител на закуски и мезета); турско от персийски: mezeci < meze (мезе) < перс. mez.

Ошав̀чиев – от диал. ошав̀чия (продавач на ошав, на сушени плодове); тур. hoşaf (компот, ошав).

Пастармадж̀иев, Пастърмадж̀иев, Пастърмов – от пастърмадж̀ия (производител или търговец на пастърма); тур. pastırma (сушено месо, пастърма), производно от bas(tır)mak > pastırması.

П̀ачеджиев, П̀ачедж̀иев, П̀ачедж̀ийски – от диал. п̀ачедж̀ия (продавач на овчи крака или пача); турско от персийски: raṣası < raṣa (идва от перс. rā – крак).

Петм̀езов, Петмес̀чиев, Петмех̀чиев – от диал. петмес̀чия (производител или любител на петмез); турско от персийски: rekmez < begmāz (питие, вино). Смята се, че преходът км > тм става на българска почва.

Ракадж̀иев, Ракадж̀ийски, Рак̀дж̀иев – от диал. рак̀дж̀ия (човек, който прави ракия); турско от арабски: rakıci < rakı (ракия) < араб. aḡaḡu (ракия от фурми).

С̀еркеджиев, Серкедж̀иев, С̀иркеджиев, С̀иркиджиев – от диал. серкедж̀ия (производител на оцет); турско от персийски: sirke (винен оцет) > sirkesi (производител на оцет) < перс. sirkā.

Трушедж̀иев – от диал. трушедж̀ия (производител или любител на туршия); турско от персийски: turşu (туршия) < перс. turši (туршия; киселина).

Ундж̀иев, Ундж̀ийски – от ундж̀ия (продавач на брашно; брашнарь); тур. un (брашно) > uncu (брашнарь).

Фалвадж̀иев, Фалвадж̀ийски, Фалвадж̀ийски, Халвадж̀иев, Халвадж̀ийски, Х̀алвов – от диал. фалвадж̀ия (производител или продавач на халва); турско от арабски: helva < араб. ḡalāva.

Шарап̀чиев, Шарап̀чийски – от диал. шарап̀чия (винарь); турско от арабски: şarap (вино) > şarapçı (продавач на вино; винарь).

¹³ Локми – сиропирани бухти (тип понички).

Шарланджйев, Шарланов – от диал. шарланджйя (производител и/или продавач на шарлан); тур. şırılağan (сусамово олио, шарлаган).

Шекерджйев, Шекерджййски – от диал. шекерджйя (майстор и/или продавач на захарни изделия); турско от персийски: şeker (захар) > şekerçi (сладкар; майстор на захарни изделия).

Шкембеджйев – от шкембеджйя (човек, който прави и/или продава шкембе); турско от персийски: işkembe (корем, търбух, шкембе).

Навлизането на турска кулинарна лексика в БЕ не е случайно. Приложеният по-горе илюстративен материал показва богатото разнообразие на ФИ, възникнали от турска заемка със семантика на конкретна храна или напитка. Като интересна особеност при ФИ от домашен или чужд произход се отчита не толкова честото им паралелно функциониране, тъй като в българския език се е утвърдило съответното название за храната или напитката и в повечето случаи отсъства домашен еквивалент, срв. шкембе – шкембеджйя – Шкембеджйев, халва – халваджйя/фалваджйя – Халваджйев, Халваджййски, Фалваджйев и под., петмез – петмесчйя – Петмезов, Петмесчййски и под., кебап – кебапчйя – Кебапчйев, Кебапчййски и др. Това е сред основните причини турската лексика да е неотменна част от съвременния речник на българина и понякога да не се осъзнава чуждият им произход (срв. баклава, халва, шкембе, локум, кебап, ракия, шекер, туршия, говеч, кюфте и мн.др.). Разбира се, в тази група също са регистрирани паралелни форми, срв. Унджйев – Брашнаров, Касабов – Месаеров, Шекерджйев – Сладкаров.

4. Фамилни имена, свързани с платове/платно (вкл. изработка, поправка, шиене, направата на дрехи, обувки и пр.)

Абаджйев, Абаджййски – от диал. абаджйя (1. производител или търговец на аби; 2. шивач на аби); турско от арабски: abacı < aba (дебел вълнен плат; горна дреха от такъв плат). Тук може да се отнесе и ФИ *Абажеров*, което навлиза в българския език чрез румънско посредничество, срв. рум. abager < тур. abacı < тур. aba.

Аладжиджйев – от диал. аладжиджйя (продавач на шарени тъкани – аладжи); тур. alasa (пъстър копринен плат).

Астарджйев – от диал. астарджйя. Към тази група фамилни имена Астарджйев се включва с едно от значенията, които носи диалектната лексема – тъкач и/или продавач на тънки платове, а с другото значение (т.е. някогашен турски войник с чалма от тънко платно) ще се отнася към различна група. И в двата случая обаче ще се обвързва с турска основа.

Басмаджйев, Басменков – от диал. басмаджйя (производител или продавач на басми); тур. basma (тънък памучен плат с печатани шарки) < от глагола basmak (притискам, печатам).

Бухчаров – от диал. бохчар (човек, който тъче и/или продава бохчи); тур. bohça (бохча, торба).

Декеджиев, Дикиджиев – от диал. дикиджия (обушар); тур. dikici (обушар) < dikîş (шиене; шев), отглаголно съществително от dikmek (шия).

Докумов, Докумски – от диал. докумджия (човек, който тъче); тур. doku (тъкан), производно от глагола dokumak (тъка – за плат, и др.).

Емениджиев – от диал. емениджия (обушар, който шие емени¹⁴); турско от арабски: yemenici < yemeni (чехли; плитки леки обувки без ток).

Казасов, Казаски – от диал. казас(ин) – копринар; турско от арабски: kazaz < от араб. qazzāz, произв. от qazz (коприна), заето от перс. kâz.

Калпакчиев, Калпакчийски – от калпакчия (човек, който шие калпаци); тур. kalpaççi < kalpak (калпак).

Капламаджиев – от диал. капламаджия (кожухар, който подплатява дрехи); тур. karlamacı < karlama (подплата за дрехи).

Кафтанджиев, Кафтански – от диал. кафтанджия (търговец на платове); турско от персийски: kaftancı < kaftan (вид дълга горна дреха) < перс. häftān.

Кебеджиев – от диал. кебеджия (шивач абаджия или производител на кебета); турско от персийски: kebeci < kebe (грубо кече) < перс. qābā.

Кетенджиев, Кетеджиев – от диал. кетенджия (производител на ленено платно, платнар); турско от арабски: ketenci < keten (лен) < араб. kitten (лен).

Килимаров, Килимов – от килимар (лице, което произвежда и/или продава килими); турско от персийски: kilim (килим, черга) < перс. kilim.

Коланджиев – от диал. коланджия (лице, което прави и/или продава колани); тур. kolancı < kolan (ремък, колан).

Колчаджиев, Колчаков, Колчагов, Колчашки – от диал. колчаджия (шивач, майстор на колчаци); тур. диал. kolçak (гайтанска шарка; ръкавица).

Кюркчиев, Кюркиев, Кюрчиев, Кюркчийски, Кюрчийски – от диал. кюркчия (кожухар), остар. кюрк (горна дреха, подплатена с кожи); тур. kürkcü < kürk (животинска кожа).

Папукчиев, Папукчиев, Папукчийски, Папунджиев, Папунджийски – от остар. папукчия (човек, който изработва и/или продава папуци, чехли); турско от персийски: rarıççı < тур. rarığ, rarıç < перс. rārūš от rā (крак) и rūš (сегашна основа от rūšidān – покривам). Към тези ФИ могат да се отнесат и словообразователните варианти *Панучаров*,

¹⁴ *Емения* или *еминия* – остар. – плитка, лека обувка без ток (ПРОДДЛ 1998: 127).

Панѹчев, които навлизат в българския език през румънски език (рум. *părușar*).

Такеджиев, Такеджийски – от диал. *такеджия* (човек, който прави *такета* или носи *таке*); тур. *takue, take* (вид малка шапка).

Терзийев, Терзийски, Терзийев. Терзийски – от нар. *терзия* (шивач); турско от персийски: *terzi* (шивач) < перс. *derzi*.

Тозлукаров – от диал. *тозлукар* (човек, който прави или носи *тозлуци* – *гетри*); тур. *tozluk* (*гамаша, гетри*), произв. от *toz* (*прах*).

Ферманджиев, Ферменджиев – от диал. *ферменджия* (шивач или продавач на *ферменета* – дълго до кръста дамско елече, обшито с *гайтани*); тур. *férmenе* (*къса отворена жилетка*) > *fermenesi*.

Хасърджиев – от диал. *хасърджия* (човек, който прави и/или продава *рогозки; рогозар*); турско от арабски: *hasır* (*рогозка*) > *hasırcı* (*рогозар*).

Чаракчиев, Чаръкчиев, Черъкчиев – от диал. *чаръкчия* (*цървулджия*); тур. *çarık* (*цървули, опинци*) > *çarıkçı* (човек, който изработва и/или продава *цървули*).

Чизмаров – от *чизмар* (човек, който прави *чизми; чизмар*); тур. *çizme* (*ботуши*).

Човалджиев, Чувалджиев, Човалинов, Чувалинов – от диал. *чувалджия* (човек, който прави и/или продава *чували*); тур. *çival* (*чувал, голяма торба*).

Чорапчиев – от *чорапчия* (производител и/или търговец на *чорапи*); тур. *çogar* (*чорап*) > *çogarçı*.

Чохаджиев, Чохаджийски – от диал. *чохаджия* (*сукнар*); тур. *çiha* (*сукно*) > *çihacı* (*търговец на сукно*).

Шаякчиев – от *шаякчия* (производител на *шаяк, груб вълнен плат, аба*); тур. *şayak* (*груб вълнен плат; шаяк*) > *şayakçı*.

Шалварджиев – от диал. *шалварджия* (шивач на *шалвари*); тур. *şalvar* (*шалвари*) > *şalvarcı*.

Юрганджиев – от *юрганджия* (човек, който изработва и/или продава *юргани, дюшеци*); тур. *yorgan* (*юрган*) > *yorgancı*.

От антропонимния материал се забелязва голямото разнообразие от ФИ, свързани както с производството на изделие от конкретна материя, така и с направата или поправката на обувки. При всички групи фамилни имена се отчита не само турска основа на лексемата, от която възниква ФИ, но и наличието на турски суфикс за маркиране на деятел (-джия/-чия), след което се присъединява наставката за образуване на фамилни имена (-ов/-ев или -ски), срв.:

- ✓ Шалварджиев < от *шалвар* (тур. *şalvar*) + -джи- + -ев;
- ✓ Коланджиев < от *колан* (тур. *kolan*) + -джи- + -ев;

- ✓ Кафтанджйев < от кафтан (тур. kaftan < перс. häftān) + -джи- + -ев и КафтѠнски < кафтан + -ски;
- ✓ Абаджйев < от аба (тур. aba) + -джи- + -ев и Абаджййски < аба + -джи(й)- + -ски;
- ✓ Басмаджйев < от басма (тур. basma) + -джи- + -ев;
- ✓ Чорапчйев < от чорап (тур. çorap) + -чи- + -ев;
- ✓ Шаекчйев < от шаяк (тур. şayak) + -чи- + -ев и мн.др.

В количествено отношение българските фамилни имена с турска основа илюстрират лексикалното влияние, което е оказал турският език върху българския, като основните причини могат да се сведат до две: териториалната близост между двата народа и възможността им за постоянно общуване, както и петвековното турско господство над българските земи, т.е. причините са както със социално-битов, така и с исторически характер. Компактното навлизане на турска лексика в българския език продължава докъм началото на XIX век, като основно се привнасят съществителни имена, по-рядко глаголи и прилагателни имена.

5. Фамилни имена, свързани със строителство, обзавеждане и дърводелство

Бояджйев, Бояджййски, БояджѠв – от бояджйя (майстор, който боядисва стени, тавани и пр.); тур. boyacı (бояджия) < boya (боя).

Джамджйев, Джамджййски, ДжѠмов, ДжамѠров – от диал. джамджйя (стъклар); турско от персийски: samcı (търговец, продавач или майстор стъклар) < sam (стъкло) < от перс. ġām (стъкло, чаша).

Дограмаджйев, Дограмаджййски – от диал. дограмаджйя (майстор, който изработва и/или поставя дограма); тур. doğramacı (дърводелец) < doğrama.

ДюлѠров, ДюлѠрски, ДюлѠров – от дюлѠр(ин) – строителен работник, дърводелец; турско от персийски: dülger < перс. durgar, съставено от durgūd (дървен строителен материал) и наставка -ger.

Керестеджйев – от диал. керестеджйя (търговец на дървен строителен материал); турско от персийски: keresteci < kerāste < перс. kerāste.

Керпекчйев, Керпйчев – от диал. керпекчйя (тухлар; производител на непечени тухли); тур. kerpiçi < kerpiç (тухла, кирпич).

Миндйзов – от остар. миндйз(ин), дублетна форма на мензаджйя – инженер; турско от арабски: mühendis (инженер).

Орозанджйев – от диал. орозанджй(я) – зидар, който маже с хоросан; тур. horosan (хоросан).

Саваджйев – от диал. саваджйя (зидар, мазач); тур. sıva (мазилка) > sıvacı (мазач).

Сърчаджйев – от диал. сърчаджйя (стъклар); тур. sigça (стъкло) > sigçası (стъклар).

Таванджйев, Тованджйев – от диал. таванджйя (човек, който изписва тавани; дърворезбар по тавани); тур. tavan (таван); при формите товàn, товàнь е налице лабиализация на а > о в неударено положение.

Тахтаджйев, Тахтаджйев – от диал. тахтаджйя (производител или търговец на дъски); турско от персийски: tahta (дъска; дърво като материал).

Чамурджйев – от диал. чамурджйя (човек, който бърка кал за мазилка; работник в тухларска работилница); тур. çamur (кал).

Чаркчйев – от диал. чаркчйя. Лексемата може да се реализира с три значения, но само с едно от тях ще се отнася към тази група ФИ (1. машинист, 2. точилар, 3. съдържател на дъскорезница); турско от персийски: çark (колело; механизъм в движение) > çarkçı (машинист, механик).

Чешмеджйев, Чешменджйев, Чешмичков – от чешмеджйя (майстор на чешми); турско от персийски: çeşme (чешма) > çeşmeci (чешмеджия).

Япанджйев, Япанджййски, Япанджййски – от диал. япанджйя (строител); тур. уарı (сграда, строеж) > уарıcı (строител).

Словообразователните модели при фамилните имена са напълно еднотипни във всички обособени за целите на изследването групи. При някои ФИ мотивираността е спорна, тъй като за лексемата, от която идват, е характерна полисемантичност. Такъв е примерът с Чаркчйев, обвързан с диалектната дума *чаркчия*, която може да означава три различни неща¹⁵ и само с едно от значенията си ще се присъединява към гореобособената група. Една част от лексиката продължава да функционира в езика и се употребява паралелно с българските съответствия, но въпреки това не би могло да се говори за *излишни* думи в българския език. Това дава възможност за дообогатяване на изразните средства, като някои лексеми могат да бъдат натоварени с различна конотация, да изразяват експресивност в речевата практика.

6. Фамилни имена, свързани с търговия и продажба (като общо название)

Актарджйев, Актàров, Ахтарджйев – от диал. актàр(ин) – дребен търговец, бакалин; турско от арабски: aktar.

Базаргйянов, Базергёнски, Базиргйянов – от остар. базиргян (търговец); турско от персийски: bazirgân.

¹⁵ Виж значенията на мотивиращата лексема, посочени към конкретното фамилно име.

Бакалджиев, Бакалов, Баканов, Бакалчев – от остар. бакалин (дребен търговец на различни стоки, предимно храна); турско от арабски: *bakal* (дребен търговец на хранителни продукти).

Дюкенджиев, Дюкенджийски, Дюкянджиев – от дюкянджия (съдържател на дюкян или човек, който продава в дюкян); турско от арабски: *dükkânçı* < тур. *dükkân* (магазин, дюкян) < араб. *dukkān*.

Кърджиев, Кърджийски – от диал. кърджия (търговец по панаири); тур. *kiracı* < *kir* (поле, равнина).

Мазаджиев, Мазаджиев – от диал. мазаджия (1. търговец с магазин; 2. магазинер); турско от арабски: *mağazacı* < *mağaza* < араб. *mahzan*.

Сергеджиев, Сергиджиев – от разг. сергиджия (продавач на сергия); тур. *sergi* (предмети за изложба, изложение), произв. от *sermek* (постилам, разстилам) > *sergici* (продавач на сергия).

Тоджаров, Тожаров, Тонджордов, Тонджаров, Тонджердов, Туджаров, Туджарски – от остар. диал. туджар (търговец); турско от арабски: *tüccar* (търговец) < араб. *tāğir* (мн.ч. *tuğğār* – търговци).

Към тази група фамилни имена, чиито единици са мотивирани от лексема с турска основа, спадат значително по-малко антропоними. ФИ маркират търговската дейност, която извършва човекът, като общо понятие. В рамките на проведеното изследване не са регистрирани ФИ с конкретизираща функция, т.е. такива ФИ, при които мотивиращата основа да посочва, че лицето се е занимавало с продажба на определена стока. Фамилните имена, включени в горепосочената сфера, не са сред най-фреквентните сред българите.

7. Фамилни имена, свързани с направата на изделия от дърво, глина или метали (благородни и неблагородни)

Бакърджиев, Бакъров – от диал. бакърджия (медникар, котлар); тур. *bakırcı* < *bakır* (мед; котел, бакър).

Бучакчиев – от диал. бичакчия (ножар); тур. *biçakçı* (ножар) < *biçak* (нож).

Дебекаров – от диал. дибекар (човек, който прави чутури, дибечи); тур. *dibek* (голям дървен или каменен хаван).

Джезведжиев – от диал. джезведжия (човек, който прави джезвета); тур. *cezve* (джезве).

Кабранджиев – от диал. кабранджия (майстор на кабрани, крини, шиници); тур. *kabrancı* (майстор на крини) < *kabran* (дървен съд).

Казанджиев, Казанджийски – от диал. казанджия (1. съдържател на казан; медникар); тур. *kazançı* (казанджия) < *kazan* (казан), произв. от *kazmak* (копая, дълбая).

Каладжиев, Калаеджиев, Калайджиев, Калайджийски, Калаяджиев – от калайджия (занаятчия, който калайдисва съдове); тур. *kalaуs* < *kalaу* (хим. калай).

Кафезчиев – от диал. кафезчия (майстор или продавач на кафези); турско от арабски: *kafesçi* < *kafes* (клетка, решетка).

Киликчиев, Киликчийски, Килитанов, Килитчев, Килитчиев – от килитчия (майстор на катинари и ключалки); тур. *kilitçi* < *kilit* (ключалка). Мотивиращата лексема е със спорен произход. В БЕР се посочват гръцки корени, като думата се извежда от *τοκλειδί* (ключ).

Коюмджиев, Коюмжиев, Коюнжиев, Куюмджиев, Куюмджийски – от диал. коюмджия, коюнджия (златар); тур. *kuуmсу* (златар) < тур. *koуin* (гърди, пазва).

Мангалджийски, Мангалов, Мангалски – от диал. мангалджия (човек, който прави мангали¹⁶); турско от арабски: *mangal* (жарник) < *māngāl* (преносима печка, мангал).

Махакчиев – от диал. махакчия (лице, което прави патерици или носи патерици); тур. *makakçi* < *makak* (патерица).

Павчиев – от диал. пафчия (златар, който прави пафти); турско от персийски: *rafta* (малка метална пластинка за украсение; пайети) < пер. *bafta*.

Сандъкчиев, Сандакчиев, Сандакчийски – от диал. сандъкчия (1. човек, който прави и/или продава сандъци, ракли; 2. ковчежник, касиер); турско от арабски: *sandık* (сандък, каса; ковчег) > *sandıkçi* < араб. *şundūq* (ковчег, куфар).

Саханджиев, Саханчиев, Саханов, Саханчев – от диал. саханджия (майстор на дребни медни съдове); турско от арабски: *saһan* (медно блюдо, сахан) < *şaһn* (казан, ведро, чаша).

Сепетчиев – от диал. сепетчия (кошничар); турско от персийски: *sepet* (кошница за дрехи) > *sepetçi* (кошничар) < перс. *seped*.

Тенекеджиев, Тенекеджийски, Тенекиев, Тенекев – от тенекеджия (човек, който изработва тенекени изделия); турско от персийски: *teneke* (ламарина, ламаринен съд; бидон) > *tenekesi* < *tunak* (стомна от калай или олово).

Чанакчиваров, Чанакчиев – от диал. чанакчивар или от диал. чанакчия (грънчар; майстор на стремена); тур. *çanak* (паница, купичка от глина).

Чанаров, Чанаджиев, Чанджиев – от диал. чанар или от диал. чанджия (звънчар; майстор на звънци); тур. *çan* (звънец, камбана) > *çanсі*.

¹⁶ Мангал – разлат съд, в който се слагат и разгарят дървени въглища за огрев; жарник (БТР 2008: 435).

Чилингѐров, Чилингѝров – от диал. чилингѝр (железар); турско от персийски: çilingir (железар, който изработва дребни предмети).

Чомлекчѝев – от диал. чомлекчѝя (грънчар); тур. çömlək (глинено гърне) > çömləkçi (грънчар).

Шандѐров, Шандѐрски – от диал. шандѐр (човек, който прави и/или продава свещници); тур. şamdan (свещник).

Фамилните имена, инспирирани от направата на изделия/сечива от дърво, глина или метали, генерират разнообразни антропонимни единици. При немалка част от ексцерпираните таргетни единици се наблюдават словообразователни варианти, които се изразяват предимно в наличието на различен суфикс (основно -ов/-ев и по-рядко -ски), или под влиянието на съответната диалектна област мотивиращата лексема се изписва по различен начин, т.е. има наличие на фонетични варианти. От приложените примери се забелязва, че делът на ФИ, при които към основата се добавят наставките -джия или -чия, е доста голям (срв. Чомлекчѝев < чомлек + -чи- + -ев; Саханджѝев < сахан + -джи- + ев; Калайджѝев < калай + -джи- + -ев и др.). При някои от фамилните имена формите с -джия и -чия съществуват паралелно (срв. Саханджѝев и Саханчѝев и пр.), като тази констатация може да се направи при всяка една от обособените групи фамилни имена към изследването.

8. Фамилни имена, мотивирани от турска основа, свързана с музикалната сфера

Ашиков – от остар. ашик (певец на любовта); турско от арабски: aşik (народен певец).

Барабанов – от барабанджѝя (1. барабанист, барабанчик; 2. в миналото – глашатай). ФИ може да се разглежда като съкратена форма на *барабанджѝя* или да идва от прякора Барабана. Етимологично се обвързва с турския език, чрез който навлиза в българския, а първоизточникът е персийският: турско от персийски: balaban (голям тъпан).

Борозанов – от диал. борозан (тръбач); турско от персийски: boğazan (тръбач; тръба за свирене).

Буруджѝев, Буруджѝев – от диал. буруджѝя (тръбач); тур. bogucu < bogu (тръба; вид инструмент).

Гайдаджѝев, Гайдаджѝйски, Гайдѐров, Гайдѐрски, Гайдѐров, Гайдѝдов, Гайдѝшев – от диал. гайдаджѝя и гайдѐр (свиращ на гайда); турско от арабски: gaida (гайда) < gaita.

Дайров, Дейрѐв – най-вероятно ФИ произлиза от прякора Дайрѐто (т.е. човек, който прави и/или свири на дайре); турско от арабски: daire (дайре).

Даулджиев – от диал. даулджия (тъпанджия); тур. *davulcu* (тъпанджия, барабанчик).

Кавалджиев, Кавалов, Кавалски, Кафалов, Кафалски, Ковалджиев – от диал. кавалджия (свирач на кавал); тур. *kavalcı* (кавалджия) < *kaval* (кавал).

Кеманджиев, Кеменджиев – от диал. кеманджия (цигулар); турско от персийски: *kemancı* < *keman, kemâne* (цигулка) < перс. *kemān* (дъга).

Кеменчеджиев, Кеменчеджийски, Киманов – от диал. кеменчеджия (свирач на тамбура); турско от персийски: *kemençesi* < *kemençe* (гъдулка) < перс. *kemān* (дъга).

Мехтеров – от диал. мехтер (гайдар; човек, който свири на нещо); тур. *mehter* (военна музика).

Сазаров – от диал. сазар (свирач на саз – вид струнен инструмент); турско от персийски: *saz* < перс. *sāz* (източен инструмент, подобен на мандолина).

Чалгаджиев, Чалгаджийски – от диал. чалгаджия, чалгъджия (свирач, музикант); турско от арабски: *çalgi* (музикален инструмент, музика) > *çalgıcı* (музикант).

9. Фамилни имена, свързани със събиране на данъци/глоби

Аракчиев, Аракчийски, Харачеров, Харачов – от остар. *harāç* (личен данък, плащан от мъже немохамедани в Турция), откъдето възниква и остар. *харачер* (събирач на данъка *харач*); турско от арабски: *haraçcı* (събирач на данъка *haraç*) < *haraç* (откуп; личен данък, плащан някога от мъже немохамедани в Турция).

Баджанов, Баджаров – от остар. *badjār* (1. събирач на общински налог; 2. пазач на пътища); турско от персийски: *baç, bası* (мито) и суфикс *-dar, -tar* за образуване на *Nomina agentis*.

Бегликчиев – от остар. *beglikçiya* (събирач на данъка *беглик*); тур. *beğlikçi* < *beğlik* (данък за овце и кози).

Джезаров, Джезов – от диал. *djezār* (човек, който налага или събира глоби); турско от арабски: *seza* (глоба, наказание).

Кабзамалов, Кабзаманов, Кабзималов, Капзамалов, Капзималов – от диал. *кабзамал(ин)* – бирник; турско от арабски: *kabzimal* (бирник) < араб. *qābīd* (който държи) и *māl* (имущество, доход).

10. Фамилни имена, свързани с духовенството

Дервишов, Дервишев – от *дервиш(ин)* – мохамедански монах; турско от персийски: *derviş* (дервиш) < *dārvēš* (просяк, бедняк).

Кадїев, Кадїйски, Кадїски – от остар. кадїя (мохамедански съдия); турско от арабски: kadı (мохамедански съдия, кадия) < от араб. qādī, произв. от qaḍā (съдя).

Карабашев, Карабашки – от диал. карабаш (калугер); тур. karabaş (калугер) < kara (черен) + baş (глава).

Кешїшев, Кешїшов – от диал. кешїш(ин) – мохамедански монах, калугер, поп; турско от персийски: keşiş < перс. kâšīš, kešīš.

Молдов, Молдов, Молдовски – от диал. молла (мохамедански правник, съдия в голям град); турско от арабски: molla (остар. – учен, духовник) < араб. maulā.

Музїанов – от остар. диал. мюезин (мохамедански духовник, който призовава от минарето към молитва); турско от арабски: müezzīn (ходжа, който вика от минарето).

Мумджїев – от диал. мумджїя (свещар; човек, който прави и/или продава свещи); тур. mum (свещ) > mumci.

Мухтїйски, Мюфтїев, Мюфтїйски, Мюхтїев – от мюфтїя, мюфтї (мохамедански свещеник, който взема решения по правни въпроси); турско от арабски: müftı < muftı (официално лице, което тълкува ислямския закон).

Софтдов – от остар. софтã (турски учител или ученик в духовно училище; мохамедански религиозен проповедник); турско от персийски: softa (ученик в медресе¹⁷) < перс. soḡta (студент).

Ходжев, Ходжаев, Ходжов – от ходжа (мохамедански свещеник и учител); турско от персийски: hoca (учител; мюсюлманско духовно лице).

Последните три групи с ФИ (т.е. мотивирани от музикалната сфера, от събирането на данъци/глоби и от духовенството) не се характеризират с голяма фреквентност и не генерират голям брой фамилни имена. Това може да намери своето обяснение главно в две насоки:

- една немалка част от лексиката, свързана със събирането на данъци, се е превърнала в историзми, т.е. думите са били актуални за друг исторически период, срв. харач, беглик, джезар, баджар и под.
- ограниченият брой ФИ, свързани с духовенството, може да се дължи на различното вероизповедание на двата народа, което е напълно достатъчна причина за липсата на разнообразна лексика в обособената група ФИ.

Представените десет групи фамилни имена не включват всички целеви антропоними, в чиято основа прозира турска заемка, утвърдила се на българска почва. Въпреки че могат да се представят още ФИ, които

¹⁷ Медресе – ислямско религиозно училище.

да бъдат отнесени към други сфери, това са групите, които генерират най-много ФИ – те илюстрират твърде голямото разнообразие от турски заемки в българския език, станали причина за появата на редица фамилни имена. При някои ФИ са налице и домашни съответствия, като всички форми функционират паралелно във фамилноименната система на българите, срв. Говедаров (дом.) – Съртмаджиев, Съртмаджийски (тур.), Свещаров (дом.) – Мумджиев (тур.), Пчеларов (дом.) – Балджиев, Балджийски (тур.), Зидаров (дом.) – Дюлгеро̀в (тур.), Златаров (дом.) – Коюмджиев (тур.) и мн.др.

Към българските ФИ с турска основа могат да се отнесат и единици, ориентирани към лекуването. Такива са следните антропоними:

Афекимов – предполага се, че фамилното име навлиза чрез турски от арабски, като се свързва с думите *afet* (бедствие, беда) и *hekim* (лекар).

Далаклиев, Далакков, Далакчиев – от диал. далакчия (народен лечител на болестта далак, синя пъпка); тур. *dalak* (анат. слезка, далак).

Джерахов – от диал. джерах (лекар на рани и счупени кости; народен хирург); турско от арабски: *cerrah* (хирург) < от араб. *ğerrāh*.

Екименов, Екимски – от диал. екимен и хеким(ин) – лекар; турско от арабски: *hekim* (лекар). Тук може да се присъедини и словообразователният вариант *Хекимов*.

Каръкчиев – от диал. каръкчия (човек, който намества счупени кости и изкълчени стави); тур. *kirikçi* < *kirik* (счупен, строшен).

Чараджийски – от диал. чараджия (лекувач, лечител); турско от персийски: *çare* (цяр, лек; средство).

В антропонимната система се включват и фамилни имена, чиято мотивираща лексема е с турски произход и носи семантиката на вид образователна или писателска дейност, срв.:

Кетипов, Кетипов, Кятипов – от остар. кетип (писар, секретар); турско от арабски: *kâtip*, *kitap* (книга, писар, секретар).

Фетваджиев, Фетваджийски, Фетфаджййски, Фетвов, Фетфов, Фетов – от остар. фетваджия (човек, който се занимава с писмени отговори по въпроси на мохамеданското право, т.нар. фетви); турско от арабски: *fetva* (писмен отговор на мюфтия по правни въпроси) > *fetvacı* < араб. *fätvā*.

Язаджиев, Язанджиев – от диал. язанджия (писар, краснописец); тур. *yazı* (писмо, почерк, писане) > *yazıcı* (писар, краснописец).

Язаров – от диал. язър (писател); тур. *yazı* (писмо, почерк, писане) > *yazar* (писател, автор).

Значително по-малко български фамилни имена са инспирирани от турска заемка, която отразява някаква военна дейност, срв.:

Аскеров – от остар. аскер (войник); турско от арабски: asker (войник, войска).

Астарджиев – от остар. астарджия (1. тъкач и/или продавач на тънки платове; 2. някогашен турски войник с чалма от тънко платно); тур. astarcı < astar (подплата, хастар) < ast (долен, подчинен). Ако фамилиното име се реализира с първото значение на лексемата, ще се отнася към друга група (№ 4 от настоящото проучване).

Балтаджиев, Балтаков, Балташки – от диал. балтаджия (1. дървар с брадва; 2. човек, който изработва и/или продава брадви; 3. войник от султанската охрана, въоръжен с алебарда; 4. член на кукерска дружина, който носи дървена брадва); тур. baltacı (брадвар) < balta (брадва, секира, топор) от корена bal- (цепя, сека). ФИ Балтаджиев и словообразователните му варианти имат спорен характер, ако не е ясна конкретната мотивираност за появата на фамилиното име.

Бимбашиев – от остар. бинбаший(я) и бимбаший(я) – турски офицер, началник на хора; тур. binbaşı (майор) < bin (хиляда) и baş (глава, главен).

Болюбашев – от диал. билюкбашия (главатар на рота в турската войска); тур. bölük başı < bölük (рота, множество) и baş (глава, главен).

Джандарски – от остар. джандар(ин) – стражар, полицаи; турско от персийски: candar (военен полицаи; заптие) < от перс. ġan (душа) и -dar (от гл. daštān – имам, пазя).

Миралев, Миралейски – от диал. остар. миралей (полковник); турско от арабски: miralay (полковник) < араб. mīrālāy.

Низамов, Низамски, Низански – от диал. низам(ин) – войник; турско от арабски: nizām (военен строй, ред, войска) < араб. nizām (ред, правило).

Онбашев, Онбашиев – от остар. онбашия (началник на военно или полицейско отделение от десет души); тур. onbaşı (воен. – ефрейтор) < on (десет) и baş (глава).

Соарев – от остар. суарй (кавалерист, въоръжен войник); турско от персийски: süvari (конник; капитан на кораб).

Топчиев, Топчийски – от топчия (артилерист); тур. topçu (артилерист), произв. от top (артилерийско оръжие).

Чаушев, Чаушов, Чаушки – от чауш(ин) – 1. някогашен старши стражар; 2. въоръжен служител на еснафска организация; тур. çavuş (младши сержант; старши).

Включените към изследването антропонимни единици еднозначно говорят за това, че българинът има своите многовековни традиции в твърде разнородни по характер художествени занаяти. В тази връзка В. Друмев отбелязва: „Шарените тъкани, писаните стомни и медните сахани, резбата по ракли и долапи, пъстроцветните везби по пазви и поли

на ризи и сукмани, плетените шарки по чорапи и гайтанените орнаменти са само част от богатството, създавано, натрупвано и разпилявано с израстването на всяко поколение. Но оцелялото е достатъчно респектиращо, за да се опитаме да го запазим и предадем на бъдещите поколения“ (Друмев и кол./Drumev i kol. 1992: 5).

При фамилните имена на българите, мотивирани от лексема турска основа, означаваща професия или занаят, има и такива, които са със спорен произход. Нееднозначно е мнението за ФИ като:

- ✓ *Ковчегàров, Ковчегàрски* – в БЕР и Етимологичния речник на руския език (ЭСРЯ) лексемата се смята за тюркиска заемка, навлязла в славянските езици – свързва се с чагат. *кориг* (съд, съдина). По-малко вероятен е гръцкият *каѿκος* (чаша) или турският произход на думата *карѿик, карѿук* (мальк съд; кальф) (вж. пак там).
- ✓ *Табàков, Табàшки, Табàчки* – турско от арабски: *tabak* < *däbbäg* (кожар) – вж. БЕР, РЛФИБ, ЭСРЯ; от остар. *табàк* – кожар; човек, който щави кожи за ремъци, обувки и под. ФИ Табаков и словообразователните му варианти е възможно да са мотивирани и от разг. *табàк* (тютюн) < гр. *ο ταϑλάκος*, рус. *табак*, фр. *tabac*, нем. *Tabak* < исп. *tabaco*. В българския език се предполага, че навлиза от гръцки или руски (вж. БЕР, ЭСРЯ).
- ✓ *Ленгерджìев, Ленгèров* – турско от персийски: тур. *lenger* (котва; вид голяма тава) < перс. *längär* (котва) – вж. БЕР, РЛФИБ. Има предположение, че перс. *längär* е образувано от итал. *l'ансога* или направо от гр. *η άγκυρα* (котва) (пак там).
- ✓ *Сакарджìев* – предполага се, че може да навлиза от тур. *sakar* (бяло петно на челото на животните) или лексемата да е наследена от прабългарски. – вж. БЕР, РЛФИБ.
- ✓ *Сукманджìев, Сукмàнов, Сукнòв, Сукнов, Сукнàров* – съществуват две разнопосочни мнения за произхода на думата: 1. тюркиска заемка от чуваш. *sexman* (кафтан); 2. сукман е прабългарска дума, повлияна от слав. *сукнò* (**sukъna*) и **sukāti* (суча) – вж. БЕР, ЭСРЯ и др.

Заклучение

Анализът на голяма част от фамилните имена, в които е залегнала диалектна лексема със семантика на професия или занаят, дава възможност да се установят корените на думата, както и да се обследва животът на българите сред другите народи. В българската езикова практика при именуването най-разпространени са фамилните имена от турски език. Това свидетелства за някогашни професии или занаяти на българите, които са се появили по време на съжителството им с турския народ. Към тези ФИ се отнасят единиците и техните словоформи като Калайджиев, Кюмюрджиев, Даулджиев, Бахчеванджиев, Абаджиев, Балджиев, Арабаджиев, Коюмджиев и мн.др. Една част от фамилните имена най-вероятно възниква от прозвища, маркиращи професията или занаята на българите, срв. Абаджията, Дюлгѐра/Дюлгѐрина, Съртмаджията, Калайджията, Кюмюрджията, Балджията и под. Именно подобни ФИ и прозвища разкриват информация за бита на българина, главно за периода XVIII – началото на XX век. Големият брой регистрирани фамилни имена с турска етимология, възникнали на базата на прякори, прозвища и родови имена, свидетелства за немалък пласт турска лексика в българския език. Появата на подобни ФИ в обсега на българската фамилноименна система преплита в себе си както езикови, така и исторически факти. Наставки от типа на *-олу*, *-оглу* към фамилните имена (срв. Дайрѐоглу, Тенекѐоглу, Терзѐоглу и под.) също сигнализират за периода, в който се появяват, както и за това, че българският език е бил подложен на чуждоезиково влияние (предимно от турски език). В именната система по-рядко се срещат български ФИ, които са етимологично мотивирани от гръцки или румънски език¹⁸.

Въпреки че фамилните имена на българите нямат хилядолетна история, те, както се забелязва и от настоящото изследване, носят инфор-

¹⁸ Българските фамилни имена, мотивирани от лексема с гръцки или румънски произход, остават извън сферата на изследване в настоящия текст. С румънска етимология са например *Чимпоярски* (от диал. чимпояр (гайдар); < рум. cîmpoi (гайда) > cîmpoier (гайдар); от прозвището Чимпояра); *Капралов* (от диал. капрал (козар); < рум. cârgar (козар) < sarǎ (коза); от прозвището Капрала); *Брагарушев* (от диал. брагаруш (бозаджия); рум. bragaiu (бозаджия) < brăgă – боза) и под. Подобни ФИ могат да се приемат като индикатор, че първоносителите на фамилните имена са битували съвместно с румънци (вероятно в областите Влахия и Молдова). Фамилни имена с гръцки произход са Вапцаров и словоформите му (от диал. вапцар или вапсар (бояджия на преди, платове и други тъкани); гр. βάφο и βάλτω (боядисвам); аор. έβαψα [evapsa]); Даскалов и под. (от диал. даскал (учител) < гр. ο δάσκαλος (учител) < διδάσκω (обучавам, преподавам); от прозвището Даскала); Магеров и под. (от магер – манастирски готвач или изобщо готвач) < гр. ο μάγερας (готвач) и други имена.

мация за трудовата дейност на народа. Мотивиращи за появата на ФИ стават занаяти, за които може да се отбележи, че са заемали *централно* място в ежедневието на българина – дейности, в които българите имат своите традиции (напр. отглеждане на различни видове животни, отглеждане на плодове и/или зеленчуци, земеделие и сечивата, които помагат за обработване на земята, тъкачество, направата на изделия от различни материали и мн.др.).

Словообразователните модели при изграждането на фамилните имена, както беше отбелязано в изследването, са с еднотипен характер при всички обособени групи.

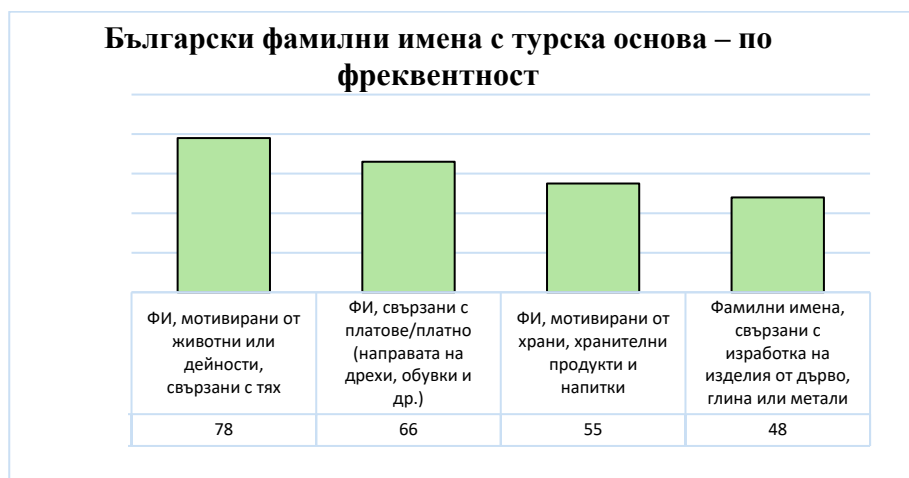
- ✓ Първият вид са тези ФИ, при които към турската основа се прибавя най-често един от суфиксите *-джия/-чия* (срв. Саханджиев < от сахан + -джи- + -ев, Демерджиев, Демирджиев < от демир + -джи- + -ев, Сахатчиев < от сахат + -чи- + -ев, Даулджиев < от даул + -джи- + -ев и под.).
- ✓ По-малко са регистрираните антропоними, които присъединяват към лексикалната основа наставката *-ар* (срв. Дебекàров < от дибек + -ар- + -ов, Джебàров < от джебзар + -ар- + -ов, Сазàров < от саз + -ар- + -ов, Чанàров < от чан + -ар- + -ов и под.).
- ✓ Третият модел е по схемата *турска лексикална основа + суфикс -ев* (и по-рядко *-ов*), срв. Чаушев, Чаушов < от чауш + -ев/-ов, Топчиев < от топчия + -ев, Бимбашиев < от бимбашия + -ев, Сарафов < от сараф(ин) + -ов, Джамбàзов < от джамбаз(ин) + -ов и под.

И трите суфикса – *-джия/-чия/-ар*, в рамките на мотивиращите лексеми при образуването на ФИ маркират вършител на действието.

При голяма част от таргетните антропоними с мотивираща турска лексема са налице и домашни еквиваленти, с които съществуват паралелно, срв. Зидàров (дом.) – Дюлгèров, Дюлгèрски (тур.), Рибàров, Рибàрски (дом.) – Балъков, Балъкчиев (тур.), Говедàров, Говедàрски (дом.) – Съртмаджиев, Съртмаджийски (тур.), Стъклàров (дом.) – Джамджиев, Джамджийски, Джàмов, Сърчаджиев, Сърчаджийски (тур.), Свещàров (дом.) – Мумджиев (тур.) и мн.др. В именната система се срещат както домашните форми на ФИ, така и тези, които са етимологично мотивирани от лексема от чужд език.

Най-много фамилни имена се образуват от турска заемка в българския език, в чиято семантика са залегнали професия, занаят или дейност, свързани с конкретно животно (общо 76 ФИ и словообразователни варианти). Втората позиция се заема от ФИ, образувани от турска заемка със значение на платове/платно, общо 66 антропонимни единици, а на трето

място са фамилните имена, които са мотивирани от храни, хранителни продукти или напитки – 55 ФИ.



Фигура 1

Народопсихологията, която се разкрива в целевата група фамилни имена, е показателна за бита на българския занаятчия. Множеството фамилни имена в тази сфера свидетелстват за това, че поминъкът е един от най-честите мотиви при възникването на фамилни имена. При някои ФИ осмислянето на професията или занаята не е трудно, тъй като се съдържат маркери за майстора или продавача на стоки от ежедневието (срв. Абаджиев, Бозаджиев, Халваджиев, Юрганджиев и др.). А други фамилни имена остават с неразбираема семантика за съвременното поколение – поради изчезването на реалитета от бита на българина¹⁹ или поради липсата на побългарен еквивалент на ФИ.

При едно по-нататъшно изследване в областта на ономастичната проблематика интерес би представлявало да се проучи въпросът колко от целевите фамилни имена са все още актуални и в наши дни, както и с каква фреквентност се отличават те. На базата на по-общи наблюдения до момента може да се заключи, че с постепенното изчезване или с „отмирането“ на дадения занаят започва да се ограничава и използването на

¹⁹ Немалка част от традиционните за българина през XVIII докъм средата на XX век занаяти са силно ограничени в наши дни или са съсредоточени в малки общности. Интересът към тях и към продукцията им спада, което води занаятите до неизбежната им гибел. Те обаче все още продължават да съществуват под формата на фамилни имена, понякога и с неразбираема на пръв поглед семантика.

ФИ, тъй като практикуването на дейността/занаята става нетипично за съвременното поколение.

Безспорно подобен род фамилни имена могат да служат като индикатори за историята на народа. Такъв тип антропонимни единици носят разнородна по характер информация: например илюстрират какво е било заниманието на човека (първоизточника), за да получи съответното фамилно име; откъде произхожда той (т.е. по месторождение – град, село, планинска или равнинна местност и под.); негова отличителна физическа или психическа характеристика. Голяма част от тези ФИ са мотивирани от родови имена, а те пък са възникнали от прякор или прозвище.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрейчин и кол. 2008: Андрейчин, Л., и кол. *Български тълковен речник. Четвърто издание, допълнено и преработено от Д. Попов*. София: Наука и изкуство. [Andreychin, L. *Balgarski talkoven rechnik. Chetvarto izdanie, dopalнено i preraboteno от D. Popov*. Sofia: Nauka i izkustvo.].
- Бакърджиева 2004: Бакърджиева, К. *Българските фамилни имена – извор на минало и родолюбие*. Варна: Славена. [Bakardzhieva, K. *Balgarskite familni imena – izvor na minalo i rodolyubie*. Varna: Slavena.].
- Барболова 2013: Барболова, З. *Речник на турско-българските хибридни съществителни имена*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“. [Barbolova, Z. *Rechnik na tursko-balgarskite hibridni sashtestvitelni imena*. Sofia: Akademichno izdatelstvo „Prof. Marin Drinov“]. ISBN 978-954-322-573-6, ISBN 978-954-07-3476-7.
- БЕР 1971 – 2017: *Български етимологичен речник*. Т. 1 – 8. София: Издателство на БАН. [Balgarski etimologichen rechnik. Т. 1 – 8. Sofia: Izdatelstvo na BAN.].
- Вакарелски 2007: Вакарелски, Х. *Етнография на България*. София: Артграф ООД. [Vakarelski, H. *Etnografiya na Bulgaria*. Sofia: Artgraf OOD.]. ISBN 978-954-9401-15-8.
- Димитрова-Тодорова 2011: Димитрова-Тодорова, Л. *Собствените имена в България. Изследвания, анализ, проблеми*. София: ЕМАС. [Dimitrova-Todorova, L. *Sobstvenite imena v Bulgaria. Izsledvaniya, analiz, problemi*. Sofia: EMAS.]. ISBN 978-954-357-215-1.
- Друмев и кол. 1992: Друмев, Д., и кол. *Народни художествени занаяти в България*. София: Спектър. [Drumev, D., i kol. *Narodni*

- hudozhestveni zanayati v Bulgaria*. Sofia: Spektar.]. ISBN 954-435-012-8.
- Заимов 1994: Заимов, Й. *Български именник. Второ фототипно издание*. София: БАН. [Zaimov, Y. *Balgarskiimennik. Vtorofototipnoizdanie*. Sofia: BAN.]. ISBN 954-430-268-9
- Зидарова 2009: Зидарова, В. *Лексикология на съвременния български език*. Пловдив: Контекст. [Zidarova, V. *Leksikologiya na savremenniya balgarski ezik*. Plovdiv: Kontekst.]. ISBN 978-954-8238-07-6.
- Илчев и кол. 1998: Илчев, С., и кол. *Речник на редки, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век*. София: ЕМАС. [Ilchev, S., i kol. *Rechnik na redki, ostareli i dialektni dumii v literaturata ni ot XIX i XX vek*. Sofia: EMAS.].
- Илчев 2012: Илчев, С. *Речник на личните и фамилните имена у българите*. София: Изток – Запад. [Ilchev, S. *Rechnik na lichnite i familnite imena u balgarite*. Sofia: Iztok – Zapad.]. ISBN 978-619-152-003-9.
- Ковачев 1987: Ковачев, Н. *Българска ономастика*. София: Наука и изкуство. [Kovachev, N. *Balgarskaonomastika*. Sofia: Nauka i izkustvo.].
- Младенов 1941: Младенов, С. *Етимологически и правописен речник на българския книжовен език*. София: Христо Г. Данов. [Mladenov, S. *Etimologicheski i pravopisen rechnik na balgarskiya knizhovena ezik*. Sofia: Hristo G. Danov.].
- Парашкевов 2017: Парашкевов, Б. *Свое и чуждо в българските фамилни имена*. – *Български език* 64 (2017), 4, с. 34 – 45. [Parashkevov, B. *Svoe i chuzhdo v balgarskite familni imena*. – *Balgarski ezik* 64 (2017), 4, p. 34 – 45.].
- Парашкевов 2021: Парашкевов, Б. *Семантични и структурни критерии за гнездово представяне на фамилните имена*. – **СЛЪДОВАТИ ДОСТОИТЪ**. Доклади от международната ономастична конференция „Антропоними и антропонимни изследвания в началото на XXI век“, посветена на 100-годишнината от рождението на проф. д.ф.н. Йордан Заимов (1921 – 1987), 20 – 22 април 2021 г., гр. София: БАН „Проф. Марин Дринов“, с. 300 – 309. [Parashkevov, B. *Semantichni i strukturni kriterii za gnezdovo predstavayane na familnite imena*. – *Dokladi ot mezhdunarodnata onomastichna konferentsiya „Antroponimi i antroponimni izsledvaniya v nachaloto na XXI vek“*. Sofia: BAN „Prof. Marin Drinov“, s. 300 – 309.]. ISBN 978-619-245-116-5.

- Парзулова 2015: Парзулова, М. *Етюди за именната система на българите*. Велико Търново: ИК „Знак’94“. [Parzulova, M. *Etyudi za imennata sistema na balgarite*. Veliko Tarnovo: „Znak’94“]. ISBN 978-954-8305-40-2.
- Пенева 2012: Пенева, Н. *Необичайни български фамилни имена*. София: Тангра ТанНакРа. [Peneva, N. *Neobichayni balgarski familni imena*. Sofia: Tangra TanNakRa.].
- Расиев 2008: Расиев, Т. *Български фамилни имена от турски, арабски и персийски произход*. Варна: Зограф. [Rasiev, T. *Balgarski familni imena ot turski, arabski i persiyski proizhod*. Varna: Zograf.]. ISBN 978-954-15-0199-3.
- Селимски 2016: Селимски, Л. *Фамилни имена с турски основи или/и наставки*. – Етюди по етимология и ономастика. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 159 – 175. [Selimski, L. *Familni imena s turski osnovi ili/i nastavki – Etyudi po etimologiya i onomastika*. Veliko Tarnovo: UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, s. 159 – 175.]. ISBN 978-619-208-069-3.
- Фасмер 1964 – 1973: Фасмер, М. *Этимологический словарь русского языка в четырех томах*. Москва: Прогресс. [Fasmer, M. *Etimologicheskij slovar’ russkogoyazykavchetyrehtomah*. Moskva: Progress.].
- Хаджийски 2002: Хаджийски, И. *Бит и душевност на нашия народ. Том I*. София: Изток – Запад. [Hadzhiyski, I. *Bit i dushevnost na nashiya narod. Tom I*. Sofia: Iztok – Zapad.]. ISBN 954-8945-10-X.
- Цанева 2000: Цанева, Е. *Българска етнография*. София: Кооперация „ИФ-94“. [Tsaneva, E. *Balgarska etnografiya*. Sofia: Kooperatsiya „IF-94“]. ISBN 954-589-1-3.
- Чолева-Димитрова 2017: Чолева-Димитрова, А. *Народопсихологията, отразена в родовите имена на българите*. – Български език, 64 (2017), 4, 9 – 33. [Choleva-Dimitrova, A. *Narodopsihologiyata, otrazena v rodovite imena na balgarite*. – *Balgarski ezik*, 64 (2017), 4, 9 – 33]. ISSN 0005-4283.
- Чолева-Димитрова 2019: Чолева-Димитрова, А. *Местни и родови имена от Царибродско*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“. [Choleva-Dimitrova, A. *Mestni i rodovi imena ot Tsaribrodsko*. Blagoevgrad: UI „Neofit Rilski“]. ISBN 978-954-00-0203-3.
- Янев, Чобанов 2005: Янев, Б., Чобанов, И. *Фамилните имена на българите, свързани със земеделието и животновъдството*. – Научни трудове на ПУ „Паисий Хилендарски“. – Лингвистични дискурси. Юбилеен сборник в чест на 70-годишнината на проф. д.ф.н. Стефана Димитрова, Т. 43, кн. 1, сб. А, 2005, с. 109 – 118. [Yanev, B., Chobanov, I.

Familnite imena na balgarite, svarzani sas zemedeliето I zhivotnovadstvoto. – Nauchni trudove na PU „Paisiy Hilendarski“ – Lingvisticzni diskursi. Yubileen sbornik v chest na 70-godishninata na prof. d.f.n. Stefana Dimitrova, T. 43, kn. 1, sb. A, 2005, p. 109 – 118.]. ISSN 0861-0029.

Янев, Чобанов 2006: Янев, Б., И. Чобанов. *Фамилните имена у българите през призмата на традиционните занаяти.* – По следоу оучителю. Юбилеен сборник в чест на доц. д-р Пеньо Пенев, 2006, с. 156 – 173. [Yanev, B., I. Chobanov. *Familnite imena u balgarite prez prizmata na traditsionnite zanayati.* – Po sledou ouchitelyu. Yubileen sbornik v chest na doc. d-r Penyo Penev, 2006, p. 156 – 173.].

ЕЛЕКТРОННИ ИЗТОЧНИЦИ

Екзарх, Й. *Шестоднев.* [Ekzarh, Y. *Shestodnev.*]. <<https://chitanka.info/text/16241-shestodnev>>, достъп: 12.08.2024.

Закон за гражданската регистрация. [Zakon za grazhdanskata registratsiya.]. <<https://lex.bg/laws/ldoc/2134673409>>, достъп: 5.08.2024.

Закон за имената на българските граждани. [Zakon za imenata na balgarskite grazhdani.]. <<https://www.ciela.net/svobodna-zona-darjaven-vestnik/document/2132289537/issue/1082>>, достъп: 5.08.2024.

Национален статистически институт (НСИ). [Natsionalen statisticheski institut.]. <<https://nsi.bg/sites/default/files/files/events/Names2021p.pdf>>, достъп: 6.08.2024.

СЪКРАЩЕНИЯ

- БЕР – Български етимологичен речник
БТР – Български тълковен речник
БФИ – Български фамилни имена
ДВ – Държавен вестник
ЛИ – Лично име/лични имена
НСИ – Национален статистически институт
РИ – Родово име/родови имена
РЛФИБ – Речник на личните и фамилните имена у българите
РРОДДЛ – Речник на редки, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век

- ФИ – Фамилно име/фамилни имена
ЭСРЯ – Этимологический словарь русского языка в четырех
томах

Assoc. Prof. Mariyana Kartalova

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: kartalova.m@uni-plovdiv.bg

ORCID ID 0000-0003-0248-6115

Efstratios KYRIAKAKIS

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

CONCEPTUAL METAPHORS: LIFE IS A JOURNEY IN DOCTOR MARIGOLD BY CHARLES DICKENS

Abstract. This paper explores the application of Conceptual Metaphor Theory (CMT) to the language and narrative structure of Charles Dickens' short story Doctor Marigold. It identifies and discusses some of the numerous correspondences between the source domain and target domain which underpin the structural metaphor LIFE IS A JOURNEY, such as THE PERSON LEADING A LIFE IS A TRAVELER, HIS PURPOSES ARE DESTINATIONS, THE MEANS OF ACHIEVING PURPOSES ARE ROUTES, etc. The analysis establishes the rich mapping nature of the LIFE IS A JOURNEY metaphor which might provide an explanation for its being an entrenched metaphor. This metaphor also structures the whole narrative of the short story. The linguistic evidence and the narrative structure reveal the cognitive processes in which both everyday and literary language are grounded.

Keywords: conceptual metaphor, cognitive unconscious, LIFE IS A JOURNEY, cognitive domains, mapping, narrative structure

Евстратиос КИРИАКАКИС

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

КОНЦЕПТУАЛНИ МЕТАФОРИ: ЖИВОТЪТ Е ПЪТЕШЕСТВИЕ В ДОКТОР МАРИГОЛД НА ЧАРЛС ДИКЕНС

Резюме. В това изследване се използва теорията за концептуалната метафора върху езика и наративната структура на краткия разказ Доктор Мариголд на Чарлз Дикенс. Отбелязват се и се анализират някои от многобройните корелации между изходната сфера и сферата цел на концептуалната метафора ЖИВОТЪТ Е ПЪТЕШЕСТВИЕ, като ЧОВЕКЪТ, КОЙТО ЖИ-

ВЕЕ, Е ПЪТЕШЕСТВЕНИК, НЕГОВИТЕ ЦЕЛИ СА ДЕСТИНАЦИИ, А СРЕД-СТВАТА ЗА ПОСТИГАНЕ НА ЦЕЛИТЕ СА МАРШРУТИ, и т.н. Анализът показва богато картиране на метафората ЖИВОТЪТ Е ПЪТЕШЕСТВИЕ, което би могло да бъде обяснение за конвенционалността на тази метафора. Корелациите са установени и в наративната структура на разказа.

Ключови думи: *концептуална метафора, неосъзнат когнитивен процес, ЖИВОТЪТ Е ПЪТЕШЕСТВИЕ, когнитивни домейни, картиране, наративна структура*

1. Introduction

Paul Ricœur asserts that the main agenda for humans to tell stories is to understand life and themselves. Human nature becomes comprehensible through the act of reflection and interpretation in the form of storytelling (Ricœur 2004). In other words, narrative structures function as a tool for a better understanding of human experiences. In the same manner, cognitive science, and cognitive linguistics in particular, aim to provide a framework for discovering conceptual structures by studying the linguistic expression of these processes in all their instantiations, from common everyday uses to literary examples.

This paper provides a fine-grained linguistic analysis of the short story *Doctor Marigold* by Charles Dickens. The plot of the story revolves around the eponymous character Doctor Marigold. The reader follows the journey of Marigold's life, from the moment of his birth, through his occupation as a Cheap Jack, until the conclusion of the story when he is of old age. A Cheap Jack is 'a travelling hawker who offers bargains, usually offering his wares at an arbitrary price and then cheapening them gradually' (OED). In the course of the story Dr. Marigold loses his family, his daughter dies as a result of his wife's abuse and the wife seemingly kills herself out of guilt, and then he adopts a new child – a deaf and mute orphan girl. The story then follows the struggles both face in a setting between the world of hearing and the world of the deaf. This story presents itself as an appropriate platform to study the cognitive linguistic claim that LIFE is conceptualized as a JOURNEY in the context of literary language. In this short story Dickens succeeds in including almost an entire life's rites of passage; birth, marriage, having children, death, tragic events, etc. Also, the nature of Marigold's profession as a traveling hawker enriches the story's suitability for the conceptual metaphor¹ LIFE IS A JOURNEY by providing the narrative with a framework of physical journeys during which the protagonist's life

¹ I will refer to conceptual metaphor from now on simply as metaphor.

unfolds. All of the aforementioned establish *Doctor Marigold* as a fitting platform for such an analysis.

2. Theoretical Background

Lakoff and Johnson (1980 & 1999) and most cognitive linguists nowadays accept that metaphorical conceptualisation is a powerful cognitive process in which everyday language is grounded and is structured in a pattern of concrete domains being used to understand and construct abstract concepts:

“Our experience of physical objects and substances provides a further basis for understanding – one that goes beyond mere orientation. Understanding our experiences in terms of objects and substances allows us to pick out parts of our experience and treat them as discrete entities or substances of a uniform kind. Once we can identify our experiences as entities or substances, we can refer to them, categorize them, group them, and quantify them—and, by this means, reason about them” (Lakoff and Johnson 1980: 26).

In other words, they claim that the conceptual system that structures language is the same as the one that structures thought, and since an analysis of the thought process in the human mind is practically impossible, language becomes an attractive way of researching the claim of cognitive studies that not only is a lot of language metaphorical at its core, but human thought is as well. Lakoff and Johnson claim that through linguistic evidence they have discovered that our common conceptual system is predominantly metaphorical in nature. They use as an example the metaphor ARGUMENT IS WAR with linguistic examples like ‘Your claims are *undefensible*’ and ‘I’ve never *won* an argument with him’ as support (Lakoff and Johnson 1980: 4). They argue that examples like the ones just mentioned support the cognitive claim that metaphor is not just a feature of language, simply in the form of words, but a fundamental feature of human thought. Moreover, they clarify that whenever metaphor is mentioned in the cognitive context, metaphorical concept is what is meant by it. To put it in another way, the proposal that human thought is metaphorical in nature would justify the embodiment theory: one’s physiological experiences in the world serve as the ultimate foundation for all of the conceptual abstractions, imagined scenarios, and other language skills that underpin meaningful human cognition and interaction (Pelkey 2023: 4).

Zoltán Kövecses supports the claim about the metaphorical nature of human thought and the recurring emergence of *primary* metaphors (Grady 1997) in his research of universals and variations in Conceptual Metaphor Theory (CMT) in connection with culture (Kövecses 2005). He also mentions the existence of source and target domains and the necessity of the source domain to be of a more concrete nature. He provides metaphors such as AFFECTION IS WARMTH, LIFE IS A JOURNEY, and LOVE IS A JOURNEY as examples for the nature of the domains. In these examples, the source domains (WARMTH and JOURNEY) are concepts that are much more concrete in our minds and can be conceived in a more straightforward way than the target domains (AFFECTION, LIFE, and LOVE), which are more abstract and hence more difficult to be defined in all their features. Lakoff and Johnson define these metaphors as structural metaphors, which “allow us...to use one highly structured and clearly delineated concept to structure another” (Lakoff & Johnson 1980: 61). In the case of LIFE IS A JOURNEY, the concrete concept of JOURNEY in the source domain structures the more abstract concept of LIFE in the target domain. Kövecses also elucidates the universality of metaphor and the presence of domains with the example of SOCIETY IS A FAMILY. He explains that even though there are many versions of the concept FAMILY throughout the cultures of the world (e.g. a family with an authority figure in the center that employs the principles of rewards and punishments, or a family that is based on the foundations of helping, caring for and empathizing with each other), it does not annul the fact that a concrete concept (FAMILY) is used as the source domain in order to structure an abstract concept (SOCIETY) that is the target domain. To put it differently, no matter how diverse our experiences in various cultures are, the cognitive processes and structures behind our comprehension of the world and human thought appear to have stable and recurring elements in it.

One of the metaphors that has been singled out as one of the most entrenched in human cognition is LIFE IS A JOURNEY. This metaphor is employed as a paradigm by Lakoff and Turner (1989) in their analysis of poetic imagery in various poems, while Tucan (2013 & 2021) demonstrates its power in a literary analysis of a number of Hemingway’s short stories with the aforementioned metaphor at its core. Lakoff and Turner demonstrate how this metaphor and others enable the reader of poetry to understand the more complex language in it due to the metaphorical nature of human thought. For example, one’s understanding of a purposeful life is based on LIFE IS A JOURNEY. A life with purpose is a life with destinations and paths that lead the traveler, the person leading the life, to these destinations. In the same manner, children ‘get off to a good start’ and the elderly are ‘at the end of the

trail' are more examples of how one's concept of life is structured through LIFE IS A JOURNEY (Lakoff & Turner 1989: 4).

Tucan, on the other hand, focuses less on specific linguistic examples in her research and uses LIFE AS A JOURNEY as the basis of the reader's ability to read and structure a broader understanding of a story. She has identified a variety of short stories by Hemingway that share a narrative structure with LIFE IS A JOURNEY at its core. By identifying a metaphor behind the narrative structure of some of Hemingway's short stories, she was able to analyze the narrative tools used in the stories in a cognitive context.

The metaphor LIFE IS A JOURNEY is also used by Lakoff in his argument regarding the experiential basis of metaphors and their connection to our understanding of the world. Lakoff discusses how languages contain a myriad of metaphors with novel metaphors being extensions of this system. In the Event Structure Metaphor, achieving a purpose is likened to reaching a destination or acquiring a desired object due to correspondences in everyday experience. For example, to get a drink of water, one needs to go to a water source. The metaphorical mapping of A PURPOSEFUL LIFE IS A JOURNEY is based on life goals being seen as special cases of purposes, which are destinations. Experiential bases drive metaphors, but not every language will have certain metaphors. Lakoff also mentions that the experiential basis does not predict that languages will have a MORE IS UP metaphor, but rather the impossibility of a LESS IS UP metaphor, and that learning a metaphor is easier if it aligns with our shared experiences (Lakoff 2006: 226-27).

Concerning domains, the metaphor LIFE IS A JOURNEY can be depicted in the following way:

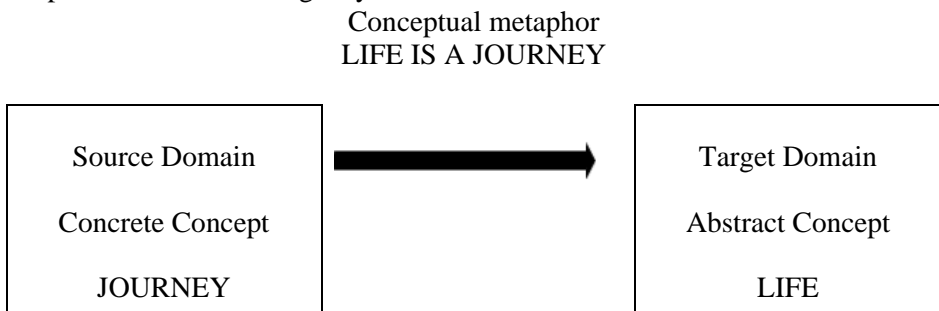


Figure 1. The Structure of Life is a Journey Metaphor

In this case, the concrete concept, or source domain, JOURNEY is employed in order to structure the more abstract concept, or target domain, LIFE. The same aspect of CMT is also discussed by Barcelona and

Valenzuela, who associate human imagination and CMT with one’s understanding of language and thought. They explain how humans make sense of intricate mental experiences by relating them to simpler bodily experiences through the use of imagination, which is also the basic tenet of CMT. They identify metaphor as an unconscious and effortless cognitive process that establishes mental mappings from one domain, a more concrete concept, onto an abstract concept. This renders metaphor a cognitive mechanism that functions as a tool of understanding with the aid of source and target domains. The mental mappings between the two domains are used to transfer attributes of the source to the target (Barcelona & Valenzuela 2011: 27-28). For example, in *LIFE IS A JOURNEY*, one mapping would be *the person leading a life is a traveler*. In this instance, the more concrete concept of a traveler aids the structuring of the more abstract concept of a person leading a life. Lakoff, Turner, and Kövecses have also identified specific mapping correspondences between the two domains:

Source Domain Concrete Concept JOURNEY		Target Domain Abstract Concept LIFE
1. A traveler	→	1. The person leading a life
2. Destinations	→	2. Their purposes
3. Routes	→	3. The means for achieving purposes
4. Impediments to travel	→	4. Difficulties in life
5. Guides	→	5. Counselors
6. The distance traveled	→	6. Progress
7. Landmarks	→	7. Things you gauge your progress by
8. Crossroads	→	8. Choices in life
9. Provisions	→	9. Material resources and talents

Figure 2. Mapping Correspondences between Domains

Figure 2 provides an illustration of the mental mappings, or correspondences, just mentioned. *Mapping* can help improve our understanding of the conceptual process as Ungerer and Schmid (Ungerer and Schmid 2006: 119) explain, mapping serves as the connection between the concepts in a metaphor, determining which characteristics from the

source domain will be linked to the target domain. They have also pinpointed three crucial elements of mapping. One of these elements is image schemas, which have a strong basis in physical sensations, like ‘inside-outside’. The next type is fundamental connections, which are not physical sensations, but help us understand occurrences and behaviors; for example, movement goes hand in hand with change. The third type is evaluations that depend on culture and are mainly applicable to people within that culture. The metaphor *John is a pig* is the most effective illustration of this concept. In Western society the term *pig* is considered derogatory, but in China it can be used affectionately among people in a romantic relationship. In short, the interpretation of a metaphor can vary based on the cultural background of the speaker and the listener.

In addition, mapping in metaphors can be described as *rich* or *lean*. Rich mapping occurs when multiple characteristics from the source domain of a metaphor are attributed to the target domain. The most illustrative example of rich mapping is most likely TIME IS MONEY. In this comparison, TIME is associated with various aspects of MONEY, not just one, to illustrate different characteristics of the concept. In lean mapping, the reverse occurs when only one or a few elements from the source domain are assigned to the target domain. Going back to the example of John being a pig, one can observe that one aspect of the source domain (pig) is connected with the target domain (John) – being dirty or eating any food and large quantities of it. In addition, lean mapping can only occur when the subject area is not overly abstract and has unique characteristics (Ungerer and Schmid 2006: 126).

Taking into account the theory of rich and lean mapping, LIFE IS A JOURNEY with its nine correspondences in Figure 2 can be identified as a metaphor with rich mapping. In their analysis of mappings in CMT, Ungerer and Schmid identify TIME IS MONEY and LIFE IS A JOURNEY as entrenched metaphors which underlie a lot of everyday language use (Ungerer and Schmid 2006: 133). They compare these metaphors to less entrenched metaphors, such as WINTER IS FOOD and SUN IS THE EYE OF HEAVEN. It becomes apparent from this juxtaposition that the more entrenched metaphors tend to be, the richer their mapping is and that the less entrenched metaphors are the more inclined towards lean mapping. This aspect of metaphor entrenchment gives ground to the claim that because of the rich mapping of LIFE IS A JOURNEY and its entrenched nature that parallels it, it seems to be common in many narratives as suggested by Tucan.

The cognitive approach to literary studies is based on one major claim: that literary language just like everyday language is grounded in basic

cognitive processes and as such literature and narration are perceived as *natural* consequences of the human mind (Tucan 2021: 69). This claim then provokes a need for a better understanding of the intricacies of language and cognition, which are products of the mind and the body. While there are many different examples of approaches such as cognitive poetics and cognitive narratology, all of them have the same basis at the core of their research: any text of literary or common ‘nature’ is ‘the outcome of the workings of shared cognitive mechanics’ (Stockwell 2009: 1).

Taking the cognitive claim into account, the goal of literary criticism with a cognitive motivation should be to find and explain such mechanisms in literary texts. With the cognitive approach the focus shifts to the unconscious mental processes employed while reading a text. By ‘reading a text’, I do not mean only the academic style of close reading of literary texts but I also include any type of literary reading performed by any person at any point. This includes reading for personal entertainment, reading for societal purposes, and much more. In other words, I focus on the reading habits and mechanisms of what the ‘regular’ reader is doing while reading a text and how they try to make sense of it. This is so because readers usually do not consciously register the linguistic features and cognitive processes involved in their analysis of a text. The question at hand here is: How do readers make sense of a text, and are there consistencies in the reading process and comprehension of a text? The first step to answer this question is to accept that rather than focusing on the differences in the various forms of reading people perform, one has to focus on the similarities that can be encountered in the structures behind the readings and how these similarities are grounded in the assumption of the shared embodied experience from which literary language emerges.

The impact of shared conceptual mechanisms on interpreting literature is significant, as literary texts function as a reflection of our everyday cognitive abilities. Contrary to the misconception that everyday language is simple and obvious, and to traditional literary analysis cognitive research in literature which focuses on the unique literary devices, poetic structures, and original forms that differentiate literary language, cognitive research approaches literary and everyday language in the same manner. Traditional literary criticism analyzes the complex relationship of language and thought, prompting a closer examination of the deeper meaning within texts. However, there is often a tendency to overlook the unconscious understanding that underlies our interpretation of literature, dismissing it as too basic to deserve a more in-depth exploration. This leads to the following challenge in connecting literary criticism with linguistic metaphor analysis: the critics’ goal is to create engaging and original interpretations of literary

pieces, while linguists focus on generating reliable analyzes and explanations (Steen and Gibbs 2004: 339). According to Turner, understanding how readers derive meaning from literary texts should involve more than just interpretation; it should explore the fundamental cognitive processes that shape our reading experiences (Turner 1991: 49-50). By recognizing the role of everyday cognitive frameworks such as category patterns, image schemas, and analogies, we can begin to unravel the layers of meaning embedded within literature. The focus of cognitive literary studies is to challenge the traditional idea of reading by exploring how readers come to understand a literary text. In due course, cognitively oriented literary studies seek to challenge the conventional understanding of reading, emphasizing the complexity and richness of both everyday language and literary texts.

Everyday life involves building imaginative conceptual connections that become automatic and do not require conscious attention once mastered. Similarly, in the process of reading literary works, readers are not aware of how they create conceptual connections, as these connections have become so deeply rooted in their minds that they are unconscious. While one might have a theoretical understanding of what the cognitive unconscious is, one has no conscious access to the inner workings and operative procedures. John Kihlstrom defines the cognitive unconscious as ‘mental structures and processes that, operating outside phenomenal awareness, nevertheless influence conscious experience, thought, and action’ (Kihlstrom 1987: 1). Following these arguments by Kihlstrom, one can reason that while the processes that structure one’s ability in thought and language may not be consciously accessible by people, it is still an intriguing aspect of how one’s understanding of the world is structured as such. This attempt at understanding the human conceptual process is then used as the basis of analysis by scholars who aim to find examples of such patterns in the form of metaphors not only in everyday language, but also in all kinds of linguistic discourse. Cognitive studies aim to dismiss the misconception that understanding basic concepts is simple and obvious. As Turner explains, understanding the unconscious mind is crucial for comprehending how humans create symbolic products such as everyday and literary language (Turner 1991: 18-19). Cognitive science seeks to provide a scientific explanation of how humans develop and produce these remarkable creations. In the rest of the paper I aim to look at the cognitive processes, specifically the correspondences of *LIFE IS A JOURNEY*, in the form of linguistic evidence in a literary text. While scholars like Tucan focused on the metaphorical structure in the narrative tools of fiction, my emphasis will be mainly on the linguistic examples present in the text and how they fit into

the context of CMT. This will be then followed by a shorter analysis of metaphors in the narrative structure of the story.

Considering the theoretical background mentioned above, LIFE IS A JOURNEY becomes apparent as an example of an entrenched metaphor with rich mapping present in literary texts. The metaphor contains at least nine correspondences according to Figure 2 and in the Discussion and Results section I will attempt to find linguistic evidence in *Doctor Marigold* for as many of them as possible. This particular text provides examples of most of the correspondences but not all need to be present in this text. This paper focuses only on the ones exemplified in the text that structure one's understanding of the story.

Having provided the necessary theoretical background to metaphor, I now turn to the method of identifying this phenomenon in Charles Dickens' short story *Doctor Marigold*. For this, I have chosen a previously proposed approach that provides a good basis for the analysis of a short text. The method is referred to as "metaphor identification procedure" (MIP) and it has been developed by the Pragglejaz Group. It involves the following steps:

1. Read the entire text–discourse to establish a general understanding of the meaning.

2. Determine the lexical units in the text–discourse

3. (a) For each lexical unit in the text, establish its meaning in context, that is, how it applies to an entity, relation, or attribute in the situation evoked by the text (contextual meaning). Take into account what comes before and after the lexical unit.

(b) For each lexical unit, determine if it has a more basic contemporary meaning in other contexts than the one in the given context. For our purposes, basic meanings tend to be

–More concrete; what they evoke is easier to imagine, see, hear, feel, smell, and taste.

–Related to bodily action.

–More precise (as opposed to vague)

–Historically older.

Basic meanings are not necessarily the most frequent meanings of the lexical unit.

(c) If the lexical unit has a more basic current–contemporary meaning in other contexts than the given context, decide whether the contextual meaning contrasts with the basic meaning but can be understood in comparison with it.

4. If yes, mark the lexical unit as metaphorical. (Pragglejaz Group 2007: 3)

As can be seen in the steps described above, the processes for recognizing a metaphor necessitate consistency in the pursuit of the meaning of the lexical units. This indicates that only certain dictionaries ought to be utilized to ascertain the meanings of the words. The uniformity of dictionaries guarantees that when several individuals participate in this process related to the same text, there is no confusion of definitions and outcomes of analysis. Therefore, I have decided to utilize the Oxford English Dictionary (OED) and the Merriam-Webster Dictionary (MWD). I will primarily depend on OED because the text originates from Britain, but I will refer to MWD if any uncertainties arise. Furthermore, although the significance of context for recognizing metaphor is emphasized in MIP, I contend that context in the aforementioned approach is applied in its broad sense. To ensure clarity, I would also like to provide a definition of context: “. . . a context is what the participants themselves define as relevant in the social situation” (Van Dijk 2009: 5). This definition, also found in the studies by Kövecses (2015), assists in the recognition of metaphor in literature, as it emphasizes the significance of context for both the author and the reader, who may come from varying ages and cultural backgrounds. In other terms, the approach regards context merely as the immediate surroundings of the words in the sentence, what comes before and/or what follows. MIP, however, overlooks several other aspects of context. Context encompasses far more than merely the text alone. Context encompasses nearly everything associated with the two participants, the reader and the writer, and beyond. The experiences of the producer, here the writer, and the recipient, here the reader, in relation to family, society, politics, etc., along with shifts in language. Moreover, several scholars have voiced a critique concerning the restriction to lexical units. MIP considers a lexical unit as one word. Given that metaphors frequently appear in set expressions, analyzing the lexical unit in isolation becomes somewhat counterproductive. Therefore, when needed, lexical units will be analyzed as a phrase to ensure the presence of metaphorical or metonymic meaning. By phrase, I refer to nearly any arrangement of words combined, provided that this arrangement imparts a meaning that would not typically be seen as metaphorical.

3. Discussion and Results

3.1. Linguistic Analysis of the Text

Taking into account the theory discussed above, I will now look into providing linguistic evidence from the text and outside of it for as many

mappings listed in Figure 2 as possible. For the first one, an example can be found immediately in the first paragraph of the text: ‘Willum Marigold *comes* into the world’ (Dickens 2005: 1). In this example, *come* establishes Marigold’s father as a traveler, just like in the correspondence in Figure 2. Just like a traveler comes and goes, the same way a person is born and dies. *Comes*, in this case, is understood as the birth of a person. In the same sentence one can also find ‘*went* out of it too’ (Dickens 2005: 1). This is another example of the same correspondence and an immediate juxtaposition is created in this sentence. An illustration of the target and source domain relationship through these examples can be depicted as such:

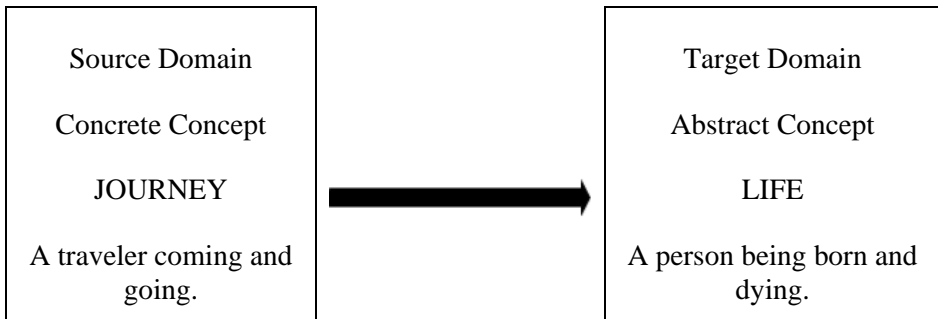


Figure 3

In Figure 3 one can observe how our concrete understanding of a traveler coming and going in their travels aids in structuring the more abstract idea of a person being born or dying. For the same correspondence, one could also mention ‘She has *left* us’ and ‘The baby has finally *arrived*’. Similarly to the examples from the text, the external evidence² is associated with birth and death as key concepts in the mapping THE PERSON LEADING A LIFE IS A TRAVELER.

For the next correspondence, one phrase that stands out is ‘that’s the chance of sending Myself to *Parliament*’ (Dickens 2005: 3). It is an excerpt from a monologue by a Dear Jack, which is what Doctor Marigold calls the politicians of his days, and one can see how the destination *Parliament* is used here as the purpose of the speaker. This serves as an example of the THEIR PURPOSES ARE DESTINATIONS correspondence since the destination of the parliament is understood as a successful career as a politician and their purpose in life. Other external examples of the same mapping are ‘I will be a movie star, but I am not *there* yet’ and ‘My manager

² By ‘external evidence’ I mean linguistic evidence that is not from *Doctor Marigold*.

praised me for *reaching my yearly goals*'. In both examples, the rather abstract notion of a purpose is structured through the usage of more concrete concepts. *There* is not a place but rather the fulfillment of the speaker's purpose of becoming a movie star. In the same manner, *reaching goals* is not somewhere you go, but it is phrased as such because that is how we structure purposes in our cognitive processes; as destinations.

The DIFFICULTIES IN LIFE ARE IMPEDIMENTS TO TRAVEL correspondence can be seen in the text in the following example: '...which, as it turned out, kept my time and attention a good deal employed, and helped me *over the two years' stile*' (Dickens 2005: 12). In this scene Marigold is talking about his time apart from Sophy and its hardships. The focus of this example is on the words *over* and *stile*. *Over* is a preposition that can be found in the correspondence DIFFICULTIES IN LIFE ARE IMPEDIMENTS TO TRAVEL quite often. This is because of the nature of having to pass over an obstacle in your travels. In the same manner, *stile* is connected to traveling as well, since it means 'an arrangement of steps, rungs, or the like, contrived to allow passage over or through a fence to one person at a time, while forming a barrier' (OED). *Stile* functions in the metaphors as an obstacle and as a solution to Marigold's problems at the same time. Moreover, the fact that this word is very culturally based because of the stile's traditional usage in Britain, and specifically in Victorian England and earlier, proves this word is an intriguing instance of metaphor. As mentioned in the theoretical background, culture-based metaphors are an important aspect of CMT because of the cultural knowledge needed in order to comprehend it fully. In the same manner, one needs to be aware of the cultural meaning of the word and the correspondence in question in order to correctly identify this example. Another case of the same correspondence in the text is '...it will be a delightful proof to both of us that we have *got over our difficulty*' (Dickens 2005: 13). *Over* appears again and has the same function as in the previous one. External examples for this correspondence are 'He's lost *his way*' and 'He has a *rocky road* ahead of him' (Lakoff, Espenson & Schwartz 1991: 37). In these examples one can observe how the abstract idea of difficulties in life can be structured through a *lost way* and a *rocky road*. In other words, the attributes of having problems while traveling are mapped from the source domain JOURNEY to the target domain LIFE through this correspondence to better form the concept of DIFFICULTIES IN LIFE.

Regarding the COUNSELORS ARE GUIDES correspondence, a very simple sentence from one of Marigold's conversations proves to be of interest: 'I have been her only *teacher*, sir' (Dickens 2005: 11). In this utterance by Marigold, he admits to being the only person who guided Sophy

through her life. He takes her from the abusive situation she was in and travels with her. During these travels he guides her not only from place to place, but also through life. The example is a response by Marigold to a question regarding Sophy's obvious ability to participate in society despite her lack of hearing. The concrete notion of a person guiding you on your journey is employed here to structure the abstract notion of a counselor of life. Examples outside of the text are 'The wise woman *showed him the way*' and 'My high school employed a full-time *guidance counselor*' (Lakoff, Espenson & Schwartz 1991: 37). Once again, in this example, one can observe how the correspondence functions when it comes to understanding GUIDES as COUNSELORS in life. Just like a guide leads a person through a path, the wise woman and the guidance counselor can *show* someone *the way* to lead their life.

The correspondence PROGRESS IS THE DISTANCE TRAVELED is present in 'To take her *about the country*?' (Dickens 2005: 11). At a first superficial glance, one might assume that this example can be read only as literal. In this extract Marigold is being asked by Sophy's teacher at the school for the deaf what he will do with her after she finishes her education there. *About the country* can simply mean that they will travel to places, but there is more to it. Sophy was stuck in an abusive place and would have stayed there if it were not for Marigold. In other words, the fact that she is now able to travel the country is not only the literal distance she travels, but also the progress she has made in life. In this instance of the correspondence PROGRESS IS THE DISTANCE TRAVELED, the concrete notion of how much distance she can travel now is used to illustrate the progress she has made in her life - from a person that was *stuck* to a person being able to develop and be independent. External instances of the same correspondence are 'We've come *a long way*' (Lakoff, Espenson & Schwartz 1991: 37) and 'You have *a long road* ahead of you before you are ready'. In a comparable manner to the example from the text, the *long way* and the *long road* depict the progress that is either behind or in front of the people in question, since it is a distance they need to cover in order to progress in life.

For the correspondence THINGS YOU GAUGE YOUR PROGRESS BY ARE LANDMARKS the linguistic evidence present in the story is 'I shall never pass that same *establishment* without a heartache and a swelling in the throat' (Dickens 2005: 12). In this sentence, the establishment Marigold left Sophy in to study and become more independent functions as a landmark that illustrates their progress in life. The very concrete concept of a landmark in the form of the school for the deaf substantiates the abstract concept of Marigold and Sophy's progress in life. Even after Sophy is not there anymore the mere sight of the establishment is enough to immediately

remind Marigold of the difficult step both of them had to take in order to proceed in their journey of life. External examples for this correspondence are ‘Getting her PhD was a *big landmark* in her life’ (Lakoff, Espenson & Schwartz 1991: 37) and ‘His *biggest landmark* was leaving his job’. In both examples one can see how the idea of a landmark can structure the understanding of progress in life. *Getting her PhD* and *Leaving his job* are moments in life with an abstract structure when it comes to measuring one’s progress. But when they are used as landmarks in one’s journey of life, they directly become more concrete through this correspondence.

3.2 LIFE IS A JOURNEY as a Narrative Structure

In this section I will explore some of these correspondences in *Doctor Marigold’s* narrative structure. Marigold is a person leading a life and a traveler; his purposes are concrete and abstract destinations; his means for achieving purposes are routes, since he needs to be on the road at all times to make a living and to have a life; his difficulties in life and travel are intertwined; guides and counselor are both present in the story and vital to his progress; the progress is seen in the distance covered in space and time; the landmarks are places and events; he is faced with crossroads in the form of travel and choice; his provisions are actual provisions, material resources, and talents.

In their analysis of Dante’s *Divine Comedy*, Lakoff and Turner use the correspondence of PURPOSES ARE DESTINATIONS in the LIFE IS A JOURNEY metaphor to illustrate how the reader is able to understand the imagery in the poem regarding a feeling of lostness in the middle of Dante’s life – meaning that the reader can comprehend this imagery because of the metaphor present in one’s cognitive unconscious (Lakoff & Turner 1989: 9-10). In the same manner, after the death of his daughter and his wife, Marigold is found to be ‘lost’ in the middle of the narrative in the story, (Dickens 2005: 8-9). Marigold explains how he felt ‘lonely’ and ‘down’ after his family’s demise (the death of his daughter and the apparent suicide of his wife) – a feeling he would be able to ‘conquer’ only when he would be working by selling his goods. In other words, he lacked a purpose outside of his vocation, the only purpose in life at that moment being his profession. He was ‘lost’ because he had no ‘destination’, which is a meaning in life outside of his profession. As it is visible in the text, Marigold only describes his working days from the moment his wife and his daughter are not with him anymore. Anything outside of his existence as a cheap jack is practically put in the background until he finds a new destination - the deaf Sophy. This narrative structure is based on the LIFE IS A JOURNEY metaphor in question and through it the reader can structure Marigold’s journey. Just like

in Dante's *Divine Comedy*, the reader's interpretation process is strengthened by the metaphorical concept because of the conceptualization process behind one's understanding of the abstract concept of LIFE. The reader and the writer share the same tools for conceptualizing their experience of the world and thus information about their understanding of it can be transmitted without any hesitation. This means that the structure of the narrative can function because it parallels structures in the cognitive unconscious and supports the coherence of the story. As soon as Marigold meets the deaf girl and adopts her, he has a new purpose and the feelings of lostness are no more present in the text. This is also visible in Marigold's inner monologue when he finds himself alone again later in the story. Sophy, his adopted daughter, leaves to marry a deaf man and one could expect that Marigold could feel 'lonely' and 'down' again, just like after the loss of his family. However, while there is a lack of PURPOSES/DESTINATIONS in the first instance, in the second one there is not. Marigold is not lost because he is still on a path – the path of seeing Sophy again. Especially after the news of Sophy having a child, there is no doubt that Marigold has a 'purpose' in life – meeting his grandchild and hoping that she is not deaf as well. Language examples that can be provided for the PURPOSES ARE DESTINATIONS correspondence are 'I want to be the best, but *I am not there yet*', 'an agreement has been *reached*' and 'He is *without direction* in life'. LIFE IS A JOURNEY as a metaphorical conceptual structure and its mapping correspondences contribute to the processing of the information and the adequate interpretation of the story. Bringing the cognitive unconscious to a conscious level might even add to the ability of the reader to structure the reading comprehension process more effectively.

In the same manner, one could look at the CHOICES IN LIFE ARE CROSSROADS correspondence and its presence in the LIFE IS A JOURNEY metaphor and stages of the narrative. After the death of his family, Marigold is presented with a choice: he can adopt the deaf girl, or he can continue without her. Even though it is not mentioned in the text *per se*, the reader is conscious of this 'crossroad' because they are aware of what it entails – two 'paths' in Marigold's life. If he chooses not to adopt her and continue his life by himself, he will go down a path of loneliness and lostness. If he chooses to adopt her, he also chooses a path that might have a 'purpose'. The reader knows this because of the underlying presence of LIFE IS A JOURNEY metaphor. They know that even though a choice is not mentioned by name, a choice is present, and it is understood as a crossroads, hence the CHOICES IN LIFE ARE CROSSROADS correspondence. This feature of the correspondence is touched upon in research by Fauconnier and Turner, and also Tucan (Fauconnier and Turner

2002; Tucan 2021). Linguistic examples that can be provided for the CHOICES IN LIFE ARE CROSSROADS are ‘I am at *a crossroads*’, ‘It seems that we are headed towards *different directions*’ and ‘They understood that they have to go their *separate ways*’.

Fauconnier and Turner, while discussing various aspects of their research on conceptual blending, call the things missing from discourse and blends *nonthings*. These nonthings are elements missing from the blend, but the gaps that these missing elements create are filled in the cognitive process by the person engaged in the blending procedure - in this case, the reader. The reader is able to fill the gaps created by the choices not taken and take them into account in the cognitive unconscious in order to understand the gravity of the situation. For instance, if Marigold had not taken in the deaf girl, she would have in all probability continued a life of misery and abuse in the environment Marigold finds her in. This is never stated in the text, but the filling of the gap by the reader in the cognitive process involved in understanding the text makes its information easily accessible to the reader. This counterfactual nature of conceptualization in the form of blending is also a major topic in Tucan’s research, which points toward the fact that short fiction is an especially potent platform for this phenomenon of blending, since the brevity of the text allows for many gaps, or nonthings, to be present, which then allows the reader to engage in filling these gaps with counterfactuals. The same pattern of filling the gaps emerges again and again in the narrative, since the same can be said about Marigold’s choice to let, or not let, Sophy marry – there is a path that includes Sophy staying and maybe not having a purpose for herself. Another one is indirectly mentioned by Marigold himself when he contemplates his role in his daughter’s abusive childhood – there is a path that includes him stopping his wife from abusing their daughter and maybe Sophy not dying. And this emergence of nonthings being filled in by the reader repeats itself in this narrative, and others, again and again by the virtue of LIFE IS A JOURNEY arguably being an entrenched metaphor present in the writer’s and the reader’s cognitive unconscious. One can find instances of the metaphor in common phrases as *we have a rough road ahead of us*, *you have come a long way*, and *it is all downhill from now*. The last examples can be interpreted through two metaphors: LIFE IS A JOURNEY or BAD IS DOWN. In the case of the former, the meaning of the phrase is that the worst is over, since the road goes down now, and this is the easiest part of the journey. In the case of the latter, the meaning is that actually the worst is to come since one is heading downhill and leaving the peak. This example highlights the importance of context. It is through context that it becomes obvious which metaphor is the basis of the meaning structure behind the phrase *all downhill*.

In the same way, when it comes to MATERIAL RESOURCES AND TALENTS ARE PROVISIONS, it is one of the most prevalent correspondences in the story, but the highlighting process of it is almost undetectable, meaning that the access to the metaphor is not consciously performed, as above mentioned. According to the OED, *provision* is ‘the action of supplying or equipping a household, an expedition, etc.; the providing or supplying of a commodity (esp. food); an instance of this’. Because of the presence of this correspondence in the LIFE IS A JOURNEY metaphor, the reader is able to structure the narrative in this short story subconsciously. Marigold finds himself with practically nothing just before the middle of the story. He is without family, and he struggles to get by. However, while materially speaking he is without provisions, his talent keeps him alive. His provisions come in the form of his ability to still be an effective Cheap Jack. He is able to survive with his wits and he even finds a way to use his dog to keep the business running. The reader can see this quality of Marigold throughout the story, since the process of his ‘performance’ is depicted multiple times in the story. The reader can see how Marigold works and how good he is at his profession. Also, Marigold does not refrain from repeating his own high opinion of himself as a cheap jack: ‘My father had been a lovely one in his time at the Cheap Jack work, as his dying observations went to prove. But I top him. I don't say it because it's myself, but because it has been universally acknowledged by all that has had the means of comparison’ (Dickens 2005: 2). The reader comprehends the literal aspect of this happening in the story, but the reader also structures the metaphorical process behind it because of the MATERIAL RESOURCES AND TALENTS ARE PROVISIONS in the LIFE IS A JOURNEY metaphor. Marigold is a traveler in this journey that is life, and he is able to survive with his provisions in the form of his talents. These talents aid him also before and after the loss of his family and his professional struggle. Throughout the whole story, Marigold repeatedly communicates with various characters as if he is talking like a cheap jack. He identifies so much with his profession and talent that it becomes second nature to him. And in this way, his talent provides him with the tools for survival on multiple occasions. He even uses his cheap-jack slogan, “Now I'll tell you,” says I, “what I'm a going to do with you”, when he negotiates with Mim, Sophy's master (Dickens 2005: 9). Considering all of this, the presence of the correspondence in question becomes apparent. Language examples that can be provided for this correspondence are *they have used up all of their talent and live by one's wits*. Also, in the text one can find an example that is based on the same correspondence where Marigold discusses his life after everyone in his family, even his dog, has perished: ‘...I had dreadful lonely

feelings on me after this. I conquered 'em at selling times, having a reputation to keep (not to mention keeping myself), but they got me down in private, and rolled upon me' (Dickens 2005: 8). In this example, the reader can see that it is Marigold's talents that keep him going and help him 'conquer' his feelings of loneliness and sadness.

4. Conclusion

This paper demonstrates the application of the theory of CMT concerning the conceptual processes that structure understanding while reading a literary text. Lakoff and Johnson's research on metaphor is used as a starting point for the theoretical background. The importance of source domains and target domains is highlighted and explained. Moreover, correspondences in the form of rich and lean mappings are presented and explained by following Ungerer and Schmid's analysis of the different forms of mapping and their importance. It has been pointed out that the richer the mapping of a metaphor, the more entrenched in the cognitive unconscious the metaphor seems to be. LIFE IS A JOURNEY emerges as an appropriate metaphor for the analysis of *Doctor Marigold*. Regarding the linguistic evidence of the correspondences of LIFE IS A JOURNEY present in the text, six out of the nine correspondences can be found in the text. The correspondences are THE PERSON LEADING A LIFE IS A TRAVELER. THEIR PURPOSES ARE DESTINATIONS, DIFFICULTIES IN LIFE ARE IMPEDIMENTS TO TRAVEL, COUNSELORS ARE GUIDES. PROGRESS IS THE DISTANCE TRAVELED, and THINGS YOU GAUGE YOUR PROGRESS BY ARE LANDMARKS. The examples are presented and analyzed, while further linguistic instantiations of the same correspondence are also provided. In the same manner, a similar analysis of the text, but with a focus on the correspondences of the mapping present in the narrative structure is performed. Three of the correspondences, PURPOSES ARE DESTINATIONS, MATERIAL RESOURCES AND TALENTS ARE PROVISIONS, and CHOICES IN LIFE ARE CROSSROADS, are identified in the narrative of the story and analyzed. Taking into consideration the theory and the analysis presented above, the cognitive claim that thought is metaphorical becomes apparent through the presence of the correspondences of LIFE IS A JOURNEY in the language and the narrative of the story.

REFERENCES

- Barcelona & Valenzuela 2011: Barcelona, A. & Valenzuela, J. An Overview of Cognitive Linguistics - *Cognitive Linguistics: Convergence and Expansion*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. ISBN 978-90-272-2386-9.
- Dickens 2005: Dickens, C. *Doctor Marigold*. Project Gutenberg. <<https://www.gutenberg.org/files/1415/1415-h/1415-h.htm>>, retrieved on 09.06.2024.
- Fauconnier and Turner 2002: Fauconnier, G. & Turner, M. *The Way We Think: Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books. 0-465-08786-8.
- Grady 1997: Grady, J. *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*. Berkeley: University of California. <https://escholarship.org/content/qt3g9427m2/qt3g9427m2_noSplash_87927e5c56786241d4df549fe0a0b4b4.pdf> retrieved on 10.09.2024.
- Kihlstrom 1987: Kihlstrom, J. The Cognitive Unconscious. – *Science*, Vol. 237 (1987), No. 4821, 1445-1452. <<https://www.ocf.berkeley.edu/~jfkihlstrom/PDFfiles/ScienceCogUncog.pdf>>, retrieved on 20.06.2024.
- Kövecses 2005: Kövecses, Z. *Metaphor in Culture: Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 0-521-84447-9.
- Kövecses 2015: Kövecses, Z. *Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford University Press. 978-0-19-022486-8.
- Lakoff & Johnson 1980: Lakoff, G. & Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press. ISBN 0-226-46801-1.
- Lakoff & Johnson 1999: Lakoff, G. & Johnson, M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books. ISBN 0-465-05673-3.
- Lakoff & Turner 1989: Lakoff, G. & Turner, M. *More Than Cool Reason*. Chicago: The University of Chicago Press. ISBN 0-226-46811-9.
- Lakoff 2006: Lakoff, G. *Conceptual Metaphor: The Contemporary Theory of Metaphor*. – *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. Berlin: Mouton de Gruyter. ISBN 978-3-11-019084-7.
- Lakoff, Espenson & Schwartz 1991: Lakoff, G., Espenson, J. & Schwartz, A. *Master Metaphor List: Second Draft Copy*. Berkeley: University of California at Berkeley. <http://araw.mede.uic.edu/~alansz/metaphor/METAPHORLIST.pdf>, retrieved on 15.09.2024.
- OED = Oxford English Dictionary. Oxford: Oxford University Press. <<https://www.oed.com/>>, retrieved on 02.06.2024.

- Pelkey 2023: Pelkey, J. *Embodiment and Language*. – *WIREs Cognitive Science*. New Jersey: Wiley.
- Pragglejaz Group 2007: Pragglejaz Group. MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse. – *Metaphor and Symbol*, Vol. 22(1). Milton Park: Routledge, 1 – 39.
- Ricœur 2004: Ricœur, P. *Memory, History, Forgetting*. Chicago: The University of Chicago Press. ISBN 0-226-71342-3.
- Steen & Gibbs 2004: Steen, G. & Gibbs, R. Questions about Metaphor in Literature. - *European Journal of English Studies*, Vol. 8, No. 3. Milton Park: Routledge, 337-354.
- Stockwell 2009: Stockwell, P. *Texture. A Cognitive Aesthetics of Reading*. Edinburgh: Edinburgh University Press. ISBN 978-07-486-2582-6.
- Tucan 2013: Tucan, G. The Reader's Mind Beyond the Text – The Science of Cognitive Narratology. – *Romanian Journal of English Studies*. Vol. 10, No. 1, 2013, 299-308.
- Tucan 2021: Tucan, G. *A Cognitive Approach to Ernest Hemingway's Short Fiction*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. ISBN 1-5275-6762-1.
- Turner 1991: Turner, M. *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. ISBN 0-691-00107-3.
- Ungerer & Schmid 2006: Ungerer, F. & Schmid, H. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Harlow: Pearson Longman. ISBN 0-582-78496-4.
- Van Dijk 2009: Van Dijk, T. *Society and Discourse: How Social Contexts Influence Text and Talk*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-51690-7.

Efstratios Kyriakakis, PhD student
Paisii Hilendarski University of Plovdiv
Plovdiv, Bulgaria
e-mail: ekyriakakis@uni-plovdiv.bg

Tomislav SOČANAČ*(Ca' Foscari University, Venice)*

REPLACEMENT OF INFINITIVES BY DA-CONSTRUCTIONS IN THE HISTORY OF BULGARIAN: DIACHRONIC AND FORMAL ANALYSIS

Abstract. *The paper studies the diachronic patterns of competition between infinitives and da-constructions (also known as 'Balkan subjunctives') in Bulgarian. The use of these grammatical categories is studied across different historical periods (from Old Bulgarian to Modern Bulgarian) and in different syntactic contexts. It is argued that certain aspects of infinitive loss and its replacement by da-constructions were due to a broader typological drift from non-finite to finite structures, while others were a result of local language-contact pressures within the Balkan-sprachbund area. The paper also provides a formal analysis of the diachronic syntax of the mood marker da, which accounts for its spread to control contexts typical of infinitive use and the eventual complete replacement of infinitives by da-complements in Bulgarian.*

Keywords: *infinitive, da-construction, subjunctive mood, control, Balkan sprachbund*

Томислав СОЧАНАЦ*(Ка'Фоскари, Венеция, Италия)*

ЗАМЯНА НА ИНФИНИТИВИТЕ С ДА-КОНСТРУКЦИИ В ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК: ДИАХРОНЕН И ФОРМАЛЕН АНАЛИЗ

Резюме. *Статията изследва диахронните модели на конкуренция между инфинитивите и да-конструкциите (известни още като „балкански конюнктиви“) в българския език. Употребата на тези граматични категории*

се изследва през различни исторически периоди (от старобългарски до съвременен български) и в различни синтактични контексти. Твърди се, че някои аспекти на загубата на инфинитива и замяната му с да-конструкцията се дължат на по-широк типологичен преход от нефинитни към финитни структури, докато други са резултат от влияния на локални езикови контакти в рамките на Балканския езиков съюз. Статията представя и формален диахронен синтактичен анализ на маркера за наклонение да, който обяснява разпространение на да в контрол-контексти, типични за употребата на инфинитив, и окончателната пълна замяна на инфинитива с да-конструкции в българския език.

Ключови думи: инфинитив, да-конструкция, конюнктив, контрол, Балкански езиков съюз

1. Introduction

The paper deals with the diachronic patterns pertaining to the use of infinitives and *da*-constructions across the history of Bulgarian (Bg). Present-day Bg has almost completely lost its infinitive, having replaced it in most contexts with finite complements headed by the mood item *da* (Мирчев / Mirchev 1978, Macrobart 1980, Joseph 1983, Terzi 1992).¹ Such complements are often referred to as ‘Balkan subjunctives’ in the literature, while the item *da* is typically analyzed as a subjunctive marker (Крпорова 1997, 2001; Sočanac 2017 etc.).² The replacement of infinitives by *da*-subjunctives in Bg is illustrated below. Examples from (1) to (4) feature control complements where most languages tend to use infinitives (or other types of non-finite complements).³ Bg, on the other hand, employs finite *da*-

¹ There is some dialectal variation when it comes to infinitive use in present-day Bulgarian. Infinitives can still be used in some of the complements exemplified in (1-4) in the eastern dialects of the language (e.g. with control verbs such as *мога* ‘can’). In standard Bulgarian, on the other hand, the infinitive has been reduced to a few fixed expressions, where it appears in a shortened form (without the suffix -ti), such as: *може би* (‘may be’); *стига чете* (‘enough reading’, ‘don’t read anymore’); or *недей ходи* (‘don’t go’) (Joseph 1983). These will not be discussed in the present paper.

² The item *da* will thus be glossed as SUBJ (abbreviation for the subjunctive marker) throughout the paper. The terms ‘*da*-constructions’ and ‘subjunctives’ will be used interchangeably.

³ The paper is not concerned with the distinction between control and raising predicates, as there does not seem to be a meaningful difference between the two in relation to infinitive vs subjunctive complementation patterns discussed here. For the sake of simplicity, all predicates that force obligatory co-reference between the embedded subject and the matrix subject (or object) will be referred to here as control predicates, but the paper takes no position as to the exact syntactic mechanisms involved in the syntactic derivations of these types of clauses.

complements (sometimes called ‘control subjunctives’, as in Landau [2004]) in this context.

- | | | | | | | |
|--------|-------------------------------|-----------------------------|------------------------------------|--------------------------------|-----------------------------------|------|
| (1) a. | <i>Иван</i>
I. | <i>иска</i>
want.3SG | да
SUBJ | <i>дойде.</i>
come.3SG | (Bg) | |
| b. | <i>Иван</i>
I. | <i>хочет</i>
want.3SG | прийти.
come.INF | | (Ru) | |
| | ‘Ivan wants to come.’ | | | | | |
| (2) a. | <i>Мария</i>
M. | <i>може</i>
can.3SG | да
SUBJ | <i>плува.</i>
swim.3SG | (Bg) | |
| b. | <i>Marie</i>
M. | <i>peut</i>
can.3SG | nager.
swim.INF | | (Fr) | |
| | ‘Mary can swim.’ | | | | | |
| (3) a. | <i>Тя</i>
she | <i>започва</i>
begin.3SG | да
SUBJ | <i>учи.</i>
study.3SG | (Bg) | |
| b. | <i>Sie</i>
she | <i>beginnt</i>
begin.3SG | zu
to | <i>studieren.</i>
study.INF | (Ger) | |
| | ‘She is beginning to study.’ | | | | | |
| (4) a. | <i>Той</i>
he | <i>се</i>
REFL | <i>опитва</i>
try.3SG | да
SUBJ | <i>разбере.</i>
understand.3SG | (Bg) |
| b. | <i>Он</i>
he | <i>nastoji</i>
try.3SG | shvatiti.
understand.INF | | (Cr) | |
| | ‘He is trying to understand.’ | | | | | |

In examples (1a-4a), we can see Bg using finite *da*-subjunctives under control predicates, where other languages, such as Russian (1b), French (2b), German (3b) or Croatian (4b) use infinitives.

Nevertheless, the present-day patterns in (1-4) were not always observed during the history of Bg. In Old Bg and Middle Bg (roughly spanning from 9th to 16th century), the infinitive used to be a significantly more productive category. In the examples below, we can see some typical patterns of infinitive use in Old Bg:

- | | | | | | |
|--------|----------------------------------|------------|-------------|--------------|-------------|
| (5) a. | нача | ему | дары | многы | дати |
| | began.AOR.3SG | him.DAT | gifts | many | give.INF |
| | ‘he began giving him many gifts’ | | | | |
| | (Vita Constantini, 11.45) | | | | |

- b. НЕ МОЖДАШЕ НИКТОЖЕ МИИЖТИ ПЪТЪМЪ ТЪМЪ
 NEG can.IMPF.3SG nobody go.INF path that
 ‘nobody could go through that path’
 (*Codex Marianus*, Matthew 8.28)
- c. НЕ ТРЪБОВАЖТЪ ОТИТИ
 NEG must.3PL go.INF
 ‘they should not go’
 (*Codex Marianus*, Matthew 14.16)
- (6) a. ПОВЕЛИ МИ ПРИТИ КЪ ТЕБЪ ПО ВОДАМЪ
 tell.IMP.2SG me.DAT come.INF to you on waters
 ‘tell me to come to you on the waters’
 (*Codex Marianus*, Matthew 14.28)
- b. ИСПЛЪНИША ОБА КОРАБЛЪ. ЪКО ПОГРЪЖАТИ СА ИМА
 filled.AOR.3PL both boats so-that sink.INF REFL them.DAT
 ‘they filled both boats so that they sank’
 (*Codex Marianus*, Luke 5.7)
- c. ПОДОБААТЪ ПРИТИ ПРЪЖДЕ
 is-necessary come.INF before
 ‘it is necessary to come before’
 (*Codex Marianus*, Matthew 17.10)

In the examples in (5), we can observe infinitives being used in Old Bg in some of the typical subject-control contexts also featured in (1-4) above. In (6), we can see some other types of clauses where the infinitive occurs in Old Bg: object-control complements (6a), clause-final adjuncts (6b) and impersonal constructions (6c). These will all be studied in the present paper.

In Section 2, each of the syntactic contexts presented above will be analyzed in more detail, which will allow us to observe that infinitive loss and its replacement with *da*-subjunctives did not proceed in a uniform manner across different types of clauses during the history of Bg. I will therefore argue, in Section 3, that infinitive loss in Bg was caused by different diachronic linguistic factors: in non-control environments (i.e. clauses with a separate subject), the infinitive was lost due to a broader typological drift from non-finite to finite structures, which was widely observed on a cross-linguistic level (across Indo-European as well as Uralic languages, among others); in control contexts (i.e. clauses with the same subject), the infinitive was replaced by control subjunctives due to local language-contact pressures specific to the Balkan region and the Balkan sprachbund contact area. In §4, I will carry out a formal analysis of the diachronic syntax of the item *da*, based on the notion of *Implicational*

Complementation Hierarchy proposed by authors such as Ramchand and Svenonius (2014) and Wurmbrand and Lohninger (2023). This will allow me to explain how the finite *da*-constructions were able to spread to obligatory-control environments where we typically observe infinitives (or other non-finite constructions) across languages. §5 advances some speculative conclusions on the nature of language-contact pressures that resulted in specific complementation patterns observed in Bg (and other Balkan languages). §6 summarizes and concludes the paper.

2. Diachronic patterns of infinitive vs *da*-subjunctive use across different syntactic contexts

The extant descriptive literature on Bg provides us with a broad overview of infinitive-loss patterns during the diachronic evolution of the language. While the infinitive was a productive grammatical category in Old Bg (as we already saw in [5-6]), its use steadily declined across the Middle Bg period, and by early modern and modern periods (from 17th century onwards), it was reduced to isolated and unproductive remnants (see fn.1) (Мирчев / Mirchev 1937, 1978, Joseph 1983, Joseph and Friedman 2025 etc.). As a preliminary remark, one should note that the primary textual sources used to study the diachronic competition between infinitives and *da*-subjunctives in Bg do not faithfully reflect the evolution of these categories in everyday speech. The historical sources mainly involve religious and legal documents written in formal and conservative register, where the infinitive (as a more conservative historical variant as compared to *da*-subjunctive) is overrepresented in relation to the spoken language at the time.⁴ Nevertheless, a close study of the patterns of infinitive-subjunctive competition across different syntactic contexts can provide good (albeit indirect) evidence of the diachronic evolution of the use of these categories in spoken language as well.

In this section, we will look at the main syntactic contexts of infinitive vs subjunctive use in Old Bg: matrix clauses (sometimes also referred to as

⁴ The overrepresentation of the infinitive in these sources is further compounded by translation effects. Most of the historical documents from Old and Middle Bg involve translations of classical sources, usually written in Greek (either Ancient Greek or Biblical/Koinè Greek). Given that the infinitive was a very widespread category in both Ancient and Koinè Greek (unlike in Modern Greek, where it was mostly lost as well – see §3), the translation effects certainly contributed to the overrepresentation of this category in Bg historical sources as well. I was careful to exclude from my analysis the examples involving direct calques from Greek which did not correspond to native Bg and Slavic grammar (e.g. the use of infinitives in ECM-type constructions with accusative arguments). All the examples featured in the paper involve grammatical constructions that were independently attested as parts of native (Old or Middle) Bg grammar.

‘root subjunctives’) (2.1); clause-final adjuncts (2.2); impersonal constructions (2.3); and complements to finite verbs (2.4). Then we will briefly look at the evolution of the competition between these two grammatical categories in Middle Bg (2.5). After that, we will move on to a deeper analysis of the observed diachronic patterns (§3 and 4).

2.1. Root subjunctives

Main-clause constructions that I will (briefly) discuss here typically denote optative (7a) or imperative-type meanings (7b), as in the Modern Bg examples below:

- (7) a. *Да си жив и здрав!*
 SUBJ be.2SG alive and healthy
 ‘May you be alive and healthy.’
- b. *Да не казва нищо!*
 SUBJ NEG say.3SG nothing
 ‘He should not say anything.’

These types of constructions have undergone the least amount of diachronic change during the history of Bg.⁵ *Da*-constructions were used in this context already in Old Bg, as we can see in (8) below, whereas the infinitive was very rarely found there.

- (8) a. *ДА ПРИДЕТЬ ЦѢРКОВЬ ТВОЕ*
 SUBJ come.3SG kingdom your.
 ‘may your kingdom come’
 (*Codex Marianus*, Matthew 6.10)
- b. *ДА ОУЧИТ СЯ И РАЗУМЕЕТ*
 SUBJ learn.3SG REFL and understand.3SG
 ‘he should learn and understand’
 (*Vita Constantini*, 16.55)
- c. *ДА ИДѢТЕ КОПАЙТЕ*
 SUBJ go.IMP.2SG dig.IMP.2SG
 ‘go and dig’
 (*Codex Suprasliensis*, 3)

⁵ The only change with respect to Old Bg is that, in the present-day language, the function and distribution of these root subjunctives has expanded, so they are no longer used only in the irrealis-type contexts given in (8) above (Деянова / Dejanova 1986, Асенова / Asenova 2002, Иванова / Ivanova 2018 etc.). This issue will not be dealt with in the present paper.

Given that no competing patterns between infinitives and *da*-constructions were observed in these clauses at any point in the history of Bg (at least as far as we can gather from the available sources), they will be of less interest for the present paper.

2.2. Clause-final adjuncts

When it comes to clause-final adjuncts, the paper will mainly deal with those that involve purposive or resultative clauses, since these are the types of contexts where we most typically observe the grammatical constructions under study. The infinitive was also not a very productive category in clause-final adjuncts, since Old Bg sources already predominantly feature *da*-constructions in this context as well. Nevertheless, the infinitive was more productive in these types of clauses than in root subjunctives in 2.1. The examples in (9) feature some instances of infinitive use in clause-final adjuncts in Old Bg, while those in (10) feature subjunctives⁶.

(9) a. НЕ ОТЪВѢШТА ЕМОУ НИ КЪ ЕДИНОМУ ГЛОУ ЧКО ДИВИТИ СѦ НАЕМОНОУ ЗЪЛО
 NEG answer.AOR.3SG him.DAT not by one word so-that marvel.INFgovernor a-lot
 ‘he did not answer him with even one word so that the governor greatly marveled’

(*Codex Marianus*, Matthew 27.14)

b. ИСПЛЪНИША ОБА КОРАБЛѢ ЧКО ПОГРЪЖАТИ СѦ ИМА
 fulfilled.AOR.3PL both boats so-that sink.INF REFL them.DAT
 ‘they filled both boats so that they sank’

(*Codex Marianus*, Luke 5.7)

(10) a. ДРЪЖАДЪЖ И ДА НЕ БИ ОТЪШЕЛЪ ОТЪ НИХЪ
 held.IMP.3PL him.ACCSUBJ NEG be.SUBJ.3SG depart from them.GEN
 ‘they held him so that he would not leave them’

(*Codex Marianus*, Luke 4.42)

b. ИСПЛЪНИША СѦ ДЪНЬЕ ДА РОДИТЪ
 fulfilled.AOR.3PL REFL days SUBJ give-birth.3SG
 ‘days arrived for her to give birth’

(*Codex Assemanius*, Luke 2.6, cit. in Мирчев / Mirchev 1978: 233)

The subjunctive example in (10b) from *Codex Assemanius* is particularly interesting because in another source, *Codex Zographensis*, we can observe the use of an infinitive in the very same clause:

⁶ 9a, 9b and 11 below are typical *Dativus cum infinitivo* constructions which translate the Greek *Accusativus cum infinitivo*.

- (11) ИСПЛЪНИША СѦ ДЪНЬЕ РОДИТИ ЕИ
 fulfilled.AOR.3PL REFL days give-birth.INF she.DAT
 (*Codex Zographensis*, cit. in Мирчев / Mirchev 1978: 233)

The example in (11) involves an infinitive with a separate subject in dative case, while the one in (10b) features the finite subjunctive complement headed by *da* and an empty *pro* subject. The variation in (10b-11) shows us that infinitive-subjunctive competition was occurring in these types of syntactic environments already in Old Bg. In the following sections, we will observe similar competition patterns in other syntactic contexts as well.

2.3. Impersonal constructions

The next type of syntactic context that we will look at are impersonal constructions selecting infinitive or subjunctive embedded complements. There were a number of such constructions in Old Bg sources, involving impersonal predicates such as ПОДОБААТЬ ‘it is necessary’; ДОВЪЛЕТЬ ‘it is enough’; ДОСТОИНО ЕСТЬ ‘it is worthy’; ОУНЪЕ ЕСТЬ ‘it is better’ etc. These constructions will allow us to observe the main syntactic patterns pertaining to the competing use of infinitives and *da*-constructions in Old Bg.⁷

The use of infinitive was greatly favored with impersonal constructions involving generic readings, where both the matrix and the embedded clauses feature impersonal subjects, as in (12):

- (12) a. НЪЕСТЬ ДОБРО ОПАТИ ХЛѢБА ЧАДОМЪ
 NEG-is good take-away.INF bread children.DAT
 ‘it is not good to take away bread from children’
 (*Codex Marianus*, Matthew 15.26)
- b. ПОДОБААТЬ ВЪСЕГДА МОЛИТИ СѦ
 is-necessary.3SG always pray.INF REFL
 ‘it is necessary to always pray’
 (*Ibid.* Luke 18.1)
- c. ОУНЪЕ ЕСТЬ НЕ ЖЕНИТИ СѦ
 better is NEG marry.INF REFL
 ‘it is better not to marry’ (*Ibid.* Matthew 19.10)

⁷ I once again express my gratitude to Antoaneta Dzhelyova and Maria Anastasova from Plovdiv University for helping me with data collection pertaining to impersonal constructions in particular. All the examples featured here in 2.3 were obtained thanks to them.

Given that both matrix and embedded clauses in (12) feature the same type of impersonal subject, they are comparable to control complements involving subject identity that we previously observed in (1-5). These are the types of contexts where the use of infinitive remained the most stable, as we will see in more detail later.

The next type of impersonal construction that we will look at here involves object control, i.e. the matrix impersonal construction features an indirect object in dative case, and the subject of the embedded clause co-refers to the matrix object. In this type of syntactic context, we observe infinitive-subjunctive competition already in Old Bg, as shown in the examples below:

- (13) a. НЕ ДОСТОЙНО ЕМОУ БѢ БѢСТИ
 NEG worthy him.DAT was.IMP.F.3SG eat.INF
 ‘it was unworthy for him to eat’
 (*Ibid.* Matthew 12.4)
- b. ПОДОБАШЕ ТИ ОУБО ВЪДАТИ СЪРЕБРО МОЕ ТРОГЪЖЪНИКОМЪ
 is-necessary.IMP.F you.DAT thus give.INF silver my money-merchants.DAT
 ‘it was necessary for you to give my silver to money merchants.’
- (14) a. ДОВЪЛЕТЪ ОУЧЕНИКОУ ДА БЪДЕТЪ ЪКОЖЕ ОУЧИТЕЛЪ ЕГО
 is-enough disciple.DAT SUBJ be.3SG like teacher his
 ‘it is enough for the disciple to be like his teacher’
 (*Ibid.* Matthew 10.25)
- b. ОУНѢ ЕМОУ ЕСТЬ ДА ОБЪСАТЪ ЖРЪНОВЪ НА ВЪНИ ЕГО
 better him.DAT is SUBJ hang.3SG millstone on neck his
 ‘it is better for him to hang a millstone around his neck (than to harm any of these little ones)’
 (*Ibid.* Matthew 18.16)

We can observe the infinitives being used under object control in (13) and subjunctives in (14).

The final type of impersonal constructions that we will look at here are those that feature an independent embedded subject, which does not co-refer to any matrix argument. In this type of context, the use of *da*-constructions is favored over infinitives already in Old Bg.

- (15) a. ОУНѢ БО ТИ ЕСТЬ ДА ПОГЫБЕЛЕТЪ ЕДИНЪ ОУДЪ ТВОИХЪ
 better part. you.DAT is SUBJ perish.3SG one limb your
 ‘it is better for you that one of your limbs perishes (than your entire body going to hell)’
 (*Ibid.* Matthew 5.29)

- b. оҮНЪЕ еСтъ вЛНъ ДА азъ ИДЖ.
 better is you.DAT SUBJ I.NOM go.1SG
 ‘it is better for you that I go’
 (*Ibid.* John 16.7)

The preliminary generalizations that we can advance based on Old Bg data featuring impersonal constructions are the following: (i) the infinitive is predominantly used under subject identity; (ii) there is competing use between infinitives and *da*-constructions under object control; (iii) *da*-subjunctives are favored in clauses with an independent subject. These generalizations will be further confirmed by data pertaining to complements embedded under different types of control predicates, featured in the following section.

2.4. Clausal complements to verbal predicates

The first type of predicates that we will look at here are those involving subject control, i.e. verbs selecting complements in which the embedded subject co-refers with the matrix subject. These types of complements predominantly feature infinitive constructions in Old Bg sources (the examples previously featured in [5] are reintroduced in [16] below).

- (16) a. нача ємоу дары многы дати
 began.AOR.3SG him.DAT gifts many give.INF
 ‘(he) began giving him many gifts’
 (*Vita Constantini*, 11.45)
- b. не можааше никтоже итиати пѣтемь тѣмь
 NEG can.IMPF.3SG nobody go.INF path that
 ‘nobody could go through that path’
 (*Codex Marianus*, Matthew 8.28)
- c. не трѣбоуѣтъ отити
 NEG must.3PL go.INF
 ‘they should not go’
 (*Codex Marianus*, Matthew 14.16)

Old Bg thus exhibits the opposite pattern as compared to Modern Bg in relation to complements such as those in (16): while Modern Bg employs *da*-subjunctives to the exclusion of infinitives in these types of clauses, Old Bg used infinitives to the exclusion of subjunctives in this context.

Complements embedded under object-control predicates (typically directive verbs such as *вѣдати* ‘tell, order’, *молити* ‘plead, beg’ etc.) pattern

with object-control impersonal constructions we observed in 2.3 in that they exhibit infinitive-subjunctive competition in Old Bg.

- (17) a. **ПОВЕЛИ** **НАМЪ** **ИТИ** **ВЪ** **СТАДО** **СВИНОЕ.**
 tell.IMP.2SG us.DAT go.INF in herd pig
 ‘tell us to go to the pig herd’
 (*Codex Marianus*, Matthew 8.31)
- b. **БОГЪ** **ЖЕ** **ВЕЛИТЬ** **ВЪСАКОМУ** **ДА** **БЪ** **ВЪ** **РАЗУМЪ** **ИСТИНЪИ** **ПРИШЕЛЪ**
 God part. tells.3SG everyone.DAT SUBJ be.3SG in reason true come.PST.PRT.
 ‘God tells everyone to truly come to reason’
 (*Vita Constantini*, 14.16)
- c. **МОЛѢХЪЖ** **И** **ДА** **НЕ** **ПОВЕЛИТЬ** **ИМЪ** **ВЪ** **БЕЗДЪНЪЖ** **ИТИ.**
 beg.IMP.3PL him.ACC SUBJ NEG tell.3SG them.DAT in abyss go.INF
 ‘they begged him not to tell them to go into the abyss.’
 (*Codex Marianus*, Luke 8.31)

The example in (17a) features the infinitive in the embedded clause, (17b) features a *da*-subjunctive, while (17c) involves a complex clause where both the *da*-construction and the infinitive are embedded under two separate directive predicates (*МОЛИТИ* ‘plead, beg’ and *ПОВЕЛИТИ* ‘tell’, respectively). This illustrates the infinitive-subjunctive competition patterns that we observe in this type of syntactic environment throughout the Old Bg period.

The last type of syntactic context that we will look at here involves optional control verbs like *ХОТЕТИ* ‘want, will’, i.e. verbs which can introduce both complements with the same subject and complements with an independent subject. As we can see in (18), these types of predicates can also select both infinitive (18a) and *da*-subjunctive complements (18b).

- (18) a. **АЩЕ** **ХОЩЕТЕ** **ПРИЯТИ**
 if want.2PL receive.INF
 ‘if you want to/will receive (God’s law)⁸’ (...)
 (*Codex Marianus*, Matthew 11.14)

⁸ Complements embedded under *ХОТЕТИ* can receive either a volitional or a futurate reading (and sometimes the distinction between the two is not clear), since this verb was eventually grammaticalized into a future-tense marker in Bg (Friedman and Joseph 2025). This issue will not be addressed here in further detail since the finer semantic distinctions observed in relation to the verb *ХОТЕТИ* are not relevant for the present paper – what counts are the complementation patterns associated with this predicate.

- b. *хощеть да бы всакъ чловѣкъ спасенъ быль*
 want.3SG SUBJ be.3SG every man saved be.PST.PRT
 ‘he wants every man to be saved’
 (*Vita Methodii*, 104b)

Note, however, that optional-control predicates such as *хотѣти* do not exhibit the same type of infinitive-subjunctive competition patterns in Old Bg as the ones observed with object-control predicates in 2.3, because they restrict the use of the infinitive to subject-control contexts, as in (18a), while the subjunctive tends to be used when the embedded subject is different (18b). This further confirms the generalization put forward at the end of 2.3, i.e. the fact that the infinitive is predominantly used under subject identity whereas the subjunctive is favored when the embedded clause has a different subject. These distribution patterns will not significantly change until the Middle Bg period.

2.5. Infinitive-subjunctive competition in Middle Bulgarian: Brief overview

We do not observe a radical departure in infinitive vs subjunctive competition patterns in Middle Bg as compared to Old Bg (partly due to the formal, conservative language featured in the Middle Bg textual sources as well). Nevertheless, there is a steady drift away from infinitives towards *da*-constructions across all syntactic contexts under discussion. For instance, *da*-subjunctives begin to increasingly predominate in clause-final adjuncts, such as those in (19):

- (19) a. *приди къ мнѣ, да ти повѣмъ вса тайны тронскыя*
 come.IMP.2SG to me SUBJ you tell.1SG all secrets Trojan
 ‘come to me, so that I tell you all Trojan secrets’
 (*Tale of Troy*, 46b)
- b. *... понеже да го имат [...] помощника въ всакоухъ напастехъ и ратехъ*
 so-that SUBJ him have.3SG helper in every scourges and wars
 ‘...so that he will have him as a helper in all scourges and wars.’
 (*Bulgarian charters*, cit. in MacRobert 1980: 198)

There are barely any infinitive examples in this type of syntactic environment in Middle Bg sources.

The most noticeable shift, however, involves subject-control complements. While these types of clauses only featured infinitives in Old Bg

sources, Middle Bg begins to exhibit a degree of infinitive-subjunctive competition in this context.

- (20) a. хотѣше поговѣити менелауша
 wanted.IMPF.3PL execute-INF Menelaus
 ‘they wanted to execute Menelaus’
 (*Tale of Troy*, 51b-52a)
- b. хотѣхъ да поговѣати асилееша
 wanted.AOR.3PL SUBJ execute.3PL Achilles
 ‘they wanted to execute Achilles’
 (*Tale of Troy*, 54a, cit. in MacRobert 1980: 162)
- (21) a. не придохъ слоужити
 NEG come.AOR.1SG serve-INF
 нѣсмь пришѣлъ да слоужъ
 NEG-be.1SG come.PST.PRT SUBJ serve.1SG
 ‘I did not come to serve’
 (Joseph 1983: 119)

Even though the instances of subjunctive use in this context are still relatively rare in Middle Bg sources (once again, due to the conservative nature of the language contained in them), the infinitive-subjunctive variation patterns of the type exemplified in (20-21) allow us to surmise that the competition between these two categories was already well underway during the Middle Bg period.

Based on the observations made thus far, we can clearly note that the replacement of infinitives by subjunctives was not a uniform process but it affected different types of clauses across different diachronic stages. Infinitives were first replaced in embedded clauses (complements or adjuncts) containing an independent subject, while clauses involving different types of control readings maintained a more stable use of the infinitive. When it comes to control complements, infinitives first began to be replaced in clauses involving object control, while subject-control complements maintained the infinitive for the longest time. In the following section, I will argue that the infinitive loss in these different types of syntactic environments was not caused by a single factor but by (at least) two separate factors: infinitive-subjunctive replacement in non-control contexts was due to a broader typological drift from non-finite to finite structures, while the infinitive loss in control contexts (in particular subject control) was a contact-induced sprachbund innovation.

3. Infinitive loss: Typological drift vs local contact-induced change

Partial retreat of infinitives in favor of finite clauses (including subjunctives) was observed on a cross-linguistic level, often (but not always) as part of a broader drift from head-final (SOV) to head-initial (SVO) structures (Herman 1963, Karlsson 2009, Kiss 2013, Madariaga 2015 etc.). This drift was observed in languages as typologically diverse as Romance, Greek, Slavic or Hungarian (and Uralic languages more generally), among others. In (22), we can observe an instance of infinitive-subjunctive replacement that took place during the diachronic evolution of modern Romance languages from Latin.

- (22) a. *Volo eum venire.* (Lat)
 want.1SG he.ACC come.INF
- b. *Je veux qu'il vienne.* (Fr)
 I want that he come.SUBJ.3SG
- Quiero que venga.* (Sp)
 want.1SG that come.SUBJ.3SG
 'I want him to come.'

The Classical-Latin example in (22a) features the so-called *accusativus-cum-infinitivo* construction, i.e. an infinitive complement where the subject of the embedded clause is assigned accusative case (which is the exact syntactic equivalent of the ECM construction used in English in this context). However, the use of this type of construction in modern Romance languages such as French (22b) or Spanish (23c) would be ungrammatical, since the infinitive was lost in this context during their diachronic evolution. Only the subjunctive can be used in such complements in these languages.

A similar diachronic development affected Hungarian as well, given that the distribution of the infinitive was much more widespread in Old Hungarian than it is in the present-day variant of the language. One instance of infinitive loss during the history of Hungarian is exemplified below:

- (23) a. *haggatoc monnot nõni*
 let.IMP.2PL both.ACC grow-INF
 (*Müncheni kódex*, early 15th c.)
- b. *engedgyétec hogy mind az kettő neuekedgyéc*
 allow.IMP.2PL that both the two.NOM grow.SUBJ.3PL
 (*Szent Biblia*, late 16th c.)
 'let them both grow'

The examples in (23) feature an identical Biblical passage that was rendered with an infinitive complement in an earlier translation and a subjunctive

complement in a later one. Similar patterns of infinitive replacement were consistently observed in Hungarian historical sources, indicating a broader drift away from the use of the infinitive in this language as well (Károly 1956, Bacskai-Atkari and Dékány 2014).

A similar drift was observed in Slavic languages as well, including those that were not affected by the Bg-type generalized infinitive loss, such as Russian. Old Russian also exhibited wider distribution of infinitives as compared to Modern Russian, particularly in those clauses that featured a different subject.

- (24) a. **УВИДЕ** князь [...] **яко** **уже** **взятү** **быти** **городу** (Old Ru)
 saw prince that already taken be.INF town.DAT
 (*1st Novgorod Chronicle*, 123, cit. in Madariaga 2015: 15)
- b. *Князь увидел, что город был уже взят* (Modern Ru)
 prince saw that town was already taken
 ‘The prince saw that the town had already been taken.’

The Old-Russian example in (24a) features an infinitive clause with a separate dative subject, embedded under the perception verb **УВИДЕТИ** ‘see’. This type of construction would be ungrammatical in Modern Russian, which uses a finite clause with a nominative subject in this context. This shift is reminiscent of infinitive replacement in clauses with a separate subject observed in the diachronic evolution of Bg as well (the relevant Old Bg example is reintroduced below).

- (25) a. **ИСПЛНИША** **СА** **ДЪНЬЕ** **РОДИТИ** **ЕИ**
 fulfilled.AOR.3PL REFL days give-birth.INF she.DAT
 (*Codex Zographensis*, cit. in Мирчев / Mirchev 1978: 233)
- b. **ИСПЛНИША** **СА** **ДЪНЬЕ** **ДА** **РОДИТЬ**
 fulfilled.AOR.3PL REFL days SUBJ give-birth.3SG
 (*Codex Assemanius*, Ibid.)
 ‘days arrived for her to give birth’

In fact, all of the instances of infinitive replacement featured here in §3 involve clauses with an independent embedded subject. This is the primary type of syntactic environment that was affected by the typological drift from non-finite to finite structures. Therefore, the Bg loss of infinitive in this context should be seen as part of this broader drift as well.

The infinitive loss in subject-control complements, on the other hand, is a more exceptional development. As we can see in (26) below, all the

languages featured here in §3 still use infinitives in complements selected by subject-control complements (e.g. *can*, *must*, *begin* etc.).

- (26) a. *Il commence à écrire.* (Fr)
 he begins to write.INF
 b. *Debe estudiar.* (Sp)
 must.3SG study.INF
 c. *Kell jönni.* (Hun)
 must.3SG come.INF
 d. *Иван умеет плавать.* (Ru)
 I. can.3SG swim.INF

Moreover, if we compare Bg to other Slavic languages in this context (in particular those that are not part of the Balkan-sprachbund area), we observe clear contrasts in relation to infinitive vs subjunctive complementation.

- (27) a. *Иван иска да дойде.* (Bg)
 I. wants SUBJ come.3SG
 b. *Иван хочет прийти.* (Ru)
 I. wants come.INF
 ‘Ivan wants to come.’
- (28) a. *Мария може да плува.* (Bg)
 M. can SUBJ swim.3SG
 b. *Maryja potrafi pływać.* (Po)
 M. can swim.INF
 ‘Mary can to swim.’
- (29) a. *Тя започва да учи.* (Bg)
 she begins SUBJ study.3SG
 b. *Ona se začne učiti.* (Slo)
 she REFL begins study.ING
 ‘She is beginning to study.’
- (30) a. *Тој се опумва да разбере.* (Bg)
 he REFL tries SUBJ understand.3SG
 b. *On nastoji shvatiti.* (Cr)
 he tries understand.INF
 ‘He is trying to understand.’

In (27a-30a), we can observe that Bg uses finite *da*-constructions in control complements where Russian (27b), Polish (28b), Slovenian (29b) and Croatian (30b) use infinitives. Therefore, the infinitive loss observed in Bg can neither be seen as a result of broader typological processes, nor as a Slavic genealogical development.

However, if we look at languages that are neighboring to Bg in this context, we will observe that they all feature a similar type of finite complementation in control complements such as those in (27-30).

- (31) a. *O Kostas bori na odhiji.* (Gr)
 the K. can.3SG SUBJ drive.3SG
 ‘Kostas can drive.’
- b. *Maria perpiqet të shkruaje.* (Alb)
 M. try.3SG SUBJ write.3SG
 ‘Maria is trying to write.’
- c. *Ion a reușit să termine cartea.* (Rom)
 I. has managed SUBJ finish.3SG book
 ‘Ion managed to finish the book.’

Balkan languages such as Greek (31a), Albanian (31b) and Romanian (31c) pattern with Bg in this context in that they introduce finite complements (usually also referred to as subjunctives) in control environments, embedded under specialized mood markers (Greek *na*, Albanian *të*, and Romanian *să*), which are functional equivalents of the Bg *da* (Terzi 1992, Varlokosta 1993, Rivero 1994, Turano, 1994, Krapova 2001, Roussou 2009). Therefore, the replacement of infinitives by subjunctives in this context is clearly a contact-induced development specific to the Balkan-sprachbund area.⁹

The last syntactic context that we will look at here are object-control complements, embedded under directive predicates such as *tell*, *order*, *plead* etc. Obviously, Bg phased out its infinitives in these clauses as well and can only use finite *da*-subjunctives in this context:

- (32) a. *Той ми каза да дойда.*
 he me.DAT tell.AOR.3SG SUBJ come.1SG
 ‘He told me to come.’
- b. *Тя те моли да дойдеи.*
 she you.ACC plead.3SG SUBJ come.1SG
 ‘She is asking you to come.’

⁹ For a detailed discussion of Balkan sprachbund and the various linguistic (and extra-linguistic) features that characterize it (in addition to infinitive loss), see Friedman and Joseph (2025) and the references therein.

Nevertheless, it is not as clear whether the infinitive loss and its replacement with *da*-constructions in these types of clauses was also a Balkan-sprachbund effect (as was clearly the case with subject-control complements), because non-Balkan languages exhibit some mixed complementation patterns in this context as well.

The typical cross-linguistic pattern in object-control complements of this type is to use the infinitive in the presence of an overt matrix-object controller (33) and the subjunctive in the absence of a matrix controller (34), as illustrated in the Italian and French examples below.

- (33) a. *Ti ha detto di venire.* (It)
 you.DAT has told to come.INF
- b. *Il t' a ordonné de venir.* (Fr)
 he you.DAT has ordered to come.INF
 'He told/ordered you to come.'
- (34) a. *Ordina che parti.* (It)
 order.3SG that leave.SUBJ.2SG
- b. *Il ordonne que tu parte.* (Fr)
 he orders that you leave.SUBJ.2SG
 'He orders that you leave.'

Nevertheless, certain languages exhibit mixed infinitive vs subjunctive complementation patterns even in the presence of the matrix controller – see the Spanish (35) and Russian (36) examples below.

- (35) a. *Te pide de venir con ella.* (Sp)
 you.DAT ask.3SG to come.INF with her
- b. *Te pide que vengas con ella.*
 you.DAT ask.3SG that come.2SG with her
 'She is asking you to come with her.'
- (36) a. *Он велел тебе прийти.* (Ru)
 he told you.DAT come.INF
- b. *Он велел тебе, чтобы ты пришел*
 he told you.DAT SUBJ you.NOM come
 'He told you to come.'

Moreover, a language like Croatian, which has not been affected by the Balkan infinitive loss in subject-control contexts (see example [30b], for instance),

can nonetheless only use finite *da*-complements in object-control clauses (even in the presence of the matrix controller), while the use of infinitive produces ungrammaticality.¹⁰

- (37) Rekao mi je {da dođem / * doći}.
- told me.DAT PST.AUX SUBJ come.1SG come.INF
- ‘He told me to come.’

Croatian thus patterns with Bg in this context, unlike in subject-control complements.

A more detailed study of object-control clauses is required before we can draw any definitive conclusions as to the types of diachronic processes that were responsible for the Inf loss observed in these types of complements in Bg. Nevertheless, the data advanced here so far lend themselves to some preliminary hypotheses in this context. The replacement of Bg infinitives by subjunctives in object-control complements was likely a result of a confluence of broader typological forces and local Balkan-sprachbund effects. The competition between infinitives and *da*-constructions that we observed in this type of syntactic environment in Old Bg (see §2.4 and example [17], for instance) was a broader cross-linguistic pattern, which we still observe in many languages today. Nevertheless, the complete infinitive>subjunctive replacement in this context, which took place more recently from a diachronic perspective, was a likely Balkan-sprachbund innovation. The Croatian pattern in (37) could then be seen as a result of Balkan contact effects as well, given the geographical position of this language at the periphery of the Balkan-sprachbund area.

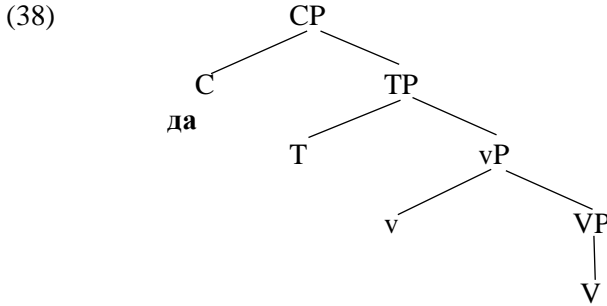
4. Formal analysis

Here I will develop a formal analysis of the diachronic syntax of the mood item *da*, which will allow me to account for the spread of *da*-constructions to obligatory control environments (i.e. the syntactic development that was identified as a contact-induced Balkan-sprachbund innovation in §3).

¹⁰ The item *da* in Croatian (and BCMS in general) shares some of the properties of its Bg counterpart, but its functions and distribution are not identical to Bg *da* (see Sočanac [2017] or Ivanova [2018], among others). The syntactic properties of the BCMS *da* will be addressed in more detail in §4.2 when discussing Serbian data.

4.1. Diachronic syntax of the item *da*

In Old Bg, *da* was a high C-head subcategorizing for *irrealis* clauses (i.e. clauses with no actual-world realization), as illustrated below.



The evidence for the high C-position of *da* is provided by Old Bg examples such as those in (39), where left-fronted topicalized constituents intervene between the item *da* and the embedded verb.

- (39) a. **ДА** СВОЮ ДУШУ ПОЛОЖИТЬ ЗА ДРУГЪ
 SUBJ his soul lay-down for others
 ‘that he lays down his soul for others’
 (*Vita Constantini*, 6.38)
- b. НѢСМЪ ДОСТОИНЪ **ДА** ВЪ ДОМЪ МОИ ВЪИИДЕШИ
 NEG-be.1SG worthy SUBJ in home my enter.2SG
 ‘I am not worthy for you to enter my home’
 (*Codex Marianus*, Matthew 8.8)
- c. ТЪГДА ПРИВѢСА КЪ НЕМОУ ДѢТИ **ДА** РУЦѢ ВЪЗЛОЖИТ НА НА
 then brought.AOR.3PL to him children SUBJ hands put.3SG on them
 ‘then they brought children to him so that he may put his hands on them’
 (*Codex Marianus*, Matthew 19.13)

Under the standard syntactic approaches to fronted topics, stemming from the seminal paper in Rizzi (1997), such items occupy a high structural position within the left periphery of the clause, situated just below the CP projection.¹¹

- (40) [CP [TopicP [TP [vP [VP]]]]]

¹¹ Rizzi uses the label Force Phrase to refer to the highest syntactic projection that hosts complementizers, but here we will stick to the more traditional CP label. The representation in (40) does not feature all the syntactic projections from Rizzi’s cartography, but only those that are relevant for the present analysis.

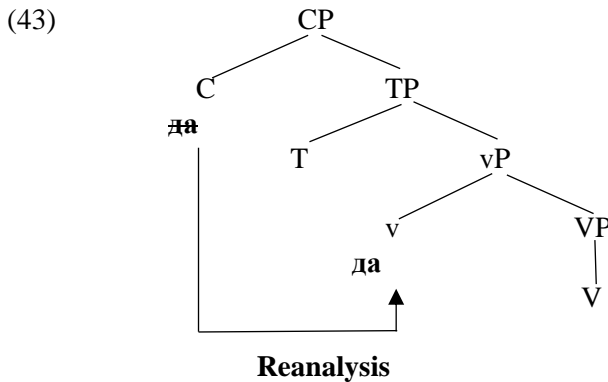
Therefore, the fact that fronted topics such as *свою душу* ‘his soul’ in (39a) or *въ домъ мои* ‘in my home’ in (39b) occurred after the item *da* indicates that the latter was situated under the highest C-head. A clause such as the one in (39a) would thus correspond to the syntactic representation in (41):

(41) [CP C *да* [TopicP *свою душу* [TP [vP [VP *положить за долги*]]]]]

However, a syntactic configuration similar to the ones in (39) is no longer possible in Bg, because the modern variant of the language does not allow any syntactic constituents (other than clitics) to intervene between the item *da* and the embedded verb (Krapova 2001, Ivanova 2018 etc.).¹² Thus, for instance, when we have an independent subject in the subjunctive clause, the latter must either precede *da* or appear in a post-verbal position.

(42) *Искам (Иван) да (*Иван) дойде (Иван).*
 want.1SG I. SUBJ I. come I.
 ‘I want Ivan to come.’

I will argue that this is because the item *da* was reanalyzed during the diachronic evolution of Bg and re-merged under a lower structural position—namely the *v*-head.¹³



¹² In fact, this is another syntactic property that is shared between Balkan languages in general (Rivero 1994, Turano 1994, Giannakidou 2009, Roussou 2010, Cotfas 2011 etc.).

¹³ A different version of this analysis was proposed in Sočanac (2024). The present analysis is better able to account for the observed data.

As a result of the reanalysis in (43), the item *da* became syntactically contiguous to the lower verb under V, which explains why no syntactic constituent can intervene between *da* and the embedded verb in Modern Bg.

4.2. Spread of *da*-constructions to obligatory control environments

While the analysis in (43) can account for the different syntactic positioning of the item *da* in relation to the embedded verb from a diachronic perspective, what still needs explaining is how the subjunctive constructions headed by this item were able to spread to control contexts previously occupied by infinitives. In order to explain this, I will first appeal to other, more comprehensive analyses of clausal complementation, in particular the approaches put forward in Ramchand and Svenonius (2014) and Wurmbrand and Lohninger (2023).

Ramchand and Svenonius (2014) developed an analysis in terms of ‘Implicational Complementation Hierarchy’, whereby they divided clausal complements into 3 broad categories: (i) *propositions*; (ii) *situations*; and (iii) *events*. *Propositional complements* exhibit most independent clausal properties, both when it comes to tense (they can denote all types of temporal relations with respect to the matrix tense) and when it comes to embedded subject licensing (they introduce an independent subject with free reference). *Situational complements* present a more mixed picture. Their tense is more dependent on the matrix tense (they tend to introduce a future-oriented interval with respect to matrix tense) but they also feature some independent temporal content (i.e. their tense is not identical to the matrix tense). They also exhibit more restrictions on the embedded subject but they do not involve obligatory subject control. Finally, *event complements* are most dependent and anaphoric to the matrix clause – their tense is identical to the matrix tense and their (empty PRO) subject is obligatorily controlled by the matrix subject. Wurmbrand and Lohninger (2023) argued that these distinctions are correlated to the size of the embedded syntactic structure: propositions involve largest structures and correspond to CP domains; situations introduce smaller TP structures; and events involve the smallest, vP structures. The latter are selected by subject-control predicates such as *can, must, begin, try* etc.

If we adopt the syntactic approach in Wurmbrand and Lohninger (2023), the correlation between the *da* reanalysis in (43) and its spread to obligatory-control complements that have previously featured infinitives becomes clear.¹⁴ When the item *da* was merged under the high C-head in Old

¹⁴ I will not provide independent evidence for the syntactic analysis in Wurmbrand and Lohninger (2023) in this paper due to space constraints. See the cited paper, as well as

Bg, it could not spread to these types of complements since the latter involved small *vP* domains and did not project a CP layer where *da* could be hosted. However, once the reanalysis in (43) took place and *da* was re-merged under the lower *v*-head, it could freely spread to *vP* domains involving obligatory control and replace infinitives in this context. The diachronic stage in which we observed competing use between infinitives and *da*-subjunctives in subject-control complements (which roughly spanned the whole Middle Bg period) thus corresponded to a stage where both the high *da* and the low *da* were still featured in Bg grammar. Additional evidence for this analysis can be gauged if we look at data from Modern Serbian (Sr), which still features both of these instances of the item *da* in its grammar.¹⁵

Sr features the high C-variant of *da* in non-control subjunctive complements which contain an independent subject. As a result, the embedded subject can freely intervene between the item *da* and the embedded verb in such clauses.

- (44) a. *Hoću da Ivan dođe.*
 want.1SG SUBJ I. come.3SG
 ‘I want Ivan to come.’
- b. *Predlažem da svi skupa odemo u kino.*
 suggest.1SG SUBJ all together go.1PL in cinema
 ‘I suggest that we all go to the movies together.’

On the other hand, the low *v-da* variant is postulated in control complements in Sr, where no syntactic constituent can intervene between the item *da* and the embedded verb, just like in Modern Bg.

- (45) a. *Moram da (*sutra) dođem (sutra).*
 must.1SG SUBJ tomorrow come.1SG tomorrow
 ‘I must come tomorrow.’
- b. *Počinjem da (*pravo) studiram (pravo).*
 begin.1SG SUBJ law study.1SG law
 ‘I am beginning to study law.’

Wurmbrand et al. (2020), or Sočanac (2017; 2018) for more syntactic evidence in this context.

¹⁵ Serbian is distinguished from Croatian in this context because it can employ both infinitives and *da*-subjunctives in subject-control complements, as shown in (46-47), whereas Croatian speakers typically only accept infinitive uses in such clauses. This is one of the few major grammatical differences between standard Serbian and Croatian.

As a related pattern, Sr can still employ both infinitives and *da*-subjunctives in obligatory-control contexts.¹⁶

- (46) a. *Moram učiti.*
 must.1SG study-INF
 b. *Moram da učim.*
 must.1SG SUBJ study.1SG
 ‘I must study.’
- (47) a. *Počinjem voziti auto.*
 begin.1SG drive-INF car
 b. *Počinjem da vozim auto.*
 begin.1SG SUBJ drive.1SG car
 ‘I am beginning to drive a car.’

Present-day Sr thus exhibits very similar complementation patterns in subject-control contexts as Middle Bg.

5. Infinitive loss and Balkan sprachbund

While the analysis presented so far provided a diachronic syntactic mechanism accounting for the loss of infinitives and their replacement with *da*-constructions in Bg, we have still not reached a full and comprehensive explanation of the observed phenomena in this context. Assuming that the replacement of infinitives by subjunctives was enabled by the syntactic reanalysis of the *da*-item proposed in (43), the question that still remains open is what motivated this re-analysis in the first place. Here I will put forward some speculative proposals that were advanced in the previous Balkan literature in this context.

As noted in §3, the replacement of infinitives by subjunctives in obligatory-control environments was an atypical diachronic development from a cross-linguistic perspective, which was mostly limited to the languages of the Balkan-sprachbund contact area.¹⁷ This was an exceptional

¹⁶ While this is true of standard Sr, it is not the case in all Sr dialects, in particular the Torlak dialect spoken in southern Serbia. The speakers of this dialect can no longer employ infinitives in complements such as those in (46-47) but only use finite subjunctives, thus exhibiting a fully Balkanized, Bg-type pattern in this context (Mirić 2018, Sobolev et al. 2023). In terms of the present syntactic analysis, we can say that Torlak speakers only postulate the innovative, lower *v-da* in their grammar, just like their Bg counterparts.

¹⁷ A similar development was also noted in some South-Italian varieties, such as Calabrian, Neapolitan or Salentino. These dialects also tend to employ finite complements in the types of control environments that were discussed here (Calabrese 1993; Ledgeway 1998;

development because it went against some well-observed principles of language economy, in particular the tendency to avoid redundant linguistic representations. In effect, the use of finite subjunctives in subject-control complements involves a redundant repetition of inflectional ϕ -features associated with the subject both on the matrix and on the embedded verb. This is why the cross-linguistic drift from non-finite to finite structures described in §3 did not affect these types of syntactic environments. Nevertheless, some factor (or a confluence of factors) specific to the Balkan-sprachbund context seemed to override the cross-linguistic tendency to avoid redundancy in language and favored the development of redundant structures of the type we observed throughout this paper.

Authors such as Rozentsveig (1976) or Hauge (Xayre / Hauge 1977) have connected the infinitive loss and its replacement with finite complements observed in most Balkan languages to the broader historical and socio-linguistic context of the Balkan region. The Balkans were characterized by intense and pervasive multilingualism during long historical periods, providing a linguistic setting where speakers would often communicate in non-native languages (Friedman and Joseph 2025). Rozentsveig (1976) advanced the notion of *Kompromissprache* in this context, i.e. a language system whose grammatical features were adapted in a way to facilitate communication between non-native speakers. He argued that the relative transparency of subjunctives as compared to infinitives (e.g. the former clearly exhibit the person and number features of the verb, unlike the latter) contributed to easier language processing by speakers with imperfect grasps of the grammars of different languages, and were thus preferred by such speakers even in those context where the use of finite clauses led to redundancy. Hauge (Xayre / Hauge 1977) went a step further and argued that it was precisely this redundancy that facilitated the processing of non-native utterances, thus favoring the use of finite subjunctives over infinitives in control environments. While these accounts remain speculative and non-definitive, they provide some promising avenues for future work that should be further developed on a deeper theoretical level.

6. Conclusion

The paper provided a diachronic and formal analysis of the infinitive vs *da*-subjunctive competition patterns observed during the history of Bg. The

Lombardi 1997). However, this is likely not a separate diachronic development but an extension of Balkan-sprachbund phenomena, as convincingly argued by Rohlfs (1972), given the fact that the speakers of these dialects have been affected by long-standing historical contacts with Greek (Griko) speakers in southern Italy.

loss of infinitives and their replacement with da-subjunctives in this language was caused by a confluence of broader typological developments and local language-contact pressures characteristic of the Balkan-sprachbund area. On the one hand, the loss of the Bg infinitive in non-control environments was a result of a cross-linguistic drift from non-finite to finite structures, which affected a wide range of typologically diverse languages. On the other hand, the replacement of infinitives by subjunctives in obligatory-control environments was a local Balkan development, having to do with the specific language-contact pressures that were at play in the multi-lingual settings of the Balkan region. While the analysis presented here should illuminate certain aspects of the phenomenon under study, this subject is far from being exhausted and much future work remains to be done.

ACKNOWLEDGEMENTS

The present paper has been realized thanks to the support of the Bulgarian National program ‘Development and Promotion of Bulgarian Studies Abroad’ and the *Paisiy Hilendarski* University of Plovdiv”. The paper also presents some of the research results of my previous project, which was enabled by funding received from the European Union’s Horizon 2020 research and innovation program under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No.898425. I would like to thank Antoaneta Dzhelyova and Maria Anastasova from Plovdiv University for their valuable help with the Old Bulgarian historical corpus data, and Iliyana Krapova from Ca’ Foscari University of Venice for her help with the theoretical aspects of the analysis in the paper. I am also grateful to audiences of FASL 33 and the Ca’ Foscari University workshop on *Mood and Modality Markers across Languages* for their feedback. Any possible errors are my own.

REFERENCES

- Bacskai-Atkari & Dékány 2014: Bacskai-Atkari, J. & É. Dékány. From non-finite to finite subordination: The history of embedded clauses. In: É. Kiss, Katalin (ed.): *The evolution of functional left peripheries in Hungarian syntax*, 148–223. Oxford: Oxford University Press.
- Calabrese 1993: Calabrese, A. The sentential complementation of Salentino: A study of a language without infinitival clauses. In: A. Belletti (ed.): *Syntactic Theory and the Dialects of Italy*, Turin: Rosenberg & Sellier, 28–98.
- Cotfas 2011: Cotfas, M. *On the Syntax of the Romanian Subjunctive: Control and Obviation*. PhD Dissertation, University of Bucharest.

- Friedman & Joseph 2025: Friedman, V.A. & B.D. Joseph. 2025. *The Balkan Languages*. Cambridge: CUP.
- Giannakidou 2009: Giannakidou, A. The dependency of the subjunctive revisited: Temporal semantics and polarity. – *Lingua*, 119, 1883-1908.
- Herman 1963: Herman, J. *La formation du système des conjonctions de subordination*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Joseph 1983: Joseph, B.D. *The Synchrony and Diachrony of the Balkan Infinitive: A Study in Areal, General and Historical Linguistics*. Cambridge: CUP.
- Joseph & Friedman 2025: Joseph, B.D. & V. Friedman. *The Balkan Languages*. Cambridge: CUP.
- Karlsson 2009: Karlsson, F. Origin and Maintenance of Clausal Embedding Complexity. In: Sampson, G.; Gil, D.; Trudgill, P. (eds.): *Language Complexity as an Evolving Variable*. Oxford: OUP, 192-202.
- Károly 1956: Károly, S. *Igenévrendszerek a kódexirodalom első szakaszában* [Our system of non-finite verbal projections in the first part of the codex literature]. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kiss 2023: Kiss, K. The (non-)finiteness of subordination correlates with basic word order: Evidence from Uralic. – *Acta Linguistica Academica* 70(2). 171-194.
- Krapova 1997: Krapova, I. Control in Bulgarian. In: U. Junghans and G. Zybatow (eds.): *Formale Slavistik*, Frankfurt am Main: Vervuert. 93-107.
- Krapova 2001: Krapova, I. Subjunctive complements, null subjects and case checking in Bulgarian. – *University of Venice Working Papers in Linguistics*, 8(2), 73-93.
- Landau 2004: Landau, I. The scale of finiteness and the calculus of control. – *Natural Language and Linguistic Theory* 22, 811-877.
- Ledgeway 1998: Ledgeway, A. Variation in the Romance infinitive: The case of the Southern Calabrian inflected infinitive. – *Transactions of the Philological Society* 96, 1-61.
- Lombardi 1997: Lombardi, A. *The Grammar of Complementation in the Dialects of Calabria*. PhD Dissertation. University of Manchester.
- MacRobert 1980: MacRobert, C.M. *The Decline of the Infinitive in Bulgarian*. PhD Dissertation. Oxford University.
- Madariaga 2015: Madariaga, N. The Decline of Non-Finiteness as a Syntactic Mechanism for Embedding in East Slavic. In: U. Demske and Ł. Jędrzejowski (eds): *The Diachrony of Infinitival Patterns: Their Origin, Development and Loss*, 139-74.
- Mirić 2018: Mirić, M. Upotreba/izostavljanje subjunktivnog markera “da” u konstrukciji futura prvog u timočkim govorima. In: S. Ćirković (ed.)

- Timok. *Folkloristička i lingvistička terenska istraživanja 2015–2017*, Beograd: Udruženje folklorista Srbije; Knjaževac: Narodna biblioteka “Njegoš”. 201–218.
- Ramchand & Svenonius 2014: Ramchand, G. & P. Svenonius. Deriving the functional hierarchy. – *Language Sciences* 46, 152–174.
- Rivero 1994: Rivero, M.-L. Clause structure and V-movement in the languages of the Balkans. – *Natural Language and Linguistic Theory* 12, 63–120.
- Rizzi 1997: Rizzi, L. The fine structure of the left periphery. In: L. Haegeman (ed.): *Elements of Grammar*, Berkeley: Kluwer, 281–337.
- Rohlf s 1972: Rohlf s, G. La perdita dell’infinito nelle lingue balcaniche e nell’Italia meridionale. In: G. Rohlf s (ed.): *Studi e ricerche su lingua e dialetti d’Italia*, Florence: Sansoni, 318–332.
- Roussou 2009: Roussou, A. In the mood for control. – *Lingua* 119 1811–1836.
- Roussou 2010: Roussou, A. Selecting complementizers. – *Lingua* 120, 582–603.
- Rozentsveig 1976: Rozentsveig, V.Y. Linguistic Interference and Convergent Change. – *Janua Linguarum*, Series Maior 99.
- Sobolev et al. 2023: Sobolev, A. N., M. Mirić, D. V. Konior, & S. Ćirković. Torlak: Areal Embedding and Linguistic Characteristics. – *Zeitschrift für Slavische Philologie* 79 (1). 23–46.
- Sočanac 2017: Sočanac, T. *Subjunctive Complements in Slavic Languages: A Syntax-Semantics Interface Approach*. PhD Dissertation, University of Geneva.
- Sočanac 2018: Sočanac, T. Balkan subjunctive distribution: World semantics and default selection. – *Generative Grammar in Geneva*, 10.
- Sočanac 2024: Sočanac, T. The diachrony of subjunctive-infinitive competition in Balkan Slavic: Typological vs. sprachbund phenomena. – *Balkania et Slavia* 3(2), Edizioni Ca’ Foscari: Venice.
- Terzi 1992: Terzi, A. *PRO in Finite Clauses: A Study of the Inflectional Heads of the Balkan Languages*. PhD Dissertation, CUNY.
- Turano 1994: Turano, G. *Syntactic Dependencies in Albanian*. PhD Dissertation, University of Florence.
- Varlokosta 1993: Varlokosta, S. Control complements in Modern Greek. – *University of Maryland Working Papers in Linguistics*, 1, 144–163.
- Wurmbrand et al. 2020: Wurmbrand, S., I. Kovač, M. Lohninger, C. Pajančić and N. Todorović. Finiteness in South Slavic complement clauses: Evidence for an implicational finiteness universal. – *Linguistica* 60 (1), 119–137.
- Wurmbrand & Lohninger 2023: Wurmbrand, S. & M. Lohninger. An implicational universal in complementation: Theoretical insights and

- empirical progress. In: J. Hartmann and A. Wöllstein (eds.): *Propositional Arguments in Cross-Linguistic Research: Theoretical and Empirical Issues*, Berlin: Mouton de Gruyter, 183–229.
- Асенова 2002: Асенова, П. *Балканско езиковзнание. Основни проблеми на балканския езиков съюз*. Велико Търново. [Asenova, P. 2002: *Asenova, P. Balkansko ezikoznanie. Osnovni problemi na balkanskia ezikov sauuz*. Veliko Tarnovo.]
- Деянова 1986: Деянова, М. Из историята на да-конструкциите в българския език. – *Български език*, № 6. С. 485–495. [Deyanova 1986: Deyanova, M. Iz istoriyata na da-konstruktsiite v balgarskia ezik. – *Balgarski ezik*, № 6. S. 485–495.]
- Иванова 2018: Иванова, Е. Да-конструкция как фактор синтаксической дифференциации славянских языков. В: *Proceedings of the XVI international Congress of Slavists*. [Ivanova 2018: Ivanova, E. Da-konstruktsia kak faktor sintaksicheskoy differentsiatsii slavyanskih yazykov. V: *Proceedings of the XVI international Congress of Slavists*.]
- Мирчев 1937: Мирчев, К. Към историята на инфинитивната форма в български език. В: *Годишник на Софийския университет*, XXXIII, 12, 3-34. [Mirchev 1937: Mirchev, K. Kam istoriyata na infinitivnata forma v balgarski ezik. V: *Godishnik na Sofiyskia univerzitet*, XXXIII, 12, 3-34.]
- Мирчев 1978: Мирчев, К. *Историческа граматика на българския език*. София: Наука и Искуство. [Mirchev 1978: Mirchev, K. *Istoricheska gramatika na balgarskia ezik*. Sofia: Nauka i Iskustvo.]
- Хауге 1977: Хауге, Х. Р. Синтактични балканизми в българския език и езикова редундантност. – *Български език*, XXVII, 380-5. [Hauge 1977: Hauge, H. R. Sintaktichni balkanizmi v balgarskia ezik i ezikova redundantnost. – *Balgarski ezik*, XXVII, 380-5.]

Tomislav Sočanac, PhD

Ca' Foscari University

Venice, Italy

e-mail: tomislav.socanac@unive.it

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Rosina KOKUDEVA

(Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей, БАН, София)

ПАМЕТ И ПОЧИТ

(Сирма Данова. *Какъв ни е Паусий? Християнство и национализъм в културната биография на „История славянобългарска“*.

София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2024.

ISBN 978-619-743-396-8.)

Rosina KOKUDEVA

(Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences, Sofia)

MEMORY AND HOMAGE

(Sirma Danova. *What is Paisii to us? Christianity and Nationalism in the Cultural Biography of A Slavonic-Bulgarian History*.

Sofia: St. Kliment Ohridski: University Press, 2024.

ISBN 978-619-743-396-8.)

Докато пиша тези редове за недовършената книга на Сирма Данова, у мен се борят смесени чувства. От едната страна е скръбта от загубата на близката ми приятелка, а от друга – удовлетворението, че изследването, на което тя се посвети през изминалите години, все пак видя бял свят. Тъй като бях свидетел на усиления труд, който положи Сирма, се радвам, че имам възможността да кажа няколко думи както за самия текст, така и за процеса по неговото написване. През последната година

от своето боледуване Сирма се бореше с тленното – беше ѝ изключително трудно да устоява физически на ежедневните тегоби, но духовната ѝ сила и отдадеността ѝ на словото надделяха над тях.

Книгата, замислена като хабилитационен труд, „Какъв ни е Паисий?“ излезе през лятото на 2024 година в памет на Сирма Данова. Заслуга за това имат хората от нейното близко обкръжение в университета (не само от Софийския, но и от Пловдивския, където тя беше добре позната и високо ценена) – доц. д-р Надежда Стоянова, проф. д.ф.н. Иван Русков, доц. д-р Ани Илков. Макар и незавършено, изследването е с внушителен обем – цели 243 страници, разпределени в четири глави, увод от съставителя (Надежда Стоянова), библиография и приложения (където са включени и публикациите на Сирма по темата на монографията). Книгата е структурирана така, че да внушава усещането за цялостност – частите, останали ненаписани (уводът и последната глава, имаща функцията на заключение), също са отбелязани в текста.

В първата глава от монографията (първата част от която остава ненаписана) Сирма Данова се занимава с произхода и същността на книгата „Царственик“, издадена от Христаки Павлович и приета от научната общност за първото печатно издание – преработка на „История славянобългарска“. Авторката подчертава значението на книгата като един от първите учебници по българска история, но подчертава, че характерът на тази история е преди всичко светски (държавна, политическа история). Именно там тя вижда голямото разминаване с оригиналната концепция на Паисий, която според нея е съвместима с един теоцентричен (христологичен) модел на света. Секуларизацията на дисциплинарните сфери на историята и литературата (разграничението между светско и свещено) е налице в „Царственика“, докато в Паисиевата история тя все още липсва. Данова подчертава познаването на „История славянобългарска“ преди всичко през предисловието, което е един вид публицистичен призив, отнасящ се до идеята за история въобще, както и до потребността от пробуждане и надеждата то да се случи. На този фон авторката си задава въпроса има ли Паисий своето място във времето на Възраждането, макар и той да е възприеман и почитан през двадесети век именно като „баща на Възраждането“.

Една голяма част от втората глава също остава ненаписана, като в нея Данова си поставя за цел да погледне, от една страна, Вазовия преизказ на „История славянобългарска“ в „Епопея на забравените“, както и историята в контекста на филологията, а от друга – да разгледа и ревизира мита за Паисий. Поставяйки под съмнение традиционното (националистическо) възприемане на произведението като „начало на Българското възрождение“, авторката излага тезата, че Паисий не е нито

конструктор на Възраждането, ясно определящ понятието „народ“, нито пък е модерен автор, скъсал със Средновековието. Тук Данова прави опит да изясни преводите на думата *вина* (свързана с обърналите се към гръцката култура българи) в различните версии на „История славянобългарска“, подчертавайки нейната важност в текста, обусловена от вменияването на морална отговорност към предците. Данова споменава и най-новия превод на „История славянобългарска“ (Димитър Пеев, 2012), изтъквайки ненационалистическия му характер, заявен в увода на изданието от йеродякон Атанасий Зографски. С българина, който е настоящ библиотекар на Зографския манастир, Сирма имаше тясна връзка – освен работните въпроси те споделяха и общо духовно пространство – на силната вяра в Бога и надеждата за изцеление. Същностно важна за тази глава от изследването е частта, в която Данова се спира на „десния митонационализъм“, присъщ на междувоенния период. Именно в този контекст тя разглежда институционализираното честване на Отец Паисий през 30-те години, както и появилото се именно тогава сп. „Отец Паисий“. Авторката изтъква ролята на сакралното за културната памет, което осмисля родното не като териториална цялост, а като принадлежност към духовно измерение. В този смисъл се появява и модерното понятие *месианизъм*, което Данова умело интерпретира в духа на националната идентичност и завръщането към т.нар. „народна душа“. Интересно тук е творческото съотнасяне към разглежданите проблеми на постановките на Спиридон Казанджиев и Борис Йоцов.

Третата глава поставя личността на Паисий в контекста на комунистическата митология, която си служи с него изключително конюнктурно и го припознава като свой герой. Разглеждайки две книги за Паисий, които излизат по повод на 200-годишнината от написването на „История славянобългарска“ – на Владимир Топенчаров и на Михаил Арнаудов, авторката коментира използването на символа „Паисий“ и институционализирането на образа му. Другият ракурс, през призмата на който Данова интерпретира митологизирането на образа през този период, е „производството на история“ във филма на Стефан Сърчаджиев „Легенда за Паисий“ (1963). Политическата пропаганда лесно превръща легендата в история, още повече че липсата на разграничение между фиктивен и фактичен разказ, характерна за самия текст на Паисий, му придава символичен (легендарен) характер. С присъщия си анализаторски талант Сирма прави подробна дисекция на филма, коментирайки сценария, режисурата, отделните сцени и разбира се, сюжета му. За разлика от филма, който тя определя като „държавна поръчка“, операта „Паисий Хилендарски“, създадена от композитора Найдено Геров (внук на възрожденеца Найдено Геров), не изглежда да е замислена в

същия партиен контекст. Данова обаче я определя като „типично за социалистическото изкуство произведение“, отчитайки неговата сугестивна сила и въздействие. За основна слабост при изграждането на образа на Паисий авторката счита липсата на друга перспектива (освен традиционната – идеологическа), което в голяма степен се дължи на стремежа на композитора да създаде национална опера. Това обаче не се случва и тя остава събитие с локален характер (поставяна е в гр. Варна), макар и до днес да е единствената опера за Паисий.

Четвъртата глава е посветена на един скандал, случил се в годините на проходящата у нас демокрация, а именно – кражбата на „История славянобългарска“ от Зографския манастир и появата ѝ пред кабинета на тогавашния директор на НИМ Божидар Димитров. Имах честта лично да изслушам как Сирма разказваше тази история с възмущение и погнуса. В текста си тя разглежда това престъпление (което някои възприемат като патриотично дело) в контекста на демократичните промени, но връща лентата и малко по-назад – през 70-те и 80-те години, когато Държавна сигурност прави опити да компенсира разклатения патриотизъм и вярата в „светлото бъдеще“. На този фон се явява образът на „ченгето“ в лицето на бившите сътрудници на ДС – Божидар Димитров и Георги Първанов, чийто популистки според авторката подход може да бъде разглеждан като симптом за състоянието на българската демокрация. Опирайки се на автори като Вацлав Хавел и Йосиф Бродски и стигайки до наши дни, Данова се опитва да разшири обсега на конкретния проблем, като прави задълбочен анализ на демокрацията въобще. Макар и развързката на тази история да идва без необходимия „катарзис“, Данова вижда положителните ѝ страни – препрочитането на „История славянобългарска“ от специалистите и ревизирането на образа на Паисий с оглед на приноса му за Българското възрождане. В тази деконструкция тя вижда не разрушаване на определено, вече установено знание, а възможност за разширяване, за нова перспектива към колективната памет. Заключениеето на тази глава (която все още не бележи края на книгата, макар и формално в случая да е така) има есеистичен характер и отново ни отвежда до въпросите, свързани с демокрацията и участието на посткомунистическите държави от 90-те години до днес. Като важен залог в битката за демокрация (а оттам – и в „битката за история“) Данова определя личната отговорност на всеки един от нас – битка, в която основен враг са собственото ни безразличие и безпринципност.

Останалата ненаписана последна глава (възприемана като заключение) носи заглавието „Има ли такова нещо като национална съдба?“. Смятам, че отговорът на този въпрос е загатнат от Сирма в останалата част от текста. Осмислянето на различните подходи към книгата на

Паисий (националистически, христологичен, културно-исторически и пр.) оформя ядрото на нейния възглед – че животът на един народ трябва да се стреми към нещо повече от виждане в миналото, към нещо по-голямо – наднационално, вечно, универсално. Именно в това тя вижда задачата и приноса на атонския монах.

Rosina Kokudeva, PhD

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum

Bulgarian Academy of Sciences

Sofia, Bulgaria

e-mail: rosina.kokudeva@iefem.bas; rosina_bg@yahoo.com

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Татяна Ичевска

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

БЪЛГАРСКОТО „ОСЕВО ВРЕМЕ“

(Пламен Антов. *Любов и Отечество. Изследвания върху българската възрожденска литература и култура.*

София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 2024.
ISBN 978-619-245-405-0.)

Tatiana ICHEVSKA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

BULGARIAN AXIAL TIME

(Plamen Antov. *Love and Fatherland. Studies on Bulgarian Renaissance Literature and Culture.* Sofia: Publishing House of the BAS Prof. Marin Drinov, 2024. ISBN 978-619-245-405-0.)

Макар още в самото начало Пламен Антов да предупреждава, че „Любов и Отечество“ не е монографичен труд, а сбор от писани по различно време статии и студии, обговарящи същностни черти на Българското възраждане, книгата не оставя впечатлението за фрагментарност, защото отделните текстове в нея диалогизират помежду си непрекъснато, препращат един към друг, а както лесно може да се види, частите на всяка една от четирите глави пишат свой общ сюжет. Паралелно с казаното се забелязва, че дори когато се отключва нова тема, в нейното силово поле отново биват завихряни и вече обговорени в предходните глави и части мотиви и образи. Структурата на книгата, бих казала, изцяло успява да покаже разноликостта на нашето Възраждане,

в което, както посочва в наблюденията си и Антов, се засрещат множество разновременни процеси и феномени.

В „Любов и Отечество“ съзнателно се отнема официално приетата в науката горна граница на Възраждането, а текстовете от 80-те години на XIX в. са необходими, защото позволяват да видим, от една страна, новите прочити на вече случилите се исторически събития (друг е въпросът доколко наистина различни спрямо предишните са те), а от друга, митовете за тях, „родени“ от колективното въображение. Но авторът разширява и пространствените граници, като ставащото у нас бива оглеждано през призмата на аналогични и/или сходни явления в Германия, Америка, Франция, Гърция. Едновременно с това част от статиите се опитват да открият, разчетат, „съживят“ образите на колективното съзнание, отложени във фолклора, а чрез и през него – в качеството му на културен посредник, проникнали и в художествената ни литература.

В своето „Теоретично предисловие“ Антов извежда философските концепти и идеи, на които е задължено изследването му и които му позволяват да изгради и защити ключовата си теза за литературата като „пълноценна философия на историята в българското „осево време“ на Възраждането“.

Първата глава на книгата е изцяло компаративистична. В нея се търси отговор на въпроса как асинхронията при съседните култури оказва влияние върху формирането на националното самосъзнание на даден народ и как „травмите“ от въздействието (понякога доста агресивно) от страна на по-силната култура стимулират процеса на самоидентификация на приемащия народ. От една страна, това е показано посредством контактите на Германия с нейния цивилизационен авторитет Франция, а от друга – чрез българското възприемане и/или оттласкване както от гръцкото – медиатор и маска на европейското, така и от немското и френското. Обстойно обговорен е проблемът, поставен още от Иван Шишманов, за двойния модус на Българското възраждане, тъждествено едновременно на Западния ренесанс и на Западното просвещение, както и причините за подобна „двуприродност“. Проследени са и непрекъснато преливащите помежду си процеси на подражаване и на усвояване на чуждото, в резултат на което се преобръщат представите за „своето“ в различните етапи на Възраждането. Любопитни са разсъжденията на автора върху „половите белези“, скрити в образите на природата в отделните европейски литератури и в произведения на изобразителното изкуство, допълнително подчертаващи спецификите на националните култури, както и върху оформилата се през 70-те години на XIX век тенденция за „феминизиране“ на представата за бъл-

гарското, която ярко контрастира на запазената докрай „мъжка“ немска самоидентификация. Във втората част на първата глава е показано как представители на две млади нации – Джеймс Купър и Паисий Хилендарски – градят идеологическата си теза за „своето“ върху една и съща представа – за „добрия дивак“. Както у нас, така и в Америка оформянето на нацията е доминирано от стремежа за раздалечаване от просветена Европа, което пък на свой ред мотивира популярността на идеята, че „своето“ може да превъзхожда европейското именно заради различието, което носи, заради „варварското“ у себе си. Този проблем в книгата е проследен и посредством дебатите за женската мода, разразили се у нас в годините на Късното възраждане, като основният акцент е поставен върху публицистиката на Петко Р. Славейков, защото тя е видяна от Антонов като представителния консервативен глас на тогавашното време. Авторът разглежда статиите на Славейков, насочени против „разкошността“ (мислена във всички възможни аспекти, а не само като мода), като типологичен аналог на западната протестантска етика, възникнал спонтанно в българска среда. Българското еснафство пък се приема от Антонов за типологично-функционален (асинхронен, разбира се) аналог на зародилата се западна модерност в епохата на Ренесанса. Творчеството на Славейков в случая е удачно избрано, защото то в най-голяма степен позволява да се види характерната двойственост на Българското възраждане: любовно-еротичната поезия, кулинарните книги, които Славейков издава, са възплъщение на хедонистично-светския аспект на Ренесанса, в същото време публицистиката му призовава към отказ от всички телесни наслади, към максимални самоограничения и труд. При това тези два аспекта съществуваха без никакво напрежение и конфликтност в неговите текстове. В Славейковата патриархална консервативност Антонов открива корените на българската буржоазна модерност.

Много интересен щрих в тази глава внася последната ѝ част, в която са проследени проявленията на т. нар. комичен епос – от Софроний до съвременната ни проза.

Една от особено провокативните за мен глави е втората – „Похитената девица. В конвенциите на Възраждането и извън тях“. В трите ѝ части са поставени няколко важни акцента: трансформациите, които в различни периоди на Възраждането претърпява фигурата на етнически чуждия, и начините, по които функционира неговият образ като част от натоварения със силен идеологически подтекст сюжет „Отвличане на българска девойка от чужденец“; реконструирането на архаичните схеми, които лежат в основата на този сюжет; обглеждането на фолклорните текстове, в които водещ е мотивът за изкушаваната девица, и па-

ралелите с литературните му интерпретации. Специално бих открила третата част, посветена на ранната поезия на Стоян Михайловски, незаслужено останала встрани от вниманието на критиката. Тук Антоу поглежда отвъд тиражираната оценка за липсата на достатъчна художественост в тези текстове, като показва как и защо в тях се извършва травестиране на образа на похитена/поробена България във фигурата на блудница, в резултат на което водещ в разглежданите стихотворения става мотивът за срама на децата от майката родина. Авторът се опитва да види доколко прочитът на Михайловски се/не се вписва в контекста на Възраждането, да потърси текстовете провокации, довели до подобно семантично превъртане в образа на Отечеството.

Фокусът в третата глава е насочен към Ботев – едновременно като автор и като герой на чужди текстове. Първите две части са посветени на поезията и преводите на Ботев: изследвани са механизмите, по които в стихотворенията му работят дълбинни фолклорно-митологични представи, задълбочено се разсъждава върху мотивите, подтикнали Ботев да преведе точно драмата „Кремуций Корд“, както и върху въпросите защо за него – в качеството му на преводач, е важно да остане верен на оригинала и с какви послания натоварва своя превод; проследен е задочният спор, който Ботев води с Кръстю Пишурката и неговите „побългарени“ преводи („Велизарий“ и „Многострадална Геновева“), засегнат е и проблемът коя от двете преводачески стратегии може да бъде приета за по-успешна с оглед на очакванията на българския зрител; диалогът Ботев – Пишурката е доразгърнат и в наблюденията върху стихотворението „Ней“, в хода на които Антоу реконструира гласовете, (не)съзнателно подтикнали Ботев към създаването на този текст. Четвъртата и петата част вече обговарят опитите на двама от Ботевите „биографи“ – Захари Стоянов и Стоян Заимов, да изградят адекватен образ на тази толкова важна за Възраждането ни (а и след това) личност. Ключовите питання тук са две: доколко при моделирането на Ботевия образ е нужна вярност към фактите и как мощната митотворческа народна стихия успява да надделее над стремежа към истинност. Именно по повод на тези две части у мен възникна лекото недоумение защо Антоу, който иначе не просто познава съществуващите изследвания по засяганите от него проблеми, но и обича да проблематизира техни тези, не се е опитал да проследи наличните прочити по темата за биографичните образи на Ботев (имам предвид например „От реалността към образа: биографичният образ на Ботев в прочита на Заимов“ (2015), „Парадигми на паметността: портретът на Христо Ботев“ (2015), „История, ирония, етос“ (2018), „Ботев – проблемът за смъртта. Агоналната сцена“ (2019) – на Иван Русков, „Неизречимостта

Ботев. Три културноисторически сюжета“ (2019) – на Виолета Русева), тъй като със сигурност и в този случай би се получил интригуващ и продуктивен диалог.

Последната глава прекрива в следосвобожденските години, като превръща в свой изследователски обект творчеството на Вазов. Тук търсенията на Антонов вървят в няколко посоки – обговаря се проблемът за самоидентификацията на лирическият аз в ранните Вазови стихотворения; влиянието на Вазов върху мисленето на Шишманов за Паисий и впоследствие – при изграждането на цялостната му концепция за Възраждането; срещата на сериозното и пародийното в романа „Под игото“; механизмите, по които в текстовете на Вазов се сглобява моделът на национална философия на историята; библиотеката на Кандов като повод за размисъл върху литературно несъзнаваното в „Под игото“.

Няма как да не отбележа, че изключително удачният начин, по който е структурирана книгата „Любов и Отечество“, позволява да бъдат видени неизследваните до този момент проблемни полета, които Антонов успешно запълва с текстовете си. Едновременно с това наблюденията му успяват да разширят и вече съществуващи в литературнокритическото пространство представи както за канонични, така и за малко познати автори и текстове.

„Любов и Отечество“ ни предлага интересни и провокативни литературноисторически сюжети, подсказва – понякога неочаквани – диалогични пресичания между творби, принадлежащи на различни епохи и националности, но най-важното е, че поставя въпроси, за които съм убедена, че ще породят следващи изследователски любопитства.

Prof. Tatiana Ichevska, Dr. Sc.

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: tichevska@uni-plovdiv.bg

РЕЦЕНЗИИ / REVIEWS

Ваня ГЕОРГИЕВА

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**ВЗАИМОЗАВИСИМОСТ, ЗАДЪЛЖЕНИЯ,
УЯЗВИМОСТ: ЕТИКАТА НА НЕНАСИЛИЕТО
СРЕЩУ ПОЛИТИКАТА НА СИЛАТА**

(Джудит Бътлър. *Силата на ненасилието. Етика и политика*.
София: Критика и Хуманизъм, 2023. ISBN 978-954-587-253-2.)

Vanya GEORGIEVA

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**INTERDEPENDENCE, OBLIGATIONS,
VULNERABILITY: THE ETHICS OF NONVIOLENCE
VERSUS THE POLITICS OF FORCE**

(Judith Butler. *The Force of Nonviolence. An Ethico-Political Bind*.
Sofia: Critique and Humanism, 2023. ISBN 978-954-587-253-2.)

С тази книга Джудит Бътлър заявява намерението си да оспори някои от основните наложени визии за природата на ненасилието в биополитиката (т.е. в действията на властта над хората като живи същества). Ненасилието е осмислено не като някакъв абсолютен принцип, а като активна, непрестанна и посвоему агресивна борба с насилието и с онези, които го поддържат посредством различни средства. „Темата за ненасилието предизвиква скептични реакции от целия политически спектър“ (Бътлър 2023: 11), тъй като надскача етическия дебат за вредата и не се поддава на единно семантично обобщение. За някои уязвяващото говорене е форма на насилие, докато за други езикът (дори в отяв-

лени заплахи, силови деиксиси, произнасяне на присъди в съдилища и т.н.) не може да бъде окачествяван като насилнически инструмент. В този смисъл често са negliжирани онези видове насилие, които са езикови, емоционални, институционални и икономически. За Бътлър насилието и ненасилието са проблемни ядра, съотносими едновременно със социо-политическото и с психичното, затова етическата рефлексия на дебата върху тяхната същина и обхват на действие трябва да се осъществява на границата между психическия и социалния свят в едно „егалитарно въображаемо“.

Идеята за това какво точно може да бъде определяно като насилие и от кого и по какви причини е допустимо да бъде прилагано срещу себеподобните, е повлияна до голяма степен от въпросите за оправдаността и легитимността на властта. Социалните системи и структури преднамерено изтеглят схващането за насилието от полето на моралната философия към политическата демагогия: „Държави и институции понякога определят като „насилие“ всякакви форми на политическо несъгласие или на противопоставяне на държавата или на властта на дадена институция“ (Бътлър 2023: 12 – 13). По този начин държавата или други регулаторни органи със системна власт наричат „насилие“ онова, което се противопоставя на тяхната легитимност, а силовите им действия се прилагат срещу въображаеми заплахи. В такова обърнато политическо огледало жертвите се представят като носители на агресия, която трябва да бъде овладяна и потушена от управляващите в името на запазване на реда – процес, легитимиращ собствената им насилнически поддържана власт. „Действително, с подкрепата на някои версии на държава, боравенето със смъртта се смята за извършвано в името на справедливостта и демокрацията; а при неосноваващото се на държавата насилие боравенето със смъртта е престъпно и терористично. Методите може да са сходни или различни, а разрушителната им сила да е равна по интензитет или ужасяващи последици. И при все това фактът, че се отнема живот в доста брутални форми и при двете рамки, невинаги води до прозрението, че между формите на боравене със смъртта има близост, по-голяма от онази, която може би сме били подготвени да очакваме“ (Бътлър 2023: 165). Оказва се, че държавното валидизиране на тезата за необходима „самозащита“ разрушава социалните връзки и разпалва милитаристични тенденции, оправдаващи всяко нападение – насилието е причинявано на другите, за да бъдат защитени от него своите по силата на една обърната и параноидна логика.

Изследването на Джудит Бътлър допуска, че концептът за ненасилието изисква критика на „егологичната етика“ (т.е. оправдаването на насилието в името на самозащитата). Подобна промяна в оптиката на

гледане налага необходимостта от отстояване на „контрареализъм“ спрямо наличната социална релационност с нейните неспирни конфликти, гняв и агресия: „По всяка вероятност ненасилието изисква известно откъсване от реалността в сегашния ѝ вид, като в същото време се оставят отворени възможностите, принадлежащи на едно по-ново политическо въображаемо“ (Бътлър 2023: 21). Мислено в такава перспектива, ненасилието се превръща от въпрос, касаещ личния морал, в социална философия на живеенето и на устойчивите взаимоотношения. За Бътлър етиката на ненасилието в публичната семантика не се опира на идеята за индивидуализма, а на сложните преплитания в социалната свързаност. Отделните азове са вплетени с животите си едни в други, поставени са в сингуларни отношения, които могат да бъдат както разрушителни, така и подкрепящи. От друга страна, жестокостта е превърната в сложна репрезентация на персонализирани интереси, които обаче резонират в сърцевината на общностите. Ненасилието е не толкова провал да се действа, колкото житейско отстояване в рамките на едно „егалитарно въображаемо“ (Бътлър 2023: 38), в което насилието срещу другия рикошира в тебе самия по веригата на взаимозависимост в нашия скачен социален свят. „Ако взаимно се опитваме да опазим животите си, то това не е само защото е в мой интерес да го правя или понеже разчитам, че последствията от това ще са добри за мен. Причината по-скоро е, че вече сме обвързани помежду си чрез социална връзка, която предхожда и прави възможен живота на всеки един от двамата. Моят живот не може да бъде напълно отделен от другия живот и това е начин, по който фантазията е вплетена в социалния живот“ (Бътлър 2023: 113).

В първата част на книгата („Насилие, живот, който заслужава да бъде оплакван, и критика на индивидуализма“) Бътлър осмисля ненасилието като етически въпрос в силовото поле на самото насилие. Ненасилието може да бъде продължителен ангажимент с цел утвърждаване на идеалите за равнопоставеност и свобода посредством „войнстващ пацифизъм“ (по думите на Айнщайн) или „агресивно ненасилие“, както тя предпочита да нарича съпротивителния процес за отстояване на едно глобално „егалитарно въображаемо“. Авторката мисли върху психологическите обстоятелства, които пораждаат фикциите и фантазиите за „естественото състояние“ между хората, обществата и жизнените системи през тълкувателски парадигми от Кант през Хобс, Русо и Маркс до Фройд и Клайн. Бътлър въвлеча психоанализата и в моралната философия, и в социалната теория, за да покаже как фантазмените наслагвания възпроизвеждат определени форми на господство, които претендират, че са рационални, но имат псевдоисторическа основа. Няма чисто обективно обяснение защо едни животи си струва да бъдат ценени, а други

са считани за лесно прежалими и безполезни. Философката настойчиво отстоява идеята, че всички животи заслужават да бъдат оплаквани в еднаква степен. Всички съществуващи са обвързани във взаимозависимостта си едни от други и имат споделени задължения към социалните и материалните структури, които правят общия ни живот възможен, тъй като нищо не може да просъществува само. Има обаче тела, които биват отписвани от живота още приживе поради тяхната прокламирана символична непълноценност, което твърдение категорично и ненасилнически трябва да бъде оспорено. Сложността при овладяването на ненасилието идва от парадокса, че „[т]рябва да се борим срещу онези, които разрушават, но без да подражаваме на тяхната разрушителност. Да разберем как да се борим по този начин, е задачата и спойката на етиката и политиката на ненасилието“ (Бътлър 2023: 80).

Вторият сегмент от изследването („Да запазиш живота на другия“) проверява различните нагласи относно това „... чий живот *се смята за живот*, въпреки че тази формулировка представлява тавтология“ (Бътлър 2023: 85). Наглед парадоксално, чуденето ословесява реалността на убеждението, че нечий животи се считат за достойни за опазване и защитаване, а други – не. В посочената част от труда е постулирано: „Един нормативен стремеж на тази книга е да допринесе за формулирането на политическо въображаемо относно радикалното равенство, що се отнася до достойнството на различните животи да бъдат оплаквани“ (Бътлър 2023: 91). Ако всички животи бъдат схващани като еднакво достойни за оплакване при загуба в промисленото егалитарно въображаемо, се предполага, че това би променило поведението на действащите лица из целия политически спектър. Предложеното средство за приближаване към този „утопичен хоризонт“ е усвояването на уменията за поставяне на мястото на другия и обмисляне на онези реципрочни вреди, които би причинило насилието върху онези, който го нанася. Труизмът за човешката равнопоставеност пред болката и смъртта обаче среща отричане, неприемане и съпротива: „Никоя позиция срещу насилието не може да си позволи да бъде наивна, защото трябва да приема съвсем сериозно разрушителния потенциал, който е конститутивна част от обществените отношения или т.нар. от някои „социална връзка“ (Бътлър 2023: 104).

В третата глава на книгата Бътлър разглежда „[e]тиката и политиката на ненасилието“ в светлината на съвременните форми на расови фантазми, които оформят етическото измерение на биополитиката. Тук обосновката се опира върху теоретични постановки на Мишел Фуко, Франц Фанон, Етиен Балибар и Валтер Бенямин. Изследването навлиза в сферата на профетичното – вече става дума за опитите да предугаждат даме и да предотвратяваме увреждането, което тепърва предстои да

бъде нанесено. Протекцията може да се реализира в способността за съпричастна мисъл към персонализациите на другостта: „Аз ставам най-напред мислим в ума на другия, като „ти“ или като местоимение с някакъв род, и тази фантазмена идеация поражда мен като социално създание“ (Бътлър 2023: 122). Утопичното предположение е, че преживяването на предварителна скръб за онези, които може да бъдат нападнати, изоставени или осъдени, би предотвратило или стопирало евентуалното избухване на гнева срещу тях. По този начин, през тягата на съпричастията, биха могли да се нихилират вината и съжалението, съпътстващи унищожаването на хора, които е можело да живеят. От една страна, стои въпросът какво ни спира да убиваме, а от друга, какви задължения имаме за опазване на живота на другите. Бътлър гледа на насилието не като на израз на нечия лична психопатология, а като на модел в повтарящи се предразсъдъчни схеми: „Не можем да изгубим онези, които не можем да оплакваме. Те са третирани като хора отвъд загубата, като вече изгубени, като хора, които никога не са били живи, никога не са притежавали право на живот“ (Бътлър 2023: 145). Насилието на закона също не е оксиморон – принудата, намираща се в сърцевината на правните режими, също е форма на насилие: „Така задачата става да се проследят онези пътища, които насилието търси, за да именува като насилствено онова, което му се съпротивлява, и как насилственият характер на един правен режим бива изваден на показ в процеса, в който той силово потушава несъгласието, наказва работниците, които отхвърлят експлоататорски договорни условия, изолира малцинства, хвърля критиците си в затвора и прогонва потенциалните си съперници“ (Бътлър 2023: 162). Ненасилието може да съществува под формата на очакване за уталожване на конфликтите или практикуване на сбор от техники за гражданско споразумяване, опит за преводимост на различията и воля за разбирателство. За Бътлър приложението на някои от формите на ненасилие е неотменимо етическо задължение, с което сме обвързани, защото сме във взаимовръзка едни с други.

Четвъртата част („Политическата философия на Фройд: война, разрушение, мания и критическа способност“) предлага интерпретация на нагона към смъртта, „заслепящата ярост“ (заемка от гръцките трагедии) и разрушителните способности на човешките същества. Библейският постулат „И както искате да постъпват с вас човешките, тъй и вие постъпвайте с тях“ (Лука 6:31) е релативизиран през фройдистката рефлексия в идеята за деструктивния нагон на психиката: „Възражението към една политическа критика на насилието понякога приема формата на аргумента, че човешката разрушителност никога не може да бъде изцяло преодоляна, че тя принадлежи на човешките общности като нагон, пул-

сация или потенциал, които укрепват и разлагат социалните връзки такива, каквито ги познаваме“ (Бътлър 2023: 174). Една от целите на войната е именно даването на разрешение за убиване и събаряне на бариерите, поддържащи забраните за насилие, които ограничения едва удържат вътрешно присъщите разрушителни нагони у човека. Колективните конфликти отприщват позволенията да се унищожават, което е разбиване на социалната основа на самата политика: „Разбира се, подобно твърдение може да звучи преувеличено, ако вярваме например в съществуването на справедливи войни – войни, водени срещу фашистки или геноцидни режими в името на демокрацията. Но дори тогава явната цел на воденето на война и на отприщаната от нея разрушителност никога не са съвсем тъждествени. Дори и т.нар. „справедлива война“ носи риск от разрушителност, надвишаваща заявените цели, обмисленото ѝ предназначение“ (Бътлър 2023: 181). Фройд разсъждава върху мотивациите, които се проследват под действията и ги ръководят, затова се обръща не към историята или към емпирични примери, а към считания (от някои) за спекулативен конструкт *нагон към разрушение* (*trieb* – гранично понятие между соматичната и идеационната сфера). За Бътлър задачата на човека е да открие начин да живее и действа амбивалентно – на границата между културното развитие (съчетаване, ненасилие, удържане, Ерос) и нагона към агресивност и унищожение (разединяване, насилие, отприщване, Танатос). Единствено онази етическа практика, която осъзнава собствения си разрушителен потенциал, би имала шанса да му се съпротивлява. Тоест, ако у човека все пак се таи омраза, то отрицаващата ѝ сила би следвало да се насочи срещу войната като такава.

В послеписа към книгата („Преосмисляне на уязвимостта, насилието, съпротивата“) Бътлър обобщава, че „[с]игурност живеем във времена на безброй зверства и безсмислена смърт, следователно един от огромните етически и политически въпроси, които изникват, е: „Кои са онези модуси на репрезентация, с чиято помощ можем да схванем това насилие?“ (Бътлър 2023: 215). Начините за асимилиране на тази мъчна проблематика се сблъскват с познати изследователски пристрастия на авторката – критика на антропоцентричния индивидуализъм, контекстуализиране на едно егалитарно въображаемо, заобикаляне на етическите капани на патерналистките форми на власт, ревизиране на жестоките авторитаризми и господства, обсъждане на политическите проблеми в управлението на полиморфните различия (расови, полови, сексуални и т.н.).

Желанието на това изследователско начинание е да постави редица въпроси, които могат да бъдат полезни в пътя към разбирането на солидарността като антидот срещу жестокостта: „Дали едно тяло, което се препъва и пада, бива хващано от мрежи на подкрепа, или пък едно

придвижващо се тяло разполага с безпрепятствено прокаран път, зависи от това дали е бил построен свят както за неговата гравитация, така и за неговата мобилност и дали този свят може да се запази“ (Бътлър 2023: 230). Бътлър заявява, че поема риска да бъде сметната за наивна, но все пак проявява куража да потегли към опита за приближаване към онова утопично, в което хората биха се застъпвали един за друг дори без да се обичат. Неопровержима истина е, че разрушителните аспекти на човешката психика не се отнасят само до някакви външни дейци – „... онези, които пребивават в региона на „не съм аз“, онези, с които се *дисидентифицираме*“ (Бътлър 2023: 216). Всеки поначало е даден на другия – онзи, когото трябва да пазим и от самите себе си, а не само да браним себе си от него.

Днес, когато насилието е съществена част от картината на глобалния световен пейзаж, книгата на Джудит Бътлър подбужда към продуктивен размисъл за смисъла и цената на насилническите актове. Опусът на авторката върху ненасилието изкарва наяве хитростите, които прилага насилието, и се опитва да ги демаскира с настойчивост и постоянство. Вината за насилническия диктат не може да бъде хвърлена върху механизацията в съвременния свят – оръжейната технология усилва мощта на човешката разрушителност, а не я поражда. Генезисът на насилието е в отказа на хората да създават емоционални връзки и общностни чувства, чрез които да приоритизират закрилата, а не уязвяващата другите жестока и разрушителна сила. Човекът е абсолютна стойност и с неговия живот като с разменна монета не бива да се заплаща цената за фантазмите на овластените социални апарати.

Адмирации заслужава и Издателската къща „Критика и Хуманизъм“, чиято редакторска стратегия е да представя храбро-смели и дебатно важни книги, подпомагайки усилието за изграждане на пожеланото в коментирания съчинение единство между хора, идеи и култури. Преводачите Станимир Панайотов и Цвета Цанева умело овладяват и предават на български смислите в специфичните езикови избори на Джудит Бътлър, която и в тази своя книга постулира възможните и обезпокоителни вреди от изкуствено създадените разделения между хората.

Assistant Professor Vanya Georgieva, PhD

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail vanyag@uni-plovdiv.bg

ORCID ID 0000-0003-3352-3441

АВТОРИТЕ В БРОЯ

Александър Панов е роден през 1953 година в Перник. Завършва българска филология в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ и докторантура в Института за литература при БАН. Доктор на филологическите науки, професор в Института за литература при БАН. Научните му интереси са свързани с теорията на литературата, историческата поезика, литературната антропология, жанровата теория, наратологията, поезиката на българската литература и проблемите на литературното образование в училище. Автор е на книгите: „Теория на литературата“ (1997, 2000); „Културни проблеми на българското литературно развитие“ (1998); „Художествена система на Ботевата поезия“ (2012); „Песни и стихотворения“ от Христо Ботев – структура, основни сюжети и символични образи“ (2012); „Литературният образ извън пространството на книгата“ (2013); „Текстът като социално действие“ (2022); „Йордан Йовков – изкуство на разказването“ (2023); „Жанровете на словесното изкуство“ (2024), както и на множество учебници и учебни помагала по литература и по български език за средните училища.

Борис Минков е доцент доктор в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ и преподава история на европейските литератури. Завършил е българска филология в СУ „Св. Климент Охридски“ (1995). Докторант (1998 – 2001) и научен сътрудник (до 2009 г.) в Института за литература (БАН); лектор по български език, литература и култура в Хумболтовия университет, Берлин (2009 – 2013); лектор и ръководител на семинар в СУ „Св. Климент Охридски“, ПУ „Паисий Хилендарски“, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив, университета „Фридрих Шилер“ в Йена. Научните му интереси са свързани с новелата и романа, немскоезичната литература, градското пространство в литературата, отношенията *литература – кино*, съвременната литература. Минков е автор на литературнокритически и белетристични книги, както и на учебници по литература (IX – XII клас). От 1998 г. е редактор и издател на литературното списание „Страница“.

Ваня Георгиева е магистър по антропология и филология (СУ „Св. Климент Охридски“, 2010) и доктор по филология (ПУ „Паисий Хилендарски“, 2015). Работи като главен асистент по българска литература (1878 – 1918) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Авторка е на книгата „Екатерина Каравелова – Лора Каравелова: културно-историческият сюжет „майки – дъщери“ в български контекст“ (2017), също и на редица статии в специализираната периодика и в научни сборници. Интересите ѝ са в областта на историята на българската литература, феминистката теория в съвременната хуманитаристика, биографичната реконструкция.

Димитър Камбуров е доцент по теория на литературата в Софийския университет, понастоящем е лектор по български език, литература и култура в „Тринити Колидж“, Дъблин. Неговите изследователски и преподавателски области включват българска и балканска литература и кино, литературна теория и полородови изследвания. Той е автор на „Явори и клони“, 2003, „Българска поетическа класика“, 2004, и съредактор на *Men in the Global World: Integrating Post-Socialist Perspectives*, 2003, *Pro Art/Apt Про*, 2007, както и на *Bulgarian Literature as World Literature*, Bloomsbury, 2020.

Евстратиос Кириакакис е докторант по когнитивна лингвистика в Катедрата по английски език на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, България. Неговият фокус е върху концептуалната метафора и концептуалната метонимия в литературните текстове. Той притежава бакалавърска степен по английска филология и магистърска степен по методика на обучението по английски език. Владее четири езика (гръцки, немски, английски и български). Преподава лексикална семантика, въведение в когнитивната лингвистика, филмознание и практически английски език.

Здравко Дечев завършва висшето си образование (специалност „Българска филология“) в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ (2001), където придобива и магистърската си степен (2002). От 2004 до 2007 г. е редовен докторант към катедра „История на литературата и сравнително литературознание“ на Филологическия факултет на ПУ. От 2013 г. е доктор по филология. Дисертационният му труд е на тема „Феноменология на българския глас (Проблемът устност – писменост във възрожденската култура)“ с научен ръководител доц. д-р Юлия Николова. От академичната 2013 – 2014 г. е редовен асистент към Филологическия факултет на Пловдивския университет. Преподава българска

възрожденска литература и български фолклор. Повече от десет години публикува свои текстове за явления и процеси в съвременната българска литература в рубриката „Страници на Здравко Дечев“ в списание „Страница“. Автор е на книгата „Устност – писменост във възрожденската култура. (Феноменология на българския глас)“, издателство „Жанет 45“, 2014.

Людмила Миндова е завършила специалността „Славянска филология“ в Софийския университет (1998), където по-късно защитава дисертация върху хърватския литературен барок (2006). Освен няколко стихосбирки и един роман досега е публикувала и две литературоведски книги: „Гласът на барока. Иван Гундулич и хърватската барокова норма“ (2011) и „Другата Итака. За дома на литературата“ (2016). В неин превод са публикувани редица книги на автори от бившето югославско пространство. Людмила Миндова е доцент в Института за балканистика с Център по тракология „Александър Фол“ (БАН) и хоноруван преподавател във Факултета по славянски филологии на Софийския университет.

Марияна Каргалова е възпитаничка на Филологическия факултет към ПУ „Паисий Хилендарски“. През 2016 г. защитава докторска дисертация в областта на фразеологията и придобива ОНС „доктор“ по общо и сравнително езиковедство. Към настоящия момент е главен асистент в Катедрата по общо езиковедство и история на българския език към Филологическия факултет на ПУ. Преподава увод в общото езиковедство и комуникации и комуникационна политика на студентите във ФФ, както и езиковедство на студентите от Педагогическия факултет на ПУ. Научните ѝ интереси са в сферата на българската фразеология, антропологията (с основен акцент върху фамилията), лингвокултурологията, народопсихологията на българския народ, когнитивната лингвистика.

Олена Бондарева е професор по литературознание, водещ изследовател в Киевския столичен университет „Борис Гринченко“. Тя е доктор от 2000 г. и доктор на филологическите науки от 2007 г. по история на украинската литература и литературна теория. Специализирала се е в областта на съвременната украинска драматургия и е авторка на монографиите „Драматизъмът на мита и митологизирането в драмата“ (2000) и „Мит и драма в съвременния литературен контекст“ (2006). В момента събира и изследва пиеси на драматурзи от независима Украйна, украинска военна драма, включително и произведения на драматурзи – участници във войната на Русия срещу Украйна; проучва идентичностното формиране на украинската драматургия. Два пъти (2003, 2004) е била стипендиантка на Театралния институт „Збигнев Рашевски“ във

Варшава. Преподава литературоведски методи, писане на пиеси, литература за войната. Тя е председател на академичното жури за защита на докторски дисертации по литературознание, украинска литература и компаративистика в Киевския столичен университет „Борис Гринченко“.

Росина Кокудева е завършила славянска филология (чешки профил) в ПУ „Паисий Хилендарски“ и многократно е специализирала в Карловия университет в Прага. През 2015 г. защитава докторат в СУ „Св. Климент Охридски“, чийто резултат е монографията „Божена Немцова – Ангел Каралийчев. Общи фолклорни модели в приказното творчество“. Интересите ѝ са в областта на българската детска литература, чешката литература и сравнителните фолклористични изследвания. Понастоящем работи в Института за етнология и фолклористика с Етнографски музей – БАН, и се занимава с градски легенди и други форми на съвременен фолклор.

Снижана Жигун е професор по литературознание в Киевския столичен университет „Борис Гринченко“ и научен сътрудник към Института „Тарас Шевченко“ на Украинската академия на науките. Има магистърска степен по творческо писане (2005), докторска степен (2009) и е доктор на филологическите науки (2016) по теория на литературата. Тя е специалистка по украинска литература от 20-те и 30-те години на XX век и е авторка на монографията „Лабиринти и хоризонти на украинския неореализъм“ (2015). Настоящите ѝ интереси се фокусират върху произведения на украински писателки. Авторка е на студия за изграждането на социалните роли на жените в ранния Съветски съюз, публикувана в *Navigating Children's Literature through Controversy* (издателство Brill, 2023). Печелила е стипендии за изследователска дейност на Indiana University (2022) и на American Councils for International Education (2024). Преподава теория на литературата, литературна критика и женска автобиографична литература.

Томислав Сочанац е постдокторант в университета „Ка' Фоскари“ във Венеция. Има докторска степен от Женевския университет с тема на дисертацията „Конюнктивни комплементи в славянските езици: интерфейс между синтаксис и семантика“ (2017).

По-голямата част от научноизследователската и преподавателската му дейност се осъществява в Женевския университет (от 2010 до 2017 г.) и в университета Ca' Foscari (2018 – 2019 г. и 2023 – 2024 г.). Заемал е изследователски позиции и в редица други университети:

гостуващ докторант в Масачузетския технологичен институт през 2013 г.; гостуващ научен сътрудник в Държавния университет в Охайо през 2021 – 2023 г., кратка специализация в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ в края на 2024 г. Изследователската и преподавателската му дейност са свързани основно със синтаксис (най-вече в рамките на генеративната традиция), както и със синтаксиса и семантиката на славянските езици (предимно на южнославянските). Негови научни статии са публикувани в редица академични издания.

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 Panov was born in 1953 in Pernik. He graduated in Bulgarian Philology from St. Kliment Ohridski University of Sofia and holds a PhD from the Institute of Literature at the Bulgarian Academy of Sciences and a DSc, and is a Professor at the Institute of Literature at the Bulgarian Academy of Sciences. His academic interests are related to the theory of literature, historical poetics, literary anthropology, genre theory, narratology, poetics of Bulgarian literature and the problems of literary education in schools. He is the author of the following books: *Theory of Literature* (1997, 2000); *Cultural Problems of Bulgarian Literary Development* (1998); *The Artistic System of Botev's Poetry* (2012); *Songs and Poems by Hristo Botev - Structure, Main Subjects and Symbolic Images* (2012); *The Literary Image Outside the Space of the Book* (2013); *The Text as Social Action* (2022); *Yordan Yovkov - The Art of Storytelling* (2023); *The Genres of Verbal Art*

(2024), numerous textbooks and teaching aids on literature and Bulgarian language for secondary schools.

Boris Minkov is an Associate Professor who teaches the history of European literature at the Krastyo Sarafov National Academy of Theatre and Film Arts, Sofia. He graduated with an MA degree in Bulgarian Philology from Sofia University St. Kliment Ohridski (1995). He was a doctoral student (1998 – 2001) and research assistant (until 2009) at the Institute for Literature (BAS); lecturer in Bulgarian language, literature and culture at Humboldt University, Berlin (2009–2013); lecturer at Sofia University St. Kliment Ohridski, Paisii Hilendarski University of Plovdiv, and Friedrich Schiller University, Jena. His academic interests are related to the short story and the novel, German-language literature, the urban space in literature, the relationship between literature and the cinema, and contemporary literature. Minkov is the author of books of literary criticism and fiction, as well as school textbooks on literature. Since 1998 he has been an editor and publisher of *Stranitsa* literary magazine.

Dimitar Kambourov is an Associate Professor of Literary Theory at Sofia University, and currently lector of Bulgarian Studies at Trinity College, Dublin. His research fields include literature, arts, theory, culture, gender, and region. He is the author of *Явору и клони (Sycamores and Branches)*, 2003, *Българска поетическа класика (Bulgarian Poetic Classics)*, 2004; and co-editor of *Men in the Global World: Integrating Post-Socialist Perspectives*, 2003, *Pro Art/Art Про*, 2007, and of *Bulgarian Literature as World Literature*, Bloomsbury, 2020.

Efstratios Kyriakakis is a PhD student in Cognitive Linguistics at the English Department of Paisii Hilendarski University of Plovdiv, Bulgaria. His focus is on conceptual metaphor and conceptual metonymy in literary texts. He holds a B.A. in English Philology and an M.A. in English Teaching Methodology. He speaks four languages (Greek, German, English, and Bulgarian). He teaches Lexical Semantics, Introduction to Cognitive Linguistics, Film Studies, and English classes.

Lyudmila Mindova graduated in Slavic Philology from St. Kliment Ohridski Sofia University and received a Master's degree in 1998, and a PhD in 2006. She is the author of a few collections of poems, a novel and two monographs on South Slavic literature: *The Voice of the Baroque. Ivan Gundulić and the Croatian Baroque Norm* (2011) and *The Other Ithaca: On the Literary Home* (2016). She has translated many books by Yugoslav and

Post-Yugoslav writers. Ludmila Mindova is currently an Associate Professor at the Institute for Balkan Studies and Thracology Centre (Bulgarian Academy of Sciences) and a part-time lecturer at Sofia University.

Mariyana Kartalova studied at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. In 2016 she defended her PhD dissertation in Linguistics. She is an Assistant Professor at Paisii Hilendarski University of Plovdiv and teaches courses in Introduction to General Linguistics and Communication Policies. Her academic interests lie in the field of Bulgarian phraseology, anthroponyms (especially family names), linguistic anthropology, Bulgarian national psychology and cognitive linguistics.

Olena Bondareva is a Professor of literary studies, a leading researcher at the Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University. She holds a PhD (2000) and a DSc (2007) in the history of Ukrainian literature and literary theory. She has specialized in contemporary Ukrainian drama and is the author of the monographs *Dramatism of Myth and Mythologization of Drama* (2000) and *Myth and Drama in Current Literary Contexts* (2006). Currently, she is compiling anthologies and researching the works of playwrights of independent Ukraine, Ukrainian war drama, including the work of combatant playwrights, and the emergence of an identity of Ukrainian drama. She was a participant in two theater residencies at the Zbigniew Raszewski Theater Institute in Warsaw (2023, 2024). She teaches methods of literary theory, a playwriting workshop, and the literature of war. She is the Head of the Specialized Academic Council for the Defense of Doctoral Dissertations in literary theory, Ukrainian literature, and comparative literature at Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University.

Rosina Kokudeva graduated in Slavic Philology (Czech) at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. She specialized at the Charles University in Prague. In 2015 she defended her doctorate at Sofia University Kliment Ohridski. She has authored the monograph *Bozhena Nemtsova – Angel Karaliichev. General Folklore Models in Fairy Tale Creativity*. Her interests are in the fields of Bulgarian children's literature, Czech literature and comparative folklore studies. She currently works at the Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum at BAS and researches urban legends and other forms of contemporary folklore.

Snizhana Zhygun is a Professor of literary studies at Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University and a researcher at the Taras Shevchenko Institute of Literature of the Ukrainian National Academy of

Science. She holds an MA in Creative Writing (2005), a PhD (2009), and a DSc (2016) in Theory of literature. She specialized in Ukrainian literature of the 1920-1930s and has authored a monograph *Labyrinths and Horizons of Ukrainian Neorealism* (2015). Her current research focuses on Ukrainian women's literature. She is the author of a study on the ideological influence on shaping gender roles in early Soviet times (in *Navigating Children's Literature through Controversy*, Brill, 2023). She was awarded two research grants by Indiana University (2022) and the American Councils for International Education (2024). Currently, she teaches theory of literature, literary criticism, and women's egodocuments. She is an editor of the journal *Synopsis: Text, Context, Media*

Tatyana Ichevska (Professor, DSc) teaches post first world war Bulgarian literature and contemporary Bulgarian literature at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. She was 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 fields of Bulgarian literature, comparative literature and cultural anthropology.

Tomislav Sočanac is a post-doctoral researcher currently affiliated with Ca' Foscari University of Venice. He has a PhD from the University of Geneva, where he defended his thesis, entitled *Subjunctive Complements in Slavic Languages: A Syntax-Semantics Interface Approach*, in 2017. Most of his research and teaching activities took place at the University of Geneva (from 2010 to 2017) and at Ca' Foscari University (2018-2019 and 2023-2024). He also held brief research positions at several other universities: a visiting PhD researcher at the Massachusetts Institute of Technology in 2013; a visiting research fellow at Ohio State University in 2021-2023; and a short specialization post at Paisii Hilendarski University of Plovdiv at the end of 2024. Most of his research and teaching activities revolve around general syntax (particularly within the generative tradition), and the syntax and semantics of Slavic languages (particularly South Slavic). He has published on these topics in a number of journals and other publications.

Vanya Georgieva has an MA in Anthropology and Philology (Sofia University St. Kliment Ohridski, 2010) and a PhD in Philology (Paisii Hilendarski University of Plovdiv, 2015). She is an Assistant Professor in Bulgarian literature (1878 – 1918) at Paisii Hilendarski University of Plovdiv. She is the author of the book *Ekaterina Karavelova – Lora Karavelova: Mothers and Daughters in the Cultural-historical Bulgarian Context* (2017); she has also authored several studies and articles in research journals and various collections of articles. Her interests are in the fields of the history of Bulgarian literature, feminist theory in modern humanities, and biographical reconstruction.

Zdravko Dechev has a BA and an MA in Bulgarian Philology from Paisii Hilendarski University of Plovdiv. In the period from 2004 to 2007, he was a full-time doctoral student at the Department of History of Literature and Comparative Literary Studies of the Faculty of Philology at the University of Plovdiv. In 2013 he received his PhD. His dissertation was on the topic of *Phenomenology of the Bulgarian Voice (The Problem of Orality – Writing in the Bulgarian Renaissance Culture*. Since the academic year 2013–2014, he has been a full-time Assistant at the Faculty of Philology of Plovdiv University. He teaches Bulgarian Renaissance literature and Bulgarian folklore. For more than ten years he has published *Pages of Zdravko Dechev* in *Stranitsa*, a Bulgarian literary magazine. He is the author of *Orality – Writing in the Renaissance Culture. (Phenomenology of the Bulgarian Voice)*, Zhanet 45, 2014.

ЕТИЧЕН КОДЕКС

Издателят и редакторският екип на „Лингвистика, интерпретация, концепции“ се ръководят от нормите и утвърдените международни стандарти в научната публикационна дейност, отразени в документите на Committee on Publication Ethics (COPE, <http://publicationethics.org/>).

РЕДАКТОРСКИЯТ ЕКИП:

- съобразява работата си с насоките на Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors (https://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf);
- отговаря за цялостната научна стратегия на изданието, стреми се да привлече като автори изявени в своята област български и чуждестранни учени, както и перспективни млади изследователи от различни страни и институции;
- ангажира като рецензенти експерти с авторитет и с безспорни заслуги в съответната научна област (член на редакторския екип не може да бъде рецензент);
- селектира съдържанието на списанието в съответствие с актуалните интереси на професионалната общност;
- осигурява представеност на разнообразни гледни точки, не ограничава свободата на изразяване на научни позиции и стимулира научния дебат в хуманитаристкото поле;
- води се от чисто научни критерии, цели и задачи при подбора на текстове; не допуска каквато и да било форма на дискриминация по расови, етнически, религиозни, полови или възрастови белези;
- съблюдава политиката на списанието по отношение на авторските права, съобразена със Закона за авторското право и сродните му права на Република България и с добрите световни практики в съответната сфера (виж Publication Agreement);
- противодейства спрямо неприемливите практики (постъпилите за разглеждане текстове се проверяват за плагиатство; гарантира се коректността в отношенията между съавтори чрез изискване на разделителен протокол, посочващ дяловете участие на всеки от авторите при изготвянето на конкретната статия/студия; следи се за възникване на евентуален конфликт на интереси);
- осигурява проверимост на работата по приемане, рецензиране и публикуване на текстове;
- стриктно съблюдава процедурите по двойно анонимно рецензиране на статиите, постъпили в редакцията;

- информира своевременно автора за етапите на предпубликационната работа по статията/студията му и подпомага усъвършенстването на предоставения труд;
- осигурява конфиденциалност на отношенията с авторите и с рецензентите, както и на кореспонденцията, свързана с подобряване на качествата на един или друг текст;
- не използва за лично облагодетелстване информация, получена в процеса на работа с авторите и с рецензентите;
- при сигнал за някакъв вид некоректност във вече публикуван текст прави необходимото аудиторията да бъде информирана за проблемното съдържание (оповестява редакторската позиция по възникналия казус и/или опониращото мнение, и/или корективния текст на самия автор);
- в сътрудничество с издателя се грижи за електронния архив на изданието и перманентната видимост на публикуваните текстове на сайта на *ЛИНК*.

АВТОРЪТ:

- може да предложи на списанието само своя собствена разработка, която не е публикувана и не е депозирана в друго издание;
- трябва да е изготвил текста си съобразно с техническите изисквания към публикациите в *ЛИНК*;
- носи отговорност за достоверността на първичните данни, които функционализира в изследването си, и за оригиналността на предлагания труд;
- при следващо публикуване на текста вества в него коректна библиографска отправка към първата му публикация в *ЛИНК*;
- цитира точно и пълно всички източници, които са ползвани при създаването на научната статия;
- трябва да посочва институциите, организациите, проектите, личностите, които имат отношение към разработката му (чрез финансиране на проучвателната дейност, чийто резултат е тя, чрез предоставяне на специфична информация, условия за работа, достъп до непубличен архив и пр.);
- съобщава при възникване на конфликт на интереси;
- отговаря на въпросите на рецензентите, коментира бележките им и ако е необходимо, осъществява промени в текста си; при несъгласие с предложените опции за коригиране на труда има право да оттегли предложеното за публикация;
- информира своевременно редакцията, ако след депозирането на текст открие сериозен пропуск или грешка в труда си;
- не оповестява подробности от съвместната си работа с редакторския екип в рамките на публикационния процес;
- спазва Етичния кодекс на изданието и общо споделените академични норми за колегиално поведение.

РЕЦЕНЗЕНТЪТ:

- съобразява работата си с насоките на Ethical Guidelines for Peer Reviewers (<https://publicationethics.org/resources/guidelines/cope-ethical-guidelines-peer-reviewers>);
- ако предложеният за оценяване текст съдържа и тип информация, която не кореспондира с компетентностния профил на поканения за рецензент, той трябва да откаже ангажимента. Същото трябва да направи и ако прецени, че не би могъл да спази срока за предаване на рецензията (срокът е три седмици);
- трябва да се стреми към обективност на преценката, да формулира ясно позицията си (препоръчва за публикуване; препоръчва за публикуване след корекции; не препоръчва за публикуване), да аргументира забележките си към текста, да предложи корекциите, които според него биха подобрили качествата на труда;
- уведомява редакцията при евентуално възникване на конфликт на интереси;
- спазва поверителността на информацията, получена при работата върху конкретен текст, не използва тази информация за лична изгода и не я обсъжда с лица извън редакторския екип;
- съобразява се с Етичния кодекс на изданието.

ПРОЦЕДУРА ПО ПРИЕМАНЕ, РЕЦЕНЗИРАНЕ И ПУБЛИКУВАНЕ НА ТЕКСТ

Предложеният за публикуване текст се разглежда от съответния редакторски екип (езиковедски или литературоведски). Ако статията/студията отговаря на профила на изданието и е съобразена с посочените по-долу и на сайта ни технически изисквания, главният редактор – след заличаване на данните на автора (име, институционална принадлежност и т.н.) – я изпраща за анонимно рецензиране. Ако един от двамата рецензенти препоръча текстът да не бъде публикуван, а другият подкрепи издаването му, главният редактор се обръща към трети рецензент, чиято оценка решава дали списанието ще помести разработката. Редактор информира автора за въпроси, бележки и препоръки, формулирани от рецензентите, и работи с автора по евентуални промени в научното изложение. След коректорския прочит и странирането на текста авторът отново го получава за последни (малки) корекции и за да потвърди съгласието си статията/студията да бъде издадена в окончателния ѝ одобрен от редакцията вид.

ТЕХНИЧЕСКИ ИЗИСКВАНИЯ

В списанието се поместват текстове на български и на английски език: изследвания (до 45 000 знака с интервалите) и рецензии (до 10 000 знака с интервалите), които не са излизали – включително и като части от книги – и не са депозирани в други издания. Материали с по-голям обем от посочения за съответната категория се разглеждат и публикуват по преценка на редакторите.

Текстовете се изпращат на адрес: review-linc@uni-plovdiv.bg, във формати .doc или .docx и .pdf, шрифт Times New Roman.

Най-напред се посочват авторското лично име и фамилия, както и институцията, към която изследователят принадлежи; следва заглавието на статията/студията. Основните тези на труда се представят в резюме с обем до 200 думи (ключови думи – до 7). Ако оригиналният текст е на български, всичко изброено се представя и на английски. След изложението се поместват благодарности (евентуално), цитирана литература, използвани съкращения, информация за автора (на английски език – име, степен, длъжност, месторабота, град, страна, служебен e-mail, по възможност – персонален ID номер / WoS, Scopus, ORCID, РИНЦ). В отделен файл се изпраща кратка справка за професионалното поле, в което се извява авторът, областите на научните му интереси, представителните му изследвания.

Ако изследването включва графики, таблици и/или илюстрации, те се номерират и се поместват там, където се споменават за първи път, а не в края на текста.

Не се препоръчва в изложението да се използват табулиране, болдиране, подчертаване, разредки в рамките на дума, думи или пасажии само с главни букви (смыслов акцент може да се обозначи чрез курсивиране); в текстовете на кирилица вековете се изписват с римски цифри, в текстовете на английски – с арабски.

Бележките са под черта, автоматично номерирани (10 пункта, единична разредка).

Не се препоръчва автоцитиране.

Цитираните източници се посочват вътре в текста. В кръгли скоби се изписват фамилията на цитирания автор, годината на издаване на съответния труд, след двоеточие – страницата/страниците.

Примери

– Когато се визира цяло произведение:

One such example is Dan Dana's analysis of the heritage of Zalmoxis (Dana 2008);

– При цитиране на определена страница или страници:

... The deverbative noun... (Markey 1985: 209; Hamp 1982: 165 – 166);

– При цитиране на текстове на кирилица авторското име в скобите се изписва и транслитерирано:

В годините на Прехода се забелязва преосмисляне на О'Нийл в ролята му едновременно на класик и реформатор на американската драма (Славова / Slavova 2017: 235).

При транслитериране на кирилица или на гръцка азбука се спазват правилата за транслитерация, утвърдени от съответната държава. Българските имена и заглавия се транслитерират според Закона за транслитерация на Република България – <https://www.mrrb.bg/bg/zakon-za-transliteraciyata/>; като помощник при транслитерирането на българската кирилица може да се използва <https://slovoed.com/transliteration/>, за руската кирилица – <https://www.seo-ap.ru/translit/>.

Електронни източници се цитират, като в скоби се посочват името на автора и датата на съответната публикация. Ако авторът е неизвестен, се посочват заглавието и датата (при дълги заглавия се изписват първите две-три думи). Цитираните електронни източници също присъстват в списъка с използвана литература.

В списъка на цитираните изследователи и трудове авторите фамилии се подреждат азбучно (кирилица, латиница, гръцка азбука), като изписаното с кирилска или с гръцка азбука следва да се даде транслитерирано в квадратни скоби веднага след оригиналния текст. Посочва се ISBN / ISSN, DOI, ако съответното издание/съответната публикация притежава такъв идентификатор.

Примери

– Книги с един автор:

Lewis 2002: Lewis, G. *The Turkish Language Reform: A Catastrophic Success*. New York: Oxford University Press. ISBN 978-0199256693.

Андрейчин 1944: Андрейчин, Л. *Основна българска граматика*. София: Хемус. [Andreychin 1944: Andreychin, L. *Osnovna balgarska gramatika*. Sofia: Hemus.].

– Книги с повече от един автор:

Thomason & Kaufmann 1992: Thomason, S. & Kaufmann, T. *Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics*. Berkeley: University of California Press. ISBN 9780520078932.

Килева-Стаменова, Денчева 1997: Килева-Стаменова, Р., Денчева, Е. *Речник: „неверните приятели на преводача“*. Пловдив: Lettera. [Kileva-Stamenova, Dencheva 1997: Kileva-Stamenova, R., Dencheva, E. *Rechnik: „nevernite priyateli na prevodacha“*. Plovdiv: Letera.]. ISBN 954-516-066-7.

– Когато един автор има повече от една публикация през дадена година, публикациите се изброяват по азбучния ред на заглавията:

Георгиев 1957а: Георгиев, Вл. По въпроса за носовите гласни в съвременния български език. – *Български език*, 7 (1957), 4, 353 – 376. [Georgiev 1957a: Georgiev, Vl. Po voprosa za nosovite glasni v savremenniya balgarski ezik. – *Balgarski ezik*, 7 (1957), 4, 353 – 376.]. ISSN 0005-4283.

Георгиев 1957б: Георгиев, Вл. *Тракийският език*. София: БАН. [Georgiev 1957b: Georgiev, Vl. *Trakiyskiyat ezik*. Sofia: BAN.].

– Публикации в сборници:

Lubotsky 2001: Lubotsky, A. The Indo-Iranian Substratum. In: Carpelan, C., Parpola, A., Koskikallio, P. (Eds.): *Early Contacts between Uralic and Indo-European: Linguistic and Archaeological Considerations*. Vammala: Finno-Ungaric Society, 301–317. ISBN 9255150593.

Таринска 1980: Таринска, Ст. Софроний Врачански, румънското общество и румънската литература. В: Русев, П., Ангелов, Б., Конев, И., Кицимия, Й., Велики, К., Ангелеску, М. (ред.): *Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX век*. София: БАН, 179 – 201. [Tarinska 1980: Tarinska, St. Sofroniy Vrachanski, rumanskoto obshtestvo i rumanskata literatura. V: Rusev, P., Angelov, B., Konev, I., Kitsimiya, Y., Veliki, K., Angelesku, M. (red.): *Balgaro-rumanski literaturni vzaimotnosheniya prez XIX vek*. Sofia: BAN, 179 – 201.].

– Публикации в периодични издания:

Weigand 1921: Weigand, G. Die bulgarischen Rufnamen, ihre Herkunft, Kürzungen und Neubildungen. – *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig*, XXVI – XXIX, 104 – 192.

Мирчев 1952: Мирчев, К. За периодизацията на историята на българския език. – *Известия на Института за български език*, 1 (1952), 194 – 202. [Mirchev 1952: Mirchev, K. Za periodizatsiyata na istoriyata na balgarskiya ezik. – *Izvestiya na Institutata za balgarski ezik*, 1 (1952), 194 – 202.]. ISSN 0323-9934.

– Речници:

БЕР = *Български етимологичен речник*. София: БАН. 1971 –. [BER = *Balgarski etimologichen rechnik*. Sofia: BAN. 1971 –.].

– Електронни ресурси:

Книги:

Dereń 2005: Dereń, B. *Pochodne nazw własnych w słowniku i w tekście*. Opole: “Uniwersytet Opolski”, 2005. [Studia i Monografie, Nr 348]. <<https://www.sbc.org.pl/Content/77263/>>, retrieved on 09.10.2015.

Статии:

Rose-Redwood & Alderman 2011: Rose-Redwood, R. & Alderman, D. Critical Interventions in Political Toponymy. – *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 10 (2011), 1, 1 – 6. <http://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/879/735>, retrieved on 06.11.2016.

Редакцията си запазва правото да не разглежда текстове, които не са съобразени с оповестените технически изисквания към предложените за публикуване трудове.

МОДЕЛ ЗА ОФОРМЯНЕ НА СТАТИЯТА

Име ФАМИЛИЯ (Институция)

12 пункта, центрирано

ЗАГЛАВИЕ

получерен шрифт, главни букви, 12 пункта, центрирано

Резюме. 10 пункта, двустранно подравнено

Ключови думи: 10 пункта, двустранно подравнено

Name SURNAME (Organisation)

12 пункта, центрирано

TITLE

получерен шрифт, главни букви, 12 пункта, центрирано

Abstract. Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

Keywords: Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

Изложение – Normal, 12 пункта, двустранно подравнено; единична разредка, без „Първи ред“, без разредки „Преди“ и „След“.

БЛАГОДАРНОСТИ

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

СЪКРАЩЕНИЯ

Normal, 10 пункта, двустранно подравнено

[ИНФОРМАЦИЯ ЗА АВТОРА – 10 пункта]

Prof. Name Surname, PhD/DSc

University of ...

City, Country

e-mail: ...

персонален ID номер

CODE OF ETHICS

The publisher and editorial team of *Linguistics, Interpretation, Concepts* are guided by the norms and the internationally established academic publishing standards, as reflected in the documents of the Committee on Publication Ethics (COPE, <http://publicationethics.org/>).

THE EDITORIAL TEAM:

- complies with the guidelines stipulated in the Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors (https://publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf);
- is responsible for the overall scientific strategy of the publication and seeks to publish works by Bulgarian and foreign scholars of stature, as well as by young promising scholars from different countries and institutions;
- appoints as reviewers experts with standing and unquestionable merit in the respective research field(s) (Editorial Board members cannot be reviewers);
- selects journal content that suits the professional community's current interests;
- ensures that diverse points of view are presented, that freedom of scholarly expression is not restricted and that scholarly debate in the humanities is stimulated;
- is guided strictly by scholarly criteria, aims and objectives in the selection of texts and does not allow any form of discrimination on the grounds of race, ethnicity, religion, gender or age;
- abides by the journal's copyright policy which complies with the Copyright and Neighbouring Rights Act of the Republic of Bulgaria and with the best global practices in the relevant field (see Publication Agreement);
- counteracts any malpractice (submissions are vetted for plagiarism; fair co-author relationships are guaranteed by requiring a co-author contribution report indicating each author's contribution to the specific article/study; potential conflicts of interest are monitored);
- ensures the verifiability of the work done in the process of accepting, reviewing and publishing texts;
- strictly follows the procedures of double-blind peer review of articles submitted to the Editorial Office;
- informs the authors about the pre-publishing stages of the article/study in a timely manner and helps to improve the submitted manuscript;
- ensures the confidentiality of authors and reviewers as well as of correspondence concerning the improvement of the manuscript quality;
- does not use for personal gain information obtained in the process of working with authors and reviewers;
- in case of a signal of any sort of impropriety or dishonesty in a text that has already been published, makes sure that the audience is informed about the

- problematic content (discloses the editorial position on the case and/or the opposing opinion and/or the respective author's corrective text);
- in collaboration with the publisher, takes care of the journal's electronic archive, as well as of the published texts' permanent visibility on the *LInC* website.

THE AUTHOR(S):

- may submit to the journal only their own work that has not been either published in or submitted to another journal;
- must have formatted their text in accordance with the *LinC* Guidelines for Authors;
- is/are responsible for the reliability of the primary data they utilise in their research and for the proposed work's originality;
- when their text is published again, they must include a correct bibliographical reference to its first publication in *LInC*;
- must cite accurately and fully all sources used in the writing of the research paper;
- must specify the institutions, organisations, projects, individuals relevant to the preparation of their study (by funding the research that resulted in its production, by providing specific information, working conditions, access to a non-public archive, etc.);
- must report any conflicts of interest;
- must answer the reviewers' questions, respond to their comments and, if necessary, make changes to the submitted text; in case of disagreement with the proposed corrective options, the author has the right to withdraw the submitted manuscript;
- must promptly inform the Editors if they discover a serious omission or error in their work after submission;
- does/do not disclose details of their collaboration with the editorial board as part of the publication process;
- complies with the journal's Code of Ethics and with generally accepted academic norms of ethical conduct.

THE REVIEWER:

- complies with the guidelines stipulated in the Ethical Guidelines for Peer Reviewers (<https://publicationethics.org/resources/guidelines/cope-ethical-guidelines-peer-reviewers>);
- if the text submitted for evaluation contains any type of information that does not match the invited reviewer's competence profile, the reviewer must decline the invitation. He/she must do the same if he/she considers that he/she cannot meet the deadline for submitting a review (the deadline is three weeks);
- is to strive for objectivity of judgement, is to clearly state their position (the reviewer recommends the manuscript for publication; the reviewer recommends the manuscript for publication after corrections; the reviewer does

- not recommend the manuscript for publication), justifies their comments on the manuscript, and suggests corrections that he/she believes would improve the quality of the manuscript;
- notifies the Editorial Board in the event of a potential conflict of interest;
 - keeps the information obtained while working on a specific manuscript confidential, does not use this information for personal gain and does not discuss it with persons outside the editorial board;
 - complies with the journal's Code of Ethics.

PROCEDURE FOR ACCEPTANCE, REVIEW AND PUBLICATION OF A TEXT

A text submitted for publication will be examined by the relevant editorial team (linguistic or literary). If the article meets the profile of the journal and complies with the technical requirements as set out on our site, the editor-in-chief will send it for anonymous review having deleted the author's data - name, institutional affiliation, etc. If one of the two reviewers recommends that the text should not be published, and the other supports its publication, the editor-in-chief will send the text to a third reviewer, whose evaluation decides whether the article will be published or not. The editor will inform the author of questions, comments and recommendations put forward by the reviewers and will work with the author on possible changes to the text. After proofreading and pagination of the text, the author will receive it again for final (minor) corrections and they should consent to the article being published in its final form as approved by the Editorial Board.

GUIDELINES FOR AUTHORS

The journal features texts in Bulgarian and English studies (up to 45,000 characters including spaces) and reviews (up to 10,000 characters including spaces) which have not been published elsewhere - including as parts of books – and have not been submitted to other editions. Submissions exceeding the limit set for the relevant category will be examined and published at the discretion of the editors. Submissions should be sent to review-linc@uni-plovdiv.bg in .doc/.docx and .pdf format, using the Times New Roman font.

The author's first and last name and his/her affiliation should be given first, followed by the article/study title.

The key points of the study should be presented in an abstract of up to 200 words (keywords – up to 7). If the original text is in Bulgarian, all of the above should also be provided in English. Acknowledgements (if applicable), references, a list of abbreviations (if applicable), information about the author (in English – name; degree; position; workplace; city; country; work e-mail; WoS Researcher ID, Scopus Author ID, ORCID ID, RSCI, if available) should be given after the abstract. A brief summary of the author's professional field, areas of research interest, and relevant research should be sent in a separate file.

If the study includes graphs, tables and/or illustrations, they should be numbered and placed where they are first mentioned, rather than at the end of the text.

Using tabs, bold, underlines, spaces within a word, uppercase-only words or passages (meaningful emphasis may be indicated by italics) is strongly discouraged; in texts in Cyrillic, centuries are written in Roman numerals, in English – in Arabic ones.

All extra notes are footnotes, automatically numbered (10 pts., single line spacing).

Self-citation is discouraged.

Sources should be referenced within the text. The cited author's surname, the year of publication of the relevant work, followed by a colon and the page number(s) referred to should be written in parentheses.

In-Text Citation Examples

– when the author refers to a publication:

The following example is from Dan Dana's analysis of the heritage of Zalmoxis (Dana 2008);

– when citing a specific page or pages:

... The deverbative noun... (Markey 1985: 209; Hamp 1982: 165–166).

– when quoting texts in Cyrillic, both the original and a transliterated version of the author's name is written in brackets as in:

Both languages shared the devoicing of the PIE glottalic stops (Дуриданов / Duridanov 1976: 101).

As far as Cyrillic and Greek transliteration are concerned, the transliteration rules established by the respective countries apply. Bulgarian names and titles of works are transliterated in accordance with the Bulgarian Transliteration Act – <https://www.mrrb.bg/bg/zakon-za-transliteraciyata/>. When transliterating Bulgarian, authors can use the following website: <https://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, Dentsheva 1997: Kileva-Stamenova, R., Dencheva, E. *Rechnik: „nevernite priyateli na prevodacha“*. Plovdiv: Lettera.]. ISBN 954-516-066-7.

– When an author has more than one publication in a given year, the publications are listed alphabetically by title:

Георгиев 1957а: Георгиев, Вл. По въпроса за носовите гласни в съвременния български език. – *Български език*, 7 (1957), 4, 353 – 376. [Georgiev 1957a: Georgiev, Vl. Po vпросa za nosovite glasni v savremenniya balgarski ezik. – *Balgarski ezik*, 7 (1957), 4, 353 – 376.]. ISSN 0005-4283.

Георгиев 1957б: Георгиев, Вл. *Тракийският език*. София: БАН. [Georgiev 1957b: Georgiev, Vl. *Trakiyskiyat ezik*. Sofia: BAN.].

– Publications in conference proceedings, edited volumes or festschriften:

Lubotsky 2001: Lubotsky, A. The Indo-Iranian Substratum. In: Carpelan, C., Parpola, A., Koskikallio, P. (Eds.): *Early Contacts between Uralic and Indo-European: Linguistic and Archaeological Considerations*. Vammala: Finno-Ungaric Society, 301–317. ISBN 9255150593.

Таринска 1980: Таринска, Ст. Софроний Врачански, румънското общество и румънската литература. В: Русев, П., Ангелов, Б., Конев, И., Кицимия, Й., Велики, К., Ангелеску, М. (ред.): *Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX век*. София: БАН, 179 – 201. [Tarinska 1980: Tarinska, St. Sofroniy Vrachanski, rumanskoto obshtestvo i rumanskata literatura. V: Rusev, P., Angelov, B., Konev, I., Kitsimiya, Y. Veliki, K., Angelesku, M. (red.): *Balgaro-rumanski literaturni vzaimootnosheniya prez XIX vek*. Sofia: BAN, 179 – 201.].

– Publications in periodicals:

Weigand 1921: Weigand, G. Die bulgarischen Rufnamen, ihre Herkunft, Kürzungen und Neubildungen. – *Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig*, XXVI – XXIX, 104 – 192.

Мирчев 1952: Мирчев, К. За периодизацията на историята на българския език. – *Известия на Института за български език*, 1 (1952), 194 – 202. [Mirchev 1952: Mirchev, K. Za periodizatsiyata na istoriyata na balgarskiya ezik. – *Izvestiya na Instituta za balgarski ezik*, 1 (1952), 194 – 202.]. ISSN 0323-9934.

– Dictionaries:

БЕР = *Български етимологичен речник*. София: БАН. 1971 –. [BER = *Balgarski etimologichen rechnik*. Sofia: BAN. 1971 –.].

– Online resources:

Books:

Dereń 2005: Dereń, B. *Pochodne nazw własnych w słowniku i w tekście*. Opole: “Uniwersytet Opolski”, 2005. [Studia i Monografie, Nr 348]. <<https://www.sbc.org.pl/Content/77263/>>, retrieved on 09.10.2015.

Articles:

Rose-Redwood & Alderman 2011: Rose-Redwood, R. & Alderman, D. Critical Interventions in Political Toponymy. – *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 10 (2011), 1, 1 – 6. <http://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/879/735>, retrieved on 06.11.2016.

The Editorial Board retains the right not to accept texts that do not comply with the formal requirements for submissions.

MANUSCRIPT ORGANISATION

Име ФАМИЛИЯ (Институция)

12 pts., centred

ЗАГЛАВИЕ

Bold, uppercase, 12 pts., centred

Резюме. Italic, 10 pts., justified

Ключови думи (Keywords): Italic, 10 pts., justified

(The above information is provided only when the text is in Bulgarian.)

Name SURNAME (Organisation)

12 pts., centred

TITLE

Bold, uppercase, 12 pts., centred

Abstract. Italic, 10 pts., justified

Keywords: Italic, 10 pts., justified

Article Body – Normal, 12 pts., justified; single line spacing, no indentation, no spacing Before or After.

ACKNOWLEDGMENTS

Normal, 10 pts., justified

REFERENCES

Normal, 10 pts., justified

LIST OF ABBREVIATIONS

Normal, 10 pts., justified

[AUTHOR INFORMATION – 10 pts.]

Prof. Name Surname, PhD/DSc

University of ...

City, Country

e-mail: ...

personal ID number

PUBLICATION AGREEMENT

This is a publication agreement¹ (“this agreement”) regarding a written manuscript currently entitled:

.....
.....

(“the article”) to be published in *LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS / LINGVISTIKA, INTERPRETATSIYA, KONTSEPTSII* (“the journal”).

The parties to this Agreement are:

.....
.....

(name of corresponding author who signs on behalf of any other authors, collectively “you”) and *LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS / LINGVISTIKA, INTERPRETATSIYA, KONTSEPTSII* (“the publisher”).

By signing this form, you warrant that you are signing on behalf of all authors of the article, and that you have the authority to act as their agent for the purpose of entering into this agreement.

You hereby grant a Creative Commons copyright license in the article to the general public, in particular a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives 4.0 International License, which is incorporated herein by reference and is further specified at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode> (human readable summary at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

You agree to require that a citation to the original publication of the article in the journal as well as a hyperlink to the *LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS / LINGVISTIKA, INTERPRETATSIYA, KONTSEPTSII* web site linking to the original paper be included in any attribution statement satisfying the attribution requirement of the Creative Commons license of paragraph 2.

You retain ownership of all rights under copyright in all versions of the article, and all rights not expressly granted in this agreement.

To the extent that any edits made by the publisher to make the article suitable for publication in the journal amount to copyrightable works of authorship, the publisher hereby assigns all right, title, and interest in such edits

¹ The language of this publication agreement is based on Stuart Shieber’s model open-access journal publication agreement, version 1.2, available at <http://bit.ly/1m9UsNt>.

to you. The publisher agrees to verify with you any such edits that are substantive. You agree that the license of paragraph 2 covers such edits.

You further warrant that:

The article is original, has not been formally published in any other peer-reviewed journal or in a book or edited collection, and is not under consideration for any such publication.

You are the sole author(s) of the article, and that you have a complete and unencumbered right to make the grants you make.

The article does not libel anyone, invade anyone's copyright or otherwise violate any statutory or common law right of anyone, and that you have made all reasonable efforts to ensure the accuracy of any factual information contained in the article. You agree to indemnify the publisher against any claim or action alleging facts which, if true, constitute a breach of any of the foregoing warranties or other provisions of this agreement, as well as against any related damages, losses, liabilities, and expenses incurred by the publisher.

This is the entire agreement between you and the publisher, and it may be modified only in writing. It will be governed by the laws of the Republic of Bulgaria. It will bind and benefit our respective assigns and successors in interest, including your heirs. It will terminate if the publisher does not publish, in any medium, the article within one year of the date of your signature.

I HAVE READ AND AGREE FULLY WITH THE TERMS OF THIS AGREEMENT.

Corresponding Author:

Signed:

Date:

ЛИНГВИСТИКА, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, КОНЦЕПЦИИ
LINGUISTICS, INTERPRETATIONS, CONCEPTS

ЛИНК, научно списание
Година II, брой 1, 2025

LInC, academic journal
Volume II, number 1, 2025

Българска, първо издание

Коректор: Гергана Иванова

Предпечатна подготовка: Гергана Георгиева

Печат и подвързия: Пловдивско университетско издателство

Пловдив, 2025

ISSN 3033-0181 (Print)